

Л.В. АНУЧИНА

КУЛЬТУРА СХОДУ
(ДАВНІ ЦИВІЛІЗАЦІЇ І СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ)

Харків
«Регіон-інформ»
2005

УДК 008

ББК 85

A73

*Рекомендовано до друку кафедрою культурології Національної юридичної
академії України
імені Ярослава Мудрого Протокол №10 від 30 червня 2005 р.*

Рецензенти:

д-р мистецтвознавства, проф. Харківської державної академії культури

І.І. Польська;

*д-р мистецтвознавства, проф. Харківського університету мистецтв
ім. І. Котляревського **Н.Є. Гребенюк***

Анучина Л.В.

A73 Культура Сходу (давні цивілізації і середньовіччя)/ Л.В. Анучина — Х.:
Регіон-інформ, 2005. — 152 с.

ISBN 966-7291-70-7

У навчальному посібнику простежується процес еволюції східної культури та такого її компонента, як мистецтво. Аналізується процес формування культур східних регіонів, звертається увага на умови, які це забезпечували: природні та соціальні, особливості ментальності народу.

Логічно побудований теоретичний та фактографічний матеріал допоможе студентам розширити і поглибити знання з історії східної культури.

ББК 85

ISBN 966-7291-70-7

© Л.В. Анучина

ЗМІСТ

<u>ПЕРЕДМОВА</u>	3
<u>1. КУЛЬТУРА ДАВНІХ ЦИВІЛІЗАЦІЙ СХОДУ</u>	4
<u>1.1. Культура Давнього Єгипту</u>	11
<u>1.2. Культура Месопотамії</u>	23
<u>1.3. Культура Давньої Індії</u>	37
<u>1.4. Культура Давнього Китаю</u>	53
<u>1.5. Культура Давньої Японії</u>	74
<u>2. СЕРЕДНЬОВІЧНИЙ СХІД</u>	85
<u>2.1. Культура Арабського Сходу</u>	87
<u>2.2. Культура Індії</u>	99
<u>2.3. Доба середньовіччя в Китаї</u>	109
<u>2.4. Доба середньовіччя в Японії</u>	131
<u>ЛІТЕРАТУРА</u>	148

П е р е д м о в а

Культура Сходу завжди була в полі уваги як фахівців-культурологів і мистецтвознавців, так й тих, кого цікавить цей надзвичайний феномен. У посібнику зроблена спроба розкрити деякі питання формування та еволюції східної культури. Часовий простір аналізу культурних процесів на Сході обмежується часами давніх цивілізацій та середньовіччя, періодом, коли національні культури східних регіонів не тільки отримали власне обличчя, а й досягли високорівня розвитку. У посібнику робиться акцент на характеристиці таких східних культурних регіонів, як Давній Єгипет, Месопотамія, Давній Китай, Індія та Японія, а також частково розкриваються культурні процеси в арабо-мусульманському світі.

Підтримуючи позиції вітчизняних культурологів, які стверджують, що найбільш насичено і наочно культурні явища з'являють себе в мистецтві, автор велику увагу приділяє саме розмові про розвиток видів мистецтва та їх пам'ятники. Але не тільки розкриття мистецьких проблем присутнє в посібнику. Тут говориться про характер художніх процесів, визначаються основні ознаки художньої культури в цілому.

Усвідомлюючи, що художні явища мають не тільки власні фундаментальні основи, а знаходяться в залежності від загальної духовної атмосфери, відповідають змісту і характеру духовної культури, автор значну увагу приділяє розкриттю особливостей духовного життя як в цілому Сході тогочасного іншого часового проміжку, так й окремих культурних регіонів. Усі розділи побудовані за однотипною схемою, що на нашу думку надають змогу уявити загальну картину духовних і художніх процесів.

Культура давніх цивілізацій Сходу

Історія давніх східних цивілізацій починається з III тис. до н. е., а закінчується I ст. н. е. Вони народжувалися й досить швидко розвивалися там, де існували найбільш оптимальні природно-кліматичні умови для землеробської праці: теплий і м'який клімат, родючий ґрунт, основою якого був мул, що утворювався завдяки регулярному або спорадичному розливу річок. Висока продуктивність землеробства забезпечувалася ще й побудовою поливної системи, основою якої було будівництво іригаційних споруд. Східні цивілізації та їх культури у зв'язку з цим отримали назву "іригаційні" або "річкові".

Людина почала відчувати себе не тільки частиною природи, а й такою, що може приборкати її сили, навіть створити "іншу природу". Зведення іригаційних систем, обробка металу, мандри, медичні, математичні знання та інше надали їй більшої впевненості, щоб уважати себе більш значною, аніж природні сили. Однак вона лишається залежною від багатьох природних стихій, її єдність з природним світом збереглася.

Істотним моментом в житті людини була втрата синкретизму. Проте важливо зазначити, що давні східні цивілізації ще продовжували жити в умовах, коли окремий вид життєдіяльності залежав від інших і сам впливав на їх ефективність. Поза єдністю діяльності не мислили будь-якого життєвого процесу. Наявність синкретичних начал й водночас втрата їх в культурах давніх східних цивілізацій безпосередньо пов'язані з процесами втрати гомогенності культури. Настав час, коли розвиток культури як єдиного потоку не міг продовжуватися. Вона розподіляється на окремі культурні системи, створені народностями, котрі саме тоді активно формуються. Разом з колективним суб'єктом культури стає можливим бути її творцем окремому індивіду. Шлях в цьому напрямку був повільним і досить складним: людина була не здатна відчувати себе повністю незалежною від колективу.

У давніх східних культурах пріоритетним був розвиток її письмового типу. Письмові пам'ятки були зразками повсякденного життя, а також настановами для майбутніх поколінь. Східна культура характеризується й тим, що була пов'язана з жорсткою соціальною диференціацією. Остання поливним землеробством, яке результативним могло бути у разі чіткої організації та розподілу праці, непорушної дисципліни, безперечному виконанні обов'язків тощо. Абсолютне підпорядкування владі, непорушна соціальна ієрархія, фундаментом якої була спадкоємна належність, обумовили ієрархічність культури.

Культура давніх східних цивілізацій мала войовничий характер. Кожна з держав повинна була мати сильну армію, вимагала жорсткої дисципліни й підпорядкування. Основоположним для усіх культурних процесів були регламентованість, канонічна підпорядкованість, суворе дотримання усталених ритуалів. Водночас постійні військові сутички, небезпека обумовили прагнення людей до стабільності, непорушності, могутності. Монументалізм став однією з ознак культури.

Обмежена територія проживання, постійний процес зростання компактності населення стали основою формування в людей так званої вертикальної свідомості, яка націлювала людину на рух догори: у релігії це спрямування до верховного божества, у соціальній системі – пересування по ієрархічних сходах, в моралі – шлях до світла та добра. На шляху вгору для людини не існує меж: вони відсутні на шляху досконалості. Провідна роль у цьому процесі належить особі вчителя – тому, хто веде за собою, надає знання. Учитель є своєрідним поводитирем людей, посередником між ними та таємними вічними законами Всесвіту, залучає людей до них, до життя згідно з моральними нормами. Повага та шанування вчителя, а також налаштованість на традиціоналізм і непохитність є невід'ємними прикметами культури давніх східних цивілізацій.

Перенаселення територій, висока скупченість людей, війни змушували людей бути економними в усіх своїх проявах – від емоційно-почуттєвих до суто фізичних. У зв'язку з цим вони розробляли та впроваджували в повсякденне життя складні системи правил та норм спілкування, в тому числі й обмежувальні (між окремими людьми, між людьми та богами, між людьми та правителями тощо), затверджували численні ритуали. І ритуальні дії, і норми спілкування базувалися на чисельних багатозначних, різноманітних символах, характеризувалися

стриманістю, сукупністю виражальних засобів, умовністю. Саме висока економність, символізм, умовність й схематизм визначають риси культури.

Зазначені ознаки давніх східних культур закріплювалися тим, що життєдіяльність людей була несумісна з динамікою, орієнтувалася на постійну повторність. Чуйне, уважне ставлення до всіх змін у навколишньому світі, в тому числі й тих, які відбувалися в ній самій, формувало в людині такі якості, як старанність, ретельність, сумлінність.

Зміст культурних цінностей Давнього Сходу визначала міфологія. Вона являла собою розгалужену, складну систему, що орієнтувала людину в життєвому просторі, пояснювала Всесвіт, розкривала місце людини в ньому, забезпечувала стабільність духовних спрямувань. Давньосхідні міфи зберігали в собі принципи анімізму, тотемізму, фетишизму, магії, продовжували притаманне первісній культурі об'єднання людини з природою та Всесвітом. У той же час важливе місце в них належало людині-герою.

Характер культури давніх східних цивілізацій визначає уявлення про Всесвіт як про бінарне (подвійне) явище, так й амбівалентне (двоєдине) за своєю природою (водночас воно є й світлим і темним, рухливим і непорушним тощо). Рух у світі здійснюється одночасно дискретно й безперервно, в прямому та зворотному порядку, він послідовний і непослідовний, виключає спокій та органічно продовжує його, повертається до нього. У зв'язку з цим життя неможливе без смерті, симетрія без асиметрії, праве без лівого, верх без низу. Спілкування в отакому світі, його пізнання ґрунтується на єдності раціонального і чуттєвого, неможливе без образного мислення. При всій значущості прагматично-раціонального в давньосхідних культурних системах вони відрізняються емоційно-чуттєвою насиченістю, яка панує над рацією.

У східній культурі Всесвіт постає перед людиною як тотожність протилежностей, в ньому множинність і одиничність не заперечують один одного, а макро- та мікрокосмос злиті в єдине. Відмінності, що існують у світі, відносні, в ньому все підпорядковане ідеї водночас існуючого мінливого та незмінного, одиничного і спільного, перервного й безперервного. Інакше кажучи, визначальним у культурі давніх східних цивілізацій є недуальний принцип мислення – такий, що виключає розділення, протиставлення одного іншому (наприклад, досконалого – недосконалому). Всесвіт видається одвічно досконалим, його головною відмінністю є гармонія. Йому не потрібні зміни, він не потребує втручання, самостійно затверджує себе в гармонії. Тільки невігластво позбавляє людину можливості усвідомити гармонію Всесвіту, відчутти досконалість всього сущого.

Східна культура не передбачає активної діяльної основи. Головним для людини є принцип бездіяльності, завдяки якому вона входить до космічного ритму, пристосовується до нього. Творчість – приналежність Неба, воно творець всього. Людину повинна визначати природність, прагнення пристосуватися до природного ритму, завдяки якому відновлюється, з'являє себе первісна природа, й можливим стає досягнення просвітління, затверджується стан спокою. Прагнення спокою як несуперечливого існування є однією з суттєвих прикмет східної культури. Коли людина досягає спокою, вона зливається з вищим началом,

уподібнюється космосу, тобто повертається до власного джерела. Умовою цього є ненасильство, забування власної вторинності заради дійсного “Я”.

Людина відмовляється від діяльності, яка не відповідає законам природи. Вона налаштована на двосторонній зв'язок з Космосом, у якому Космос надсилає їй творчий імпульс, а сам створюється упорядкованою, звільненою свідомістю, й в ньому з'являє себе постійна маніфестація дій (моральних та аморальних) всіх живих істот.

Своєрідним у східній культурі є уявлення про характер зв'язків, котрі існують у Світі. У ньому все існує в первісному Небутті, звідти на якийсь час воно виникає. У виявленому світі речі поєднуються між собою завдяки безпосередньому відгуку однієї на іншу, внаслідок обопільного тяжіння, припливу-відливу, подібно до того, як це притаманне місяцю або резонансу. На підставі цього визнається неповторність, важливість будь-якої речі в світі, котра визначається як відображення найвищої основи. Для всього в світі характерні взаємозв'язок й взаємопроникнення. Образно це можна зобразити у вигляді умовного кола, кожен елемент якого обумовлює існування іншого та, у свою чергу, сам обумовлений цим іншим елементом. У будь-якому елементі, речі, моменті тощо одночасно присутні всі явища світу, вони знаходяться разом у довічному потоці життя від народження до смерті, об'єднані один з одним на підставі взаємного відгуку, приливу-відливу, місяця. Один з цих елементів може стати переважаючим, і тоді йому буде належати вирішальна роль.

Ідеальним для людини було звільнення від зовнішнього світу, від жодної прихильності до нього. Вона прагнула вирватися хоча б на мить у світ невиявлений, у Небуття або хоча б наблизитися до нього. У цьому Небутті відсутній розподіл на просте та складне, тут все існує в одному, а одне в усьому, тут кожна частинка, кожен елемент містить в собі всі інші, самі ж приєднані до найвищої основи. Будь-яка крихта поєднана з Абсолютом, будь-яка крапка є центром всього.

Отже, на Сході визнається, що центр Всесвіту скрізь, він з'являє себе будь-де й в чому завгодно, в будь-якій точці. Світ створює кожна істота, кожна людина. Більш того, вони створюють один одного, й при цьому кожен з них виступає як центр Всесвіту¹. Завдяки такому розумінню світу східна людина завжди готова відмовитися від власного благополуччя, вона не налаштована на його досягнення, якщо це суперечить благополуччю суспільства. Існує впевненість: істинно справжнє (суще) з'являє себе у вигляді миттєвих вибухів. Все єдине у своїй основі, але кожна мить неповторна, феноменальна. Нічого не може повторитися в одвічному потоці змін, кожне явище тут підпорядковане загальному закону й водночас має власний закон, який його визначає. Мисленню властиві такі риси: нелінійність; паралелізм; одночасність; відсутність причинно-наслідкового зв'язку; заглибленість у внутрішній світ – інтровертність, що надає кожному

¹ Таке розуміння світу з'являє себе в усіх видах людської діяльності, зокрема в художній. Так, в архітектурі, наприклад, це виявляється в тому, що будівництво здійснюється за принципом сукупності рівноцінного простору, й тоді неможливо визначити кульмінаційну точку простору: зали, кімнати об'єднані між собою на рівній основі тощо. У живописі зображення подано не з однієї, а одночасно з різних позицій.

можливість займати відносно вільне становище в загальному житті; взаємозв'язок усіх явищ відповідно до принципу "все в одному й одне в усьому". Люди відчують свою єдність, у них до мінімуму зведений індивідуалізм й одночасно вони відчують в собі центр Всесвіту. Водночас людина незалежна, вільна, самостійна й поєднана зі Всесвітом, є його складовою частиною.

У системі східної культури держава, побут, стосунки тощо вважалися аналогічними живим організмам, зміни, що відбувалися в них, ототожнювалися з процесами змін в рослинно-тваринному світі. Це наповнювало культуру символічними початками, знаками, які удавали інший світ. Творець Всесвіту або природа стояли біля витоків всього, що було здобуто, й разом з вірою в їх творчу силу, котра надає людям знання, існувала віра в споконвічний, об'єктивний порядок, якому повинно було бути підпорядковане життя людини.

Культура характеризується бажанням здобути знання про природу та надприродні явища, прагненням вдосконалення системи соціального управління, що підвищувало значення писемності, завдяки їй забезпечувалася не тільки передача інформації, а й відповідальність за виконання її змісту та настанов.

Надзвичайно важливу роль у давньосхідному суспільстві відігравали жерці і тодішня бюрократія. Діяльність жерців і бюрократії породжувала інститути священної монархії, зміцнювала владу царя. Жерці і віщуни мали владу над людьми тому, що володіли знаннями, вміли передбачити такі явища, як місячне й сонячне затемнення, тлумачили появу комет, політ птахів, внутрішню будову жертвних тварин тощо. Завдяки жерцям та бюрократії влада царя уподібнювалася владі Сонця, його сила й могутність діяли не тільки в межах видимого й відчутного, але поза досяжним. Відбулося ототожнення особистості та влади. Тільки влада в особі царя (імператора, фараона тощо) може ухвалювати рішення, визначати зміст і спрямованість життя людини, суспільства та претендували на безсмертя. Влада та її носії сприймалися як явища, що виходять за межі звичайного людського розуміння, а сама культура характеризувалася безмежною вірою в ідеального правителя, цілковитим підпорядкуванням йому.

Отже, східній культурі притаманні такі найбільш суттєві ознаки: органічний зв'язок з природою, нероздільність з нею й перші кроки на шляху панування над нею; її фундаментом виступає зооантропоморфна політеїстична релігійно-міфологічна система; у ній простежується збереження й водночас втрата синкретизму; вона виключає односторонність бачення життя, розділ його явищ на протилежні, ізольовані один від одного; для неї характерна єдність всього, відчуття болю та страждання кожної його частини, відповідь на цей біль власним стражданням; поєднання прагматично-раціонального та ірраціонального начал, логіки науки і чуттєвого досвіду мистецтва, при перевазі чуттєвого; характерним є бачення в кожній миттєвості часу минулого, сучасного та майбутнього. Мить – це стиснена Вічність, а крапка – нерозгорнутий Всесвіт, по суті, все це одне й те ж, тільки перебуває в різному стані: з'явленому й нез'явленому світі; за своєю суттю вона традиційна та монументальна, консервативна і канонічна; людина водночас є і глядачем і дійовою особою великої драми свого існування; економність та умовність, пронизаність символами; поєднання усного та письмового типів.

Культура Давнього Єгипту

Духовне життя

Назва "Єгипет" походить від давньогрецького "Айгюптос". Самі єгиптяни називали свою країну "Та кемет", тобто "чорна земля".

Тепло, Ніл та принесений ним родючий ґрунт були основою життя різноманітного рослинного і тваринного світу. Нільську долину оточували гори, наповнені різними породами каміння, а території, що прилягають, мали родовища металів.

Природні умови, вигідне географічне положення (зв'язок з узбережжям Передньої Азії, з островами Егейського моря, Кіпром та Грецією, Нубією (Ефіопією)) сприяли розвитку в Давньому Єгипті всіх видів сільськогосподарської діяльності, будівництва, торгівлі тощо. Компактність населення тут була дуже високою, тому що життя зосереджувалося тільки біля Нілу. Його води навчилися використовувати, будуючи зрошувальні канали. Необхідність фіксувати рівень води в Нілі з метою його регулювання вважається одним з факторів, що стимулював винайдення писемності. Її вимагало й іригаційне будівництво. Іригаційні роботи потребували появи геодезії, розвитку геометрії.

Розподіл трудової діяльності у землеробстві викликав інтенсивний процес диференціації населення. Багатство, заможне життя давніх єгиптян спонукало їх до війн за розширення власних володінь і забезпечення оборони своєї території.

Єгиптяни відчували свою єдність з природою і водночас робили перші кроки на шляху до використання її для забезпечення життєвого благополуччя. Природно-географічні умови сприяли формуванню в культурі Давнього Єгипту таких ознак, як традиційність, монументальність, міфологічно-релігійна спрямованість, культ природи.

Історія Давнього Єгипту становить декілька тисяч років. Її прийнято розподіляти на етапи: 4 – 5 тис. до н. е. – становлення класового суспільства; 3000 – 2800 рр. до н. е. – раннє царство; XXVIII – XXIII ст. до н. е. – давнє царство; XXI – XVIII – ст. до н. е. – середнє царство; XVI – XI ст. до н. е. – нове царство; XI – IV ст. до н. е. – пізній час.

Часи найвищого розквіту Єгипту закінчилися близько 1050 року, коли держава повністю розпалася. З цього часу почався пізній період історії Єгипту, який тривав до 332 р. до н. е., коли він був завойований Олександром Македонським і увійшов до складу його імперії.

Духовне життя Давнього Єгипту ґрунтувалося на релігійно-міфологічній системі політеїстичного характеру. Єгиптяни вважали священними власне всіх тварин, птахів, плазунів, комах. Кожен храм мав живу тварину, котра вважалася носієм душі певного бога, з ними пов'язували різні звичаї, урочисті обряди. Тварин, яким вклонялись в одних місцях, в інших могли вважати ворожими, вбивати, навіть уживати в їжу. Культ тварин становив частину культу природи

взагалі. Спочатку шанували невеличку кількість богів, потім жерці сприяли їх збільшенню. Поступово бог столичного міста виокремлювався серед інших богів, перетворювався в головного верховного бога Єгипту. Політеїстичність давньоєгипетської релігії споріднена з первісними віруваннями. Але на відміну від них тут проявляє себе людське начало: боги могли мати людське тіло, а голову тварини. Усвідомленням цінності людини можна пояснити й те, що богами в Давньому Єгипті вважались царі, їх обожнювали в житті і після смерті. Божественною визначалась і влада, яку очолював цар.

Збереження синкретизму, зокрема визнання єдності людини і природи, зумовило ототожнення природної циклічності з життям богів і з життям людини. Міфологічна свідомість це відтворила в давньоєгипетському міфі про Осиріса. Ідея цього міфу знайшла втілення у вірі про воскресіння померлої людини.

Померла людина згідно з уявленнями єгиптян воскресає як душею, так і тілом. Смерть – це тільки перехід до іншого світу, тому життя після смерті є продовженням земного життя. Смерть сприймалась як втрата матеріальної основи людини, а душа її жила вічно, але тільки в тому разі, коли для цього створювалися певні умови. Матеріальною основою людини вважалось тіло, нематеріальною були три начала "ба", "ах" і "ка". Найвірогідніше "ах" являло собою духовні сили людини й більш всього пов'язувалось з тілом. "Ба" розуміли як своєрідний "чистий дух", "душу" – те, що будь-коли може покинути мертве тіло, могилу, вільно переміщуватися. "Ка" визначали найголовнішою з трьох начал людини. Більшість дослідників стверджують, що "ка" – це двійник людини, її дух-охоронець, її сутність. Однією з умов продовження життя після смерті стало збереження тіла небіжчика. Для цього його бальзамували, ховали в гробницях, які були захищені від грабіжників і диких звірів. Померлого забезпечували всім необхідним для життя. Тих, хто в земному житті не працював, у потойбічний світ супроводжували ті, хто працював за них: ушебті (скульптурні постаті людей з мішками за спиною та з мотиками в руках). Недотримання усіх умов спричиняло біду: "ка", "ба", "ах" могли втратити свою матеріальну основу, й людина помирала остаточно.

Досягнення небіжчиком царства Осиріса було справою важкою. Необхідно було здолати багато перешкод і з'явитися перед судом Осиріса. Він, богині Ісіда і Нефтида, ще сорок два боги виносили вирок, згідно з яким померлий або міг увійти до царства Осиріса, або закінчував своє існування в утробі Великої пожирательниці. Той, хто попадав у царство Осиріса, повинен був самостійно займатися власним забезпеченням, його потреби мусили відповідати земним. Він міг відвідувати своїх нащадків, рідних, близьких, а якщо цього не робив, його життя втрачало сенс. Небіжчик міг жити вічно, якщо забезпечив це життя матеріально – жертвоприношенням та утриманням гробниці. По суті, все земне життя присвячувалося підготовці до смерті, а зміст питань та відповідей на суді Осиріса ставав своєрідним моральним кодексом єгиптян.

Єгиптяни були дуже набожними людьми. Вони вірили: все в світі належить богам, вони є джерелом процвітання, знають всі бажання, думки людини, втручаються в людські справи, можуть покровительствувати окремій людині. Їм підпорядковані небо й земля, простір і час, гори й води, день і ніч. Жерці

тлумачили волю богів, уважалися їх першими рабами. Вони успадковували жрецтво від батьків.

Бог-Сонце створив форму навколишнього світу, вдихнув у нього повітря, світ, життя, а потім створив богів, людей, тварин, рослин. Кожен день він знову створював світ, тому що кожен вечір перетворювався в старого, а зранку, вже молодший, народжував життя на Землі. Людство зажадало від Сонця-Ра піднятися на небо, там він продовжував дотримуватись встановленого принципу порядку та справедливості – Маат. Без Маат у Давньому Єгипті не уявлялось ані існування держави, ані життя окремої людини. Боги-творці знищили первісну темряву, хаос, встановили серед людей загальну гармонію Маат, а цар, як і боги, забезпечував затвердження Маат повсякденно.

Суворе дотримання Маат, виконання її принципів, а звідси підпорядкування богам і фараону становили основу правових, законодавчих, моральних відносин єгиптян. Життя відрізнялось регламентованістю, циклічністю, мало монументальний характер, йому була притаманна скупість творчих самопроявів.

Рівновага в усьому характеризувала людське життя та забезпечувала монолітність суспільства. Це підтримувала влада фараона, нормували принципи Маат, реалізовували храми. Для цього створювались скрипторії – своєрідні будинки життя, у котрих складалися релігійно-магічні, медичні та інші тексти, формувалися архіви, бібліотеки тощо, розроблялись і розповсюджувались обрядові та ритуальні дієства, концентрувався досвід розвитку магії та ін. Якщо людина навчиться виконувати закони, вона буде щасливою. Тому дисциплінованість, зовнішня скромність, стриманість, скупість зовнішнього прояву внутрішнього емоційного стану, обов'язкове виконання складного етикету – якості, які відрізняли єгиптянина. Але й насолода життям не була йому чужою.

Під час війни, міжусобних чвар цей порядок порушувався. Тоді незаперечність сакральної (релігійно-духовної) культури ставилася під сумнів, співіснувала з неортодоксальними явищами.

Культура Давнього Єгипту відрізнялась тим, що в ній органічно поєднувалось сакральне начало з науковим. Наука не протистояла сакрально-магічному, а навпаки, сприяла його зміцненню, її результати були покладені в основу релігійно-магічних систем. Водночас прагнення раціонального пізнання світу зростало, завдяки чому науки активно розвивались.

Особливо великих успіхів єгиптяни досягли в галузі медицини (вони мали вчення про кровоносні судини, про мозок, багато знали про побудову внутрішніх органів людини, у них були своєрідні посібники з медицини). Лікар тут водночас був жерцем, знання, набуті в даній сфері, не існували поза релігією. Досягнення в медицині були пов'язані з досягненнями у фармакології (існували засоби лікування різними препаратами, різні засоби муміфікації тощо), хімії, фізиці, анатомії. Значних успіхів досягли в галузі математики, геометрії, алгебри, астрономії, володіли знаннями тригонометрії. Величезне значення мало створення календаря. Для літочислення використовували поняття “досконалий рік”, яке включало три рівних сезони: "ахет" – чотири місяці розливу Нілу, "перет" – час сівби (прохолодний сезон) і "шему" – сезон збору врожаю, спеки. Їх розподіляли на 12 місяців, по 30 днів кожний, додавали 5 днів до останнього місяця, рік

становив 365 днів. Окрім буднів і свят календарний рік розподіляли на щасливі та нещасливі дні, які визначалися подіями, що сталися тоді, коли боги ще жили на землі. Кожен день був поділений на 12 годин, відповідно ніч тривала 12 годин. Будь-який час мав свою назву, її знали жерці, а звичайні єгиптяни знали час за номером. Удень визначали час за допомогою сонячних годинників, уночі – за рівнем води в конічних вазах або за зірками.

У Давньому Єгипті вірували в сновидіння, з якими зв'язали всі дії. Тільки боги мали запобігти їхньому здійсненню, але для цього треба принести їм жертви. Величезну роль відігравала магія. Люди були впевнені в тому, що символ і те, що ним визначено, об'єднані в одне, а два предмети, які порівнюються, поєднані так, що один замінює інший. Ім'я людини, духа, демону, навіть багатство були таємною, органічною частиною її єства. Ім'я – це сутність реального, тому знищення імені ворога є водночас знищенням його самого. Можливість це робити уважлилоувало дуже високо роль жерців.

Світосприйняття починаючи від Давнього царства й до часів створення імперії, відрізнялось відцентрованістю, індивідуалізмом. Пізніше воно стало доцентровим, спрямованим на співіснування з суспільством, на пристосування до колективу. Можливості людини звузились, від неї вимагали підкорятися труднощам сьогодення або обіцяли покращення життя в майбутньому – у потойбічному житті, а внаслідок цього вона характеризувалася мовчанням, спокоєм, підпорядкованістю, сумлінно виконувала свої обов'язки, всі соціально-релігійні ритуали. Вірили в магічну силу писаного слова. Письмо вважали словом бога, написані тексти сприймали як дію божества. Написаний текст був вічним словом, що покликане забезпечити безсмертя. Письмовий тип культури дуже швидко поширювався. В ньому відбився дуалізм єгиптян в розумінні світу: предмет та його зображення тісно пов'язані один з одним – у словах втілені предмети і явища, а мова впорядковує слова, що є відображенням реальності.

Серед ознак давньоєгипетської культури найбільш значущими є її сакральний характер, релігійно-міфологічне наповнення. У цій культурі обожнювалися природа та влада, вона сповнена ідеєю безсмертя, уявлення про потойбічний світ посідають у ній центральне місце. Тут збережено від первісної культури емоційне-чуттєве ставлення до Всесвіту і водночас відчутне прагматично-раціональне начало, формуються основи наукового пізнання. Культуру відрізняє монументалізм, вона базується на традиціоналізмі, пронизана символізмом, умовністю. Канонічність, консерватизм визначають її орієнтири, підґрунтям яких є економність.

Художня культура

У системі духовних процесів, характерних для Давнього Єгипту, особливе місце належить мистецтву. Біля його джерел стояв Птах – творець мистецтв і ремесел. Художню діяльність розуміли як священний акт. Художники були поважними особами, часто жерцями, в них відчували потребу фараони, чиновники та ін. Митці, звеличували себе, оспівували власну неперевершеність, все створене ними. Вони повинні були володіти значним обсягом знань; володіти технікою створення художніх творів тощо. Водночас художники здійснювали

волю богів і повинні реалізувати затверджені канони. Через це мистецтво відрізняла сталість, воно вивільнялося від усього мінливого, суєтного, нетривкого. Відповідно до цього розроблялася мова мистецтва, якій були притаманні компактність, суворість, лаконізм, узагальненість, небагатослівність.

Мистецтво підпорядковувалося одній меті – забезпечити життя після смерті, дарувати безсмертя. Художні твори створювалися для світу померлих. Монументальність, постійність, традиційність, спокій, урочистість, розмірність, ритмічність становили їхні характерні прикмети.

Дослідники підкреслюють високий рівень розвитку в єгиптян почуття прекрасного, уміння бачити красу в природі. Ідея природної краси виявлялася в усіх предметах побуту, домашніх речах, прикрасах тощо. У зв'язку з визначальною роллю Сонця в Давньому Єгипті з ним ототожнювали красу, розуміли її як божественне світло. Краса і світло були тим, що народжує життя. Уявлення про красу, про прекрасне не виокремлювалося від уявлення про добро і благо. Ці поняття дуже часто замінювалися одне одним. Разом з тим мистецтво не відмовлялося від гедоністичних начал, не оминало фізичної краси людського тіла.

Героєм мистецьких творів була людина (в образі бога, фараона, жерця тощо), хоча й природі відводилося центральне місце. Створення художніх творів, як і всі види діяльності, було підпорядковано Маат, у них втілювалися моральні цінності й норми.

У Давньому Єгипті досягли розквіту такі види мистецтва, як архітектура, образотворче мистецтво, література, музика, театр. Вони зберігали минулу єдність, хоча кожен з них мав власні риси. Мистецтво мало релігійно-міфологічне підґрунтя, виконувало функцію збереження й увічнення життєвої сили священного образу, що мало магічне начало. Віра в безперечну реальність художніх образів забезпечила цілком певну спорідненість мистецтва й писемності. У мистецтві були й світські начала, хоча й не займали значного місця. Прикметою художньої культури був і її символічний характер: тут була розроблена символіка влади, сонячна символіка, символіка значущості, кольору та ін.

Давній Єгипет з'явив себе архітектурою, уособленням якої стали піраміди. Прообразом пірамід були надгробні споруди – мастаби. Кам'яне будівництво пов'язують з пірамідою Джосера, яку створив зодчий Імхотеп. Був побудований некрополь в Гізі, комплекс якого становили піраміди Хеопса, Хефрена та Мікеріна, а також гробниці придворних фараонів, їх родичів (їх ховали в мастабах) та храми (заупокійні). Це було місто померлих, до нього вів довгий шлях – символ шляху від земного життя до вічності, до мовчазного світу. Цей шлях охороняв сфінкс, який уособлював спокій та могутність, велич і благоговіння, був символом царя, який мав силу лева й розум людини. Крім пірамід в Гізі відомі й інші монументальні споруди: піраміди на південь від Саккари, Червона та Надломлена піраміда Снофру та ін. В них втілена ідея обіцянки померлому, що він знову відродиться для нового життя, вони були символами безсмертя і могутності. Будували також храми. Спочатку це були скромні святилища богів, потім вони перетворилися в храмові комплекси,

присвячені Сонцю, з відкритими дворами та молільнями, з кам'яними обелісками, які вважались символами Сонця.

Вже в період Давнього царства в Єгипті були зведені основні архітектурні споруди: заупокійний храм, сонячний храм з обеліском, піраміди. Невід'ємними компонентами будівництва були колони. Зразками храмового зодчества вважаються заупокійний храм Ментухотепа II в Дейр-аль-Бахрі, храм Атуму в Геліополі, білий храм в Карнаке, присвячений Амону-Ра, у Фаюмському оазисі заупокійний храм Аменемхета II, заупокійний храм цариці Хатшепсут у Дейр-аль-Бахрі та ін. Зразком світської архітектури вважається столиця фараона Ехнатона (Аменхотепа IV) Ель-Амарне. Усім архітектурним спорудам Давнього Єгипту притаманна сувора симетрія, чіткий і ясний ритм, лаконізм, монументальність, велич, завершеність, художня продуманість, раціональні геометричні форми. Досягненням давньоєгипетської архітектури була розробка принципів архітектурного ансамблю, об'єднаного однією художньою ідеєю.

Архітектура була тісно пов'язана зі скульптурою, такою ж монументальною, могутньою, величною. Скульптура ставала компонентом споруд, була таким же виявом релігійно-міфологічних начал, виконувала ті ж завдання: продовжити життя після смерті, увічнити єгипетських богів. Творчість скульпторів була підпорядкована суворим канонам.

Скульптура насамперед представлена портретом. Для неї характерний високий рівень майстерності передачі індивідуальних рис людини. Водночас жоден портрет не передавав почуттів та емоцій, переживань людини, не був психологічним портретом – це було поза увагою художника. Портретам притаманні безсторонність і спокій. У давньоєгипетській скульптурі яскраво з'явила себе майстерність анімалізму, що обумовлювалося обожненням тварин.

Канонічність давньоєгипетського мистецтва обумовила затвердження в скульптурі двох типів зображень: людини, що стоїть та людини, що сидить. Навіть деталі в них відрізнялися сталістю і залишалися незмінними протягом століть. Статуарність скульптурних творів була втіленням монументальності і традиційності, хоча в них відчувалася життєвість і природність. Як правило, вони розфарбовувалися. І у фарбуванні наявне прагнення єгиптян до монументальності, а також до життєвості, гармонійності.

Для Давнього Єгипту було притаманне не тільки захоплення монументальною скульптурою, а й дрібною пластикою. Величезна кількість статуєток з дерева, фаянсу (як правило, це зображення простих людей) використовувалися для заупокійного культу. Це були ушебті, яких об'єднували в жанрові сценки, з них комбінували скульптурні групи, щоб вони прислужували своєму хазяїну після його смерті. Серед скульптурних творів відомі такі, як "Сільський староста", статуя царського писця Каи. Шедевром круглої скульптури вважаються розфарбовані статуї царевича Рахотепа та його дружини Нофрет. Вражає величезна кількість сфінксів, серед яких найбільш відомі Великий сфінкс, Таниський сфінкс з обличчям Аменемхета III. Відомі портретні постаті жерця Аменхотепа і його дружини Раннаи, портрети фараона Аменхотепа IV – Ехнатона (скульптор Тутмес), його дочок, три портрета цариці Нефертиті, а також портрет

фараона Тутанхамона на віці канапи (посудини, в якій зберігалися нутрощі небіжчика), статуетки прислужників.

Гробниці та храми прикрашали розписи (малювання) і рельєф. Вони розповідали про земне життя, але призначалися для світу померлих. Для них була характерна власна мова: ясна лінія, чіткий контур, гранично узагальнені, компактні об'єми. Зображення підносили до рангу значного, сталого, непорушного, воно сприймалося як вічне. Розписи і рельєфи відрізняла площинність. За канонами голова і ноги людей були зображені в профіль, торс розгорнутим, а всі постаті окреслені єдиною пружною лінією. Існуючі канони сюжетних композицій вимагали наявності елемента процесії. При русі між посталями повинні бути однакові інтервали, жести ритмічно повторюватися. Це надавало зображенням ритуально-урочистого характеру, підносило до рівня монументальності.

Особливу художню роль у розписах та рельєфах відігравали ієрогліфічні знаки, якими заповнювали пустоти між зображенням. Це був високого рівня художній синтез. У Давньому Єгипті мистецтво завжди частково було письмом, а письмо розглядалося як мистецтво. Вони підпорядковувалися одній меті: закріпленню і збереженню знака-образа. При цьому мистецтво об'єднувало розумову діяльність і поетичну наївність, було пронизане вірою в безумовну реальність художніх образів. У рельєфних зображеннях, розписах градація розмірів зображеного відповідала градації цінностей єгиптян: розмір зображеного був головним показником його значущості. Рельєфи, розписи відрізняли значні масштаби, повторюваність, ритмічність, стриманість. При їх створенні не користувалися натурою, головне для художника – виконання канонічних правил. Найбільш відомі портретний рельєф "Зодчий Хесира", рельєф з гробниці в Саккарі, палетка фараона Нармера, рельєфи гробниць Хенену і Хені тощо. Особливе місце займають рельєфи і розписи палацу Ехнатона, гробниці Тутанхамона.

Вже говорилося про органічну єдність єгипетського мистецтва та писемності, що походить ще з піктографії. Відома Палетка (тонка кам'яна плитка з рельєфним зображенням) фараона Нармера, що являла собою поєднання напівнапису-напівмалюнка, вважається й літературною пам'яткою. До зразків літератури відносять і перші декрети царів, і розгорнуті біографічні написи, що подають відомості про померлих, і складні релігійні тексти ("Тексти пірамід", "Мемфіський богословський трактат" тощо).

Завдяки скрипторіям, літературні твори дійшли до нащадків. Серед них виділяють "Книгу Мертвих" – папірус, який об'єднує близько 200 окремих глав: молитви, заклинання, своєрідні формули, спрямовані проти всіх перешкод, що небіжчик зустрічає на шляху до суду богів. Багато глав беруть початок з "Текстів пірамід", "Текстів саркофагів", пронизаних ідеями безсмертя, могутності царя, котрий покладається на вічність слова, зміцненого в камені. З допомогою "Книги Мертвих" небіжчик міг подолати всі перешкоди і з'явитися перед Осірісом в Залі "Взаємної правди". Хто володів цією книгою, міг отримати виправдання перед судом Осіріса. Все це свідчить про магічну силу тексту, а також про його глибинний моральний зміст.

Давньоєгипетська література, як письмова, так і усна, розвивалася у двох напрямках – світському та релігійному – і відзначалася багатожанровістю.

Релігійна література практично повністю представлена письмовими пам'ятками. Це вже згадувана "Книга Мертвих", а також пророцтва (відомі "Реченія Іпувера"), повчання ("Повчання гераклеопольського царя своєму синові Мерікара"), спори ("Спор Людини і Ба"), гімни богам (богу Атону, Нілу тощо), трактати ("Мемфіський богословський трактат") та ін. Їх зміст, пов'язаний з поклонінням богам, вшануванням царства померлих, відрізняє величність, урочисте звучання, монументальність. Світська література усного характеру складалася з казок і міфів, письмового – з повістей, памфлетів, од, ліричної поезії, пригодницької літератури, романів тощо. Релігійні ідеї подані у "Розмові людини зі своїм духом", політичні – у своєрідних памфлетах "Реченіє Іпусера", "Пророцтво Нефертіті", "Розмова жерця Анху зі своїм серцем". Оповідання "Розповідь єгиптянина Сінухета" вважається предтечею пригодницького роману, а "Повість про красномовного поселянина" створена за всіма канонами давньоєгипетської риторики. Популярними були ліричні вірші, байки, поеми, пісні, гімни тощо, а також ритуально-магічні книги – "Книга дня", "Книга ночі" та ін. Давньоєгипетська література створила основу для зародження драми. У часи Середнього Царства почали розігрувати у м. Абідосі міф про Осиріса, містерії Ісиди й Осиріса, що дає підстави говорити про становлення театрального мистецтва. Припускають, що існували трупи мандрівних акторів, які розігравали вистави не тільки релігійного, а й світського характеру.

Єгиптяни любили музику. Фараони, вищі сановники оточували себе співаками, танцюристами, музикантами. Використовувалися арфи, мандоліни, флейти. Звичайно, музика мала насамперед культове призначення і тому була переважно урочистою, хоча створювалися також світські твори, в яких були й ліричні елементи.

Велику увагу приділяли декоративно-ужитковому мистецтву. Вироби з фаянсу, каміння, скла, дерева, металу, глини й до цього часу вражають високим рівнем майстерності. У них проявлялося тяжіння до природи, обожнення ними рослинного і тваринного світу. Так, в орнаменті часто зображалися квітка лотоса, крилатий диск та ін., що мали символічний зміст. Ювелірні вироби були здебільшого зооморфними; переважно зображалися священні тварини: жук-скарабей, яструб, змія-урея тощо. Прикладне мистецтво мало культове значення, сприяло виконанню магічних функцій, присвячувалося життю в потойбічному світі.

Отже, у мистецтві відбилися загальні риси духовної культури Давнього Єгипту. У подальшому завоювання Давнього Єгипту Олександром Македонським призвели до еллінізації єгипетської культури.

Культура Месопотамії

Духовна культура

Східний тип культури представляла й одна із найдавніших цивілізацій – Месопотамія або Дворіччя. Таку назву має рівнина, що розташована між ріками Тигр і Євфрат. На відміну від Нілу, розливи Тигру та Євфрату були досить бурхливі, мали руйнівну силу. Люди, що жили в Месопотамії, більше відчували могутність природи і свою залежність від неї. Природа наче підкреслювала слабкість людини, її безсилля. Руйнівні сили природи спонукали людину просити в неї ласки, ні в чому не суперечити їй, вимагали уважного ставлення до будь-яких своїх проявів, підпорядкування існуючому в ній порядку. Водночас людина намагалася виокремити себе з природи, пробувала змагатися з нею, про що свідчить будівництво складних іригаційних споруд. Суворі природні умови поєднувалися з постійними війнами, пожежами, які знищували все, що було досягнуто.

Найбільш давнім місцем, де народилася цивілізація, був південь рівнини Тигру та Євфрату, відомий під назвою Вавилонія. Її північна частина називалася Аккад, південна – Шумер. Південь Месопотамії отримав назву Ассирія.

Месопотамську цивілізацію утворювали різні племена, різні народи, які приходили на цю територію. Хоча вони руйнували все, що до них було створено, але їх діяльність базувалася на досвіді минулого, інколи настільки багатого, що він затьмарював їх власний досвід й тиснув на нього. Це обумовило створення єдиної культурної системи, головна ознака якої – відкритість.

Перші державні об'єднання Месопотамії виникли на півдні приблизно в кінці IV – на початку III тис. до н. е. Це були міста-держави Ур, Ларса, Лагаш, Урук та ін. Влада тут належала правителям, котрі спочатку очолювали жрецтво. Потім увесь Шумер потрапив під володарювання одного правителя, а столицею став Урук; пізніше влада перейшла до семітського міста Аккад, через деякий час до Ура, цар якого мав титул царя Аккада і Шумера. Аморецькі племена, які підкорили собі Ур, сформували державу зі столицею у Вавилоні. Крім Вавилонської держави існували й інші. Піднесення Вавилону пов'язують з царем Хаммурапі, але тривало воно недовго, його захопив хетський цар, а пізніше підкорили хассити.

Основою економіки у Вавилоні було іригаційне землеробство, розвинутим також було скотарство, ремесла, торгівля. У Вавилоні був високий рівень правової культури – всі види відносин регулювали закони. Найвидатнішою пам'яткою права були Закони Хаммурапі, які об'єднували 282 статті, що регулювали усі сфери діяльності суспільства.

Водночас з цивілізаційними процесами на півдні Месопотамії в її північній частині в III – II тис. до н. е. виникла та розвивалася ще одна рабовласницька держава. Її центром було місто Ашшур, назва якого і стала назвою держави, що розташована в середній течії Тигру (грецькою вона називалася Ассирія). В Ассирії були менш сприятливі природні умови. Тут практично не існувало родючих долин, землеробством займалися на невеличких ділянках намулених шарів ґрунту, для чого обов'язковим було штучне зрошення. Дощі йшли в достатній кількості, що обумовлювало наявність великої кількості трави, якою годували свійських тварин. Це стимулювало й зайняття садівництвом. Вигідне географічне положення Ашшура забезпечило перетворення його в найбільший

торговельний центр, сприяло його діяльності по засвоєнню чисельних торговельних колоній в інших країнах, де асирійці укорінювали самостійні общини. На чолі Ашшура стояв правитель, головна функція якого, швидше за все, у мирний час полягала у виконанні обов'язків верховного жерця, а під час війни – верховного військового начальника; управління міста займалась рада (так званий дім міста). Поступово роль царя зростала, він перетворився в єдиноначальника.

У II пол. XVIII ст. до н.е. Ассирію підкорив вавилонський цар Хаммурапі, а у II пол. XIII ст. до н. е. вона перетворилася в одну з наймогутніших держав Близького Сходу і підкорила собі Вавилон. Це була могутня військова держава, життя в якій підпорядковувалося законам, визнаними найбільш жорстокими з усіх давньосхідних законів. Руїнування гігантської асирійської імперії почалося наприкінці VII ст. до н. е. Вона була розподілена між вавілонянами та мідійцями. Вавілоняни згодом підкорили собі Сирію та Палестину, потім фінікійські міста. До Нововавилонської держави було приєднано і Іудейське царство на чолі з Навуходоносором II.

Могутність Вавилону продовжувалося недовго. Напад Персії призвів у 539 р. до н. е. до падіння Вавилону. У 331 р. до н. е. він перейшов під владу Олександра Македонського, потім Селевка, а в 126 р. до н. е. ним заволоділи парф'яни.

Духовне життя Месопотамії, як й всіх давніх цивілізацій, базувалося на культурних здобутках первісного суспільства. Нерозривний зв'язок людини з природою, безсилля перед її жорстокими силами виступали основою формування своєрідності релігійно-міфологічної свідомості. Її сутність визначали міфологія і релігія шумерів та аккадців. Шумерська міфологія пов'язана з формуванням уявлень про антропоморфне божество, яке уособлювало сили природи й об'єднувало силу і владу військового вождя, верховного жерця. Загальношумерські божества почали утверджуватися наприкінці III тис. до н. е., з них виділялися 6 головних богів пантеону. Всі вони зберігали функцію божества плодючості. Серед них особливе місце займав образ богині-матері, яку шанували під різними іменами.

Міфи про богів плодючості були невід'ємні від культу родючості; підтвердженням чого стали гімни, що оповідали про обряд священного шлюбу між царем та верховною жрицею, який здійснювався кожен рік і втілював ідею "життя – смерть – життя". Думка про божество, що вмирає та воскресає, пронизувала безліч міфів. Особливо яскраво вона реалізована в розповіді про зішестя богів у підземне царство й повернення звідти. Згідно з міфологічними уявленнями існувала гармонія між світом живих та померлих. Але де знаходиться підземне царство, ніхто не знав. Життя померлих нелегке, легше жилося тим, над ким відправляли поховальний обряд, за яких приносили жертви, а також тим, хто загинув в бою чи мав багато дітей. Душі непохованих небіжчиків поверталися на землю і приносили біду. Кожен вид людської діяльності мав власного бога-творця і захисника. Боги Шумера всесильні, всемогутні, вони творці всього нового на землі й водночас вони злі, брутальні, жорстокі, схильні до примхів, пияцтва, розпусти, можуть мати неприємний зовнішній вигляд.

Міфологія і релігія Шумера й Аккаду тісно пов'язані: всі аккадські боги мали шумерське походження. З піднесенням Вавилону збільшилася роль головного бога міста Мардука, який з часом отримав всезагальне визнання. Боги Месопотамії уявлялися зоо- або антропоморфними. Головними серед них були ті, котрі втілювали природні сили, що впливали на землеробство. Усвідомлення зв'язку розташування небесних світил з природними явищами, необхідність визначення часу повені сприяли наділенню небесних світил божественними силами, обумовлювали ототожнення їх з богами. Як і в Єгипті велике значення для месопотамців мав культ вмираючого та воскресаючого бога. Центром цього культу був бог Таммуз, сутність якого схожа на зерно. Віра в обов'язковий прихід весни та воскресіння життя на землі була притаманна населенню Месопотамії.

Міфологічна свідомість створила картину Всесвіту, відповідно до якої спочатку панував хаос, з якого народилися великі боги і який почав боротися з ними. Тільки Мардук не злякався гніву Тіамат (хаос у вигляді первісної водної безодні-чудовиська), вбив його, і боги підкорилися йому. З двох половинок Тіамат Мардук створив небо і землю, потім – сузір'я на небесах, тварин і рослин, нарешті людей. На честь завершення Мардуком творіння боги побудували не небі небесний Вавилон, вихваляючи творця. Таким чином, він став царем над богами.

Уявлення про створення світу та людського роду в месопотамській релігії і міфології тісно пов'язані з людським лихом, загибеллю людей, всілякими руйнуваннями, навіть з руйнуванням Всесвіту. Причини цього вбачали в злостивості богів, у їх прагненні зменшити кількість людей, які їм набридли, дратують їх. Усі біди, злидні сприймалися як злі примхи богів, а не покарання за людські гріхи. Боги створили людину для того, щоб вона працювала на них, вони визначали долю людини. Божества жили у скульптурних зображеннях.

Менш відома аккадська міфологія. У ній точиться постійна боротьба між старими і новими поколіннями богів, а безліч божественних образів зведена до одного – уніфікованого образу творця.

У вавилонській міфології постійно підкреслюється неможливість досягнення людиною долі богів, недосяжність безсмертя. Тут затверджуються та з часом розповсюджуються "особисті боги" – боги для кожної людини. Втрата "особистого бога" робить людину беззахисною перед великими богами, відкриває для злих демонів шляхи нападу на неї. Матеріальною субстанцією було ім'я людини (або її слава), без якого вона не існувала, ім'я співіснувало з душею, що розумілася як щось невиразне, ототожнювалося або з кров'ю, або з диханням.

Взагалі месопотамська міфологія орієнтувалася на земне, прагматичне начало, базувалася на раціональному, логічному, що визначали й культуру в цілому.

Уявлення про Всесвіт та державу, про людину, зроблену з глини, що замішувана на крові богів, пов'язані зі своєрідним розумінням відносин у суспільній системі. Тут першорядне значення мало безумовне прийняття влади, слухняність, повна підпорядкованість як у родині, так і в суспільстві, у державі, беззаперечне виконання всіх вказівок богів. Таке життя вважалося доброчесним, правильним, в нагороду за нього людина удостоювалася ласки богів, захисту, мала можливість сподіватися на успіх у земному житті. Головними ознаками

успіху вважалися здоров'я, довголіття, почесне становище в суспільстві, багатство, народження великої кількості синів.

Зміст життя для месопотамців полягав у боротьбі зі злом, у прагненні утвердити на землі справедливість. Життя людини з моменту її народження визначене, суворо регламентоване, в ньому немає місця випадковості і несподіваності, і в її основу були покладені слухняність і порядок. Отже, нормативність, регламентованість визначили всі культурні процеси.

Релігійно-міфологічне підґрунтя духовної культури Месопотамії обумовило високу роль жерців. Їх діяльність була пов'язана з передбаченням майбутнього, зі встановленням зв'язків з богами. Вони створили місячний календар, займалися узагальненням досвіду і здобуванням знання в таких галузях науки, як математика, медицина. Жерці були тією силою, котра глибоко вивчила особливості людської психіки, знала засоби впливу на неї, використовуючи гіпноз, магичні дії, вміло керувала свідомістю мас. Кількість жерців була великою, вони мали не тільки духовну, а й матеріальну владу, були розпорядниками майна богів, яке зосереджувалося в храмах – центрах збереження всіх результатів суспільної праці. Високе становище в месопотамському суспільстві займали жриці, що також були огорнуті ореолом святості. Жерці та жриці досконало володіли всіма тонкощами жертвоприношення, мистецтвом ворожби на нутрощах жертв, дотепно грали на різних інструментах – лірах, цимбалах, арфах флейтах та ін., заснували перші бібліотеки і архіви. Власне, поява писемності в найдавнішій піктографічній формі також їх заслуга. В духовному житті Месопотамії існувала потреба в отриманні освіти, яка забезпечувала високу посаду, визнання, повагу та багатство.

Культ традицій, підпорядкованість освіти і науки релігії, орієнтація на минуле та його ідеалізація багато в чому пояснює існування такого надзвичайного явища, як наукова концепція під назвою "Ме". "Ме" – сукупність різних закономірностей, правил, котрі забезпечували функціонування всіх елементів цивілізації та природи. Вони створені богами, хоча існують повністю незалежно від них, містять в собі мудрість, наукові досягнення. У складі "Ме" було більше ста законів, об'єднані різні поняття, в тому числі і такі, як мистецтво, добро, священне очищення, ворожнеча та ін.

Порядок і підпорядкованість, традиціоналізм і консервативність месопотамського життя були покладені і в основу юридичних норм, які охопили практично всі життєві сфери. Їх відрізняє суворість, навіть жорстокість, вони були спрямовані на збереження традиційного суспільно-політичного життя. Закони мали світський характер, правосуддя на землі здійснювала держава, інтереси якої слід зміцнювати. Але правителі держави – царі прийшли на землю з неба. Згідно з династичними зводами перші царі були працарями. Вони закінчили власну історію тому, що був потоп, а потім представники першої династії царів зійшли з небес та підпорядкували собі світ. Отже, месопотамська культура носила теократичний характер. Водночас тут виникає і розвивається наукова діяльність, формується категоріальне мислення, понятійна логіка.

Отже, духовна культура Месопотамії мала всі ознаки, притаманні культурам давніх східних цивілізацій, хоча і відрізнялась своєрідністю.

Художня культура

Головним у месопотамській художній культурі є її релігійно-міфологічна спрямованість та канонічність. Вона зберігає синкретичні начала. У мистецтві досить повільно, порівняно з Єгиптом, формувався єдиний художній стиль, але монументальність, велич були яскраво виражені. Мистецтво підкреслювало могутність та велич богів, царів, силу й непорушність держави. Можливо, цим можна пояснити прагнення митців до створення ансамблю.

Усім видам мистецтва був властивий символізм: були розроблені та затверджені символи богів, влади, кольору та ін. Форми творів мистецтва (порівняно з єгипетським) відрізнялися простотою, інколи здавалися незграбними, примітивними й водночас були яскравими, видовищними, сповненими щирістю почуттів. У творах мистецтва вперше виникла безперервна розповідь про події. Розповідні композиції були в усіх видах мистецтва, починаючи з IV – початку III тис. до н. е.

Однією з прикмет месопотамського художнього життя вважається його консерватизм і традиційність, які визначалися налаштованістю до порядку. Найбільш помітною була художня система Шумера, його мистецтво прийняли вавилонський, халдейський, асирійський художній світ. Центральне місце в художній творчості займало зображення богів, видатних людей – правителів, героїв, жерців, писців, а також зображення тваринного і рослинного світу. Головна увага приділялася ушляхенню влади. Фантастика і точні знання, докладні розповіді про події і дії та символічні начала органічно поєднувалися. Здебільшого образи людей позначені печаткою духовного просвітлення, чистим запалом. Естетичний ідеал того часу був наповнений сяйвом і блиском, які уособлювали моральну чистоту.

Про художників Месопотамії нічого невідомо. Скоріш за все вони жили й працювали при храмах та палацах правителів, виконували покладені на них обов'язки.

Історія залишила нам небагато пам'яток месопотамського мистецтва. Але те, що залишилося, дозволяє говорити про розвиток таких видів мистецтва, як архітектура, скульптура, література, декоративно-прикладне мистецтво.

Найбільш відома нам месопотамська література. Як самостійний компонент художньої творчості література була сформована у другій пол. II тис. до н. е. в Аккаді. Літературною творчістю, в основному, займалися родини писців. Про розвиток літератури свідчать пам'ятки письмової словесності як фольклорного походження (своєрідні літературні обробки казок, епічних поем тощо), так і авторські. Одним з найдавніших вважається "Землеробський альманах", в якому у формі повчання досвідчений землероб розповідає про те, як зберегти родючість ґрунту, докладно говорить про послідовність польових робіт. В ньому об'єднані раціональні начала, практичний досвід з релігійно-міфологічними уявленнями.

Найбільш повно риси месопотамської художньої культури проявляються в аккадському "Епосі про Гільгамеша". На його основі був створений цикл шумерських поем про Гільгамеша, а також більш пізні аккадські версії.

Особливістю цього твору є безперервність розповіді, присутність елементів філософських роздумів. Тут вперше говориться про потоп. Мотив всесвітнього потопу, уявлення про створення людини лежать в основі давньоавілонської "Поеми про Атрахасіса". До літературних творів належить також культовий космогонічний епос "Енума Елиш" ("Коли наверху..."), казковий сюжет про витівки хитруна, який тричі помстився своєму напаснику, аккадська "Поема про Етане", шумерські "Повчання Шуруппака". Відомими були й твори нефольклорного походження, до яких відносять так звану "Вавилонську теодицею", "Розмову пана з рабом" та ін.

У літературі не існувало протиставлення усної та письмової словесності. Специфіка клинопису не надавала читачеві можливість читати "про себе". Читали завжди уголос, це робив спеціальний читець-грамотій, який був своєрідним передавальним механізмом між автором твору й аудиторією. Тому літературні твори в письмовій формі були адресовані не тільки і не стільки письменній частині населення, а широким верствам, котрі ці твори слухали. Канонічний запис тексту не виключав імпровізації у процесі його читання, більш того, імпровізація передбачалася. Але в культових творах, де особливе значення мала магія слова, змінювати текст заборонялось. Сюжет творів був заданий завчасно, він тільки розроблявся автором, а не вигадувався. Зміст літературних творів, у більшості випадків, був відомий слухачам. Важливим було не те, що читає читець, а як він це робить, які емоції при цьому виникають.

Сюжети базувалися на міфах та релігійних культах. Герої являли собою узагальнені образи. Це були певні міфологічні типи. Їх внутрішні переживання не розкривалися, інтерес до особистих якостей був відсутній. Не було інтересу й до автора твору, хоча в деяких випадках збереглися їх прізвища, які, частіш за все, були легендарними, тільки інколи прізвища авторів були цілком достовірні. В літературі відчувалася й спроба усвідомити навколишній світ, умови життя людей.

Художньої прози не існувало. Тут панувала ритмічна мова, і більшість творів були віршованими. Віршування базувалося на чергуванні логічних наголосів, ритм був речитативний і залежав від супроводу ударними й іншими музичними інструментами. Припускають також, що релігійні тексти, які супроводжували міфологічне або обрядове дійство, виконувалися на два голоси. Літературні твори можна розподілити на ті, що використовувалися у культових дійствах, і ті, що мали некультове призначення. Серед останніх найбільш відомі твори героїчного епосу, прислів'я, афоризми, казки, ліричні твори, написані у формі діалогу. Культова література – це космогонічний епос, гімни до богів – молитви, псалми, заклинання проти злих сил. Філологи стверджують про наявність світської поезії на любовну тематику.

Крім літератури мистецтво Месопотамії яскраво з'явило себе в архітектурі. Тут вміли будувати великі вежі, створювати арочні конструкції, котрі пізніше використовували римляни. Найважливіше місце належало монументальному зодчеству. Архітектурні форми відрізняв кубічний об'єм, чисельні прикраси. Перші пам'ятки монументального будівництва відносять до III тис. до н. е. Це були храми та палаци, вони стали головними творами будівельного мистецтва.

Тоді затвердилися основні канони в архітектурі, в першу чергу, в храмовому зодчестві. Обов'язковим елементом храмової споруди вважались понасипані платформи – підніжжя, а також довгі сходи – пандуси, по яких можна було піднятися до святилища. Храми мали сувору і просту форму: вони були прямокутними в плані, не мали вікон, їх стіни роз'єднані вертикальними вузькими нішами або напівколонами. Стіни, колони прикрашалися мозаїкою, їх обробляли міддю, оздоблювали рельєфними композиціями, обов'язково фарбували. Фарбували також платформи та тераси.

Головною пам'яткою храмової архітектури є зиккурат: споруда, яка складалася з декількох трапецієподібних платформ, котрі звужувалися угору, а на верхньому майданчику знаходилося святилище – "житло богів". Спочатку зиккурати будували при храмах якогось бога, але поступово перетворилися в самостійні, головні храми, котрі були й центрами наукових досліджень, своєрідними обсерваторіями, що використовувалися для спостереження за небесними світилами. Попередниками зиккуратів були монументальні споруди Шумера кінця IV – тис. до н. е. – так званий "Білий храм" та "Червоний храм" в Урукі. Відомий храм богині-матері усіх богів і богині лісистих гір Нінкурсах біля міста Ура, в якому знайшов втілення культ плодючості, що підтверджує і його тематична спрямованість, і символіка, і сюжети мозаїк.

Саме з цього часу храм почав уособлювати цілий світ – складний, різноманітний, яскравий, наповнений численними природними явищами. Він повністю відтворений в зиккуратах, що вражають величчю, грандіозністю – зиккурат Елама, Борсиппи, царя Ур-Намму в Урі тощо. Зиккурати були символами урочистого, поступового, неминучого сходження до вершини – до богів. Найвеличнішим вважається зиккурат Етеменанки – відома Вавилонська вежа.

Велика увага приділялася й будівництву палаців, взагалі міському будівництву. Необхідність постійного захисту міст від руйнувань, безперервних війн обумовили характер споруд. Обов'язковим для них були міцні, суворі фортечні стіни з укріпленими брамами та баштами. Все втілювало ідею величі, могутності. Одним із найдавніших палаців вважається палац в місті Киша. Пізніше у будівництві палаців почали використовувати арки, склеписті приміщення, складні деталі, багаті прикрасами. Все це продемонстровано в палаці правителя Марі Зимриліма. В Ассирії міста становили собою фортеці, тому палаці тут будували більш масивними, суворими, багато оздобленими розписами, рельєфами, які розповідали, як і літописи, про військові походи, війни, різні види діяльності тих, хто в них жив.

Найбільшого розвитку будівництво досягло у Вавилоні за правління Навуходоносора. Місто тоді становило собою єдиний ансамбль, урочистий і святковий, підпорядкований чіткому архітектурному задуму. Серед брам, якими воно було оточено, особливо вирізнялася брама богині Іштар. Вона вражала міцністю, суворістю й водночас красою, декоративною видовищністю. Головними фігурами у прикрашених баштах були фігури диких биків жовто-золотого кольору та істот з головою змії, що мали ріг, лускате тіло і лапи з кігтями птиці – так звані жовті дракони бога Мардука. Вони захищали місто, остерігали від злих

намірів тих, хто сюди приходив. Від брами богині Іштар брала початок дорога до святилища Мардука – храмового комплексу Еагим. Центральне місце в комплексі займав зиккурат Етеменанки – головна святиня міста. В міському комплексі Вавилону виділявся палац самого правителя Навуходоносора II, прикрашений неповторними висячими садами.

Особливе місце займало образотворче мистецтво: скульптура, рельєф, розписи, дрібна пластика.

Мистецтво скульптури не ставило за мету створення портрету, скоріш за все воно орієнтувалося на узагальнений образ, відрізнялося різноманітністю, майстерним опрацюванням, значущістю та внутрішньою силою. Скульптури-статуї, рельєфи були невід'ємною частиною храмів та палаців. Створювались монументальні статуї царів-правителів. Їм була притаманна внутрішня енергія, вони вражали щирістю вираження почуттів, переконливістю. В скульптурних творах поєднується витонченість і брутальність, висока майстерність та наївність. Як і в інших видах мистецтва, в скульптурі єдиний художній стиль формувався досить повільно.

Скульптурні постаті з'явилися у I пол. II тис. до н. е. в Шумері. Це були постаті заступників-богів та знатних осіб, прізвища яких були вигравіювані у них на спині. Вони ставилися у храмах і були покликані благати у головних богів благополуччя для тих, хто їх замовляв. "Заступники" вражали внутрішнім саявом, піднятими до гори очима, руками, складеними на грудях. Тоді з'явилися відмінності між скульптурами Північного та Південного Дворіччя: на Півночі постаті мали витягнуті пропорції, видовжені обличчя, на Півдні – були приземкуваті, з великими головами. В цілому скульптури втілювали наївні, нескладні образи – наприклад, постать начальника житниць міста Урука Курліля, сановника Ебіх-іля міста Марі, бога Аб-У міста Ешнуна. Неповторними в скульптурних творах були очі. Вони були великими, інкрустованими чорним або синім блискучим камінням, завжди піднятими до неба – це символ всебачення, проникливості, мудрості.

В Аккаді з II пол. III тис. до н. е. в скульптурі виник індивідуальний портрет (голова правителя Саргона Давнього). Аккад сприяв затвердженню монументальності в скульптурі (говорячи про це, фахівці звертають увагу на численні статуї правителя міста Лагаша Гудеа). У скульптурних пам'ятках Вавилону (найбільш відома статуя богині Іштар) помітне прагнення показати жіночість, молодість, а також спроба відійти від канонів монументальності. В Ассирії були розповсюджені парні скульптури, скульптури фантастичних звірів (шедду), які мали тулуб бика, крила орла, голову чоловіка з бородою, з очима, погляд яких спрямований вперед і вражає своїм загрозливим виглядом. Шедду уособлювали могутню силу природи й людини, покликану охороняти царів від злих сил. Скульптурних зображень царів було в Ассирії небагато, але кожне з них концентрувало в собі такі їх якості, як гідність, мудрість, красу, вони були схожі на статуї богів.

У Месопотамії розвивалося мистецтво рельєфу, в якому більше за все втілювалося прагнення мистецтва до розповіді. Рельєфи стали невід'ємною прикрасою усіх споруд, при їх створенні обов'язковим було дотримання

канонів: при зображенні людини ноги та голова повинні були бути поверненими в профіль, тулуб – в фас; обличчя, при профільному зображенні, мало величезне око і великий ніс; руки, як правило, були підняті до рівня рота, символізуючи майбутню появу перед богами. Тварини і птахи зображалися в профіль, а їх око – у фас. Вже з другої пол. IV – початку III тис. до н. е. рельєфи мали розповідні композиції, перші з яких були присвячені обрядам поклоніння богині плодючості Інанне. Принципи побудови рельєфних композицій були обов'язковими для гліптики – різьблених печаток-амулетів, зображення на яких являли собою мініатюрні рельєфи.

Ідея алегоричного прославлення влади богів і правителів покладена в основу рельєфів. Зразком рельєфу вважається тріумфальна стела (Стела шуліків), якою покладений початок історичним розповідям. В Аккаді виокремлюють стелу царя Нарам-Суана, в Ассирії – рельєфи в палаці Ашшурбанапала в Ніневії, в яких передані особливості етнічних типів підкорених країн. У рельєфах навчилися передавати рух тварин. Розповідальність, документальність у рельєфі наповнені напругою почуттів, великою емоційністю. "Стела Хаммурапі" сконцентрувала в собі всі досягнення рельєфного мистецтва Месопотамії.

Близькими до рельєфів за міфологічно-релігійним змістом, оспівуванням влади царя були мозаїки і розписи, які створювали відповідно тих же канонів, що були затверджені для рельєфів.

Мозаїка, інкрустація з самоцвітів, перламутру, мушлі широко використовувалися для оздоблення колон, стін, статуй ще з III тис. до н. е. Зразками цього виду мистецтва є розписи палацу намісника Шамшилу в місті Телль-Борсиппе в Ассирії, брама богині Іштар в Вавилоні, гробниці в Урі, палац в місті Кише.

Все образотворче мистецтво Месопотамії мало монументальний характер, наповнене войовничими початками, присвячувалося богам і правителям. В ньому проявлялася глибока повага до сил природи, сили богів, правителя, а також відображався культ тварин. Месопотамські митці володіли майстерністю передачі природного ландшафту, особливостей етнічних типів, вміли моделювати об'єм людського тіла, вдало поєднували у своїх творах розповідальність з великою емоційністю.

Значне місце займало декоративно-прикладне мистецтво, яке характеризувалося яскравістю, видовищністю, досконалістю, виявляло себе у різноманітних формах. Вже в Шумері було відоме карбування, філігрань, зерно, робили сплави з коштовних металів. Майстри виробляли різні прикраси з коштовних металів та каміння, зброю, посуд, зображали тварин тощо. Вони віддавали перевагу яскравим, соковитим фарбам, тяжіли до сполучення таких тонів, як блакитно-синій, червоний, жовто-вохряний.

Наявність театралізації в житті месопотамців, розповсюдження музичного мистецтва спостерігалось в ритуалах, обрядах, процесіях. Найбільш дотепними акторами, режисерами, музикантами були самі жерці, які досконало володіли цими видами мистецтва. Всі процеси богослужіння супроводжувалися співом під супровід бубнів, флейт, рожків, труб, арф. Обов'язковим було виконання гімнів.

Таким чином, в культурі Месопотамії відтворені все характерне для культури давніх цивілізацій. Водночас вона мала власні особливості. Підтвердженням цьому став зміст релігійно-міфологічної системи, більш жорстка нормативність, створення єдиної культурної системи на базі чисельних культур народів, які з'являлися на цій території, більша відкритість культури.

Культура Давньої Індії

Характер духовного життя

Появу ранніх землеробських поселень в Індостані відносять до IV тис. до н. е. Вони були розташовані у західній частині долини Інду. У другій половині III тис. до н. е. формуються великі поселення, виникає культурно-історичний комплекс, який отримав назву "Індська цивілізація". Розквіт індської цивілізації пов'язують з культурою Хараппі – першого і найбільш великого міста, вона представлена й цивілізацією Мохенджо-Даро.

В Індській цивілізації існувала сформована держава з розвиненим апаратом управління. Швидше за все це були міста-держави, можливо, в якісь часи об'єднані в єдине політичне ціле. Причини занепаду Індської цивілізації залишаються невідомими, але за твердженням істориків у другій пол. II тис. до н. е. в Індії з'явилися індоарійські племена, котрі поступово асимілювалися з місцевим населенням, а корінне населення з часом засвоїло мову та культуру прибульців. Завдяки аріям був створений фундамент, який на все життя визначив історичний шлях індійської культури.

В середині I тис до н. е. в долині Гангу існувало багато рабовласницьких держав, між якими точилися жорстокі війни. Вони сприяли піднесенню держави Магадха, в якій влада належала царю Чандрагупта з роду Маур'їв. Була створена перша в історії держава, що об'єднувала фактично всю територію Індостану. Але держава Маур'їв проіснувала недовго. Після розквіту в добу правління царя Ашоки вона була розділена між його синами. В кінці I ст. до н. е. в Індії прийшла до влади династія Кушанів. Кушанська імперія досягла могутності під час правління царя Канішки. В IV ст. н. е. імперія перестала існувати. Нове підвищення Магадхі сприяло приходу до влади династії Гуптів. Постійні війни, послаблення центральної влади, знищення населення тощо призвело до руйнації держави. З середини VI ст. н. е. зникла навіть згадка про династію Гуптів. Індія перейшла до нового стану – середньовіччя.

Природі умови сприяли життю людей, що населяли Давню Індію. Чисельність відносно легкодоступних продуктів споживання, якими багата природа, клімат, при якому потреба в житлі та одязі мінімальна, наявність різноманітного матеріалу для ремісництва забезпечували прихід на цю територію великої кількості людей. Тому населення Давньої Індії відрізняється етнічною різноманітністю. Тут досить рано виникла соціальна нерівність між вільними членами суспільства. Розподіл вільних людей на варни був досить суворим. Приналежність до них успадковувалася, визначалася народженням. Ця нерівність пояснювалася природними початками, походженням, а пізніше появу варн

пов'язували з Брахмою, який створив їх з різних частин власного тіла (з вуст, рук, стегон, ступнів). Такий жорстокий розподіл пояснюється необхідністю позаекономічного примусу. Пізніше в результаті розподілу праці виникли касты, які існували в системі варн. Касты були відчужені одна від одної, спілкування між ними відбувалося відповідно до певних правил. Представники кожної з чисельних каст займали суворо фіксоване місце в загальнокастовій соціальній ієрархії. Як і у варнах, приналежність до них визначена з моменту народження й зберігається до смерті. Наявність варн і каст забезпечувала стабільність життя в Давньої Індії. Цю ж роль відігравала й сільська община, що була замкненою, автономною, мала власну структуру. Відносини в ній будувалися на засадах колективізму, взаємодопомоги, взаємодії. Традиційність та консерватизм затверджували незмінність її існування. Ці начала були покладені в основу духовного життя всього населення. Варни, касты, община санкціонували релігійно-міфологічні норми, що практично не залежали від держави. Поряд з традиційним суспільством існувала держава, але в силу надзвичайної могутності саме традиційних релігійно-міфологічних основ вона не грала визначної ролі в духовних орієнтирах суспільства.

З давніх-давен у племен долини Гангу існували культи вогню і культ предків. Вони вірили в те, що життя природи і суспільства обумовлено приписом богів (девів), яких уявляли істотами, подібними до людей, але надзвичайно могутніми. Раджою серед богів вважався Індру, бог вогню, охоронець домівки; посередником між людьми і богами – Агні, бог Сонця; ворогом холоду і темряви – Сур'я. Крім девів вірили у надзвичайні істоти – асурів, які нібито знаходилися далеко від людей і були не такими важливими для них. Віруючі були налаштовані на принесення жертв, обряд виконання яких був досить складним і дорогим. Існували люди, котрі спеціально готувалися для проведення обрядових дій. Великої значущості набула варна брахманів, які володіли священним знанням (ведами). Саме за Ведами – духовною пам'яткою того часу (давньоіндійські літературні твори, які склалися із збірок релігійних культів, жертвних і магічних формул, описів ритуалів, тлумачень і коментарів священних текстів) релігійні вірування першої пол. I тис. до н. е. стали називатися ведичними.

Ведична релігія характеризувалася політеїзмом, їй був притаманний антропоморфізм і теріоморфізм (боги напівлюди-напівзвірі). Всесвіт, згідно з ведичними уявленнями, складається з трьох сфер – Неба, Землі та Антарикші (простір між Небом і Землею), кожна з яких пов'язана з певною групою богів. У ведизмі не існувало суворої ієрархії богів, не було верховного божества. Конкретний бог мав риси багатьох богів, і в конкретний момент саме його вважали головним. Обожнювалися сили природи, одушевлялися її явища, сформувалось вчення про переселення душ.

Згідно з міфами творцем Всесвіту було якесь абстрактне божество, з велетня Пуруші були народжені Земля, Небо, Сонце, боги, люди. Люди і боги не вічні. Тіло людини смертне, душа вічна, після смерті людини переселяється в інше тіло, а в яке саме залежить від того, як людина жила в земному житті. Життя – це нескінченна Карма ("дія"), яка характеризує будь-яку людину, це єдність її

поведінки і відплати за неї. Душа того, хто добродісний, відроджується серед більш високих істот, а того, хто грішний – серед низьких.

Наприкінці VIII – VI ст. до н. е. на основі філософських інтерпретацій основних космологічних уявлень, етичних основ ведичної релігії, завдяки Брахманам (коментарі міфів та легенд, правила жертвоприношення та їх обґрунтування), Аран'якам (описи ритуалів, текст для відлюдників), Упанішадам (філософським трактатам, в яких осмислено головний зміст ведичної літератури) була створена релігійна система – брахманізм.

Згідно з цим вченням людська душа безсмертна і безперервно перероджується. Мета кожної людини, сутність її життя полягає в подоланні кола перероджень і злиття з Брахманом (безособисте абсолютне духовне начало). Для її досягнення треба жити праведним життям, праведною вірою, прагнути морального вдосконалення. "Закони Ману", в яких брахманізм набув правового затвердження, визначали обов'язкові норми життя усіх каст, стверджували вічність кастового устрою. Тоді була сформована філософія аскетизму. Осередком мудрості вважалися самітники, аскети, які були вчителями життя. Якщо людина, життя якої складається з 4-х етапів (дитинство, юність, відлюднення, самозречення), знає істину про буття, вона може подолати карму і з'єднатися з найвищою реальністю. Виконувати релігійний обов'язок необхідно упродовж всього людського життя, тільки в цьому випадку можна усвідомити релігійні істини і підготуватися до смерті. Релігія була невід'ємною від повсякденності.

Першим вченням, яке запропонувало новий шлях до звільнення від карми і досягнення нирвани (найвищого стану, мети людських спрямувань, блаженства) був джайнізм. Метою життя Махавіра (засновник джайнізму) вважав індивідуальне спасіння завдяки звільненню душі від тіла. Для джайнізму характерний дуалізм, в ньому протиставлялися душа (джива) і матерія (оджива), простір і час, дхарма (рух) і адхарма (спокій). Це вчення загальної любові, вчить бути добрим до всього живого, забороняє позбавляти життя будь-яку живу істоту. Досягнення звільнення душі можливе тільки завдяки її безперервному вдосконаленню. Це було вчення крайнього аскетизму.

Провідну роль у Давній Індії відігравав індуїзм, який ґрунтувався на визнанні Вед вченнях про карму, сансару (перевтілення душ), варни і каст. В індуїзмі головна роль належала тріаді богів: Брахмі, Вішну і Шиві, була затверджена їх триєдність (тримурті). Спочатку Брахма визнавався створювачем та управителем світу, тим, хто запроваджував на землі соціальні закони тощо, з часом особливе місце в тримурті почав займати Вішну – бог-охоронець та Шива – бог-руйнівник (на цій основі в індуїзмі були виокремлені – вішнуїзм і шиваїзм). Індуїзм увібрав в себе як всі індоарійські вірування, так і вірування різних племінних груп; він мав такі різновиди, як шактизм, крішнаїзм. Всі божества – прояви найвищого божества Брахми, самі мають різні вигляди, різні земні прояви (аватари). Для індуїзму характерне визнання священності системи варн, він вимагає суворого виконання визначеної повинності, соціальних обов'язків. Індуїсти впевнені: стати індуїстом неможливо, ним можна тільки народитися. Головні основи індуїзму викладені у шостій книзі "Махабхарати" – "Бхагавадгіті". Для індуїстів верховне

божество одночасно і безсмертний дух, і незбагнений абсолют, і стан душі людини. З'єднатися з абсолютom можна трьома шляхами: шляхом справ, шляхом любові, шляхом знань, серед яких особливе значення має шлях любові. Особлива увага приділяється аскетизму – магічній силі, яка надає можливість досягти виконання будь-яких бажань. Умертвіння плоті (такас), поєднуючи руйнівну та творчу силу, призводить до того, що подвижник досягає надприродної здібності творіння. Іудаїстська міфологія базується на ідеї циклічності Всесвіту, його періодичному руйнуванні та відтворенні.

Індуїзм – головна релігійна система Індії, але вона не єдина. Тут виник буддизм, який через декілька століть вийшов за межі Індії та перетворився в одну із трьох світових релігій.

Засновник буддійського вчення Сіддхартха Мак'ямуні з родовим ім'ям Гаутама в 40 років досяг просвітлення та почав називатися Буддою – просвітленим. Згідно з його проповіддю, крім шляху самовдосконалення й аскези, існує серединний шлях, що надає прозріння, пізнання і веде до спокою, до вищого знання, до просвітлення, до нирвани. Він пов'язаний з чотирма істинами про страждання. Завдяки життю за цими істинами виникає чистота помислів у житті. Хто цього досяг, стає архатом – тим, що досяг найвищої досконалості, ідентичної з нирваною. Для досягнення повноти восьмиступеневого шляху припинення страждань створювалися общини – сангхи, до яких могли вступати всі бажаючи з дозволу батьків. Варни та касты буддизмом не визнавалися. Всі, хто прийшов до сангх, повинні були відмовитися від усього мирського, тут всі були рівні, їх зусилля зосереджувалися на піднесення моральності.

Буддисти зобов'язані виконувати п'ять заповідей: не вбивати нічого живого, не красти, не перелюбствувати, не брехати, не лихословити, не пити п'яних напоїв. Вони цінують в мирському житті міжлюдські відносини: родинні, між панамі і прислужниками тощо; не звертають уваги на соціально-економічні відмінності. Ніякого формального прийняття до буддизму не існує, треба тільки виконувати 5 заповідей та надавати матеріальну допомогу сангхі. Основа буддизму покірність долі, лагідність, любов до всього живого. Перебороти земні страждання можна лише тільки завдяки згасанню усіляких реакцій на світ, знищенню усвідомлення власного "я". В буддійський пантеон була включена велика кількість богів, напівбогів, міфологічних істот з міфологій усіх народностей, племен, серед яких він був розповсюджений.

Існує безліч світів, кожен з яких виникає, розвивається і гине у часі, його існування пов'язане з появою Будди, хоча в окремі періоди будди у світі можуть й не з'являтися. У зв'язку з тим, що будди з'являються в усіх світах (але не в усі часи світу), їх кількість величезна. Будди починають шлях до просвітлення як ботхисатви, вони втілюються в образи різних істот, здійснюють добрі справи. Після досягнення досконалості вони довгий час живуть на небесах. Народження будд в образі людини супроводжується чисельними чудесами. Вони володіють такими силами і здібностями, що перевищують всіх, у тому числі й богів. Вони можуть впливати на події не тільки у своєму світі, але й в інших світах. В буддизмі особливе ставлення до рослинного і тваринного світу. Шануються лотос, дерево бодхи, дракони, змії тощо. З індуїстською міфологією пов'язані

буддійські міфологічні птахи, пава, черепаха, кінь, бик, слон, лев, газель. Образу тварини можуть набувати ботхисатви, більше того, в минулих народженнях Будда був мавпою, птахом, слоном та ін.

Отже, духовне життя Давньої Індії визначило декілька релігійно-міфологічних систем, що взаємодіяли між собою. Релігійні норми і правила були основою повсякденних дій кожної людини. Давньоіндійська культура була культурою релігій. Релігійні норми сформували такі людські якості, як правдивість, чесність, покірність, сумлінне виконання соціально-професійних обов'язків, працелюбність, аскетизм (зосередження та самозаглиблення, невибагливість в побуті тощо). Політеїзм релігійних систем Давньої Індії, наявність в них антропоморфізму і теоріоморфізму значно сприяли тому, що людина була налаштована на те, щоб не наробити шкоди всьому живому.

Головним центром формування і еволюції культури була сільська община. В ній затверджувались на релігійному ґрунті всі моральні устої життя, традиції, які зберігалися протягом поколінь і не зазнали суттєвих змін. У зв'язку з тим, що за типом сільської общини була організована життєдіяльність міст, вони відрізнялися між собою тільки масштабом, а моральні ідеали, спосіб життя збігалися. Це дозволяло домінувати в культурі традиційним началом, оберігати її від проникнення інших культур, залишатись на довгі часи такою, якою вона затвердилась з самого початку. Традиційність та консервативність духовного життя обумовлювала ще й варно-кастова система.

Індійська природа сформувала у людей покірність її силам, визначення її могутності. Людину характеризували поклоніння природному світу, намагання знайти з нею спільну мову. Природа сприяла розвитку чуттєвості у людини, формувала тонке відчуття всіх її проявів. Віра в переселення душ обумовила відношення до всіх природних начал як до таких, в яких втілена людська душа.

В основу культури була покладена сувора канонічність. Нормативність, що була затверджена вже в перші часи існування цивілізації, визначала життєдіяльність усіх груп населення, усіх релігійних систем. Правила, спосіб життя передавалися від покоління до покоління й за змістом, головними ідеалами залишилися незмінними.

Одна з особливостей культури Давньої Індії пов'язана з її мовою. Саме санскрит (літературна мова) – мова священна, мова науки і світської літератури, була одним із засобів об'єднання багатоетнічної держави. Разом із санскритом існували чисельні мови, якими писали та спілкувалися усно, але санскрит був мовою держави і церкви, його повинні були розуміти всі, володіння ним визначало рівень освіченості. Повсякденна мова – пракріті. Через складність письмового виду санскриту він закріпився і розповсюдився в усній формі. Завдяки цьому усний тип культури довго панував у Давній Індії, незважаючи на наявність письмового. Релігійні, наукові, навіть практично-професійні тексти тощо зберігалися в усній формі, їх треба було знати напам'ять. У Давній Індії виник та набув великої сили інститут вчителів – гуру, які виконували роль духовних наставників, супроводжували людину на її життєвому шляху.

Особливості духовних спрямувань, їх сутність відобразилися у філософії. Різноманітні філософські погляди сприяли формуванню різних шкіл. Серед них:

матеріалістична школа локаята, атомістичне вчення школи вайшешика (воно було аналогією вчення Демокріта), школа йоги, буддійська філософія, школа логіків, школа веданта тощо. Філософська думка Давньої Індії не могла не бути пов'язаною з науковими досягненнями. Особливо видатними дослідженнями тут були дослідження в галузі математики, астрономії, медицини, лінгвістики. Важливе місце займала аюрведа – наука про довголіття. Особливу увагу в індуїстській медицині приділяли питанням антропології – впливу природних умов на організм людини. Медичні дослідження були присвячені й проблемам спадковості.

Особливістю духовного життя вважається те, що тут був широко розвинений обмін з іншими чисельними цивілізаціями. Але його відкритість не впливала на традиційність, яка визначала усі духовні процеси.

Отже, духовне життя Давньої Індії має ознаки культури давніх цивілізацій східного типу. Про це свідчать і її налаштованість на гармонію з природою, і прагнення людей досягти внутрішньої досконалості, і покірність як принцип побудови життя, і віра в чудодійну силу природи. Ця культура вражає традиційністю, величчю, могутністю і масштабністю. Люди цієї культури відмовлялися від суєтних начал в житті, орієнтувалися на вічність, якої можна досягти завдяки постійному навчанню, збагаченню знаннями, самовдосконаленню. навколишній світ тут насичений символами, її відрізняє канонічність, суворе дотримання ритуалів, міфологізація.

Художня культура

В художній культурі збереження синкретичних начал не заперечувало виокремленню видів мистецтва. Велику значущість мали література, архітектура, скульптура, живопис, музика, хореографія, театр. У більшості випадків вони були поєднані: архітектура зливалася зі скульптурою і живописом, театр, хореографія, музика були об'єднані, а література водночас поєднувала і художнє, і релігійне, і філософське начало.

Природа Індії визначала народження чисельних художніх образів, надавала творам мистецтва масштабності і монументальності. Вона обумовила насиченість мистецтва декоративними формами.

Індійська художня система формувалася та еволюціонувала у взаємодії з культурами Шумера, Ірану, Давньої Греції, Китаю та ін. Водночас вона зберегла сталі традиції, що походили від первісних часів. Давньоіндійська міфологія, релігійні вірування визначали сенс і спрямованість художніх процесів.

Поетичність є одним із головних проявів самобутності індійської художньої культури. Усі твори мистецтва характеризують казковість і реалістичність, символізм і багатозначність.

У мистецтві зображалася людина. Боги, герої для художників існували в прекрасних людських образах. Їх значущість підкреслювала монументальність, що була основою художньої творчості. Художні твори відрізняла глибока духовна насиченість, витончена проробка деталей. Мистецькі твори характеризує дотримання канонів, ідеалізація й умовність. Художники вмівали переконливо показати фізичну красу людського тіла, створювали прекрасні чуттєві та ніжні образи. Вони поєднували у своїх творах міфологічне, образне ставлення до

природи й розповідальність, жанровість. Давня міфологія і реальна дійсність поєднувалася в гармонійне ціле. Для художнього життя велике значення мали народні традиції, які реалізувалися як у змісті художніх образів, так і у виборі сюжетів. Художник Давньої Індії залишався невідомим.

Еволюція індійського мистецтва проходить декілька етапів: 1) період становлення, який проходив паралельно розвитку мистецтва Давнього Переднього Сходу (середина III – середина II тис. до н. е.); 2) становлення власне ранньоіндійського мистецтва (XII – X — VI – V ст. ст. до н. е.); 3) ранньоіндійське мистецтво (ранній, зрілий, пізній періоди) (IV ст. до н. е. – III ст. н. е.); 4) класичний період (IV – VI ст. н. е.); 5) посткласичний період. Всі етапи еволюції об'єднує вірність традиційним початкам, витонченість, поєднання людського і природного. Практично всі твори мають релігійний характер.

Серед усіх видів мистецтва особливе місце займала література. Однак характеризувати давньоіндійську літературу важко, тому що практично відсутнє її датування. Та й саме поняття "література" не визначене. Медичні, математичні, релігійно-правові, релігійно-філософські трактати та ін. були записані віршами або ритмічними афоризмами, а сюжетна лінія у віршах і прозі в більшості випадків відсутня. В історії давньоіндійської літератури виокремлюють ведичний етап, епічний етапи, період класичної санскритської літератури (література Кав'я), літератури, що написана пракрітами (середньоіндійськими мовами) та дравідійськими мовами. На перших двох етапах переважала усна традиція передачі тексту, пізніше вона також збереглася, хоча більше використовувався письмовий текст. Було створено чотири головних Веди: Ригведа, Самаведа, Яджурведа, Атхарваведа, а також Брахмани, Аран'яки, Упанішади. До них можна приєднати і групу трактатів під загальною назвою "Веданти". Уся ведична література вважалася священною. Вона об'єднувала в собі художні і наукові початки, мала правові і релігійні настанови, узагальнювала уявлення про створення світу, життя, Всесвіту, про богів. Тоді ж був створений своєрідний коментар до Вед у віршованій формі – "Пурани", шастри – брахманістські твори повчального змісту.

Найбільш видатними письмовими творами Давньої Індії є епічні поеми "Махабхарата" і "Рамаєна", остаточна редакція яких відноситься до перших століть нашої ери. Вони створювалися протягом досить тривалого часу і увібрали різноманітний матеріал, що склався в усній формі. Поеми пронизують релігійно-міфологічні ідеї, вони складаються з творів релігійного змісту, відрізняються дидактичністю. Авторство "Махабхарати" приписують мудрецю В'ясі. В ній оспівуються подвиги в битві двох царських родів, які були суперниками; вона включала чисельні міфи і легенди, а також розділи, присвячені філософії, етиці, космогонії і генеалогії. Заклучна частина "Хариванша" не мала відношення до основного сюжету, а була комплексом текстів, які належали різним епохам. Її назва пов'язана з генеалогією Хари – одного з проявів Вишну. До складу "Махабхарати" входять і легенди, пов'язані з культом Шиви, байки-притчі. "Махабхарата" – не просто поема, а твір, що став основою життєвих прагнень багатьох поколінь.

Своєрідною та значущою для Індії є епічна поема "Рамаяна". Герої поеми – символи шляхетності, високих моральних ідеалів; в ній оспівується відданість, перемога добра над злом. "Рамаяна" крім цього сюжетного ядра включає і матеріал, що не має до нього прямого відношення. В остаточному варіанті вона складається з 7 книг, в які увійшли, крім поеми про Раму, чисельні міфи і легенди, що частково збігалися з тими, які були включені до "Махабхарати", а також багато міфологічних оповідань, присвячених походженню демонів, боротьбі їх ватажка з богом Індрою, життю відданого друга Рами Хануману, іншим героям.

Санскритську літературу репрезентує збірка байок "Панчатантра" ("П'ять книг"), заснована на фольклорному матеріалі. Всі п'ять книг складаються з повчальних новел-байок, дійовими особами в яких є людиноподібні тварини і птахи, а інколи й люди, боги, демони. Новели й байки "Панчатантри" мають різне походження, протилежні за своїми моральними настановами, звеличують то одну, то іншу соціальну верству. До досягнень індійської літератури епохи Гуптів відносять творчість поета Калідаса, який написав велику кількість п'єс, епічних і ліричних поем. З літературою буддійської традиції пов'язані твори поета і драматурга Ашвагхоша, який писав санскритом. Практиками писали насамперед необрахманісти – буддисти і джайни: за легендою Будда наказав своїм учням проповідувати їх рідними мовами. Високого рівня набула теорія літературної творчості, передусім, поезії. Тут розроблялися правила віршування, були складені спеціальні тексти з методики, трактати з поетики, затверджено декілька шкіл "поетичної науки", які дискутували між собою з питань сутності поезії, про художні прийоми, жанри, поетичну мову.

Літературна творчість була органічно пов'язана з театральним мистецтвом і мистецтвом танцю, з музикою. В Індії розігрували народні вистави-містерії за міфологічними сюжетами. До початку нашої ери була створена справжня драма, пов'язана з поезією Кав'я. Сюжетами драми, крім вільно трактованих моментів епосу і міфів, були любовні. Одним з перших авторів драм був Бхаса, видатним драматургом – Шудрака, всесвітньої слави як драматург досяг Калідасе. В театрі актори навіть в одній виставі говорили різними мовами. Різномовність являла собою свого роду маску, яка розкриває сутність героя. Незважаючи на канони акторської гри, вистави залежали від акторської майстерності. В театральному мистецтві разом зі словом важливу роль відводили пісні і танцю, а в останньому – жесту, як квінтесенції руху. Були розроблені спеціальні трактати з драматургії. Одним із найзначніших вважається "Натьяшастра", в якому докладно викладені завдання театру, виокремлені різні види вистав, розкриті правила акторської гри, розповідається про техніку сцени тощо. Театральні вистави проходили під відкритим небом. Для пояснення того, що відбувалось на сцені, в прологах та між діями використовували словесні описи місця і часу подій. Про характер персонажів говорили костюми, їх крій і колір. Театральні дії обов'язково супроводжувала музика. Всі вони мали щасливий кінець.

Мистецтво Давньої Індії базується на пластичному мисленні, що підтверджується розвитком образотворчого мистецтва, в першу чергу, скульптури та розписів, органічно поєднаних з архітектурою. Перші пам'ятки даних видів мистецтва відносять до хараппської цивілізації, а їх розквіт пов'язують з Кушано-

Гуптською епохою. Їх релігійна спрямованість не виключала наявності в них світських начал.

На жаль, архітектурні споруди давніх часів не збереглися. Літературні пам'ятки свідчать, що це було будівництво великих палаців. Визначальне місце займало релігійне зодчество, яке вражає могутністю, простором, грандіозністю. Це були печерні комплекси, храми (індуїстські, буддійські, джайністські), ступи – кам'яні споруди, в яких, відповідно до традиції, зберігали реліквії Будди.

У печерних буддійських комплексах обов'язковими були вихара – квадратні зали, за якими в товщі кам'яної брили знаходилися келії монахів і храми, усередині яких була ступа. Серед печерних храмів зразком вважається чат'я (храм) в Карлі (біля Бомбея), який вражає величезним простором, монументальністю, таємничістю, печерний комплекс в Еллорі (біля Аурангабада). Своєрідним музеєм архітектури, живопису, різьблення, скульптури є печерний монастир в Аджанті. Це був цілий комплекс, своєрідне місто, яке вирубали в горах декілька поколінь майстрів. Тут був і свого роду університет, в якому навчалися монахи, і центр паломництва, і музей. П'ять печер монастиря були чайт'ями, двадцять чотири монастирями. Фасади печер комплексу прикрашалися скульптурою. Простір між великими скульптурами був вкритий різьбленим орнаментом та маленькими скульптурами. Серед скульптурного світу Аджанти головне місце відведено скульптурному зображенню Будди, а також тут була велика кількість скульптурних зображень учнів Будди. Одночасно в храмах були й скульптури більш давніх божеств. Внутрішні приміщення комплексу Аджанта, в тому числі стелі, покриті монументальним розписом, які розповідають про переживання і роздуми про світ, розкривають людські почуття та різні явища реального життя Індії. В них говориться про життя Будди, про світ небес.

Пам'яткою наземної архітектури Давньої Індії є храм в Санчі з його широко відомою ступою, монолітною, важкою, що нагадує величезний перевернутий келих – центр стихійної могутності земних сил, їх першооснова. Ступи – це напівсферичні споруди, які не мають внутрішнього простору, схожі на прадавні погребальні пагорби. Вони мали круглу підвалину, на її верхівці ставили кубічний "божий дім" з коштовного матеріалу. Над ним підіймався стрижень, що закінчувався зменшеними до гори парасолями – символами знатного походження Будди. Сама ступа символізувала нірвану. Навколо ступи в Санчі була побудована кам'яна огорожа, що мала чотири традиційні брами, орієнтованих на чотири сторони світу, які були просто заповнені скульптурою, присвяченій буддійським темам і темам давньої індійської міфології.

Були розповсюджені стамбхи – монолітні стовпи, на яких вирізьблювали едикти царя Ашоки і буддійські моральні норми. Верхівка стамбхи була прикрашена лотосоподібною капітеллю, яка несла символічні постаті шанованих буддизмом тварин – лева, бика, слона, коня. Одним з найвідоміших є стамбха в Сарнатхе.

Розвиток архітектури супроводжував розвиток скульптури. Існувало декілька шкіл скульптури, в кожній з яких були присутні світські і релігійні начала, але перевага надавалась останнім. Були розроблені спеціальні поради, в яких містились правила створення скульптур насамперед для культових споруд.

Існували засоби створення образів для таких релігійних систем, як буддійська, джайністська, індуїстська. Вже згадана ступа в Санчі була настільки прикрашена скульптурою, що не було рівного місця. Рельєфи, кругла скульптура відображали релігійні символи, зразки народної фантазії, зображали жанрові сцени, світ реальний та ірреальний. Скульптурні твори відрізняє поетичність, ліричність, вони втілюють ідеал природної краси і гармонії. Особливо це стосується постатей духів плодючості – якшинь, які були розташовані в бокових частинах брам і зображені у вигляді дівчат, котрі гойдаються на гілках. Вважається, що архітектурні і скульптурні твори створював один й той же майстер. Це підтверджує чайт'я в Карлі. Скульптурою прикрашені могутні колони, що стоять уздовж стін храму. Ці колони увінчані монументальними капітелями у вигляді перевернутого келиха лотоса та груп коліноскілених слонів з постатями чоловіків і жінок, які сидять на них. Масивні священні слони стоять біля підніжжя стін вестибуля.

Скульптурні досягнення пов'язані з I – III ст. н. е., коли Будду почали зображати у вигляді людини, а разом з ним зображали оточуючі його божества і духи – добрі генії людей: бодхисатхі, котрі допомагали всім людям. В образі Будди, інших божеств знайшло втілення уявлення про ідеальну особистість, яка гармонійно поєднує в собі фізичну красу і піднесений духовний стан спокою та ясного споглядання.

Мистецтво наповнили усі людські почуття – страждання, любов, скорбота, ніжність. Особливо наочно вони проявилися в мистецтві Гандхари (сьогодні це територія Пенджаба і Афганістану). Тут об'єдналися елліністичні та індійські художні традиції, були затверджені іконографічні риси, композиційні засоби і образи, що пізніше були широко розповсюджені в країнах Далекого Сходу і Середньої Азії. У тих регіонах, де мистецтво взаємодіяло з античним, східна краса, сила брахманських образів поєднувалися в образі Будди з одухотвореною грецькою пластикою. Постаць Будди, що стоїть, була прототипом греко-римських статуй, а пози Будди, що сидить, були місцевими. Для передачі божественного вигляду Будди, його учнів були розроблені складні образотворчі прийоми і правила, визначені особливі ознаки святості.

Всі скульптури того часу сповнені величного спокою, відчуженості від усього земного, глибокої духовної величі. Вони передають внутрішній світ людини. Водночас в скульптурі вражає різноманітність людських типів, багатство художньої мови. Найбільш відомі зразки подібних скульптур – ганджарські центри Гадда і Таксіла. Кушанський час увійшов в історію скульптури Індії портретною скульптурою, зокрема статуями правителів, як самостійних, так і органічно поєднаних з архітектурою.

Видатною пам'яткою скульптурної майстерності є Аджанта (29 печер). Фасади усіх печер декоровані скульптурою, вони наповнені незчисленною кількістю статуй Будди, які разом зі статуями буддійських божеств заповнили усі заглиблення стін. При цьому простір між великими скульптурами покрито різьбленим орнаментом, невеликими скульптурними зображеннями. Крім буддійських образів храми Аджанти заповнені образами більш давніх божеств, гнучких красунь, таємничих духів природи, змії-нагінь, могутнього царя змії

Нагараджа, його цариці. Розвиваючи традиції минулого, скульптори Аджанти створили світ більш різноманітний за змістом, майстерно досконаліший. Їх герої більш вільні в рухах, виразі обличчя.

Нерозривне сплетіння архітектури і скульптури в Давній Індії доповнювало їх об'єднання з живописом. На жаль, твори кінця II – середини I тис. до н. е. до нас не дійшли, але вже епоха династії Маур'я (III – I ст. до н. е.) залишила нам зразки живопису. Палац царя Ашоки, наприклад, був щедро прикрашений живописом – зображенням тварин і рослин. Але найбільш значним пам'ятником живопису є монументальний розпис печер Аджанти. Розписи передають сцени з життя Будди, присвячені міфологічним темам, ілюструють буддійські оповіді – авадани. Невідомі майстри втілили в Аджанті казковість, багатство, поетичну красу своєї художньої фантазії, роздуми про вигаданий світ і дійсний. На них зображені сцени з тих часів, коли Будда був царевичем: міста з чудовими будівлями; урочисті процесії, хід слонів; придворні сцени; сцени полювання; сцени прийому послів тощо. На стелях – втілення світу небес – зображені ніжні, яскраві квіти, серед яких літають птахи. Все пронизане любов'ю до природи, всі зображення відрізняє висока майстерність, одухотвореність, м'якість, емоційність. Для розписів характерні живі і безпосередні спостереження. Видатним є зображення Будди (храм № 17), який зустрічає дружину й сина, стоїть у білому одязі у священній білій квітці лотоса. Підкреслена виключна значущість Будди: його постать величезна порівняно з постатями його дружини і сина. У храмі є й зображення, які мають жанровий характер: наприклад, зображення юнака та дівчини, котрі стоять на підлозі. Юнак підносить дівчині квітку. Художник переконливо показав фізичну красу наповненого силою та гармонією людського тіла, живі вирази обличчя. Соковиті, теплі фарби, нанесені на покриті гіпсом каміння, за допомогою дзеркал відбивали світло й тим самим створювали відчуття життя, підкреслювали об'ємність форм. Значну роль в живописі Аджанти відіграє лінія, яка йде то рівно, карбовано, то м'яко й надає тілам об'ємності. Художники шукали засоби для передачі одухотвореності людських образів, краси та гармонії людських почуттів й усього світу.

Таким було мистецтво Давньої Індії, головними ознаками якого є монументальність, синкретизм, релігійно-міфологічна спрямованість, символізм, підпорядкованість канонам, традиціоналізм та консервативність.

Культура Давнього Китаю

Характеристика духовних явищ.

Початок історії давньокитайської цивілізації пов'язують з III – II тис. до н. е., кінець – з 220 р. н. е., коли загинула імперія Хань. Центром її утворення вважається територія значної частки басейнів річок Хуанхе та Янцзи. Етнічно ці землі були розділені на дві частини: північну та південну, на яких виникли два вогнища народження рослинництва: зернових культур проса та чумізи – на півночі і рисівництва та городно-садівницького на півдні. Завдяки особливостям

ландшафту північної та південної території були сформовані історико-географічні області, відносно ізольовані між собою, але, водночас, постійно пов'язані.

Північний Китай, що розташований в басейні Хуанхе, характеризувався тропічною та субтропічною фауною і флорою. Алювіальні (відкладення водних потоків) долини ріки, з намуленим ґрунтом сприяли розвитку землеробства, яке не вимагало іригаційних робіт. Разом з тим, часті затоплення, зміна посухи зливами, взагалі ненадійність погоди стримували підвищення продуктивності землеробської праці. Субтропічний та тропічний клімат Південного Китаю обумовив повільні темпи цивілізаційних процесів, у зв'язку з чим вони відставали від Півночі.

Наприкінці II тис. до н. е. – VIII – VII ст. до н. е. змінився клімат на Півночі, на підставі чого була поширена площа орних земель, велике значення набувало будівництво іригаційних споруд, взагалі гідротехнічних споруд, почалось розповсюдження поселень міського типу, з'явилися спеціалізовані галузі сільського господарства. Саме в той час була затверджена і розповсюджена точка зору про те, що земля є одним джерелом багатства, був проголошений принцип втручання держави в промислове та торгове життя, а також з'явилась певна економічна свобода в сфері землеробства, хоча й висувались вимоги обмеження особистої свободи землевласника.

До другої половини I тис. до н.е. Китай розвивався практично у відриві від інших цивілізацій, що в першу чергу було обумовлено саме природно-географічними умовами.

Специфіка Китаю з'явлена і в соціально-політичних умовах життя. Жодний з народів, які жили на території Китаю не називали себе китайцями, а свою країну Китаєм. Ці назви походять від передачі тюрками етноніма кидань-народу, який утворив в середні століття імперію та території Маньчжурії, Монголії, частині Північно-західного Китаю. Самоназва народу, котрий разом з іншими народами створив на території Китаю одну з світових цивілізацій – “ханьжень”, “ханці”, що походить від назви дальносхідної імперії пізньої династії Хань, попередницею якої вважається імперія Цінь. Державні об'єднання до династії Цінь, під час панування якої сталося об'єднання країни, не були результатом історичного розвитку ханьців, тому що складались з багатьох різних етнічних спільностей. Ці спільності формували власні самобутні культури, а на основі їхнього синтезу протягом століть забезпечувалось формування феномену китайської цивілізації та культури.

Зародження цивілізації було обумовлено господарськими потребами та потребами військовими (жорстокі війни, що постійно проходили, вимагали єдності). Майнове розшарування забезпечило перехід до родинно-сімейних відносин, до майнових і класових антагонізмів. Першим достатньо великим етнічним об'єднанням було Шанське: велике місто-держава Шан, нормою життя для якого стала війна. Після завоювання держави Шан племенами чжоу та утворення державного об'єднання Західний Чжоу були закладені основи політичного устрою, що довгий час визначив особливості держав Давнього Китаю. Це підпорядкування міст і областей спадкоємному правителю та, водночас, наявність напівсамостійних володінь, районів, якими управляли великі

сановники. Були розповсюджені великі комплексні царські господарства. Завданням багаточисельних війн стало захоплення території та робочої сили – військовополонених. Управління державою не базувалось на деспотичній формі, влада вана обмежувалась існуючою при ньому радою.

Наступний етап в історії Китаю пов'язаний з царствами Східного Чжоу. Саме тоді стали визнавати верховенство сакральною влади чжоуського вана як Сина Неба. Була затверджена подвійна форма правління з розподіленою владою, але з визнанням авторитету духовної голови: в кожному царстві за суттю, самотійному, формально визнавали чжоуського вана військовим та релігійним головою. Військова та жрецька влада, які раніше вважались нерозподіленими, тепер сприймалися як незалежні одна від одної.

В басейні середньої та нижньої течій Хуанхе і Великої Китайської рівнини к середині I тис. до н.е. був утворений етнокультурно-політичний комплекс серединних царств (чжунго) з ідеєю їхньої вищості над іншими, яких вважали “варварами чотирьох країн світу”, хоча вони й не поступались за рівнем розвитку цим царства, відрізнялись від них мовою та культурою.

Постійні міжусобні війни царств не виключали створення державами півночі і півдня сумісних зовнішньополітичних спорів. Їх характеризувало патріархальне рабство та збереження рис демократичного устрою.

В часи існування царства Цинь (воно піднялося наприкінці IV ст. до н.е.) було здійснено однакове розподілення держави на адміністративні округи, встановлено військово-бюрократичну деспотію, виконувалось завдання об'єднання Півночі і Півдня Китаю. Тоді всі і все здійснювались перед законом імперії. Але ситуація в країні характеризувалась нестійкістю, незадоволенням, що обумовило перехід влади до династії Хань, яка перетворила імперію в міцну, централізовану державу, одну з найбільш багатонаселених в світі. Ця централізована система базувалась на релігійно-ідеологічній системі, згідно якої влада государя була священною, йому беззаперечно підкорялись. Державна адміністрація будувалась за типом церковної ієрархії, на підставі чого державний лад був наближений до теократичного. Нескінченні війни сприяли просуванню імперії в Середню Азію, створенню відомого Великого шовкового шляху. В кінці кінців Китай знайшов могутність великої світової держави, що активно співпрацювала з іншими державами.

Останні часи правління династії Хань характеризувались першими кроками руйнування рабовласництва. Ці процеси поступово активізувались і в VI ст. н.е. Китайська імперія стала існувати як тип середньовічної держави.

Звичайно, притаманні Китаю особливості соціальних процесів, специфічні природно-географічні умови повністю відповідали характеру духовного життя. Фундамент його знаходився в міфологічній системі, яка тут була сформована.

За свідченням фахівців однією з головних відмінностей китайської міфології є історизація (авгемерізація) – обожнювання людей відомих або тих, хто був при владі, після їх смерті або ще за їх життя. Головні герої міфів ототожнювались з імператорами, правителями, а другорядні – з сановниками, чиновниками. Давньокитайській міфології притаманна антропоморфізація. Велика роль в ній належала тотемічним уявленням.

Одним з найдавніших міфів є міф про Хаос (Хунь-Тунь). Відділення Неба від Землі, які перебували в Хаосі, проходило завдяки росту Пань-гу, з яким пов'язували походження явищ природи. Міф про Пань-гу є підставою для висновку про те, що давньокитайська міфологія побудована на ідеї уподібнення космоса людському тілу, на ідеї єдності макро- та мікрокосмоса. Пов'язуючи початок світу з відділенням Неба від Землі, люди Давнього Китаю, протягом довгого часу вірили в можливість піднятися на Небо (з допомогою драбини, гори Куньлунь, що поєднували Небо та Землю). Це надає можливість говорити про те, що в основі міфології лежить уявлення про космічну вертикаль, про “світову вісь”, про образ сонячного дерева (фусан), яке базується на ідеї світового дерева. Означені базові начала присутні в усій міфологічній системі, починаючи від великої кількості солярних, лунарних міфів і закінчуючи міфами про явища природи, походження людини.

Пояснюючи земний світ, китайці головну увагу зосереджували на горах та річках. Вони наповнювали світ духами гір, котрі відрізнялись тим, що характеризувались асиметричністю (мали одну, або три ноги, одне око та ін.), подвоєнням звичайних людських ознак (наприклад, мали дві голови), сполученням рис тварини і людини. Ці духи мали страшний вигляд. Духи води мали риси дракона, риби, черепахи, були часто антропоморфні.

Персонажі давньокитайської міфології персоніфікувались з реальними правителями, сановниками, виступали створювачами культурних благ, предметів життєдіяльності. В різних варіантах міфів одну й ту ж дію могли здійснювати різні герої. Багато міфів було присвячено пошукам засобів продовження життя, досягнення довголіття, безсмертним, які жили в далеких давніх країнах, образами ідеальних правителів.

Для давньокитайської міфологічної системи характерна п'ятирічна класифікаційна основа, що відповідає п'ятьом стихіям. Модель світу складалась з 5 елементів (членів), існували 5 орієнтирів в просторі (чотири сторони світу та його середина, центр), світ представлений 5 міфологічними державами з верховими владиками, яким відповідав певний першоелемент, час року, колір, тварина, частина тіла. У цій системі присутня складна ієрархічність, всі елементи якої знаходяться в постійній взаємодії, відповідають часовому, тваринному, анатомічному коду.

Часом формування своєрідної духовної системи, що характеризувала класичне духовне обличчя Давнього Китаю вважається епоха “Воюючих царств” (V – III ст. до н.е.). Тоді був сформований ідеал людини, котра живе напруженим інтелектуальним життям, розробляє і розвиває гуманітарне знання.

Письмова традиція, що склалася в XI – VIII ст. н.е. обумовила переробку міфів в напутливі історичні перекази, в яких багато говориться про пріоритет власне людського начала над давніми богами. Переміни характеризували й релігійні погляди. Чжоусьці принесли з собою нове уявлення про верховне божество, яке називали Тянь і пов'язували його зі значенням “Небо”. “Небо” – божество, котре карає за провини і нагороджує за добрі справи, тому треба виконувати перед ним моральні обов'язки. Глашатаєм волі “Неба”, володарем духів був “народ”, турбота про якого проголошувалась більш важливою, ніж

турбота про духів. Космічна сила “Небо” була значнішою давніх богів, вона нічого не сприйняла від антропоморфних рис богів. “Небо” мало значення анонімного і безособистісного судді, який чинив суд, не приймаючи участі в людських справах. Водночас верховенства “Неба” допускало існування таких елементів архаїчної релігії, як культ предків, природних стихій, не перешкоджав затвердженню нових культів – локальних, родинних, індивідуальних тощо. Була затверджена складна ієрархія культів, що об’єднувались концепцією “Неба”, як фокуса ієрархічного порядку. Архаїчна релігія раціоналізувалась. Це стало традиційною рисою релігійної системи Китаю.

Велике значення в давньокитайському духовному житті мав ритуал(ли). Залежність від некерованих природних сил обумовила необхідність людей взаємодіяти з ними, у зв’язку з чим ритуальне начало набуло надзвичайної сили, а обряди виступали як один з найголовніших засобів благополуччя. Ще з давніх часів уявлення про ритуал почали пов’язувати з моральними основами людського життя. Поступово ритуали переходили до сфери внутрішнього життя людини, набували значення норми, умов моральної самооцінки. На підставі цього в духовному житті виникає процес секуляризації. Ритуал почав усвідомлюватися як символічна дія, яка необов’язково повинна мати зримий образ. Учасників ритуалу відрізняла стриманість, самозаглиблення.

Подальша секуляризація духовного життя сприяла втіленню релігійності в адміністративні процедури імперської державності, в методи господарювання, бюрократичного правління. Подвійність характеризувала духовні процеси того часу, тоді об’єднувався високий рівень раціональності державного устрою, розвинена наукова, технічна думка з такими фундаментальними ознаками архаїчної релігії, як ототожнювання влади з родом, сприйняття світу як одного живого тіла, сакралізація космосу, поєднання магії та технічних навичок управління імперією. Китайська традиція не знала різниці між поняттями “філософія” та “міф”.

Водночас втрачали значення давні ритуали, їхня структурна основа, що була втілена в категоріях домірності частин, ритму, гармонії, календарних циклів тощо отримала самотійне існування, її почали трактувати як естетичний прообраз гармонійної взаємності буття, як норму краси.

Традиційно китайська думка розглядає ритуал як символічну дію, що вказує на присутність в одному чогось іншого, навіть протилежного, свідчить про зв’язок всього суцього. Відповідно до цього реальність усвідомлюється як безкінечна гра відповідностей в узорі Природи, “Небесної мережі” Всесвіту. Китайська думка базується на переживанні абсолютної повноти і самодостатності життя, невідрізненого від неосяжного, постійно, непідвладного володінню середовища будь-якого існування. Реальність, що розуміється символічно, уявляє собою таємність, яка вимагає інтуїтивного збагнення її глибинних ідей та образів. Разом з тим, реальність – це тіло, тому що тільки світ тілесної інтуїції надає досвід внутрішньої глибини, проникнення усередину. Реальність – це зв’язок тіла як внутрішньої форми і повноти бачення та тіла як знака і чистого об’єкта. Це дозволило ототожнювати особистість перш за все з тілесною данністю людського буття, а розум і свідомість визначати словом “серце” (сінь). Ритуал став знаком

нерозподіленої повноти буття, яким є само життя. Повноту ритуальної загальності світу символізував водяний потік, всі частки якого вільно взаємодіють між собою. Управління державою розуміли як регулювання водяного потоку, а владу як всепробачаюче дихання світового тіла, перед яким люди схиляються подібно до трави та вітру.

Ритуалістичне світоспоглядання налаштовувало людей на безпосереднє, спонтанне осягнення повноти життя та спонукало зафіксувати інтимно-загальний досвід в абстрактних формах. Згідно з цим в культурі Давнього Китаю об'єднані формалістична умовність і лірична експресія, математично-абстрактна упорядкованість і п'янка сила бажання.

Для давньокитайської філософії характерна ідея “гармонійної єдності людини та Неба”. Існуючий в світі загальний Шлях (Дао) ніхто не може змінити, рух цим Шляхом робить людину вільною.

Світоглядні позиції Давнього Китаю знайшли проявлення в філософській думці, яка набула високого розвитку. Серед представників класичної китайської філософії особливо значне місце належить Конфуцію, який зробив першу спробу сполучення морального зусилля і життєвої безпосередності в людині. Він розумів людське життя, або, краще сказати, життя гідної людини, як постійний і вічно незавершений процес навчання та виховання. Підкреслюючи необхідність широкої освіченості, в тому числі і завдяки мистецтву, Конфуцій говорив про обов'язковість морального фундаменту будь-якого вчення. Гуманність (Жень) є абсолютною мірою людського в людині, тим, що робить людину володарем самої себе. Конфуціанство затверджувало водночас і повну автономію людини і її відкритість світу, вбудованість в космічний порядок. Людина є своєрідним мостом між тим, чим вона є, та тим, чим вона повинна бути. Моральним ідеалам вважався незмінний стан – шлях (Дао), рух, подвижництво, в якому людина створює, олюднює саму себе. Конфуціанське “жень” базувалось на засвоєнні традиційних родинних доброчесностей, їхньому розповсюдженню на більш широкі сфери родової спільності аж до затвердженню її, завдяки правителю, в усьому світі. Це затверджувало поєднання етики, політики та суспільних відносин.

Конфуціанство в Давньому Китаї виступало одним з головних явищ культури, забезпечувало її змістовну спрямованість. Визначну роль в духовному житті грали так звані “мандрівні вчені” (ю ши), зусиллями яких були сформовані всі класичні школи китайської думки, вироблена свідомість спільності “Піднебесного світу”. Ними визнавалось існування універсального і єдиного вірного світового порядку, який був прообразом універсальних законів розуму. Наприклад, Мо-ді або Мо-цзи розробив власну суспільну програму, що базувалась на принципі “загальної любові” (цзянь єй), згідно якої кожна людина повинна любити всіх людей як саму себе. Його прихильники вважали: в ідеальній державі все повинно бути підпорядковане міркуванням користі й нічого не повинно відвертати від суспільно-корисної праці. Багатьох філософів об'єднували такі ознаки х поглядів, як індивідуалізм, претензії на роль вчителів мудрості, ствердження про необхідність любити все суще, пацифізм, віра в мирне і справедливе вирішення всіх конфліктів.

До найбільш універсальних напрямів давньокитайської думки відносять даоську філософію, засновником якої вважають Лао-цзи, а видатним представником Чжун-цзи. Даосизм тлумачив мудрість як оволодіння мистецтвом “дао” (дао шу), що є “семенем” всіх видів людської діяльності, хоча й не зводиться до жодного з них. Життєва мудрість припускає постійне подолання будь-якої обмеженої перспективи споглядання, постійне “само-спустошення”, “само-оновлення”, такої свідомості “Я”, яке не спить. Даосісти виступають проти будь-яких абстрагованих уніфікованих норм та правил людського життя, у зв’язку з чим державні закони і стандарти розглядались як засоби “обрубання ніг лелекам”. Ідеальною для них була держава, яка існує “непомітно” для її підданих, а ідеальний правитель повинен керувати шляхом “недії” (у вей), йти слідом за потоком буття, не мати ніяких суб’єктивних мотивів, ні в чому себе не з’являти.

Ці погляди не відповідали позиціям як конфуціанців, так і представникам школи легістів або законників. Конфуціанці продовжували відстоювати тезу про непорушність розподілу суспільства на “верхи” та “низи”, про місце кожної людини в межах соціуму як гармонійного цілого, рівності в нерівності ієрархічного ладу. Легісти розробляли вчення про закон як засіб укріплення самодержавної влади. Закон повинен бути єдиним і обов’язковим для всіх підлеглих держави, його критика неможлива. Кращим методом впливу на народ вони вважали нагороди й покарання, віддаючи провідну роль покаранню. Держава, за їх думкою, володіє монополією на освіту, вона процвітає завдяки розвитку землеробства та мілітаризації суспільного життя. Були навіть розроблені методи організації та контролю бюрократичного апарату з боку правителя, взагалі велика увага приділялась мистецтву управління.

Всі релігійно-філософські системи Давнього Китаю в різних формах забезпечували утвердження ідеалу соціальної гармонії в межах уяв про культурно-центристську деспотію. Вони розвивались, базуючись на ідеї взаємозв’язку людини і світу, свідомості і буття в межах органічної цілості, яка не може бути зведеною до якогось першопринципу, до одного єдиного порядку, а була пов’язана з принципом не-єдності, хаосом, нескінченим багатством різноманітності без початку та без кінця, без ідеї та форми.

Релігійні традиції давньокитайської імперії формувались завдяки впливу, головним чином, двох начал: спадкоємності архаїчних шаманістських обрядів і вірувань, а також тенденції до раціоналізації давньої релігії і міфології, що знайшло відбиття в трактовці поняття “ритуал” класичними школами давньокитайської думки, в першу чергу, конфуціанством та даосизмом. Єдність давньокитайської релігії виходила з погляду на потойбічний світ як на безпосереднє продовження земного світу. Згідно з цим небіжчик потребував їжі та догляду, як й жива людина; божествами стають душі людей, які особливо відзначились при житті; безсмертя людина досягає у власній тілесній оболонці.

В часи Ханьського царювання царство богів ототожнювали з земною імперією, з її штатом чиновників і правилами державного діловодства. Вірили в наявність у людини двох душ: одна залишається в тілі після смерті та йде в підземне царство, інша – підноситься не небо з допомогою драконів, стрічок, різних реальних і фантастичних істот. Шамани та шаманки вважались

посередниками між живими і померлими, значну роль в суспільстві грали різного роду маги, ворожки, знавці таємниць безсмертя – всі вони претендували на володіння мистецтвом гармонізації відношень всіх сфер Всесвіту, життя загробного і життя земного. Символи ворожби наділялись магічними якостями та використовувались як обереги.

Результатом раціоналізації давньої релігії в категоріях моралі, космогонії було затвердження розгалуженої системи офіційних культів, в яких культ давніх богів змінило почитання абстрактних начал та їх зображень. Форми офіційної релігії давньокитайської імперії створювались урядом в більшості випадків при практичній необхідності, не були незаперечною догмою, легко підлягали раціоналізації. Для всіх релігійних форм була характерна тенденція до поєднання божественного і природного. Держава підпорядковувала релігійні потреби політиці, санкціонувала поклоніння божествам природних стихій, річок, гір та інше, або, навпаки, забороняла окремі культи. Як правило, заперечували те, що заважало здійсненню світобудівної практики імператора, установленню етичної дистанції між людиною та богами.

В епоху Цинь і Хань був сформований комплекс офіційної ідеології, що було обумовлено потребами імперської влади і прислужувало їй. Релігія і космогонія освячували, обґрунтовували бажання китайських імператорів бути всесвітніми монархами. Конфуціанство та легізм визначали відносини, принципи організації, контроль державного апарату. Даосизм виступав апологією традиційної для Китаю ідеї торжества влади, мудрості, святості, був формою критики офіційної релігії. Але все об'єднувало визнання надзвичайного значення моменту символізації в людській практиці. Акцент на ідеологічно-символічній дії заслоняв власне ідеологічні мотиви, а імперія тільки символізувала істинно-небесну імперію, влада повністю віддалялась від її фізичних представників. Традиційна державність Китаю базувалась на співіснуванні магіко-релігійної концепції влади імператора як осереддя космічного порядку та світської теорії держави, що орієнтована на ефективність адміністративного порядку. Імперія розглядалась як прояв всеохоплюючої, священної за значущістю гармонії буття, а кожна деталь її побудови мала небесний прототип. Космічна загальноєдність була сфокусована в персоні імператора, якому небеса дарували необмежену владу над світом і який виконував роль посередника між небесним та земним. Знак “правитель” виражав ідею трьох світових начал: Неба, Землі, Людини.

“Небо” не було особистісним божеством, не мало фіксованого образу, уявляло собою творчий принцип буття, було рівнозначне “великій порожнечі” як гранічної цілості всього сущого і дистанції будь-якої повідомленості (сообщительности), що робить можливим зростання, перетворення – життя всіх речей. Базуючись на цьому, управління в Давньому Китаї не пов'язували з діями ззовні, тому ідеальний імператор повинен був керувати таким чином, щоб надавати можливість всьому сущому реалізовувати себе, не втручаючись в хід подій, залишаючи для кожного істота простір для його життєвого росту. Імператор – символ спокою як принципу світового руху. Держава ототожнювала себе з тим, що знаходиться за її межами, влада імператора мала сакральні витoki, встановлювалась тільки Небом.

В імперії Давнього Китаю не розподілялась на суспільний, правовий і політичний статуси індивіда. Для політичної думки важливим було не визначення того, що є людина, а зосередженість на питанні про те, що значить людина для держави. Людина не мала громадянського стану: вона володіла тільки “талантом” (цій), сподівалась тільки на те, що її “використовують” (юн), - можливо згідно з сукупним рухом космічного ритму. Держава запроваджувала місце кожної людини в ієрархії статусів. Поступово імперія прагнула виконувати завдання підтримки мінімального добробуту виробників, мати слухняних підданих, які довіряють владі, не дуже багаті і бідні. Великі привілеї мала імперська бюрократія, погляд на сутність якої знайшов відображення в понятті “особа”. “Особа” – своєрідне поле взаємозалежності людей, в межах якого індивід не мав можливості відкрито переслідувати власну мету.

Специфічною в Давньому Китаї була судова практика, визначальним для якої була презумпція винуватості обвинувачуваного. Разом з тим велике значення мали такі протиріччя, як педантичність в питаннях честі і неможливість захищати власну гідність у відкритому поєдинку, в той же час без ризику для репутації можливість помститись кривднику будь-яким низьким засобом (наприклад, вбити його дружину й дитину). Ідеалом культури чиновників була неабияка людина, природжений ватажок, здібний без спонукання керувати натовпом простих людей, своїми моральними позиціями, цінностями, образом життя відрізнятись від нерозумних людей – маси. Ідеальна людина характеризувалась відсутністю можливостей переслідувати цілі для себе.

У Давньому Китаї існував культ освіти, освіченості письмового слова. Визначне значення тут належало феномену символізму, що визначав практичну діяльність і був невід’ємним від неї. Давньокитайська ієрогліфічна писемність виходячи з відсутністю в неї прямого зв’язку між читанням та графічним зображенням, мала використовуватись носіями будь-якої мови. Широкі прошарки населення були писемними, писемність вважали ознакою освіченості.

У Давньому Китаї активно розвивались різні галузі філологічного знання, завдяки чому був творений діалекто-логічний словник “Фань-янь”, підготована бібліографія всіх творів царського книгосховища, створений етимологічний словник тощо. Активно розвивались й точні науки, природничі науки – астрономія, математика, медицина, фізіологія, анатомія тощо. Було зроблена величезна кількість технічних відкриттів і удосконалень, відкритий лак. Давній Китай – це єдина країна, що засвоїла культуру шовкопряду, займалась виробництвом шовку. Китайці виготовляли папір, засвоїли технологію виготовлення туші, це сприяло удосконаленню письма.

Аналізуючи духовні процеси, що проходили в Давньому Китаї, можна дійти висновків: духовне життя відрізнялось монолітним характером та безперервністю еволюції; довгий час було закритим для інших культур; базувалось на релігійно-міфологічних началах й було невід’ємним від церемоній, що з часом замінили релігійно-міфологічне світосприйняття; в ньому етика – ритуал (об’єднувала в собі правила поведінки, обряди, звичаї, благопристойність) виступала основою життєдіяльності, уявляла собою синкретичний комплекс норм, в якому об’єднувались мораль, право, церемонії тощо; його визначав інтуїтивний спосіб

мислення; була спрямована на моральне самовдосконалення людини, установлення гармонії між людиною та суспільством; передбачало об'єднання влади і обов'язків, справедливості і вигоди, інтересів окремої людини і маси; віддавало пріоритет родинним відносинам, взаємодопомозі та взаємопорозумінню.

Художня культура

Художні процеси в Давньому Китаї характеризує безперервність, збереження протягом століть начала, що були сформовані в прадавні часи. Досягнення минулих епох не зникали з художнього життя, передавались від одного покоління до іншого практично без втрат. Спільномірність людського життя з природою, що була притаманна давньокитайській цивілізації, обумовила зосередження художнього життя в природі. Поетизація природи стала основою всієї творчої діяльності, і в художньої, зокрема. Благоговіння перед природою, оспівування її краси, взаємозв'язок з нею людини займало визначальне місце в художній творчості. Майстри мистецтва володіли вмінням поєднувати художні твори з оточуючим світом, робили цей світ органічною частиною художнього твору і навпаки, твір мистецтва був органічною часткою природи.

До характеристики художньої культури Давнього Китаю слід віднести й те, що всі види мистецтва тут відчували на собі процес регламентації, підпорядковувались тим чисельним церемоніям, ритуалам, якими жило суспільство, додержувались багаточисельних законів, які визначали його розвиток. Релігійно-символічна насиченість також складала особливість давньокитайської художньої системи. Мистецтво бачило своє призначення в тому, щоб виявити гармонію світу. За думкою фахівців в історії мистецтва немає такого, яке мало б подібно китайському, суворі непохитні традиції.

Як й в інших давніх східних цивілізаціях, провідна роль в мистецтві належала архітектурі, декоративно-ужитковому мистецтву, літературі, скульптурі, живопису.

Зодчество Давнього Китаю репрезентує побудовані з дерева ансамблі храмів та палаців, що гармонійно об'єднані з оточуючим природним світом. Архітектори вміло обирали місця для побудови цих споруд, враховуючи особливості ландшафту створювали будівлі таким чином, що вони не були ізольованими від оточуючої природи, а так би мовити включались в її контекст, були органічним продовженням природних начал, викривали людині красу природи. Шанування, поклоніння природі, поетичне відношення до неї обумовили подібне об'єднання архітектурних і природних начал.

Серед зразків давньокитайського зодчества виокремлюють пам'ятники, що відносяться до часів існування держави Шань. Вже в той період міста характеризуються правильною, геометрично чітким плануванням, розподілялись на квартали. Прикладом подібного будівництва вважаються залишки великого міста поблизу Ан'яна та палац правителя, а також велика кількість гробниць. Останні відображали віру в те, що благополуччя життя повністю залежить від заступництва померлих предків, дух яких повинен турбуватись про нащадків, для чого йому треба прислуговувати. Тому гробниці відрізнялись великими

розмірами, щедро прикрашались. При вході в гробницю ховали вбитих при похоронах конів та собак, перші везли колісниці в потойбічному світі, другі – охороняли гробницю. Як правило, гробниця мала вхід зі сходами, нижню залу, де стояв саркофаг, й верхню, де були розташовані різні речі, поховання людей та тварин, які супроводжували померлого в загробне царство. Стіни гробниці, стелі прикрашались різьбленням, інкрустацією, розписами. Усі речі в гробниці мали магічне значення, яке полягало в тому, щоб жахати злих і привертати добрих духів, сприяти отриманню доброго врожаю, сприяти дощу, охороняти від посухи і повені. Серед розписів було дуже багато зображень фантастичних істот: людини-тигра, хижого звіра з рогами “тіоть” – символу надприродної сили.

В добу Чжоу було розроблене планування забудови міста, тоді ж Чжоу-лі створив перший трактат з архітектури, в якому були зібрані та викладені основні правила планування міста.

Одною з грандіозних споруд того часу є “Велика китайська стіна”, що захищала частину країни від кочовиків, поля від пісків пустелі і стала уособленням міцності держави. Стіна, піднімаючись по стрімким схилам гір, неначе зливається в одне ціле з міцною і суворою природою, уявляє собою фортецю з багаточисельними сигнальними баштами, а також шлях, що об’єднує майже непрохідні горні хребти. Незабутнє враження створюють й багаточисельні комплекси палаців – палац Ефангун в Сан’яні, палац Вай-агун в Чан’яні тощо. Широкий і високий дах в цих будівлях повинен був створювати враження розкритих крил фазана в польоті. Головним конструктивним і декоративним елементом китайських будівель є доу-цзи (система багатоярусних дерев’яних кронштейнів, яка виступає підтримкою великого виносу дахів). Палади відрізняла розкіш та багатобарвність. При цьому будь-який архітектурний комплекс характеризували такі особливості, як виразність і регулярність. Особливо це проявлено при будівництві багатоповерхових дозорних башт з декількома дахами. Зазвичай вони були чотирикутними, складалися з трьох поверхів з карнизами та стовпами в кутах. Стовпи прикрашали скульптурними зображеннями, дахи – орнаментальними прикрасами. Будівлі всіх типів відрізнялись симетричністю, лаконізмом, простотою. Згідно релігійної традиції споруди будували відповідно до сприятливого для людини напрямлення вітрів, рівнем підземних вод та рел’єфом місцевості, фасад повинен був зверненим на південь.

Щодо забудови міст, то тут віддавали перевагу багатоповерховим домам з декількома дахами, балконами, багаточисельними дверима і вікнами. Поверхи зменшувалися доверху, а дахи були основною декоративною часткою споруди. Вони неначе ширяли над стінами, створюючи враження легкості. Свої відмінності мали й погребальні споруди – комплекси підземних кімнат, орієнтованих за сторонами світу, сприятливого розташуванню вітрів та небесних світил. До споруд вела алея духів-охоронців, могил, з двох боків облямованная статуями крилатих левів, кам’яні пілони указували вхід до могили. До приміщення поховання вели кам’яні двері, на яких були зображені чотири охоронця сторін світу: фенікс – півдня, черепаха – півночі, тигр – заходу, дракон – сходу. Підземні приміщення відрізняла масивність, але завдяки доу-гунам, тому, що стіни, колони склепіння були покриті різьбленням і розписами враження масивності зникало.

У різьблення, розписах відображалась сутність декоративно-ужиткового мистецтва Давнього Китаю, якому притаманна краса форм, живе, рухливе життя візерунку, ритмічні сполучення. Це стосується, перш за все, розпису кераміки, який мав правильні форми, вишуканий, красивий візерунок, кольори від насичено-коричневого, коричнево-бузкового до лимонно-жовтого. Візерунок покривав майже всю поверхню посуду, це був, як правило, геометричний орнамент. Найбільш досконалими вважаються посудини Яншао, що прикрашені геометричним і зооморфним візерунком. Орнамент мав магічне значення, скоріш за все, був пов'язаний з уявленням про сили природи, він виступав своєрідним джерелом знань, своєрідною книгою, з якою здобували знання. Кожен з регіонів Давнього Китаю зображав у візерунках власні улюблені мотиви. Відомо, що саме умовні геометричні знаки стояли у витоків народження умовних знаків давньокитайської піктографії.

У декоративно-ужитковому мистецтві використовували також техніку бронзового лиття. Його зразками стали посудини “цзює”, “гу”, “гуй”. Бронзові посудини ззовні покривали символічними зображеннями, усередині – ієрогліфічними надписами. Фоном орнаменту був меандр, його спіралі символізували техніку високого рел'єфа. Крім символічних знаків Сонця, Місяця, вітру, блискавок тощо розповсюджені були зображення птахів, дракону, цикади, бика, барана, які також символізували або багатий врожай, прихід дощів, або багатство та ін. Частіше зображення звірів було збірним образом, в якому об'єднувались риси таких важливих для китайців тварин, як тигр, баран, дракон. Подібним збірним образом була дуже розповсюджена на той час маска фантастичного пучеючого звіра “тао-те”. Зустрічаються посудини, що мають форму звірів та птахів, які оберігають людину. Також були розповсюджені посудини, що розподілялись візерунчастими ребрами на 4 частини (чотири боки світу), а наверху й нанизу зображались візерунки, зіставлені з найважливішими стихіями Неба, Землі, з п'ятьома першоелементами світу – водою, землею, вогнем, металом. Прикрашення були такі багат шарові, що нібито жили безперервним рухом, хоча й ніколи не порушувалась симетричність, відповідність структурним особливостям посудини. Зображення певних символів і уявлень були канонізовані, ці канони використовувались при створенні кожного твору. Символічними візерунками прикрашали також стріли, сокири, ножі, інші речі.

Широкого розповсюдження набуло різьблення, матеріалом для якого було каміння, кістки; високого рівня досягла ювелірна майстерність.

З часом декоративно-ужиткове мистецтво стало більш простим, прикрашення – більш суворим, легким. Так, наприклад, в добу Чжоу бронзові посудини могли мати форму звірів та птахів, слонів, баранів, сов тощо. З'явилися дзеркала з бронзи. Відомими пам'ятниками декоративно-ужиткової творчості є посудини типу “ху”. Треба додати, що в декоративно-ужиткових творах поступово з'явилися зображення побутових сцен, в них споглядається присутність оповіді. Неперевершені вироби з лаку та нефриту. Техніка виробництва лакових виробів дуже складна, вимагала багато часу, надзвичайної точності, високого рівня майстерності. Твори були легкими, блискучими, не боялись води. Зразками таких творів стали шкатулки, наприклад лакова туалетна шкатулка, що знайдена в

розкопці біля Чанша, а також візерунчасте блюдо з тієї ж розкопки. Нефритові вироби в основному були речі розкоші. Розповсюджені були художні вишивки, мотивами яких були вершники на конях, ієрогліфічні написи.

Самобутність відрізняє й образотворче мистецтво Давнього Китаю, в першу чергу, скульптуру та живопис.

Скульптура починає свій розвиток з епохи Шан (Інь). Це мармурові скульптури, що знайдені в похованнях правителів “великого міста Шан”. Стіни і стелі гробниць покривали різьбленням, інкрустацією та розписами. Скульптури – це мармурові постаті (символа надприродної сили, якого зображали у вигляді геометризваної, симетрично побудованої маски з круглими очима на плескатій морді, з рогами і кликами в формі завітка). Уся постіть людини-тигра, як й інших скульптурних творів, покрита плоским магічним орнаментом, що складається зі спіралеподібних завітків. З початку утвердження мистецтва скульптури воно було пов’язано з мистецтвом створення виробів з бронзи, особливо посуду побутового і культового призначення.

З часу входження до життя китайців шовкоткацтва (середина I тис. до н.е.) з’являються перші твори живопису. В похованні, відритому в провінціях Хенань, Хунань знайдена одна з найдавніших картин, що виконані на шовку. На ній зображена жінка того часу, її обличчя написано в профіль, темне волосся прикрашено стрічками та коштовностями. Постать жінки виконана в графічній манері, плескато, але художник зумів передати в ній характер руху, характер жесту. Фахівці вважають, що цей твір є найдавнішим зображенням реальної людини, в сцені твору бачать міфологічний зміст: над постаттю жінки у верхньому куті зображені дві фантастичні істоти, що борються між собою: фенікс й змієподібне чудовисько, символ зла – дракон Куй, поєдинок між якими є символом боротьби життя і смерті. Зображення відрізняє експресія і стилізація, але присутні й риси, що відповідають рухам представників тваринного світу.

Розквіт образотворчого мистецтва Давнього Китаю пов’язують з III ст. до н.е. – V ст. н.е. (династії Цінь та Хань). Особливо це стосується монументальної скульптури і живопису, в яких був з’явлений інтерес до відображення явищ реального життя, в тому числі історичних подій, придворних сцен, сцен з життя простих людей, але він не виключав звернення до давньої символіки, відображення релігійних уявлень. Реальні зображення людей і тварин органічно поєднувалися з зображенням фантастичних образів демонів, драконів, духів тощо. Подібним вважається зображення постаті чорного мармурового лева, могутня, з великою головою, розкритою пащею, шиєю, що покрита вовною, в напруженій позі. Це образ узагальнений та в ньому реально передані тіло й образ звіра. У той же час мистецтвознавці вважають, що монументальні скульптури епохи Хань виконані примитивно, грубо, хоча й мають цікавий сюжет. Як приклад, наводять скульптуру полководця Хо Цной-бина – переможця кочовиків на коні, що топче укинутого ворога: постаті коня та кочовика уявляють собою суцільну кам’яну брилу, в якій тільки означені основні форми. Для скульптур побутових сцен характерні оповідальність, повчальність, моралізаторство, поєднання ієрогліфічного напису з образотворчими мотивами. Для зображення використовували скупі, ясні лінії, що відповідали канонам нерухомості, пишноти,

величі. Зразками подібних творів можуть бути гробниця У Лян-Ци в Шаньдуні, погребання в провінції Сичуань. Художники, виконуючи канони щодо теми ритмічних прийомів, цікавились кожною постаттю, яку зображували, робили все можливе для створення вражень бурхливого руху, закінченості кожного руху, кожного жесту, кожної деталі.

Особливе місце в художньому житті Давнього Китаю займала словесність. Письмо розглядалось, перш за все, як образ буття, як образ влади, що зберігає в собі “магічний повів” порожньої сили життя. Воно символізувало потік творчих метаморфоз світу, було знаком завжди незбагненого, а тому “усюдисущого іншого”. Письмова давньокитайська традиція в класичній словесності поєднувала сповідувальність та самодостатність речі, естетичне і етичне. Магічні явища письма пов’язувались, в першу чергу, зі стилізованими формами писемності – каліграфічними написами, криптограмами тощо.

Література Давнього Китаю в усіх проявах була знаком влади, літературна творчість виступала висловлюванням претензії на владу, суперництвом за авторитет. Література мала переважно ліричний і сатиричний характер, виключне значення в ній мало алегоричне, іншомовне начало.

Формування класичної словесності пов’язано з історіографічною традицією. У зв’язку з тим, що історія, яку розуміли як сукупність повчальних прецедентів, була для давньокитайських правителів втіленням “небесної волі”, граничною реальністю дао, історичні твори сприймали як найкращий засіб засвідчення законності влади правителів. Тому з 1 ст. н.е. при ханьському дворі існувала історіографічна палата (Східний павільйон), де готували тексти офіційних історичних творів, що писали за наказом імператора. Взагалі ієрогліфічна писемність виникла в Китаї в II тис. до н.е., й, починаючи з давніх часів китайці займалися вдосконаленням писемних засобів. Спочатку написи на кістках тварин, бронзових станках посудин здійснювали завдяки випалюванню, плавленню, пізніше написи робили на бамбукових пластинах вістрям палички, що була пофарбована лаком, потім замінили шовком, а в 1 – 2 ст. н.е. з’явився папір. Туш і пензель дозволили активно розвиватись письмовій літературі, котра невід’ємна від мистецтва каліграфії.

Об’єднання живопису, поезії і каліграфії створили специфічне обличчя китайського мистецтва, яке було покликано відбивати гармонію життя, прагнення до виявлення сутності, відтворювати гармонії і таємничість світобудови в усіх її проявах. Поезія уявляла собою квінтесенцію мистецтва, тому що зображені знаки, які шанувались як святині, могли перетворюватись в звук. Поезія проникає в реальність, повністю відтворює дух життя. Водночас каліграфія є повним відображенням стану душі людини, а вона, як каліграф, повинна використовувати живописні можливості ієрогліфів та їх образну силу.

Перша збірка віршів “Шицзін” (“Книга пісень”) була створена в часи Чжоу. Пізніше з’явилися перші твори індивідуальної творчості в поезії, джерелом якої була усна народна традиція. Найбільш відомими поетами вважають Цюй Юаня (340 – 278 рр. до н.е.) – лірика і трагіка, Сун Юйя (290 – 223 рр. до н.е.) – першого оспівувача жіночої любові та краси, Сима Сянжу (179 – 188 рр.) – співця могутності імперії і правителів.

В епоху Хань був сформований жанр історичних творів – великих творів художньої прози, що відрізнялись складною композицією. “Батьком” китайської історії був Сима Цянь (145 – 86 рр. до н.е.), який створив фундаментальний твір “Історичні записки” або “Записки історика” (Шицзі”), де розкривалась історія Китаю від часів міфічного предка Хуанді до кінця правління У-ді. Твір складався з декількох неоднорідних за жанром частин, 6 аналізів, генеалогічних таблиць, біографій видатних історичних діячів, історичних монографій та життєписів, що включали описи окремих народів і країн. Сима Цянь рух історії пов’язував з дією незбагненої “небесної долі”, коловоротом різних форм суспільного становища, для кожної династії правителів визнавав свій принцип руху, розкрив безпосередній зв’язок особистості людини з тим чи іншим типом характеру або соціальної ролі. Творчість Сима Цяня стала зразком для створення “Історії старшої династії Хань” (“Хань Шу”), автором якої вважається Бань Гу (32 – 93 рр.), якою було покладено основу серії династичних історій та опис часів, що їй передували.

У часи правління У-ді при дворі було засновано Музичну палату (ює фу), де збирались та оброблялись народні пісні, в тому числі “Пісні далеких варварів”, створювались обрядові піснеспіви. Музична палата дала можливість зберегти народну пісенну творчість давнини. Тоді знайшли розповсюдження близькі до фольклору авторські пісні в стилі ює фу, витоком яких, предметом наслідування були народні пісні різних жанрів, любовні, трудові та ін. Вони близькі любовній ліриці, котру яскраво репрезентувала поетеса Чжо Ванцзюнь, Бань Цзеюй. Відомі також бунтарські пісні, навіть вірші типу чистівок жанра яо. У світські пісні кінця імперії Хань увійшла анакреонтічна та казкова тематика, була розповсюджена містична, фантастична література.

З III – IV ст. література уявляла собою самостійну сферу духовного життя. Її класичні форми були визначені анонімним поетичним циклом “Дванадцять давніх віршів”. Поезія тоді мала вагомість ісповеді, стало засобом розуму над актуальними питаннями людського буття. Були створені спеціальні трактати, присвячені теорії витонченої словесності, її історії та жанри: це твори Цяо Ги, Лу Цзи, Шень Юе та ін. Літературна критика, її методи та прийоми відтворювали практику визначення людських типів, тому що виходили з того, що поет, як й музикант, повинен творити, підкоряючись власному складу та темпераменту. Інтерес до літературної техніки, усвідомлення художнього потенціалу слова були пов’язані з затвердженням культу риторики й дотепності в середовищі аристократії.

Саме ця художня система давньокитайської цивілізації стала основою для мистецьких подій в багаточасовій історії Китаю, виступаючи відображенням духовного життя та формуючи його.

Культура Давньої Японії

Духовне життя цивілізації.

За свідченням фахівців давньояпонська цивілізація наймолодша порівняно з іншими цивілізаціями Сходу. Хоча достовірних відомостей щодо її народження

не існує, умовно початком цивілізаційного життя тут вважають середину VI ст., називаючи період з 300 р. до середини VI ст. “напівсторічним”. Народ Давньої Японії був сформований завдяки складним, різночасовим етнічним злиттям переселенців, які приходили сюди з материка, долаючи водну перешкоду. Вважають, що раніш за всіх на цю територію прийшли протоайнські племена та племена малайсько-полінезійського походження. Міграція протояпонських племен, на думку істориків, йшла з кожної частини Корейського півострова в середині I тис. до н.е., саме їм вдалося в значній мірі сформувати населення півдня Японії.

Формування японської мови, стверджують фахівці, йшло завдяки “людям ямато” (китайською мовою – вожень), які були носіями найдавнішої японської мови й описані в китайських хроніках як плем’я або племінний союз, за своїм етнічним складом однорідний. Місце проживання цих людей називали “країна Ямато” (південно-західний о. Кюсю), ця назва пізніше була розповсюджена на весь японський архіпелаг. На японських островах жили й інші племена, які, вочевидь, складали їхнє найбільш раннє поселення, а також населення Сахаліну та Курильських островів. Напевно, тут жили й племена тунгусо-маньчжурського походження. Таким чином, японський народ – це нащадок і спадкоємець багатьох племен й народів, а мова його має походження від мови людей ямато.

Перші згадки про Японію зустрічаються в китайських хроніках часів династії Хань (206 р. до н.е. – 220 р. н.е.), в яких Японські острови описані як країна багатьох царств, що підпорядковані цариці Хіміко (можливо, жриці божества Сонця). У хроніках йдеться й про те, що к III ст. тут існували відносини панування та підпорядкування, ранги знатності. Голову японської держави V ст. називали окімі або “великий цар”, він підпорядковував собі багаточисельні роди, які були його суперниками.

Згідно японської традиції, з VII ст. до н.е. (не пізніше III ст.) сталась морська міграція з острова Кюсю на центральний острів архіпелагу Хонсю. Люди, що прийшли, займали дельти річок, прибережні рівнини, зливались з місцевим, досить обридним населенням. Завдяки цьому процесу виникли два центри землеробської цивілізації – області Ідзумо і Яміто. Поступово вся південна та центральна частини острова Кюсю, Цусима, а пізніше й колонізована японцями смуга землі в південній Кореї – Мімана були підпорядковані Ямато. Була сформована достатньо крихка федерація на чолі з культовим вождем племені ямато-окімі, а потім тенно (“небесний государ”) – термін, який згодом почали розуміти як позначення імператора.

Держава Ямато здобула чітких політичних й соціальних форм в VI ст. Основою життя була поливна обробка рису. Особливістю цього виду сільськогосподарської діяльності є те, що він потребує злагоджених спільних дій. Поливні поля були власністю общини. На думку культурологів, саме ці умови обумовили формування особливого типу свідомості – японської, яка базувався на моделі “моє село”, яка передбачає обов’язковість таких якостей, як колективізм, потреба підпорядкування, конформізм, любов до праці, улагодження дій. Згідно з історичними даними цей тип свідомості розпочав своє існування з доби Яеї (з 300

р. до н.е.) й репродукувався протягом всіх століть існування японців аж до найновішого часу.

Протягом IV – VII ст., коли об'єднання Ямато вело багаточисельні війни проти місцевих племен японських островів і в Кореї, велике економічне й культурне значення мав Китай, який справляв знаний вплив на життя Давньої Японії. Після того, як в VII ст. Китай став володарювати Корейським півостровом, в Японію почали переселятися корейці, а також китайці. Вони оселялися компактними групами в межах держави Ямато й на довгий час зберегли свою самобутність під назвами ая (ханьци) та хата (ціньци). Серед них було багато ремісників, письменних людей, які принесли з собою книжкову вченість, ідеї конфуціанства й буддизму.

К VI – VII ст. пануючий клас Японії відчув потребу в створенні більш сучасної держави за корейськими, а особливо за імперськими китайськими зразками. Цю потребу зміцнювали китайські і корейські ремісники, котрі володіли високою культурою виробництва, чиновники, які звикли до більш визначеної державної дисципліни. Завдяки їм японці багато в чому досягли переваги централізованої влади.

Перед Давньою Японією стояло завдання не просто підняти рівень власної держави до рівня централізованих держав часів розквіту давнини, а й забезпечити досягнення стану, що характерний для останнього стану давнини, коли було затверджено магнатське землевласництво, ранньофеодальний тип централізації. Значна роль в цьому процесі належала принцу Сетоку-Тайсі, який забезпечив не тільки офіційне впровадження буддизму, але й ідеологічну підготовку так званої “реформи Тайка” (“Велика зміна”). Цю реформу підготував принц Нака-но Ое (згодом тенно Тенті) та міністр Фуозівара Каматарі. У 646 р. тенно Котоку видав декрет, згідно якому землі були перерозподілені між всіма землевласниками і землеробами (всі вони з цього часу вважались одержувачами наділу за службу державі), започаткувались штучні селянські общини, впроваджувався новий адміністративний устрій, протилежний клановій системі, нова бюрократична структура адміністрації, були відмінені колишні податки, трудові повинності, установлювались нові, однакові податки. Реформа продовжувалась до початку VII ст. Структура суспільства, яка реформувалась, була копією структури китайської ранньосередньовічної держави. У зв'язку з тим, що реформи суперечили сільськогосподарським умовам Японії, вона зустрічала достатньо великий пасивний опір, результати її були іншими, аніж їх чекали створювачі. Але саме вони поклали кінець давнім часам в Японії.

Духовне життя Давньої Японії, як про це свідчать розкопки курганів, було пов'язано з культом предків та з культом Сонця. Пам'ятники ранньояпонської писемності “Кодзики” (“Записки про справи стародавності”, VIII ст.), “Ніхон секи” або “Ніконгі” (“Аннали Японії”, VIII ст.) та інші дозволяють дізнатись про ті релігійно-міфологічні основи, що виступали фундаментом духовних процесів. Це була споконвічна японська релігія – сінтоїзм та міфологія сінто. Вони з'явлені у трьох міфологічних циклах, характерних для Давньої Японії.

Один з цих циклів визначають як космологічний цикл. Дія міфів його відбувається на рівнині високого неба, де живуть небесні боги, та в царстві

померлих. Другий міфологічний цикл пов'язаний з діями на землі. Нарешті, в третьому міфологічному циклі розповідається про події, що проходять в місцевості Хімука. Герої всіх міфів – боги (камі або мікото). Одні з них виступають уособленням умоглядних абстрактних уявлень, інші – подібні людям. Серед цих богів найвищими є небесні боги, в складі яких виокремлюються “особливі небесні камі”. Нижче за небесних камі стояли камі земні, які пов'язані з певною місцевістю, а ще нижче знаходяться камі-духи, котрі з'являють себе в предметах та явищах природи.

Міфологія Давньої Японії не знає єдиного творця, деміурга, зачинателя світобудови. Довільне устанавлення первісного і елементарного порядку з одночасною появою камі – це є основою всього суцього, вважали в Давній Японії. Першими камі були Аме-но, Міника-нусі, Такамімусубі та Камімусубі, для котрих характерні відсутність будь-яких зовнішніх ознак статі. Потім з'явилися ще чотири боги, які були вже менш абстраговані, пов'язувались з тими чи іншими природними початками: два з них народжені в лоні землі, котру можна ототожнити з Японією. Далі народжується бог, який навіки утвердився на землі. Наступні боги з'являються парами, їхню появу відкриває бог бруду, що впливає, і його молодша сестра – богиня піску, що осідає. Космогонічний процес завершують боги Ідзанаки та Ідзінами. Вони з'явилися, коли земля ще не вийшла з дитинства й як жир, що плаває, носилась по морським хвилям. Найвищі боги доручили Ідзанаки та Ідзанамі перетворити рідку землю на твердь, й вони це доручення виконали.

Після заключення шлюбу ці боги народили острови, які складають Японію, та богів-духів, котрі на них оселялись. Завдяки ним світ поступово знайшов свій звичайний вигляд: виникли гори, дерева, ущелини, рівнини, тумани, межгір'я, господарями яких, як й всіх предметів, явищ оточуючого світу, були народжені боги.

Головним божеством пантеону богів була донька Ідзінаки Аматерасу, котра володіла “рівниною високого неба”, покровителька землеробства. Її володіння були схожі на землю, на все, що на ній присутнє. Аматерасу вважали богинею Сонця, прародителькою правлячого роду. Серед присвячених їй міфів основним є розповідь про те, як вона сховалась у небесній печері, а світ занурився у темряву й знаходився там до того часу, коли боги з допомогою магичних заклинань, прийомів зуміли виманити їх звідси.

Для встановлення божественної влади на землі були приведені до покірності земні боги. Їх підкорив собі Нінігі, який прибув на землю та почав займатись встановленням на землі божественної влади. За однією з версій, це був тривалий та гуманний процес, за іншою – короткочасний і войовничий. Ці протилежні підходи свідчать про те, що в міфах об'єднувались міфологічні трактування прибульців на території Давньої Японії та міфологічні погляди на ці ж події корінних жителів-переможців (небесних богів) й покорених (земних богів).

За думкою фахівців, в давньояпонських міфах більш, аніж в міфах будь-яких інших народів того часу, була відбита віра в магію. Міфи Давньої Японії обов'язково включають до свого змісту докладний опис магичних обрядів, в них достатньо важко побачити складну сюжетну систему. Сюжетні лінії в міфах

переплетені з казковими мотивами та сюжетами більш пізнього походження. За міфологічними поглядами політичний устрій в державі вважався встановленим богами. Й це може розглядатися як підтвердження того, що японський тип свідомості заснований на світоглядній моделі, яка має назву “моє село”, базовими початками якої є колективізм, потреба в підпорядкованості, конформізм, любов до праці.

У IV ст. іммігранти з Кореї та Китаю привнесли в Давню Японію книжкову вченість – здебільшого китайську вченість. Монахи, придворні оволодівали мистецтвом китайської писемності і забезпечували становлення японської писемної мови. У вже згаданому творі “Кодзіки” розкрита система пристосування китайської писемності до японської мови. Важливу роль в цьому процесі зіграв такий метод запису, як кундоку, який полягав в тому, що текст, який складався з китайських ієрогліфів, нібито надбудовувався японськими поясненнями. Метод кундоку визначають не тільки одним з найважливіших шляхів становлення японської писемності, але й явищем, котре забезпечило сприйняття ієрогліфіки, в результаті чого стали доступними тексти китайської традиції, а також з’явилась можливість зберегти власну духовну самобутність, уникнути міцного китайського впливу.

Завдяки переселенцям, розповсюдженню китайської писемності японці отримали можливість залучення до буддизму. Звернення до буддизму було обумовлено ще й прагненням японських правителів подолати ідеологічну роз’єднаність, що була освячена родовими та регіональними культам сінто. Сінто, що містить у собі всі ознаки і якості, притаманні первісним формам культів та вірувань (тотемізм, анімізм, фетишизм, магія, культ померлих та ін.), надихав давніх японців на благоговійне становлення до всіх природних явищ, цілком до оточуючого їх світу. Буддизм стимулював перехід до більш складної системи духовного життя. До кінця залишається невстановленими час та обставини проникнення і розповсюдження буддизму в Давній Японії. Є припущення, що на своїй ранній стадії японський буддизм був споріднений з буддизмом Північної й Південної династії Китаю, з буддизмом трьох царств Кореї. Разом з тим, фахівці стверджують, що вже з середини VII ст., а, можливо, й ще раніше, буддизм відігравав значну роль в політичному та соціальному житті Давньої Японії, впливаючи на утвердження класичної японської державності і культури.

Буддистські погляди на життя як на щось ефемерне, пов’язане з швидким зів’яненням, концепція буддизму про брєнність буття (мудзі) були покладені в основу духовних спрямувань японців, забезпечили формування їх історичного світогляду. У той же час сінтоїзм також чинив вплив на буддизм. На базі таких взаємовпливів була сформована синкретична система, утвердилась унікальна сінтоїстсько-буддистська єдність.

У Давній Японії персонажі буддистської міфології (Будди та ботхісатви) з’являються в зміненому обличчі – у вигляді святих (хідзірі), які творять чудеса. Вони допомагають людям, котрих відрізняє доброзичливість, настановляють заблудлих, карають злодіїв. Головне місце серед них посідають аватари (втілення), ботхісатви Коннон (Авалокітешвари), які, на відміну від Індії й подібно до Китаю, частіш за все мають жіночий вигляд. Коннон була дуже

популярною серед широких верств населення, а особливо серед простих людей. Її відрізняло співчуття до людей, якого не мали синтоїстські божества, поклоніння котрим носило переважно колективний характер. Також дуже шанувався цар країни померлих Емма, який визначав міру гріхів і благодій людини та відповідно до них відплату. Поєднання буддизму і синтоїзму обумовило створення загального пантеону, особливістю якого була двоєдність багатьох божеств, котрі до нього входили: той чи інший будда з'являв себе через певне божество синтоїзму, зберігав власні риси та, водночас, набирав додаткові риси цього божества. Буддизм призвів до поповнення космологічних уявлень уявлення про світову вертикаль: про гору та шість світів, в яких перероджуються померлі відповідно до їх моральних заслуг. Небеса і пекельні судовища при цьому ототожнювались з реальними горами, що з давніх-давен вважались житлами камі.

За думкою культурологів, буддизм зробив значний внесок в становлення загальнодержавної ідеології Давньої Японії. Водночас він забезпечив формування такого типу особистості, яка позбавлена родової прихильності, орієнтується на нові етнічні норми співжиття, що приходять на зміну синтоїстським табу.

VII століття в Давній Японії вважається особливо активним щодо сфери законодавства. У 701 р. було завершено упорядкування першого універсального законодавства "Тайхо", котре стало базою для законодавчої системи в середньовічній Японії. Законодавство Давньої Японії було засновано на складній, розгалуженій ієрархічній системі, яка передбачала сувору супідрядність зверху донизу. Процес розробки законодавчих положень характеризувався прагненням охопити всі сфери діяльності людей. всі галузі управління. Ідея законності з цих часів почала набувати такої сили, що стала одним з наймогутніших факторів, що визначали свідомість та поведінку всіх груп населення. У VII – VIII ст. давньояпонська держава мала мету затвердження державної ідеології, яка ідейно обґрунтовувала існування як існуючих інститутів управління, так й тих, які створювались, яка базувалась на синтоїстському міфі. Міф був приведений до відповідності з реаліями історії, була затверджена сакральна генеалогія, котра стала визначати японську історію аж до XX ст.

Орієнтація на синтоїзм в процесі становлення загальнодержавної ідеології Давньої Японії обумовила утрату позицій буддизмом. Однак, незважаючи на те, що буддизм практично був позбавлений державної підтримки, він продовжував чинити активний вплив на процес формування особистості, яка виокремлювалась з колективу, стимулював процес її соціалізації. У той же час, нормативні функції синтоїзму, переміщені з буддизмом, грали визначну роль в житті японців протягом всього часу.

Непорушність традицій, нормативність в японській культурі духовно і органічно поєднувались з почуттєвими початками, що надавало затвердженням тут нормам та церемоніям більш душевного, емоційно-забарвленого характеру. Відданість Батьківщині та Вітчизні поєднувались у японців з готовністю до самопожертви, з відвагою. Їх відрізняло загострене почуття честі та обов'язку, відданість імператору та вчителю. Прагнення досягнути все, що передає Вчитель, наблизитися до нього обумовили формування у японців надзвичайно високого рівня працелюбності, відданості тій праці, якою вони займаються.

Багато якостей духовного життя Давньої Японії були обумовлені і самі обумовлювали єдність політичної та релігійної систем. На підставі цього можна говорити про цілісність світоглядних позицій японської людини, про практичну відсутність тут паралелі світської релігійної лінії. Моральність, що лежала в основі релігійних систем Давньої Японії, за своїм змістом співпадала з ідеалами, що існували в політичній, державній системі.

За ствердженнями фахівців, духовна культура Давньої Японії уявляла собою явище, що знаходилося в стадії учнівства, наполегливого і плідного, завдяки чому пізніше, в добу середньовіччя, досягла блискучого та цілком самостійного стану.

Художні явища

Художня система Давньої Японії там би мовити повністю увібрала в себе всю специфіку духовних прагнень й орієнтирів. Слід звернути увагу на те, що в багатьох дослідженнях підкреслюють: японська художня культура формувалась та затверджувалась під впливом синтоїзму, заснованого, як вже говорилося, на культі природи, родини, імператора як намісника богів, під впливом китайського мистецтва і культури в цілому, базувалась на буддійському ірраціоналізмі, спадкувала художні досягнення Індії.

Мірою та ідеалом краси для японського художника завжди була природа. Митець в своїй діяльності прагнув передати істинну красу – красу природи як відблиску Всесвіту. Тому в художніх творах з давніх-давен було присутнє поєднання вічності та миттєвості. Традиційне японське мистецтво, яке завжди просякнено релігійним началом, навіть містицизмом, залучало й тих, хто займався створенням художніх творів, й тих, хто спілкувався з ними, до божественного, ірраціонального. Заняття художньою діяльністю в Давній Японії, як й в наступні часи, вважалось засобом вдосконалення людини. Виходячи з цього, кожен японець пов'язував себе з яким-небудь видом мистецтва, присвячував йому себе, виступав творцем мистецьких творів. Виокремилось декілька ступенів оволодіння художньою майстерністю, тому навчання художньої діяльності охоплювало все життя людини. Практично все населення Японії було пов'язано з процесом створення творів мистецтва, що обумовило відсутність в давньояпонській мистецькій традиції такий вид спадкоємності, як перервна спадкоємність.

Художня діяльність уявляла собою важку працю, тому що вимагала постійного навчання, старання, заняття ним кожного дня, постійної напруги, розвитку здібностей. Культ знань та здібностей, формування творчої активності були визначені головною метою художньої культури.

Економність виразних засобів, чіткість та графічність, символічність відрізняють японське мистецтво, яке більш всього відбиває себе в пластичних образах. Образи давньояпонського мистецтва знайдені в курганних похованнях IV – початку VII ст. Серед них особливо розповсюджені предмети поховального культу, які представлені в більшості випадків глиняної пластикою Ханіва. До них відносяться зображення осель, храмів, посудин, зброї, обладунків, човнів, тварин, птахів, жерців, воїнів та ін. В цих предметах були втілені ті вірування та культу (тотемізм, анімізм, фетишизм, культ Сонця і культ померлих), котрі характерні для міфологічно-релігійної системи того часу.

Храмове будівництво та скульптурне зображення будд й ботхисатв принесло розповсюдження буддизму. Перші японські буддійські храмові комплекси (синтоїзм традиції будівництва критих споруд не мав) в цілому відповідали корейським та китайським зразкам з їх орієнтацією з півдня на північ. Але з самого початку японське культове зодчество набуло своїх особливостей: по-перше, храмові комплекси характеризувались сейсмостійкістю, по-друге, в храмах було відсутнє спеціальне приміщення для моління, по-третє, інтер'єр споруд призначався для збереження храмових святинь, а не для моління. Одним з найбільш значних пам'ятників архітектури вважається храм Тодайдзі (його комплекс займав більше 90 га і був побудований в середині VIII ст.). Цей храм був символом міцності держави і крім релігійного призначення використовувався для проведення світських церемоній загальнодержавного призначення. В комплексі Тодайдзі виокремлюють дерев'яну споруду, що отримала назву "Золотий павільйон" (кондо), усередині якого знаходиться статуя космічного будди Вайрочани заввишки 18 метрів. Як "Золотий павільйон", так й комплекс в цілому втілює таку якість давньояпонського мистецтва, як монументальність, грандіозність. Ця якість має наочний прояв і в скульптурних творах, зокрема вже згаданої статуї Вайрочани. У той же час слід звернути увагу на те, що в подальшому грандіозність та монументальність художніх творів поступово уступають місце прагненню до мініатюризації. Зазначену тенденцію можна побачити в усіх видах мистецтва.

До VII ст. скульптурне мистецтво Давньої Японії було пов'язане з місцевою, синтоїстською іконографічною традицією. У VII – VIII ст. провідне місце в скульптурі почала займати континентальна буддійська скульптура, яку ввозили з Кореї або Китаю й яка створювалась корейськими та китайськими майстрами. Перевагою користувалась бронзова скульптура, хоча достатньо широке розповсюдження мало виготовлення лакових, дерев'яних, глиняних буддійських зображень, в котрих яскраво з'являв себе вплив місцевих канонів іконографії. Скульптура була представлена, в першу чергу, зображенням будд та ботхисатв, а з середини VIII ст. з'явилась портретна скульптура – портрети видатних діячів японського буддизму Гёсін, Гіен, Ганзін та ін. Портрети більш тяжіли до стилізації аніж до розкриття індивідуальних особливостей людини.

Менш розповсюдженою порівняно зі скульптурою була монументальний храмовий живопис. Її представляють, в першу чергу, настінні розписи гробниць, найбільш відомою серед них вважається настінний розпис гробниці Токамацудзука VI ст.

У художньому житті Давньої Японії особливе місце займає мистецтво каліграфії. Виникнення каліграфії пояснюють божественними небесними образами, які з'явилися міфічному правителю Фусі. Мистецтво каліграфії визначає вироблена ним специфічна мова, схожа на природу. Воно забезпечує наочне зображення абстрактних концепцій. Завдяки ньому слово знаходить зриму плотть. Саме каліграфію вважають основою, базою зародження живопису, вона впливала на розвиток поезії, нарешті забезпечила появу, утворення унікального явища художнього життя – поєднання поезії та живопису. Писемні знаки і

живопис подарували світу, в результаті їх об'днання, японський живописний сувій, що став для японців основою просвітління.

Що стосується поезії, то вона в японській культурі більш значуща, ніж філософія, історіографія. Перша з віршованих антологій, яка дійшла до нас, це “Кайфусо” (VIII ст.) – збірка віршів, написана китайською мовою. Потім була створена антологія японської поезії “Маньїсю”, що включала вірші різних часових періодів: і зразки фольклорної та культової поезії, авторські твори, які органічно продовжували народну творчість й були виразним вираженням індивідуальної творчості. Після укладання “Маньїсю” у зв'язку з підвищенням престижу китайської мови японські вірші надовго зникли з японського літературного життя. Тільки в X ст. з'явилась ще одна віршована антологія японською мовою “Кохінсю”, але це був вже зразок середньовічної поезії. Крім поезії літературу Давньої Японії представляють міфологічно-літописні зводи VIII ст. “Кодзікі” та “Ніхон-сёкі”, упорядковані китайською мовою. Більш “японськими” вважають “Кодзікі”, що записаний придворним О-но Ясумаро з голосу розповідача Хіеда-на Аре. “Кодзікі” вважається “японським” ще й тому, що заснований на усному джерелі передачі інформації, а згідно переконанням прихильників традиціоналізму в Японії, тільки подібний текст може бути істинним. Фахівці бачать в тексті “Кодзікі” прояв взаємозв'язку з японською культурою культур китайської та індійської. Вони знаходять в цій пам'ятці доказ впливу на неї існуючих в той час в китайському перекладі індійських творів “Лотосовий струмінь” та “Вімалакітрі сутра”, які включали в свій зміст основні положення буддизму Махаяни, а також конфуціанських етичних і філософських вчень. VII – VIII ст. – час активного розповсюдження в Давній Японії китайської мови, яка на певний період стала для японців літературною мовою. Тільки в X ст. офіційна культура визнала японську мову як мову літературну.

Підсумовуючи, слід звернути увагу на те, що головні досягнення японської культури пов'язують з часами, які припали на зміну давньояпонської цивілізації – тобто з середньовіччям. Однак цей зліт був забезпечений періодом наполегливого учнівства, котре характеризувало давньояпонську цивілізацію, що використовувала а процесі навчання як здобутки інших культур, так й власний досвід, власну внутрішню енергію.

Середньовічний Схід

В історії культури Сходу вчені виділяють окремий етап між існуванням давніх цивілізацій та періодом колонізації. Чіткої межі між добою існування давніх цивілізацій та середньовіччям провести неможливо (це було життя в межах однієї традиційної системи), умовно її датують першими століттями нашої ери¹. Тоді процес централізації влади забезпечив створення світових держав, великих

¹ Ще раз підкреслимо, що середньовіччя на Сході не пов'язане з переходом до феодалізму, як на Заході, це умовно виокремлений період, орієнтований на європейські реалії.

імперій, виникли світові релігійні системи, які сприяли інтенсифікації наднаціонального спілкування, створювали певні умови для існування. Значно прискорились темпи підпорядкування провідними державами периферійних територій, виникли і затвердились зони їх панування, які базувались на культурному стандарті, що усталювався століттями і був освячений релігією, або ідейної доктриною, яка виконувала її функції. Кожен регіон Сходу мав власну логіку і час переходу до середньовіччя.

У близькосхідному регіоні, що об'єднував найбільш давні цивілізації (Межиріччя, Єгипет, Асирія, Вавилон, Персія) радикальні внутрішні трансформації відбувались у період між IV ст. до н. е. та VII ст. н. е. В VII ст. н. е. все старе, в тому числі і старі держави, пішли в небуття, а на їх місці виник Арабський халіфат з його еміратами та султанатами. Відбувались радикальні зміни у способі життя більшості населення, яке прийняло іслам, котрий приніс нові ідеали, норми, звичаї, нові мови. Від минулого тут залишився пріоритет державних начал, панування держави над людьми, регламентація життя владою.

Індія і пов'язаний з нею регіон індо-буддійської зони (Індостан, включаючи Пакістан і Бангладеш, більша частина Південно-східної Азії, дрібні держави на кшталт Непалу та Шрі-Ланки) радикальні зміни відчували приблизно в XII – XIII ст. н.е. Тут почав міцно закріплюватися іслам, що також кардинально змінив життєвий устрій.

Історія Китаю та всього Далекого Сходу дає підстави говорити про те, що межа між давніми цивілізаціями та середньовіччям виникає в III – II ст. до н. е., а процес виходу з давності тягнувся до VI ст. н. е.

Не менш проблематичним є питання про визначення часу закінчення доби середньовіччя на Сході. Умовно його пов'язують приблизно з XIX ст., коли на Сході почався перехід до капіталістичних відносин.

Культура Арабського Сходу

Духовні явища

Арабський Схід охоплює Аравію та країни, в яких внаслідок арабізації була сформована арабська народність (Іран, Сирія, Палестина, Єгипет й інші країни Північної Африки). Виникнення явища Арабського Сходу мало тривалу історію, пов'язану з появою держав, війнами, об'єднанням і руйнуванням. Він почав утворюватися V – VII ст. н. е., коли Єгипет, Сирія, Палестина, Мала Азія і декілька прилеглих районів увійшли до складу держави Арабський халіфат. Закінчення середньовіччя в регіоні пов'язують приблизно з XIX ст.

Провідна роль у формуванні нової держави належала кочовикам-бедуїнам, які називали себе арабами (хвацькими наїзниками). Вони підкоряли собі міста, об'єднувалась з їх населенням, внаслідок чого формувалось однакове відношення до світу, єдині якості, серед яких найбільш помітними були активність, заповзятливість, вміння відмовляти собі навіть у найнеобхіднішому. Бедуїни співіснували з землеробами, торговцями, що жили в оазисах. Створені міста, державні об'єднання в оазисах відрізнялись різноетнічністю, тим, що

збагачувались за рахунок торгівлі. Арабам були добре відомі і християнство, і іудаїзм, але сповідували вони власну віру, вклонялися богам в присвячених їм їм храмах, самим відомим з яких був храм Кааба в Мекці. Коли виникла загроза існування Меккі у зв'язку з її занепадом, треба було шукати вихід з ситуації. Цей вихід був знайдений в монотеїстичній релігії, яка сформувалася на основі місцевих вірувань та під впливом християнства і іудаїзма-ісламі.

Іслам виник у VII ст., і його засновником став Мухаммед (570 – 632). VII ст. стало століттям виникнення ісламу. Смерть Мухаммеда ще більше з'єднала єдиновірців, вони активно розповсюджували його вчення, приєднували до нього населення все нових і нових територій. Арабів-мусульман вирізняв релігійний фанатизм, войовничість, вони швидко збагачувались завдяки військовій здобичі. Тоді постало питання про спадкоємця Мухаммеда і не тільки в релігійному відношенні, й в політичному. Ним став Абу-Бекр, під час правління котрого вдалось об'єднати під владою халіфа майже всі арабські племена і почати завоювання інших територій. Його політику завоювання продовжили наступні халіфи.

Арабський халіфат поступово і достатньо швидко перетворився в гігантську державу, структурно крихку, з внутрішніми протиріччями, що постійно загострювались, з політичними кризами, боротьбою за владу. Однак це не заважало халіфам впроваджувати в життя політику арабізації завойованих територій, ісламізації всіх верств населення.

Головною особливістю халіфату, є єдність релігії і політики. Іслам ніколи не був відокремлений від держави, виступав його ідейно-інституційною основою, його смислом. Це забезпечувало зміцнення влади халіфів, які володіли всією владою -релігійної і світської. Починаючи з IX ст. від халіфату відпадали ті його частини, правителі-еміри яких були практично незалежними, у кращому випадку визнавали сакральний авторитет і сюзеренітет халіфа. Активізувались сектантські рухи і постійні народні виступи. Намісники-еміри перетворювались на спадкових правителів. Реальна влада халіфа була послаблена. Останній врешті-решт перетворився в духовного наставника правовірних. Позбавлення халіфа політичної влади стало поштовхом до виникнення на Близькому Сході ефекту поліцентризму.

Виникнення на місці Халіфату еміратів і султанатів обумовило калейдоскопічність і строкатість політичного життя, хоча сутність ісламської політичної структури залишалась незмінною; традиційно тут продовжувало існувати абсолютне панування держави. На початку XIII ст. у зв'язку із заснуванням монголами держави ільханів, халіфат практично був скасований. Монголи сприяли створенню міцної бюрократичної адміністрації, затвердили іслам як державну релігію. На територіях, не завойованих монголами (західна частина Арабського халіфату) існував халіфат, султани тут зберегли сакральний авторитет до початку XVI ст. спадкоємцями якого стали турецькі султани. Життя їх підлеглих визначали норми ісламу. Турецький султан для правовірних був найвищим духовним авторитетом, намісником Аллаха на землі. Водночас у Туреччині були відсутні суворі принципи інституту успадкування, що обумовило постійні династичні конфлікти, жорстоку боротьбу за владу. Практика убивства

султанами своїх родичів була майже офіційною. Турецький султан став втіленням всесильної влади, системи загального рабства. Регламентованим було життя всіх верств населення, особливо міського населення, котре практично повністю позбавлялося будь-яких прав і гарантій. Турецька імперія виникла в XVI ст., а в XIX ст. більшість країн, що входили до складу Османської імперії, стали самостійними.

Природно-географічні умови Арабського Сходу (степ, пустеля, напівпустеля) вимагали від усіх, хто тут жив, постійного напруження сил, мужності, витривалості – інакше вижити було неможливо. Населення – міське, сільське, бедуїни – вміли відмовляти собі у всьому, жили скромно і бідно, були активними, фізично витривалими, невибагливими.

Об'єднуючим началом для чисельних народів, які були включені до складу Арабського халіфату було два головних чинника: арабська мова та іслам. Що до мови, то треба підкреслити наступне. Арабська мова різними засобами впроваджувалась в життя всіх народів та верств населення держави, в діловодство, вона була мовою науки, освіти, літератури, релігії, філософії, всі мешканці халіфату, всі мусульмани вважались освіченими і писемними тільки тоді, коли засвоїли арабську мову. вона була офіційною мовою імперії: винятком були невеликі групи християн і іудеїв, на яких це правило не розповсюджувалося. Іслам став основою організацій всього життя халіфату. Завдяки йому була сформована своєрідна мусульманська спільність та її культура.

Іслам – релігійна система, фундаментом якої виступали іудейство, християнство, деякі обрядові традиції давньоарабських язичницьких культів. Це віра в єдиного бога – Аллаха, всемогутнього і незбагненого для людини, якого на землі представляють його учні – пророки. Іслам вчить: світ був створений за шість днів, після слів Аллаха "Бути" з'явилися небеса і земля. Людину Аллах зліпив з глини, вдихнув в неї "свій дух" – життя. Тому людина складається з двох сутностей – тілесної та духовної. Під час сну ангел за волею Бога дістав у Адама ребро і створив Єву, щоб Адам не сумував. Історія людства, згідно з ісламським віровченням, почалася відтоді, коли Адам і Єва жили в раю, й це був найщасливіший період людської історії. Життя в земному світі – це обманна утіха, спокуса, суєтне убрання, пиха, тому людям ніколи не можна забувати про душу, про те, що їх чекає після смерті і божого суду. Загальний суд Божий чекає на кожну людину після смерті, він буде відплатою за її земні справи, за те, як вона поводи́ла себе, як в житті співвідноси́лися погані і добрі вчинки людини. Доля людини, її смертний час записані в Книзі Долі. Доля визначена, непереборна, незмінна, вона – воля єдиного, всесильного Бога. Священною книгою ісламу, в якій розкриті його основи, є Коран. Його текст знали напам'ять, він був написаний арабською мовою і його не дозволяли перекладати іншими мовами, тим самим вимагали знання арабської мови.

Мусульмане повинні жити за шаріатом – зводом норм моралі, права, життєдіяльності, що регулювали та регламентували суспільні й особисті відносини. На підставі шаріату, його норм к IX ст. була розроблена шкала оцінок усіх вчинків віруючих. Останні розподілялися на обов'язкові вчинки, бажані, байду́жі та несхвальні. Обов'язковими вважалися ті вчинки, невиконання яких

суворо каралося як після смерті, так і під час земного життя: читання молитов, дотримання постів, різних ісламських ритуалів. Бажаними були такі вчинки, як додаткові молитви і пости, доброчинність – вони підтримувалися за життя і за них віддячувалися після смерті. До байдужих вчинків відносили сон, їжу, одруження тощо, їх не заперечували і не підтримували. Не схвалювали, хоча й не карали за такі вчинки, які були викликані бажанням насолоди земними благами. Заперечувались ті дії, за які карали як при житті, так і після смерті – їсти свинину, пити вино, грати в азартні ігри, чаклувати, займатися лихварством тощо. Мусульмани суворо дотримувались усіх цих правил, жили відповідно до норм Корану: абсолютно все в їх житті було суворо регламентовано, карались найменші їх порушення. Водночас люди Арабського Сходу прагнули розкоші, що проявлялося в їжі, одязі, придбанні дорогих пахощів.

Коран регламентував і родинні стосунки. Головну роль в родині грав чоловік, важливою подією для якого був шлюб. Кількість його дружин обмежувалася до чотирьох, всі вони повністю йому підкорялася. Родовід вівся по батьківській лінії. Благословіння Аллаха лежало на синах, тому тільки після народження сина чоловік вважався повноцінним. Справжній чоловік повинен мати такі риси: стійкість, великодушність, терплячість, щедрість, звитяга, вірність наданому слову, вміння любити і веселитися, готовність до будь-яких злигодів і випробувань. Він повинен був постійно турбуватися про старших та молодших, знати родові перекази, свій родовід. Чоловіку належала головна роль в суспільстві.

Таким чином чоловіче начало визнавало мусульманську культуру. Це надавало їй суворості, прагматичної реальності, войовничості, поважності, монументальності.

В духовному житті Арабського Сходу значне місце займала міфологія. Особливо розповсюджені були перекази про джинів (згідно з Кораном це фантастичні істоти з "чистого" бездимного вогню, які створені Аллахом). Іслам стверджує: джини-демони покірні волі Аллаха, займають місце після янголів, створених зі світла, і людини. У чомусь вони схожі на людей, тому що смертні (хоча й можуть жити довго), потребують їжі, одружуються один з одним та з людьми. Водночас, вони вищі за людину, можуть літати, проникати углиб землі і води, бути видимими і невидимими, перетворюватися в різних людей, тварин, рослин. За своєю сутністю джини як добрі, так і злі: добрі прийняли іслам, злі – це невірні. Людина повинна побоюватися і тих, і інших, а особливо демонів-шайтанів. Крім шайтанів людину оточують кровожерливі і шкідливі іфріти – або злі духи, або привиди померлих. Завжди готові зжертви самотнього подорожнього і волохаті перевертні гулі, що жили на цвинтарях і в усіх занедбаних місцях.

Злі істоти підстерігали людину скрізь, в будь-якому місці, навіть тоді, коли треба було запалити вогонь, дістати воду з колодязя та ін. Тому кожен раз треба просити Аллаха захистити від них. Для захисту від злих сил (демонів, джинів) мусульмани використовували амулети, з яких найбільш дійовим вважався амулет – долоня Фатіми (дочки пророка Мухаммеда) у вигляді зробленої з міді долоні з блакитною намистиною. Долоня Фатіми, як і інші амулети (срібні жаби-близнюки, брошки тощо) захищали людину насамперед від наврочення, бо з ним

пов'язували хвороби, неврожаї та ін. Його дія посилювалась наврочення у випадку недоброзичливості, лестоців. Можливо, це обумовило те, що східна людина завжди ухиляється від розмови, постійно посилається на волю Аллаха, утаємничена, живе замкненим родинним життям, не бажає навіть при зовнішній приязні та доброзичливості відкривати свої потаємні думки. Навіть одяг підкреслює замкненість людини: жінки, наприклад, одягають глухі покривала, сукні, що приховують стан. Великого значення на Арабському Сході надавали сновидінням. На початку XI ст. тут був складений перший сонник арабською мовою. При цьому, категорично заперечувалось, на що вказує Коран, вигадувати і домислювати сні. Дуже розповсюджені були ворожби: по снах, по птахам та ін. Як відголос доісламських вірувань зберігалася й поширювалася магія; мусульмани їх практично узаконили.

Релігійно-міфологічна насиченість духовного життя Арабського Сходу не протистояла розвитку науки. Іслам з самого початку підтримував як науку, так і освіту, спрямував на пошуки знання Велика увага приділялася математиці. Достатньо нагадати, що вчений Абу-л-Вадфа у X ст. вивів теорему синусів сферичної тригонометрії; Омар Хайям написав твір "Алгебра", праці з оптики; він же ввів в ужиток календар, Ібн-аль-Хайсам був автором праць з оптики, зробив відкриття в математиці, фізиці. Великих успіхів було досягнуто й в галузі медицини. Тоді знали водотерапію, психотерапію, лікувальну дієту, високого рівня досягла хірургія, терапія тощо. Відомі імена Ібн-Сіна (Авіценни) – автора енциклопедії теоретичної і клінічної медицини, хірурга Абу Бакра Мухаммеда ар-Разі; сім поколінь відомих лікарів родина Бахтишо.

Арабський Схід був центром розвитку філософії, в якій об'єднані ісламські та античні начала. В філософії раціональні знання були сполучені з теологією. Світове визнання отримали філософські пошуки Ібн-Сіни, свої погляди він виклав у трактаті "Книга зцілення". Філософом був і Омар Хайям, автор трактату "Про загальність буття". Значну роль у розвитку філософської думки зіграв Аль-Кінді, відомий як "другий вчитель" після Аристотеля, якого він коментував. Енциклопедію філософських наукових досягнень склали "Брати чистоти" – філософи, що об'єднувались у гурток. Значного розвитку набула на Арабському Сході історична наука. Ще в VII – VIII ст. тут не було історичних розробок, а вже в IX ст. з'явилися значні історичні праці. Серед істориків особливо виокремлюють ал-Белазурі, ал-Накубі, ат-Табарі, ал-Масуді. Слід підкреслити, що коли в XIII – XV ст. фанатично налаштоване мусульманське духовенство фактично не давало розвиватися точним наукам, математиці, історики продовжували свої розвідки.

На Арабському Сході сформувались і затвердились центри науки, серед яких були значними Багдад, Куфа, Басра, Харрон. В Багдаді, наприклад, було створено своєрідне об'єднання академії, обсерваторії, бібліотеки, колеції перекладачів – "Будинок науки". У багатьох містах в X ст. з'явилися медресе – середні і вищі мусульманські школи, в яких надавали релігійні та світські знання.

Іслам з його п'ятьма символами віри (сповідь, молитва, піст, милостиня і хадж) підпорядкував давню близькосхідну традицію жорсткій догматичній доктрині, яка характеризується безсумнівною покірністю волі Аллаха й тому, хто його утілює на землі – пророку або його заступнику (халіфу) та всім помічникам

останнього. Релігійний абсолютизм ісламу проголошував нетерпимість до невірних (інакомислячих), навіть налаштовував їх на релігійні війни з невірними (джихат, газават), а також створив фундамент для об'єднання незримими, але міцними зв'язками усіх мусульман.

Ознакою життя в арабо-мусульманському світі була покірність знеособленої людини вищій силі і земній владі, що її втілює. На підставі цього в Арабському халіфаті з'єдналися в одне ціле релігія і політика, релігія і віра, релігія і люди, що стояли при владі. Тут була відсутня протилежність між релігійним та світським: все суспільне життя, світська влада підпорядковувались законам Аллаха.

Войовничість мусульман, неприйняття ними інших релігійних конфесій, з одного боку, об'єднувало їх, незважаючи на приналежність до різних країн та народів, з іншого – приводило до їх замкненості у власному духовному світі зі своїми суворими канонами. Таким чином, культура Арабського Сходу еволюціонувала як культура, що ввібрала в себе культурні здобутки різних народів. Водночас вона залишалася, за своєю суттю, за своїми фундаментальними основами, за своєю ідеологією зачинею від інших культур, стимулювала й активізувала створення та зміцнення власних ідеалів, прагнула закріпити їх в інших культурах.

Важливим є те, що арабів, насамперед, кочовиків, відрізняла динамічність і пасионарність. Вони зачаровували народи, вели їх за собою. Під зеленим прапором Аллаха вони об'єднували людей, вдихали нові сили в давні близькосхідні цивілізації. У часи середньовіччя на Арабському Сході почав формуватися і з'являти себе менталітет власника. Його відмінність від західноєвропейського полягала в тому, що ніхто з власників не уявляв себе людиною, яка не підкоряється владі, всі бачили себе тільки підданими владі, хоча й турбувались про зведені нанівець. Прагнення постійного збільшення прибутків, причому будь-якою ціною, багатства, пов'язані з цим ініціатива, заповзятливість, енергійність були повністю погашені. Стимулом для власника було виключне бажання уподібнитися тому, хто мав престиж. Наявність престижу гарантувало володіння землею, багатий дім, численних прислужників, рабів тощо. Для всіх законом було виконання санкціонованих ісламом моральних норм. У суспільстві закон також мав релігійний характер (всі каді-судді мусульманського світу керувалися мусульманським шаріатом). Закони для всіх були однакові. В житті людей домінувала держава, вона панувала над людьми, а вони, в свою чергу, були в цьому зацікавлені. Традиційними рисами життя були консервативність, стабільність.

Художня культура

Відмінністю художньої культури Арабського Сходу було те, що вона увібрала і перетворила художні традиції грецької, римської, іранської культур, а також об'єднала ті здобутки, що існували в культурах чисельних кочових народів. Нормами іслама заборонялось зображення живих істот – людей, тварин, виходячи з чого був обмежений розвиток різних видів мистецтва. Арабський Схід практично відмовився від скульптури і живопису, який обмежувався орнаментом. Але починаючи з XII ст. тут було розповсюджено мистецтво мініатюри, зокрема

книжкової. Книжкова мініатюра мала умовний, декоративний характер, не знала перспективи, зображення було схоже на барвістий візерунок. В мініатюрі поєднувався реальний та вигаданий світ. Вона була насичена символікою, провідне місце займав пейзаж.

Своєрідним проявом живописної творчості на Арабському Сході було килимарство. В ньому проявилася захопленість арабів яскравими барвистими фарбами, візерунчастістю. Сполучення яскравих фарб у килимарстві і у книжковій мініатюрі, декоративному орнаменті було підпорядковане мусульманській символіці, все в них характеризувалося суворою геометричністю, було раціонально вивірено. Дотримання канонів було настільки суворим, що була затверджена навіть кольорова гамма. Улюбленим кольором став червоний – колір жінок, дітей, радощів. Зневажали сірий колір, кольорами жалоби вважали білий, фіолетовий, чорний. Особливо шанувався зелений колір – колір прапора пророка, виключно престижний і заборонений для використання немусульманами і низькими прошарками суспільства.

Найбільш відомі досягнення Арабського Сходу в архітектурі. Вона представлена, перш за все, культовими спорудами. Серед них особливо вражає мечеть Амра в Фустаті, соборна мечеть у Куфі, храм "Купол скелі" в Дамаску, оздоблений мозаїкою і різнокольоровим мармуром (майже всі пам'ятники створені в VII ст.). З VII – VIII ст. норми будівництва мечеті вимагало наявність прямокутного двору, оточеного галереями, багатоколонної молитовної зали, а пізніше на головному фасаді з'явилися монументальні портали. Починаючи з X ст. будівлі щедро прикрашали орнаментом, рослинним і геометричним. Він дуже витончений, обов'язково в орнаментальні малюнки включали стилізовані надписи – арабську в'язь. Орнамент будували за принципом нескінченного розвитку і ритмічного повторення візерунка (європейці називали його арабським). Особливе місце в архітектурі Арабського Сходу займає храм мусульман в Мецці – Кааба, що був побудований ще до ісламських часів, але став зразком для мусульманських культових споруд. Він має форму куба, в його стіні знаходиться ніша з чорним каменем – символом Аллаха, уособленням його присутності. Кубічна композиція Кааби покладена в основу будівництва мечетей.

Арабський Схід зафіксував свої світоглядні позиції в літературі, яка розвивалася як в усному, так і письмовому видах. З давніх-давен араби цінували усне слово, красиву фразу, вдале порівняння. Кожне плем'я Аравії оспівував власний поет, він же таврував його ворогів. Основою поетичної творчості була ритмізована проза, для якої характерна чисельність ритмів, що виникали, як припускають, завдяки ритмам ході верблюда. Класична літературна арабська мова була сформована в епоху раннього середньовіччя, її базою була давньоарабська поезія, а також Коран. У перші століття існування ісламу мистецтво римування було перетворене у великих містах в придворне ремесло. Поети тоді виконували й функції літературознавців. Багато творів доісламської усної поезії було записано в VIII – IX ст. – збірка "Хамаса" ("Пісня доблесті") об'єднувала вірші більше ніж 500 давньоарабських поетів. У X ст. з'явилася багатотомна антологія "Китаб ал-Агані" ("Книга пісень"), укладена письменником, вченим, музикантом Абу-ль-

Фарадж Аль-Ісфахані, який включив до неї біографії поетів, відомості про виконавців та композиторів.

Ставлення до поетів на Арабському Сході не було однозначним. Араби захоплювалися поезією та водночас були впевнені в тому, що поетичне натхнення приходить від шайтанів, які підслуховують розмови янголів, а потім передають їх поетам. Нікого тоді не цікавила особистість поета – про нього не треба було багато знати, тільки те, наскільки великий його хист, його здатність до ясновидіння. Тому про поетів Арабського Сходу, та й про художників взагалі, відомо небагато, про багатьох з них взагалі нічого невідомо, а про деяких з них відомості неповні і малодостовірні. Анонімність художника як і у світовому середньовіччі, так і на Арабському Сході відрізняла художній процес. Тільки деякі прізвища відомі сьогодні. Серед них – видатний поет Абу Нувас, котрий віртуозно володів формою вірша, оспівував кохання, веселі бенкети; Абу ль-Атахія, навпаки, писав про аскетизм, ставив моральні проблеми, говорив про земні марноти, несправедливість життя; поет Аль-Мутанаббі то ушляхетлював володарів Сирії, Ірана, Єгипта, то сварився з ними.

Вершиною арабської поезії середньовіччя вважається творчість сирійця Абу-ль-Ала аль Маарі, котрий вважався митцем, який в своїй творчості синтезував здобутки складної і строкатої арабо-мусульманської культури. Будучи сліпим, він вивчив Коран, богослов'я, мусульманське право, давньоарабські перекази, сучасну йому поезію, а також засвоїв грецьку філософію, математику, астрономію. Абу-ль-Ала аль Маарі шукав істину та справедливість, у своїх творах торкався тем життя і смерті, зла, страждання: "Обов'язковість необов'язкового", "Послання про прощення", "Послання про ангелів". Світову славу здобув й Омар Хайям, об'єднавши в собі якості вченого і філософа. Його вірші – філософські, гедоністичні, вільнодумні стали зразком східної поезії. Зразком краси для поетів є природа, вони оспівували всі її явища. Поетичні твори відрізняє зображувальність, завдяки якій розкриваються якості оточуючого світу. X – XV століття вважають часом формування збірки арабських народних казок "Тисяча й одна ніч". Фундаментом казок є перероблені сюжети персидських, грецьких, індійських сказань, дію яких перенесли в арабське придворне і міське середовище. В збірку увійшли й арабські казки про Алі-бабу, Аладдіна, Синдбада-мореплавця та ін. Улюбленим героєм арабської літератури, в тому числі й казок, був бедуїн-охоронець чистої арабської мови, заповзятий, лукавий, обережний і простодушний. Героями казок були також султани, принцеси, купці, городяни.

Особливість літератури середньовіччя полягала в тому, що тут тісно переплітались поезія і проза: вірші органічно включали до любовних оповідей, в медичні трактати, в героїчні історії, в філософські, історичні трактати, навіть в офіційні послання правителів. Ще одна прикмета арабської літератури – її поєднання з мусульманською вірою і Кораном, котрий цитували практично в усіх літературних творах. Розквіт літератури, в цілому мистецтва Арабського Сходу припадає на VIII – IX ст.

В цілому мистецтво Арабського Сходу повністю було підпорядковано ісламу. В художніх творах поєднувались витончена простота та розкіш, їх відрізняла узагальненість, наповненість символами, умовність, раціональний

розрахунок. Першорядне значення мала архітектура, декоративно-побутове мистецтво, література, книжкова мініатюра. Мистецтво характеризує консерватизм, в ньому присутня єдність його видів, хоча кожен з них починає жити самостійним життям. Мистецькі твори відрізняє ритмічність, барвистість, візерунчастість, геометричність.

Культура Індії

Характер духовного життя

Середньовіччя в Індії розподіляють на декілька етапів: VI – XI ст. – час роздроблення та міжусобиць, вторгнення мусульман, XIII – XV ст. – перебування під владою мусульманських правителів, XVI – поч. XVIII ст. – період імперій Великих Моголів, друга пол. XVIII – пер. пол. XIX ст. – колонізація Індії Великою Британією. Воно характеризується нестійкістю політичної влади Півночі і Півдня, короткочасністю існування, слабкістю правлячих династій та держав, постійною міжусобною боротьбою.

Основою соціальної структури залишалася система варн і каст й хоча інколи до цієї жорстокої структури вносили поправки, вони були незначні і нічого не відмінювали. Значно зросла в добу середньовіччя чисельність позакласових ізгоїв, недоторканих, котрі виконували найбільш важкі, брудні роботи. В добу Середньовіччя остаточно були затверджені норми відносин між варнами та соціальними групами, порушення яких було неможливим. Варно-кастова система була альтернативою слабкої політичної адміністрації, компенсувала її слабкість, забезпечуючи стабільність життя людей. В результаті криза держави не викликала особливих страждань в суспільстві. Цьому сприяло й збереження традиційної індійської общини. Вона являла собою складне соціальне утворення, що територіально включало декілька сусідніх сіл, інколи цілу округу, організаційно об'єднуючи їх в одне ціле, базувалось на саморегуляції, не потребувало контакту із зовнішнім світом. Внутрішнє життя тут регулювали норми общинного розпорядку і кастови взаємозв'язки, підпорядковувалось принципу джаджмані (суворий, чітко зрегульований порядок взаємообміну продуктами і послугами, необхідними кожному відповідно до норм варно-кастової ієрархії). Домінували в общині хлібороби-общинники, котрі володіли наділами общини та мали на них спадкоємне право.

Ніхто з населення Індії, у тому числі і члени общини, не опирався тому становищу, яке займав в суспільстві, його сприймали як норму життя, закон. Це була доля, карма, яку ніхто ніколи не оскаржував. Кожна людина на своєму місці відповідно до кастового положення знала свої права й обов'язки, точно виконувала їх і саме цього від неї чекали інші. Її поведінка відповідала затвердженим незмінним нормам та правилам. Своєрідним варіантом общинно-кастової системи була організація міст. Каста тут відігравала більшу роль, ніж на селі. Каста і шрені (об'єднання пов'язаних один з одним каст і професій) вирішували всі питання міста, регулювали його життя. Рівень потреб населення був дуже низьким: люди носили мінімум одягу, їжа, в основному, була

вегетаріанською, житло простим. Хоча держава панувала над суспільством, її тиск держави населення на собі практично не відчувало.

Перетворення Індії в Делійський султанат ознаменувалося тим, що для мусульман створювалися пільгові економічні умови, а це стимулювало перехід в іслам місцевого населення. Індуїзму був заданий важкий удар. Але сила індуїстсько-кастового суспільства була настільки міцна, що суттєвих змін на користь ісламу не відчувалося. Індія залишилася індуїстською, а відносини між індуїзмом та ісламом загострилися. Водночас процеси взаємовпливу цих релігійних систем спричинили реформістські рухи, в кожній з них. Але несумісність життєвих стандартів, норм поведінки, ціннісних систем, ідеалів, обумовлювали існування релігійної ворожнечі. Політико-адміністративна організація султанату була типово ісламською, апарат влади складали виключно мусульмани. Активно розвивалися міста, значна частина яких ісламізувалася. Проте це не призвело до змін образу життя, підпорядкованого кастовим законам.

Ослаблення султанату обумовило утворення імперії Моголів, що об'єднали в добу її розквіту практично всю Індію. Акбар – один з династії Моголів – намагався навіть створити синтетичну релігію з метою подолання релігійного протистояння між підлеглими. Прихід до влади Аурангзеба призвів до розпаду імперії. Він був мусульманином, переслідував індусів, руйнував їх храми, що спричинило опір населення, зумовило появу і розповсюдження кризових явищ. Це стало нагодою для англійців, які після розпаду імперії Великих Моголів зробили все для перетворення Індії у свою колонію.

Незважаючи на всі обставини, основою духовного життя середньовічної Індії залишався індуїзм, що остаточно запанував над буддизмом, який з XII століття пішов в небуття. На півночі країни особливий вплив на населення мав джайнізм. Середньовічний індуїзм особливо повно з'явив себе в шиваїзмі (поклоніння Шиві), теоретично і філософськи підтриманому філософом Шанкарачарьї. Водночас у XI ст. в індуїзмі виник і затвердився вішнуїзм (поклоніння Вішну та одному з його персоніфікацій Крішні). Широкого визнання набула течія бхакті, яка сприяла утвердженню регулярного богослужіння, інтенсивному храмовому зодчеству, розквіту гімнотворчості. У період раннього середньовіччя в Індії був широко розповсюдженим тантризм, витоки якого пов'язані з прадавнім культом Великої Богині-Матері (Деві). У тантризмі Всесвіт ототожнюється з тілом людини, обожнюється жінка, для особливо зрілих духом дозволена відмова від соціальних і релігійних заборон.

Впровадження в життя індусів мусульманства обумовило усвідомлення ними спільності усіх своїх релігій, у зв'язку з чим було навіть затверджено поняття для їх позначення – хінду. Стійкість індійських релігійних переконань сприяла тому, що іслам отримав пантеїстичне забарвлення, почав розповсюджуватися у формі суфізму – містичного вчення про наявність різних шляхів до поєднання з богом. Були створені суфійські ордени, одні з яких заперечували проникнення в індійській іслам будь-яких нововведень, інші – ідейно і практично наближались до індуїзму.

У XV ст. в країні був затверджений сикхізм, засновником цієї релігії виступив індус Нанак, послідовники котрого називали себе сикхами – учнями.

Сикхи виступали проти кастової нерівності, а їх вчитель Нанак відмовлявся від самотництва й аскетизму. Для сикхської общини, як і суфійських орденів, характерна ідея монотеїзму і принципи індо-мусульманської єдності. У вченні сикхів головним вважається відданість богу, емоційний зв'язок з ним, його прихильники відмовляються від жерців-священників, від канонічних текстів. Вони цінують активне життя на благо людей – це і є дійсне служіння богу. Сикхи беззаперечно підпорядковуються гуру, високо цінують його.

Могольська епоха вирізнялася активізацією релігійних протиріч. Могольський правитель Акбар запровадив нову релігію "дін-і-ілахи" (божественна віра, в якій повинні зливатися розумні елементи основних релігій Індії, але Аурангзеб відмовився від цієї релігії, затверджував іслам).

Релігійні погляди середньовічної Індії органічно сплїталися з філософською думкою, філософія теоретично обґрунтовувала релігійні системи, сама втілювала їх сенс. Ще в Давній Індії філософія сформувалася як самостійна галузь знання. Тоді в межах індуїзму були оформлені шість класичних філософських вчень – даршан (погляд, бачення), які базувалися на терплячості по відношенню один до одного. Вони не заперечували, а доповнювали одне одного, виходячи з того, що істина одна, але багатогранна.

Філософське знання не було самоціллю, воно вважалось тільки засобом внутрішньої трансформації, що призводить до звільнення людини, якого можна досягти завдяки її власним справам і думкам протягом усього життя. Філософи усіх шкіл стверджували, що для досягнення вищої мудрості необхідні моральна частота, сприйнятливість поета, а не тільки проникнення розумом углиб речей. Крім шести основних ортодоксальних (що визнавали авторитет Вед) індійських філософських шкіл (санкх'я, йога, н'яя, вайшешіка, міманса, веданта) існували й неортодоксальні. Згідно з індійським світобаченням кожен елемент всесвіту має сенс. Це стимулювало розвиток наук, серед яких особливо видатних успіхів досягли астрономія, медицина, математика. Надзвичайною й оригінальною за своїм методом була лікувальна школа, яка базувалася на науці про довголіття (аюрведа) і займалася профілактикою хвороб, гігієною, дієтою.

Релігійно-філософський сенс не тільки повсякденне життя, а й наповнював святково-обрядову діяльність. У її змісті була відображена організація життєдіяльності людей за місячним календарем, на основі чого священними визнавались новий та повний місяць. Обоожнювання природних начал знайшло проявлялося у святах на честь священного дерева, змії та ін. Кожному богу, божеству в політеїстичної релігії Індії – індуїзмі було присвячено спеціальне свято, яке характеризувалося складною символіко-ритуальною дією, пожертвуваннями на його честь, славило їхню діяльність.

Таким чином духовна система доби середньовіччя в Індії відрізнялась пануванням політеїстичної релігії, яка кінець кінцем перемогла монотеїстичну – іслам. Релігійні системи характеризуються суворими нормами, достатньо складними ритуалами. Вони розподілили населення на два табори, котрі не тільки ворогували між собою, але й намагалися знайти шляхи співпраці. Давні традиції продовжували лежати в основі духовних процесів, залишилось обоожнювання сил природи і поклоніння ним. Індуси, як і в минулому, прагнули духовного

самовдосконалення, просвітлення, вклонялися вчителю, котрий вів їх до духовних височин. Людина не виходила за межі традиційно-консервативних начал, жила суворо відповідно до затверджених у прадавні часи норм, перш за все, піклувалася про свій внутрішній світ.

Художня культура.

У художньому житті Середньовічної Індії була збережена давня релігійно-міфологічна спрямованість, мистецтво в ньому органічно входило в побут, було насичене фантастичними образами, відрізнялось поетичністю, єдністю з природою. Анонімні автори втілювали у своїх творах красу природного світу та його таємничих сил. Символізм, життєрадісність характерні для мистецтва того часу. Втім, це не було новиною для індусів, тому що воно продовжувало традиції минулого.

Одухотвореність і чуттєвість з'являють себе в усіх художніх творах в органічній єдності. Середньовічна Індія зберегла нероз'єднаність видів мистецтва, тут виразно проглядається тяжіння до комплексності, пластичності. Піднесення в Індії досягли архітектура, скульптура, література, декоративно-прикладне мистецтво, музика, театр, монументальний розпис. Їх розвиток відрізнявся ансамблевою злагодженістю, закінченістю, багатосторонністю образів, їх варіативністю.

Канонічність художньої діяльності була пов'язана з ідеалізацією образу людини і природи. Велич, монументальність, насиченість добром, турботою про навколишній світ, людський і природний, притаманні створеним у добу середньовіччя Індії творам мистецтва. Їх відрізняє поетичність, вони втілюють в собі моральні норми й ідеали, які були затверджені релігійною та міфологічною системами.

Серед пам'яток того часу особливе місце належить архітектурним, до яких в першу чергу відносяться храмові комплекси. До IX ст. в Індії в основному будували храми в печерах, або їх висікали зі скелі-моноліту. Зразком печерного типу зодчества вважається шиваїтський комплекс храмів на острові Елефант біля Бомбея. Він складається з двох – і триповерхових зал, які висічені одна над одною. Кожну з них прикрашає скульптурне зображення божеств і героїв. Скельна монолітна храмова архітектура представлена й ансамблем Махабаліпурама біля міста Мадрас та храмом Кайласанатха. Храми Махабаліпурама висічені з великих валунів, яким надана форма ступінчатих пірамідальних колісниць (ратха). У них втілювались образи сільських хатин, шатра, склепінчастої побудови. В ансамбль органічно був вписаний багатофігурний скельний рельєф, який передавав зміст міфа про сходження ріки Ганг на землю. Храм Кайласанатха був присвячений володарю гір Кайласі Шиві. Він складався з трьох частин, закінчувався банею і об'єднував зали, галереї, портики, рельєфні композиції, статуї. Цоколь будівлі оточений горельєфами, фігурами священних левів і слонів, а головна рельєфна композиція цоколя – Шива і Парваті, які лежать на вершині гори Кайласі, котру намагається зруйнувати знизу демон Равана.

З IX ст. в Індії почалось будівництво з каменю. На півночі будували будівлі у вигляді лотоса, на півдні – у вигляді прямокутних пірамід. Але архітектурні

споруди в усіх регіонах Індії втілювали загальну концепцію зодчества: будувати треба храм-пам'ятник, який уподібнювався священній горі. Будівництво дотримувалося таких канонів: ядро храму – святилище кубічної форми з головною святиною і вежою, за святилищем розташувався притвор і приміщення для тих, хто молився. Обов'язковим було прикрашення храмових комплексів скульптурами, стіни будівлі використовували для них як постамент. До архітектурних пам'ятників Півночі Індії відносять храм Кхаджурахо (єротичні барельєфи ілюструють трактат про мистецтво кохання "Камасутра"), храми Конарака, храми Бхубанешвара, на півдні: Великий храм – Брихадешвара в Танджурі, присвячений Шиві. У цю добу продовжували зводити ступи, стамбхи, чат'я, які характеризували єдність філософської абстрактності й чуттєвого буття.

Від часів Делійського султанату залишилося багато будівель зовсім іншого типу – мечеті, мінарети, мавзолеї, медресе. Поступово в мусульманську архітектуру почали проникати деякі елементи індуського стилю, що надало будівлям витонченості. Серед мусульманського типу споруд виокремлюють побудований в Делі мінарет Кутуб-Мінар – міцну вежу, прикрашену геометричним орнаментом та арабською в'яззю. Мінарет схожий на вежі індуських храмів. Поряд з мінаретом Кутуб-Мінар був побудований мавзолей Ільтутмиша – квадратна споруда з банею, арочними входами з чотирьох боків, прикрашена орнаментом і каліграфією.

Світське будівництво в середньовічній Індії було пов'язане зі спорудженням фортецій (Агра-форт, Аллахабад), міст-резиденцій правителів (столиця сикхів Амритсара, Фатхпур-Сикри). Вони вражають багатством, пишнотами, розкішшю. Неперевершеним зразком став мавзолей Тадж-Махал, побудований Шах-Джаханом для коханої дружини Мумтаз-і-Махал – легкий, невагомий, органічно об'єднаний з навколишнім природним ландшафтом. З двох сторін Тадж-Махала побудовані дві однакові споруди – мечеть і будинок для гостей. Аурагзебом була побудована "Перлинна мечеть" – Моті Масджид.

На відміну від індуської, мусульманська архітектура середньовічної Індії відрізнялась простотою. Головні прикраси в мусульманському зодстві – світло, лінія, геометричний орнамент, плоскісне різьблення. Індійська, навпаки, наповнена пишністю, декоративністю, в ній багато різноманітних скульптурних прикрас у вигляді численних божеств. У будівлях завжди панує напівтемрява, святилище тьмяно освітлено.

Наявність в усіх індуських храмових комплексах скульптурних зображень обумовила розквіт цього виду мистецтва. Воно представлено круглою скульптурою, високим та плоским рельєфом. Твори відрізняє особлива пластичність, могутність форм, значущість, вони поєднують одухотвореність і чуттєвість. За канонами головне місце в комплексах займала скульптура головного божества, фоном для якої були розташовані в суворій відповідності до затвердженої ієрархії скульптурні зображення. Ознакою індійської скульптури є те, що вона створювала ідеалізований образ, тому портретної скульптури тут не існувало. Це властиво й чисельним зображенням Будди, які втілювали величний спокій. Вони відповідали канонам подібних зображень: м'який овал обличчя,

прямий ніс, напівзакриті очі, легка посмішка. Ідеалізовані й канонічні образи Шиви, його дружини Парваті, Крішні та ін.

Зразки скульптури представлені в комплексі храмів острова Елефант, про який вже говорилося вище. Велике враження справляє багатофігурний скельний рельєф, який доповнює храмовий комплекс Махабаліпурама; скульптурні композиції храму Кайласанатха.

Скульптурне мистецтво Індії розквітло разом з монументальним розписом, що прикрашав усі храмові будівлі. Прикладом індійського розпису є печери Аджанти на теми джатаки (розповідей про переродження Будди) "Ботхисатва з лотосом". Вони є втіленням добра і милосердя. Розписи Аджанти відтворюють джатаки в побутовому плані, трактують реалістично сюжети. Всі образи, особливо жіночі, вражають людяністю, навіть якщо це якісь міфологічні образи. Монументальні розписи прикрашали не тільки стіни, а й стелі храмів. Соковиті, теплі фарби надавали їм реалістичність.

Художнє життя в Індії представлено і літературою. Літературні твори протягом тривалого часу створювалися місцевими мовами, у зв'язку з чим з'явилися чисельні твори бенгальською, тамільською, маратхською, гуджаратською мовами, мовою телугу, їми переклали "Махабхарату" та "Рамаяну", писали оригінальні твори. Одним з прикладів літературної творчості того часу мовою хінді є написана в жанрі героїчної поеми-панегірика, поема Чанда Бардаї "Балада про Прітхвіраджу". Вишукану поезію представляє поема "Рамачаріта", створена Сандх'якаром Нандіном, а також поема Джаядеви "Пісня пастуху".

В літературі розвивався жанр обрамленої повісті (невеликі за обсягом оповідання, пов'язані єдиними сюжетами і героями; які мають одну назву). Найбільш відомі з них "Хітопадеша" ("Добре повчання"), "Катхасарітсагара" ("Океан з потоку сказань") поета Сомадеви, "Синхасанадватріншіка" ("Тридцять дві розповіді царського трону" або "Діяння Вікрами").

Активно розвивалась література мовою фарсі, і мовою урду. Фарсі і урду писав найдавніший поет Амір Хорсов Дехлеві, автор поеми "Хамсе". Проза мовою фарсі в основному представлена хроніками. Першою енциклопедичною працею вважається написаний Рейханом Біруні твір "Індія", а перший справжній літопис належав Мінхаджа уд-діна Дзуждані, який назвав її "Табакат-і-Насірі". Відомі також дві однойменні хроніки – "Таріх" і "Фіруз-шахі". Твори мовою урду походили від перських традицій, а в мусульманських князівствах мова урду отримала назву дакхіні (деканський, південний).

Отже, література створювалася в Індії багатьма мовами. Вона розвивалася у двох напрямках: в руслі придворної поезії під санскритським впливом і як література нових релігійних рухів, мало пов'язана з нормами санскритської поезики, орієнтована, головним чином, на фольклор. Широкого розповсюдження були такі жанри, як епічна поема, лірична поема-послання, поема зі ста строф (шатака), чампа – поєднання віршів і прози, в яких оспівувались краса й радість життя, патріотизм героїв. В літературі, пов'язаній з релігійно-реформаторським рухом бхакті, стверджувались ідеї про те, що життя людини самоцінне, визначається не обставинами її народження, а силою відданості і любові до бога,

всі рівні перед богом, потяг до бога – єдина мета людського життя, вона виходить з єдності душі людської й душі божественної (світового духа).

Епоха Моголів подарувала світу таких великих літераторів, як засновник цієї імперії – поет та письменник Захіреддін Мухаммед Бабур; Абу-ль Фазл, який виклав зміст філософських систем Індії, описав вдачу та звичаї індусів, їх міфологію. Літературною мовою цього періоду були фарсі та урду. В літературі, як визначив релігійний діяч Дари Шурох, "злились два океани – індуська і мусульманська культури".

Розвиток літератури новоіндійськими мовами (хінді, бенгалі, пенджабі, маратхі та ін.) надав світові таких авторів, як Тулсі Дас, якому приписують відому поему "Рамачаріта-манаса", більш знайому під назвою "Рамаяна". Мовою хінді виникло таке явище поезії, яке має назву ріті (орнаментальна поезія ускладненого стилю, що орієнтувалась на санскритську поетику). Термін "стиль" в добу середньовіччя в Індії використовувався для визначення високої поезії (ріті-кав'я) на протигагу від літератури бхакті. Хінді був народжений такий жанр як житійна література. Її зразками є "Життя 84 вішнуїтів", "Життя 252 вішнуїтів" тощо.

Література середньовічної Індії пов'язана з театральним процесом. Взагалі історія індійського театру починається з I тис. до н. е. Теорія театрального мистецтва (як й теорія музики, теорія танцю, літератури) викладена в трактаті "Нат'яшастра" Бхарати (IV – II ст. до н. е.). З самого початку театр поєднував сценічну гру, музику, танець, прозу і поезію. Пізніше була проведена диференціація театральних жанрів, свої сюжети вони черпали з міфології та епічної поезії.

Давні традиції мала й середньовічна індійська музика, що відрізнялась величезною кількістю місцевих мелодичних й інструментальних варіацій. Музична культура базувалася на одноголоссі, використанні семиступенчатих ладів, які допускали хроматичні зміни. Основними музичними інструментами були вина, ситар, тамбура, саранги, табла та ін. Музика, за індійськими переказами, покликана приборкувати слонів, змій, навіть викликати пожежу. Саме в музиці більш за все реалізується призначення індійського мистецтва.

Мистецтво Індії доби середньовіччя хоч й продовжувало давні традиції, було збагачено новими жанрами та новими змістовними початками.

Доба середньовіччя в Китаї.

Характеристика духовного життя

Умовною межею між давнім та середньовічним Китаєм, як правило, вважають рубіж між імперіями Цинь і Хань (III – II ст. до н.е.), коли була затверджена конфуціанська імперія як нове якісне явище, котра обумовила модифікацію класичної східної структури.

Оновити китайської конфуціанської імперії були закладені династією Хань, й ця імперія без помітних структурних змін проіснувала аж до XX ст. З перших часів затвердження в імперії була запроваджена міцна бюрократична адміністрація, забезпечено максимальне зміцнення держави, затверджений

гармонічний синтез легізму і конфуціанства на конфуціанській основі. Легізм та конфуціанство характеризувала соціальна орієнтованість, раціоналістичність, підпорядкованість всього заради блага держави, визначення міністрів і чиновників найважливішим інструментом здійснення необхідної політики. Водночас легісти робили натиск на батіг, щоб підкорити народ, який не розуміє власне благо, а конфуціанці – на пряник, прагнули керувати з допомогою використання обрядів, ритуалів, традицій, моралі. Ханське конфуціанство у ім'я єдиної загальної мети – зміцнення централізованої адміністрації, мійної держави використовували в своїй праці як батіг, так й пряник.

Початок середньовіччя в Китаї пов'язаний з появою відомого Великого шовкового шляху, який сприяв інтенсифікації обміну товарів: на захід, в Рим доставляли китайський шовк та інші товари, на схід, в Китай, привозили деякі сільськогосподарські культури (виноград, гранати), витгнені речі (скло, коштовності, пряності), дивовижні звіри тощо. Це сприяло зміцненню Китаю. Цьому ж сприяв й процес комплектування штату адміністрації держави. Саме добре підготованих чиновників Конфуцій вважав джерелом досягнення соціальної гармонії та процвітання держави. Бюрократичний апарат, створений з часів конфуціанства став одним з унікальних явищ китайської культури. Він формувався за критерієм висування “мудрих та здібних”, завдяки чому в Китаї був сформований інститут “загальною думки”, базовою основою якого виступали конфуціанські норми оцінки людей. У зв'язку з тим, що удосконалювати власні доброчесності в домашніх умовах мали можливість тільки представники місцевого панства, забезпечувалось злиття місцевого панства з бюрократією. Це приводило до того, що центр політичної влади переміщувався на периферію, на підставі чого виникала необхідність постійного зміцнення державної влади в імперії, тому що тільки при таких умовах можна було зменшити міжусобиці, наслідком яких були економічна, політична, демографічна кризи. Кожна династія в Китаї приходила до влади в умовах важкої кризи і намагалась завдяки реформам її подолати.

Відчутною для Китаю була криза в II ст., що загострилась у зв'язку з активізацією секстантського руху під гаслами даосизму. Прихильники трансформованого з філософського даосизму релігійного даосизму об'єднались в секту, проповідували одвічні селянські ідеали “великої рівності”, орієнтували на надію використання містичних методів досягнення довголіття і безсмертя. Вони підняли повстання, яке було придушено, але стимулювало чисельні міжусобні зіткнення. Коли декілька вдалих полководців проголосили себе правителями, це стало початком епохи “Трицарствія”. Ознакою цієї доби було те, що в середовищі освіченої частини китайського населення відродився феномен лицарського романтизму (він існував в VII – VI ст. до н.е.), з його ідеєю вірності та відданості патрону до труни, культом лицарської етики і аристократизму, бойового братерства та спаєності друзів-однодумців. Хоча статус військового в традиційному Китаї не був почесним: “з доброго металу не роблять цвяхів, добра людина не піде в солдати”.

В Китаї високий соціальний статус, престиж завжди мали люди писемні, освічені, конфуціанці, знавці історії, поцінувачи поезії, люди мудрі та вчені, які

дуже добре були знайомі з високими тонкощами нормативної етики, пишним, детально розробленим китайським церемоніалом. Цім вимогам відповідали представники ши – прошарку суспільства, який поступово перетворився в духовну еліту країни, поведінка, ідеї якої були покликані відображати й формувати суспільну думку в її найбільш безкомпромісній, теоретично рафінованій формі. Був затверджений жорсткий стереотип, своєрідний конфуціанський генотип, носіями якого були аристократи конфуціанського типу й який завжди сприяв відродженню конфуціанської китайської імперії, що було дуже важкою справою.

Вторгнення на початку IV ст. кочових північних племен породило процес варваризації звичних до осідлого способу життя китаців, обумовило небачений в конфуціанському Китаї розгул жорстококлсті, свавілля, зневажання до життя людини, масові вбивства тощо. Ватажки кочовиків в той же час прагнули використовувати китайський досвід адміністрації, китайські досягнення для стабілізації власної влади, а це поступово вело до китаїзації загарбників, й наприкінці VI ст. їхні нащадки перетворились на звичайних китаців.

З II ст. В Китаї енергійно розвивався буддизм, який прийшов сюди з Індії й поступово пристосовувався до місцевих цмов, китаїзувався.

Розквіт Китайської конфуціанської імперії припав на VI – XIII ст. Тоді була зміцнена інфраструктура імперії: будували шляхи, дамби, значно збільшилась кількість міст, розвивались торгівля та ремесла тощо, а головне – була затверджена система державно-адміністративного управління країною, сформована ситема підготовки та принципи комплектування кадрів чиновників. З давніх-давен в Китаї існувало чимало методів відбору чиновників – таких, що були загальними для Сходу й навіть для всього світу (призначення на посади близьких родичів, наближених, сподвижників правителя та ін.), таких, що були специфічно китайськими. Останні полягають в тому, що існував класично конфуціанський принцип висування мудрих та здібних, за котрих відповідали ті, хто їх рекомендував, а також неупереджений конкурс претендентів на посаду, коли кожний в гранично об'єктивних та рівних для всіх умовах демонструє власні знання і здібності, відповідаючи на задалегідь відомі питання в усній та письмовій формах. Конкурсна система з трьох ступенєвої структурою забезпечувала відбір чиновників, які добре знаютьсутність і принципи конфуціанства, довели свої знання в чесному суперництві з іншими, незалежно від приналежності до будь-якого соціального прошарку. Подібна система відбору кадрів чиновників стимулювала навчання, прагнення до отримання знань, а водночас розвивала покровительство по відношенню до здібних дітей.

Досягнення успіхів в Китаї супроводжувалось його розподілом на північ та південь, у зв'язку з ним, призбереженні загальних основ духовного життя затверджувались особливості південних та північних китаців: деяка розбещеність мешканців півдня, твердість та рішучість тих, хто мешкає на півночі.

Занепад китайської імперії почався з XIII ст., саме в цей час під ударами монголів була повалена Сунська імперія. З початку установалення в Китаї першої монгольської династії прийшли важкі часи: в перші часи монголи взагалі

знищували китайців, а потім завжди протистояли їм. Минулогомогутнього стану в Китаї відродити, незважаючи на всі зусилля, вже не вдавалось.

У XVI – XVII ст. в Китаї з'явилися перші європейці. Практично в ті ж часи утвердилася влада династії Цін, яку очолювали маньчжурські правителі, котрі, як й їх попередники, швидко китїзувались, зберігали всі досягнення традиційної китайської культури. Відповідно до класичної тези китайської давнини: “хліборобство – стовбур, основа; торгівля, ремесло та інші заняття – гілки, другорядне” – маньчжурська влада і апарат адміністрації звертали головну увагу на стан землевикористання. Маньчжури прагнули досягти покірності китайського населення та активно турбувалися про процвітання економіки країни, добробут населення, сповідували конфуціанську тезу про те, що головна мета верхів – благо народу, бо на цьому ґрунтується держава.

Кінець XVIII ст. був пов'язаний з приходом Китаї іноземних колонізаторів, ввозом ними опіуму з Індії, початком опіумних війн, в яких Китай зазнав поразки й перетворився у напівколонію. Власне в Новий час Китай вступив в XIX ст. в стані занепаду.

Середньовіччя Китаю, як й період давнини, базується на релігійних основах. Природно, це пов'язано в першу чергу з конфуціанством. Природно, це пов'язано в першу чергу з конфуціанством. Його ідеї, принципи, в цілому вчення Конфуція були фундаментом формування державної системи, норм життєдіяльності людей. Водночас роз'єднаність сприяла появі та затвердженню в Китаї таких релігійних систем, як даосизм і чанг-буддизм. Пов'язаний з містичними сектами даосизм очолювався священиками, які походили з простих людей, але претендували на володіння прозрінням, що зійшло ним особисто з Неба. Небесні наставники не відмовлялись від елітарності свого вчення, доводили його до широких верств населення, надавали їх доступ до різних видів шаманських послуг в повсякденному побуті, проповідували ідеї близького кінця світу.

У добу середньовіччя в Китаї зростала кількість прихильників буддизму, в якому після падіння династії Хань правителі бачили свою опору. Буддизм швидко пристосувався до китайських національних традицій. Спочатку він затверджувався в формі вчення Нагараджуни, а пізніше – в містичному різновиді вчення Бодхидхарми. З часом буддизм знайшов певне унікальне співвідношення з даосизмом, а потім й з конфуціанством, завдяки чому органічно увійшов в систему китайської культури. Початково буддизм сприймався як одна з форм даосизму, але в VI ст. перетворився в домінуючу релігійну течію, надбав статус державної релігії. Буддистські монастирі стали великими землевласниками. У комплексі з конфуціанством та даосизмом буддизм створював синкретичну єдність “трьох релігій”, в якій кожне вчення доповнювало одне одну. У другій половині VI ст. сформувалися основні школи власне китайського буддизму, серед яких найбільшого розповсюдження набули школи чань-цзун, що проповідували погляд на світ, як на досконале ціле й стверджували, що існує можливість спасіння всіх живих істот в цьому житті. Великий вплив на людей мала і школа “Чистої Землі”, яка обіцяла спасіння завдяки вірі в будду Амітабху, а також кращу долю людини після смерті. Вона не вимагала знання сутр та виконання складних релігійних обрядів, закликала до дум про Будду, твердила, що одна тільки вимова

з вірою в ім'я Амітабхі здібна подарувати людині переродження в блаженному царстві. В середині VI ст. індійський проповідник Бодхіхарма заснував школу чанг (споглядання, медитація), в якій відмовлялись від вивчення сутр та будь-якого ритуалу, високо цінували фізичну працю, особливо в колективі. Медитація трактувалась в цій школі, як спонтанне саморозкриття істинної природи людини.

До середини IX ст. буддизму протегував імператорський двір, пізніше на нього почались гоніння, в результаті чого почався його повільний занепад та злиття з народною релігією.

Народна релігія була народжена в Китаї в XI ст. й уявляли собою сплав культу предків, жертвоприношення духам, віри в привідів і демонів, гадання, медиумізму, що доповнювались буддизмською вірою в карму та перевтілення, а також даоським вченням про перевтілення богів. У ній були відсутні професійні священники, її храми утримувались місцевим населенням. Майже всі боги народної релігії – це обожнювані духи померлих, ієрархію яких визначає нефрітовий государ. Опозиційні богам демони, незаспокоєні душі людей, котрі померли не своєю смертю, вигнання яких було основним ритуалом цієї релігії.

Водночас з формуванням і розповсюдженням народної релігії в Китаї йшов процес створення нової конфуціанської релігії, у витоків якого стояли деякі чиновники і мислителі, котрих трубувало підсилення буддизму. В неоконфуціанстві мали перевагу конфуціанські цінності, а також були запозичені ідеї буддизму та даосизму, об'єднання яких стало основою нової релігійної системи. Неоконфуціанці твердили, що обов'язком кожної людини є наповнення життя смислом та порядком, зміцнення них, сприяння укріпленню родини, суспільства і держави. Це обумовило прагнення китайського суспільства до проповіді та втілення в життя ідеала самовдосконалення і суспільної відповідальності. Стабільність суспільства була поставлена в безпосередню залежність відвірності кожної людини власної соціальної ролі. У XIV ст. уряд Китаю надав розпорядження проте, щоб ці ідеї були покладені в основу програми державних іспитів, вимагало їх вивчення та засвоєння кожною освіченою людиною.

Демократичзм, толерантність до різних вір в середньовічному Китаї обумовили в XIII ст. визнання офіційною релігією монгольського двора ламаїзму – тибетського різновиду буддизму. Разом з тим, конфуціанство, яке зросло з державою, продовжувало забезпечувати фундамент системи управління країною. Роль кузні кадрів управління виконувала Академія синів Вітчизни.

Під час монгольського правління в Китаї все більш просякає мусульманство, тут з'явилися перші християни. На основі буддизмського і даоського віровчень виникли багаточисельні секти, що створювали як правило монахи-проповідники. Особливої популярності набула секта прихильників будди майбутнього світового порядку Майтрея, прихід якого повинен був перетворити світ та зробити життя людей щасливим. Ще однією відомою сектою була секта Білого лотоса, яка проповідувала ідею швидкої світової катастрофи і настання ери Білого Сонця. Але незважаючи на різноманітні релігійні системи, що були розповсюджені в Китаї й знайшли своїх прихильників, духовне життя китайців завжди визначало

конфуціанство, яке, забагачуючись деякими елементами буддизму та даосизму, в своїй сутності завжди залишалось незмінним.

Згідно конфуціанству імперія – це земне виявлення небесного, космічного порядку, в якому збігаються божественне та людське. В імперії проголошувався принцип єдності життя і моралі. У той же час китайські правителі не вірили в здібність людей упорядковувати власне життя без необхідної спрямовуючої руки, відповідно до чого в країні затверджувався деспотичний характер імператорської влади, а правителі вважали своїм обов'язком тримати розум підлеглих під контролем, підтримуючи академічну вченість. Наприкінці XVI ст. вперше в історії Китаю були введені покарання для тих, хто на іспитах тлумачив закони всупереч офіційним коментарям.

З цього ж часу були зроблені спроби поставити певні обмеження даосизму та буддизму. Репресіям були піддані ті, хто проповідував синкретизм “трьох релігій”, а також конформістські мислителі. Хоча й тоді залишались популярними багаточисельні локальні народні культи та релігійні секти, толерантно відносились до мусульманства, отримали дозвіл на прибуття до Китаю італійські ієзуїти. Таким чином, релігійні системи середньовічного Китаю відрізнялись різноманітністю, багаточисельністю, характеризувались демократизмом й набували національне забарвлення. Вони не могли бути суперниками конфуціанству й тому (практично завжди і всі) входили до його контексту.

Панування релігійних начал в Китаї не знижувало активного розвитку науки та техніки. Серед відкриттів, зроблених в добу середньовіччя не можна не пригадати знайдення точного числа в математиці, знаходження засобу вимірювання фізичних тіл на відстані, досягнення висновку про те, що Земля має форму, а небо не має тіла, розробку методів біологічного контролю над рослинами, пояснення зв'язку між фізіологією, патологією та захворюваннями. Вже в V ст. китайці розробили процес сплавлення металів, коли сталь та чавун плавилась до отримання нової сталі (в Європі таке відкриття було зроблено тільки в XIX ст.). Серед досягнень середньовічного Китаю не можна не пригадати створення основ китайської алгебри, відкриття виміру швидкості руху небесних тіл, створення “Карти китайців та варварів, які мешкають в межах чотирьох морей”; появи книгодрукування, пороху, компасу, заснування перших великих бібліотек та газетної справи, формування явища вакцинації тощо. Це був час винаходу паперових грошей – асигнацій, механічного годинника, календаря та ін. Не обійшли увагою китайці й шовкоткацтво – вони створили новий варіант шовкоткацького станку, впровадили в виробництво нові види зрощування ланів з допомогою бамбукового водопроводу, водяного колеса з цеберками-черпалками.

У часи імперії Мін в столицях Пекіні та Нанкіні були відкриті вищі державні школи, в яких навчали військовим наукам, медицині, навіть магії, відновлювались школи-академії, училища, а в XII ст. указ наказував створювати мережі початкових сільських (общинних) шкіл. Разом з державними існували й приватні навчальні заклади. Усі вони контролювались адміністрацією.

Активізація діяльності асвітньої системи позначилась на розвитку наукових знань. З'явилися багаточисельні праці енциклопедичного характеру, що узагальнювали знання з сільського господарства, техніки, ремісничого

виробництва, фармакології. На початку XV ст. був виданий “Великий звід років правління Юн-ле” – енциклопедія, що складалась з 11095 томів й містила розділи з історії, географії, медицини, техніки, мистецтва. З’явився новий тип історичної хроніки – “Записи про здійснене”.

В цілому духовне життя Китаю доби середньовіччя може бути охарактеризоване такою особливістю, як традиційність, самобутність, стабільність. Для китайців природним є те, що вони дотримуються вироблених тисячеліттями світоглядних норм, орієнтуються на незмінні етичні і естетичні правила. Відсторонення від оточуючого світу, замкненість на власних ідеалах, стимулювали в Китаї недовіру до духовних цінностей інших народів, а звідси й впевненість у власній вищості над ними. Це забезпечувало наявність тут такої духовної сили, завдяки якій все нове, що так чи інакше приходило сюди, китаїзувалось. Непохитність віри в мудрість давнини, незаперечність досвіду предків обумовили постійне звернення до ідеалів минулого, того, де зосереджувалось все, що було краще та досконале. Все нове, навпаки, лякало, тому що було невідомим, незрозумілим. Базу для орієнтації на традиційне, непорушне створювала держава, фундаментом якої було повне, точне дотримання традицій. Сутність китайської державної системи відповідала визначальним ідеям філософсько-етичних вчень. Згідно цим вченням будь-яка людина могла посісти в соціальній структурі будь-яке місце, що відповідало її здібностям. Наближення до мудреця-чиновника, котрий вмів досягнути рівноваги між духовним й тілесним, суспільством і родиною, з’являється в просуванні по службі. Виходячи з цього, можна констатувати наявність в китайській духовній системі раціонально-прагматичних начал.

Невід’ємною характеристикою життя китайців є культ предків, який, між іншим, вважається важливим інструментом політичної системи, тому що завдяки йому закріплювалась та зміцнювалась соціальна ієрархія. Централізоване, станово-ієрархічно побудована держава на чолі з мудрим правителем, який турбується про підлеглих, підтримує порядок з допомогою вірних освічених чиновників, визнавалась ідеалом практично всіх релігійно-філософських вчень середньовічного Китаю, вважавшись зразком життя патріархальну традицію. Подібним чином розуміли й сутність родини-маленької держави, в якій все підпорядковане авторитету та мудрості її голови, традиційним основам життєупорядкування. Прагнення доброчесності, що забезпечувала можливість зміни соціального статусу, поєднувалось з відсутністю вимогливості до повсякденних умов, з простотою, навіть бідністю, суворістю життя. Непохитне дотримування застиглих, офіційно визнаних релігійно-філософських, державних доктрин виступило основою для формування, затвердження громіздких китайських церемоній.

Фундаментом взаємодій в добу Середньовіччя була покора старшим або тим, хто знаходився на більш високій соціальній ступені, а також шанування предків. Родина, держава визнавались цінностями більш високого рівня, аніж конкретна людина – часточка суспільства. Умовою міцності держави вважалась бюрократія – чиновництво. Можливо саме звідси виходить наявність в країні поклоніння перед писемними знаками, яке досягало часами містики. Писемність в Китаї

фетишизували, тому що вважали, що вона відкриває людині очі на світобудову, робить її мудрою, навіть святою між неписемними та малописемними. Ієрогліф уявляв собою своєрідну маску, котра заховувала і виявляла Всесвіт.

Для китайців все в світі взаємопов'язане між собою, а людина в своєму діалозі з оточуючим світом прагне приєднатись до його духовного начала. Субстанція духовності розподілялась в природі тим більше, чим вище і далеко піднімався мандрівник від суєтності пристрастей, що вирують в населених людськими рівнинах. В усіх картинах світу китайці бачили складні знаки та символи, сповнені глибоким змістом. Так, наприклад, ще з давнини місце, що відносно піднімалося над сусідніми місцевостями, вважалось більш наближеним до струму сили Ян, яка сходила до Неба та приносила здоров'я й щастя. Навпаки, в низині на людину чекають біди, хвороби. У горах китайці відчували особливе натхнення, до них приходило почуття духовного очищення, вони нібито зливались з вічним Всесвітом, тому що тут, на їхню думку, з'являється той гігантський потік живлючого ефіру, котрий плине над світом. Осереддям потаємного вважалось Небуття – порожнеча, мовчазне Ніщо.

Для Китаю притаманне постійне спілкування людини з природою, визнання її досконалості, бажання досягнути її зсередини, відчувати себе її часткою.

Відмічені якості робили китайську культуру доби середньовіччя неповторним явищем в системі східної культури.

Художні явища

Художнє життя Китаю в епоху середньовіччя природно і органічно продовжувало художні здобутки Давнього Китаю. Її замкненість по відношенню до художніх процесів інших народів зміцнювала роль власних традицій. Останні характеризувались тим, що були насичені не тільки релігійними, культовими началами, а й світськими, яскраво з'явившись себе в усіх видах мистецтва.

Китайське мистецтво реалізовувало потребу людей в естетизації всіх рівнів і сфер суспільного життя. Одним з головних джерел художнього натхнення для китайців було милування картинами природи. Саме зв'язок з природою виступав імпульсом, що відчиняв брами ларця, сприяв осмисленню навколишнього світу і проникненню в нього на метапочуттєвому рівні. Спілкування з природою, милування її красою має принципове значення для китайського художника, тому що завдяки цьому людській свідомості відкривається потаємне. Осягаючи гармонію світу, мистецтво допомагає пошуками адекватних йому засобів світобудови, що не суперечить гармонії. Художні образи не вихоплюють людину зі світу природи, а гармонійно уписують її в одвічно бентежний, мінливий океан.

Китайський художник прагне токнути витоків всіх явищ та предметів, подивитись і досягнути все з середини, відчувати себе часткою цілого, вступити з них в діалог. Створення художніх творів виступає як оспівування краси світу, завдяки приєднання до його священних витоків. Благодатні сили, які дарують людині життя, творче горіння, й, а той же час, наповнюють навколишній світ, надають художнику можливість створення творів мистецтва. Як в оточуючому природному світі китайці все бачили у вигляді складних знаків і символів, так й

твори мистецтва концентрували в собі ці знаки та символи. Натяк, асоціація, ремінісценція, другий, третій плани відіграють в художніх творах Китаю важливу роль. Відмінністю китайського мистецтва є й те, що воно багатопланове. Його твори характеризує наявність підтексту, а художні образи відрізняються тим, що розраховано на сприйняття в серці людини, яке їх сприймає, відповідно законам співзвучності подібного. Матеріалом для художньої діяльності завжди були образи природи, а найвищим проявом художності вважалась наявність таємної асоціації, внутрішнього паралелізму природних та соціальних процесів. Художні образи частіш за все нагадують про нестихаюче буття часу, приєднують людей до його вічного руху, об'єднують людину та Всесвіт. Відбиттям цього є образи подорожнього, мандрівника, які присутні практично постійно в китайському мистецтві.

Творче натхнення та співзвучність з навколишнім світом сповнюють художника тоді, коли він розкріпачений, виходить з безсвідомого, котре проникає в нього з глибин Всесвіту, чутливий до голосу серця, відкритого до сприйняття безмежності духа. слово, лінію, звук китайські художники вкладали своє живе почуття, яке знаходило відгук в чужому серці. завдяки чому змінювалось і серце, і світ.

Художнє життя середньовічного Китаю представлено, перш за все, літературою (в першу чергу, поезією), наближеним до неї живописом, нібито поєднаними в каліграфії, а також архітектурою, декоративно-ужитковим мистецтвом, скульптурою, театром, музикою.

З давніх-давен почесне місце в Китаї займала література, що підкреслює той факт, що ті, хто мав здібності до літературної діяльності, мали претендувати на високі посади в імперії. Особливо цінували китайці поезію, основу якої складала лірика, що забезпечувало відбиття почуттів.

У часи раннього середньовіччя поетична творчість виявлялась завдяки декільком явищам: наслідування народної пісні (поети з родини Цяо і плеяда “Сім цзяньанських мужів”); народження п’ятисловного вірша – фу, який прийшов на зміну чотирьохсловному та наблизив поетичну мову до розмовної мови, до народної пісні, з котрої він розвинувся (золоте століття фу почалось з творчості Кун Жуна і Цао Чжи); поява поетичного професіоналізму (початок його був покладений сьома друзями літераторів – “Сім мудрих з бамбукового гаю”, серед яких Жуань Цзи та Цзи Кан); панування “Поезії таємних речень” (модних віршів на теми даоської філософії) та протиставлення їй ідеалу простоти та духовної свободи в творчості Тао Юаньміна; розквіт пейзажної лірики (її відкриття пов’язують з поетами родини Се – Се Міньюнь і Се Тао.

З V ст. в Китаї почалось формування придворного стилю, що визначав обличчя поезії протягом двох майбутніх століть. Золотим століттям китайської поезії вважається епоха Тан, а її представниками Ван Вей, Лі Бо, Ду Фу, Бо Цзюй-ї, які оспівували природу, людину. Розквіту поезії сприяло створення першого словника літературної мови. Завершення розквіту поезії випадає на часи Сунської епохи. Тоді почав розвиватись новий віршований жанр – романс – ци, що народився у тісному зв’язку з музикою і відрізнявся різноманітністю, яка виходила з багаточисельності мелодійних зразків, характеризувалась

використанням в вірші рядків різної довжини, більш вільною поетичною формою аніж попередні жанри поезії. Поетична творчість того часу поєднувалась з реформаторськими пошуками в суспільстві. Про це свідчить діяльність китайського реформатора, вченого і поета (майстра ци) Ван Аньші, лірика Лю Юна, поетеси Лі Цин-чжао, поета Су Дунпо.

Китайська середньовічна поезія, яка репрезентувала літературний процес й втілювала його головний нерв, не виключала досягнення прози. Останню відрізняла багатожанровість, а також те, що історична та географічна проза активно використовувала наукові начала. Провідним жанром прози дуже близька до поезії ритмічна філософська проза, стрижнем якої були бесіди й спори на релігійні теми. Прикладом цього можуть бути такі твори, як трактати “Спростування теорії і природної любові до вчення”, “Про довголіття” та ін. У часи раннього середньовіччя в Китаї з’явилися оповіді “про дивне”, що уявляли собою явище художньої оповідальної прози. Вони мали оповідальний характер тому, що яскравими прикладами зміцнювали віру в нечисту силу, в даоських безсмертних, в могутність Будди. Частіш за все ці оповіді об’єднували в збірки, серед яких відомі такі: “Записи про духів” Гань Бао, “Життєпис святих і безсмертних” Ге Хуана та ін. Був сформований такий жанр прози, як історичні оповідання про мирські поезії та людей, історичні анекдоти (наприклад, популярними були “Оповідання про події в світі” Лю І-цина – своєрідна ілюстрація до трактата Лю Шао “Описання людей”). Правління династії Тан увійшло в історію китайської літератури тим, що з’явився новий жанр прози – новела – чуань ци. Їх відрізняла історична точність оповідання, велика кількість посилань на особисте знайомство авторів з друзями героїв. Ці твори були невеличкими за розмірами, мали цікавий сюжет, були повчальні, динамічні, присвячені переважно темі кохання, яке керує світом, скрізь знаходить свої жертви. Наявність діалогу наближало новелу до драми.

Цікавим явищем китайської літератури вважається “проза давнього стилю”. Їй притамана вільна манера викладання, посилене особисте начало, поєднання ліричності та злободенності. Оновлення прози пов’язують з ім’ям Оуяна Сю – представника політичної еліти, який при створенні своїх творів “Нова історія Тан” та “Історія п’ятох династій” зумів оргіначно поєднати історію і власну точку зору на нею. Його сучасник Сима Гуан, автор “Дзеркала загального, в управлінні допомагаючого”, створив перший зразок історичної прози, написав історію Китаю від давніх часів до X ст. Був створений й такий жанр прози як народна повість. Цей жанр як би прийшов на зміну новелі й сформований був в процесі колективної творчості розповідав, які виступали на вулицях міст. Основною народною повістю була розмовна мова, головними персонажами – землероби та торговці.

Починаючи з 1127 р. (завоювання імперії Сун чжурчженями) і до другої половини XIII ст. (монгольська навала) китайська література присвячувалась боротьбі за звільнення, її провідною темою була тема батьківщини. Ідеал активної творчої особистості з загостреним почуттям власної гідності оспівувався літераторами-поетами і прозаїками. Під час монгольського завоювання в Китаї була зроблена спроба введення в якості офіційного алфавітного письма, але вона

була невдалою. Разом з тим, цей намір сприяв вдосконаленню національної ієрогліфічної традиції, в руслі якої продовжувала розвиватись література. Зараз (з XIII ст.) провідну роль в ній почали грати драматургія та проза. Драму розподіляли на чотири акти, кожному з них відповідав цикл арій однієї тональності і рифми. Арії виконував тільки один персонаж, а ніші дійові особи вели прозаїчний діалог на мові, наближеної до розмовної або декламували вірші. На початку п'єси та між актами розігрували інтермедії. Драма була розрахована на сприйняття міським населенням, відображала його рівень. Широке розповсюдження отримало перенесення сучасних для авторів подій в минуле, звернення до історичних і фантастичних сюжетів. Видатними майстрами-драматургами були Гуань Ханьшин, Ван Шифу, Ма Чжюань, Бо Ту. Дуже розповсюдженим був й такий жанр прози, як народні книги. Вони були засновані на усному сказанні, супроводжуються ілюстраціями-гравюрами, що займали верхню третю частину сторінки, - це виходило з традицій буддійських сказань, які велись за картинками, намальованими на стінах печерних храмів. Народні книги в своїй більшості відображали буддійські вчення.

Можна констатувати, що середньовічна китайська література, що була репрезентована прозою та поезією, відрізнялась різноманітністю і багатожанровістю, займала центральне місце в художній культурі. Але водночас Китай тієї доби неможливо уявити й без таких видів мистецтва, як архітектура і образотворче мистецтво.

Архітектурна традиція Давнього Китаю була збережена і в часи середньовіччя, але збагатилась новим змістом. На торгівельних шляхах будували величезні скельні буддійські монастирі з багаточисельними печерами, які щедро прикрашались фресками, скульптурою. Зразками подібних побудов може бути монастир Юньган Лунмень, Цяньфодун біля Дуньхуана. Розповсюджено було будівництво пагод – багатоярусних мемоіральних башт – релікварій. Пізніше в зодчестві яскраво з'явило себе пантеїстичне світосприйняття китайців, що знайшло відображення в будівельній системі фен-шуй (“вітер-вода”) – в комплексі планування міст, парків, будівель відповідно сприятливим розташуванням зірок, річок, гір, спрямуванням повітряних потоків. Згідно правилам будівництва головним фасадом будівлі була повздовжня стіна, що була орієнтована на південь. Архітектурні твори відрізняла монументальність і святковість. Вони об'єднувались в міську будівельну систему.

Місто середньовічного Китаю – прямокутня в плані, міцна фортеця, з усіх боків захищена стінами та ровами, з прямими вулицями і кварталами, розподіленими на ділянки для захисту від пожеж й нападів. У містах було побудовано багато пагод, триумфальних воріт з каміння і дерева, прогони яких утворювались різними стовпами, перекривались загнутими дахами. Останні будували при вході до храму, похвальному ансамблю, парку на честь героїв або правителів. Усі розміри міських побудов були суворо регламентовані.

Значне місце в архітектурі, особливо в епоху Тан і Сун займали споруди палаців та зрамів, які уявляли собою стояко-балкову будівлю – дян. Це були одноповерхові, однозальні, чотириохкутні в плані павільони під широким, загнутим угору одно- або двоярусним дахом. Вони будувались на високій

кам'яній платформі, розподілялись колоннами на три нефа, які були паралельні фасаду, оточувались з зовнішнього боку обхідною галереєю, що утворювалась рядом колон. Фасади своїм складовим елементом обов'язково мали розмальовані, покриті лаком. різнокольорові дерев'яні кронштейни. У добу Сун в архітектурі з'явилися багатопверхові будівлі з обхідними галереями на кожному поверсі. Пагоди стали більш витягнутими, відрізнялись легкими формами. Наприкінці епохи зодчество стало наповнюватись інтимним, витонченим началом, сприймалось як частка природи. Тоді були затверджені принципи пейзажних композицій. На півдні Китаю в містах почали створюватись невеличкі присадибні сади, що в мініатюрі відтворювали різноманітність навколишньої природи. У кожній садово-парковій побудові обов'язково була присутня дерев'яна прохідна галерея на невеличкому кам'яному цоколі, яка мала дах, що був викладений полвиною черепицею, й спирався на стовпи з лаковим покриттям. Цей принцип використовували і в побудові садових альтанок.

З XIII ст. в архітектурі посилились індійські та тибетські впливи. З XIV ст. в буддизмі на півдні Китаю став розповсюджуватись новий тип цегляного храму з напівциркульним коробковим склепінням.

Ще з епохи Мін в Пекіні та Нанкіні інтенсивно будували імператорську резиденцію. Створений в Пекіні імператорський комплекс палаців “Заборонене місто”, планування якого органічно поєднувалось з рел'єфом місцевості, з природним ландшафтом, став зразком містобудівництва для майбутніх поколінь. Особливе місце в зодстві Китаю займає Храм Неба побудований в Пекіні. Його алтар був місцем вознесіння імператорських молитов Небу і Землі. Храм Неба реалізовував в собі космогонічні уявлення китайців: в ньому оточена стінами квадратна територія символізувала землю, замкнені усередині будівлі, що в плані мали коло – знак Сонця і Неба. Гострі сині верхівки дахів з черепиці нібито перегукувались з небом. Одним з самих монументальних китайських споруд вважається ансамбль тридцяти царських поховань в передмістях північної та південної столиць – Пекіна і Нанкіна, що побудовані в XV – XVII ст.

Конфуціанська ідея про те, що мистецтво є способом гармонізації духа була впроваджена в усіх видах мистецтва, в тому числі й в образотворчому. В трактуванні людини в мистецтві визначну роль відігравала категорія “жень” (“людинолюбство”), тому зв'язок етичного та естетичного характеризував мистецькі твори, а виконання соціально-етичної функції, стало їх основним завданням. З іншого боку, представники даоської релігійної системи були впевнені в тому, що художник може тільки майстерно втілювати в своїх творах ту природну моральність, яка притаманна людині. В образотворчому мистецтві, яке робило акцент на фіксуванні спокою, поступово з'являється прагнення передати рух, моменти найвищого напруження людини, у зв'язку з чим передача почуттів через жести, ракурси рухів стає метою зображення. Звичайно, щене відміняло, а, навпаки, передбачало виконання художником жорстких канонів, дотримання традицій, насиченість творів умовністю та символізмом. Найбільш повно китайське образотворче мистецтво доби середньовіччя з'явило себе у скульптурі та живопису.

Скульптурне мистецтво набуло широкого розповсюдження завдяки буддизму. Центральне місце в ньому посідали образи небожителів та заступників людей, а також статуї Будди. Колосальні зображення Будди, який сидить у фронтальній позі з піднятими до гори руками (повчаючи людей) виступали обов'язковим атрибутом монастирів, що будувались в печерах. Скульптурні твори відрізняла витончена моделіровка обличчя і одягу. Найбільш відомою скульптурою цього типу є статуя Будди Вайрочани (володаря Космосу), котра висічена в скелях Лунменя, а також скульптурна композиція “Ботхисатва і Ананда” в печерному буддійському храмі Цяньфудон. Крім того, великою майстерністю відрізняється характерна для таньської й суньської епох поховальна пластика. Вона репрезентована найбільш за все невеликими мальовничими статуетками – бойові коні підчас битви, раби, вчені тощо. З будівництвом поховальних ансамблів обов'язковими їх елементами виступали скульптурні твори. Ансамблі тринадцяти царських поховань XV – XVII ст. мали “Алею духів”, наповнену скульптурами воїнів, чиновників, міфічних і реальних тварин, й обов'язково зображеннями найбільш шанованого китайцями звіра – циліня, який символізував спокій та благодатність країни.

В скульптурному мистецтві середньовічного Китаю можна наочно побачити його відмінності від інших східних культур. Так, китайські зображення будд і ботхисатв були більш гармонійними, менш відчуженими, більш людськими. Одяг будд, які за звичаєм сидять, підтиснувши під себе обидві ноги, скромний. На голові Будди видно чулю – символ величчя і недосяжності. Кругла скульптура мала витягнуті пропорції, площинну фронтальну трактовку тулубу, добродушну усмішку, скованість жестів. В епоху Тан в скульптурі помітна земна розкріпаченість, округлість людськоготіла, в постаті присутня внутрішня дінамічність, в обличчі майстерно передані риси певного етичного типу. В буддійських храмах почесне місце відводили скульптурним зображенням трьох головних будд: посередині сидів Будда сучасності, а з боків – Будда минулого та Будда майбутнього з безпристрасно-благодущним виразом обличчя на відміну від інших божеств, охоплених гнівом та лютістю. Перед статуями будд завжди горить вогонь, тому що світло надає мудрість людському розуму.

Китайська скульптурні творчість втілювала в своїх творах й універсальні космічні символи: дракона, тигра, фенікса, черепахи. Найбільш розповсюджені вони в рел'єфах, в круглій скульптурі панування культових скульптур в Китаї не виключало зображення сценок з народного життя.

Відаючи данину майстерності китайських скульпторів, не можна не визнати, що втіленням самотності образотворчого мистецтва виступав живопис, який, як і інші види мистецтва втілював у своїх творах конфуціансько-даосько-буддійський світогляд. Живописець прагнув збагнути таємниці Всесвіту, втілити її в просторі картини. Це був мудрець, який бачить і творить красу. Він не просто зображає те, що бачити, як говориться в праві Цзун Біна. Попереднє повідомлення до зображення гір та вод (V ст.), він повинний зображати своє ставлення до того, як бачив світ хтось інший до нього, а осягнення ним краси світу є вміння бачити в ньому власне віддзеркалення. У трактаті Се Хе “Шість правил живопису” (VI ст.), який визначав на довгі століття естетичні норми образотворчого мистецтва, та

розкрив його духовне призначення, містяться філософські принципи живопису. Вони сконцентровані в двох перших законах СеЄ Хе: постулаті про одухотворений ритм і пластичну динаміку, й відображені ще в чотирьох аспектах технічного порядку – схожість, колір, композиція та копіювання. Згідно канонам китайського живопису головне для художника не те, що намальоване, а те, що приховане за видимим. Для того, щоб відчутти картину, треба вглядатись, кожен раз відкривати в ній нові смисли, осягати їх. Картину не вивішують, вона має форму горизонтального або вертикального згортку. У ній поєднуються живописні та графічні прийоми, в її композицію включають каліграфічний поетичний напис.

Живописні твори створювали на шрвку або на особливому папері, використовуючи пензлі, суворо дотримувались канонів набору та сполучення кольорів (по тому, який колір домінує в картині, можна визначити й історичну епоху, й характер події, що зображена). Основні виразні засоби китайського живопису – лінія, пляма, фон. Завдяки майстерності митців їх використання робило кожную картину неповторної, самобутньої, багатозначною, такою, що потребувала розкриття.

Основні жанри живопису сформувались з VII по X ст. Це був пейзаж, портрет, побутовий жанр, жанр “квіти-птахи”. У VII – VIII ст. голвоними сюжетами були образи буддійського раю, які малювали на стінах монастирів, а світськими сюжетами – зображення прогулянок знатних красунь, поетичних зборів, ігор, бенкетів. Дуже популярними були новорічні картинки зперсонажами народної та даоської міфології. Пейзажний живопис був пов’язаний з зображенням гір і річок, що вважались найбільш священними елементами природи. Композиційно зображення відповідали присутнім в Всесвіті темним та світовим силам, відрізнялись ідеальною побудовою, що повинна якомога точніше передати почуття творця, його настрій. Картини відрізняло й те, що будь-який зображувальний предмет мав символічний зміст. Вірність художників природним образам була засобом передачі символічній присутності реальності. Значну роль в живопису грала туш, використання можливостей якої стало основою монохромного живопису, засновником якого був Ван Вей. Розмиви чорної туші створювали враження єдності всієї природи, яка присутня в картині. Повітря, туман, вода, які з’являються між розташованими один над одним пейзажними планами, об’єднуючи композицію погляд зверху, викликали ілюзію величезної далечини. Наявність вільного простору в кожній картині асоціювались з безкінечністю Всесвіту. Жанровий живопис характеризувався тим, що ним фіксувались життя знаті, історичні події. У ньому були присутні й пошуки портретних характеристик. Жанр “птахи-квіти”, хоча й сформувався порівняно пізно по відношенню до інших жанрів, займав разом з пейзажем провідне місце. Це були вільні композиції квітів, птахів, рослин, плодів, комах на чистому фоні, які супроводжували каліграфічні написи. У цих творах, перш за все, відображались даосько-буддійські уявлення про сил Всесвіту. Широке розповсюдження мали зичливі композиції, в яких людські якості були зіставлені з особливостями зображених предметів. У жанрі “квіти-птахи” особливе місце займало зображення так званих “чотирьох шляхетних рослин” – орхідеї, дикої сливи, мейхуа, бамбука та хризантеми. Цей жанр набув подальшого

вдосконалення після відкриття напочатку XV ст. в Китаї придворної Академії художеств. У той же час досяг розквіту жанр розповідального живопису. Художники, які працювали в цьому жанрі, створили поетичний світ згортків-оповідей. Надзвичайним явищем живопису став жанр “пейзажу сновидінь”. Розвиток живопису в середньовічному Китаї пов’язаний з розвитком його теорії. Одним з художників і теоретиків живопису був Цзин Хао, який стверджував, що мета живопису не краса, а істина, справжнє значення якої в тому, як вона вибирає сутність речей, а не їхні зовнішні форми. Ще один дослідник Го Жо-сюї в своїх “Записах проживопис: що бачив і чув”, присвячених історії мистецтва, епохи Сун, вважав живопис найвищим проявом внутрішнього поривання майстра, у зв’язку з чим створені ним твори є слідством його духовної культури. Надзвичайно важливою для розвитку китайського живописного стилю вважається праця Чжан Яньюаня “Записки про уславлених майстрів різних епох”, яка узагальнювала художню практику живопису минулих часів, розвивала ідеї про єдність митця та предмета, що ним зображається, розкривала основні принципи оцінки й класифікації живописних творів. Кращі досягнення китайського живопису пов’язують з такими художниками, як Сюй Вей, Гун Сань, Ні Цзань, з вже згаданим Ван Вей та ін.

Говорячи про мистецтво Китаю, треба підкреслити, що воно з’являло себе в єдності поезії, живопису та каліграфії. З давніхдавен киятиці були шанувальниками каліграфії, поклоніння якої навіть мало містичний характер. Китайська писемність нібито відкривала людині очі на Всесвіт, робила її мудрішою, аж святою, як вважали неписемні. В добу середньовіччя були сформовані чотириосновних стиля каліграфії (шуфа): ділове письмо, статутне письмо; стиль, перехідний від статутного до скорописного, скорописний. Кожен поет, живописець володів мистецтвом каліграфії, яка супроводжувала його твори. Написи були живописною частиною картин, виконували роль коментаря або роз’яснювали літературний підтекст напису. Слід підкреслити, що саме живопис об’єднував каліграфію і поезію, які складали його невід’ємні частину. При цьому каліграфія також мусить відображати стан душі митця, а останній повинен використовувати її живописні можливості, образну силу ієрогліфів.

Істотне місце в китайському мистецтві належить декоративно-прикладному мистецтву, особливо таким його різновидам, як вишивання, фарфор, кераміка, емаль тощо. Китайське мистецтво фарфору досягло найвищої майстерності в створенні білого тонкостінного фарфору з різним підглазурним малюнком. Також світове визнання має мистецтво створення лакових виробів, художнє різьблення зі слонової кістки, й, нарешті мистецтво перегородчатої емалі та ювелірне мистецтво.

Середньовічний Китай з’явив себе й в театральному мистецтві. Театральні вистави різних видів були дуже популярні в китайських містах. Комічні сценки (хуацзісі), пісенно-казкові жанри складали репертуар театрів. В епоху Сун в театрі з’явилося поняття “хуалянь” – розфарбовані обличчя, що виявилось в появі амплуа позитивних і негативних героїв, комічного амплуа. Це підкреслювалось як жестами, так й гримом. Пізніше в театрі став популярним жанр наньсі (південні п’єси), виникли імпровізаційні постановки, акторське амплуа стало

диференційовуватись. Актори та актриси стали виступати в символічному гримі, стилізованих костюмах. Як правило, у великих містах були театральні приміщення, вистави супроводжувались оркестрами, але декорації не використовувались. Почали ставити спектаклі як трагічного, так й драматичного характеру, життєстверджуючи, а також побутові, з моралізаторським звучанням. Драматургом і прозаїком Лі Лівеном був узагальнений досвід сучасної йому драматургії та акторської гри й створена теорія театрального мистецтва. У середині XIII ст. в столічному театрі в Пекіні запанувала унікальна пекінська музична драма.

Таким чином середньовічний Китай продемонстрував великі здобутки художньої діяльності, забезпечив розвиток всіх видів мистецтва та їх самобутність.

Доба середньовіччя в Японії.

Духовне життя

Розмову про середньовіччя в Японії треба почати з наступного. У той час, коли східні цивілізації характеризували середньовічний тип культури, в Японії тільки в III – IV ст. н.е. виникає державність. Тому вчені, досліджуючи проблеми розвитку японської цивілізації та її культури не виокремлюють давні часи, не розглядають процеси, що відбувались тоді як самостійне утворення, а об'єднують давність з середньовіччям. У нашому посібнику ми спробували умовно розподілити середньовіччя і давній період, виходячи з того, що ранньофеодальна централізована держава була створена в VIII ст. Саме тоді, завдяки кодексу Тайхорю в 701 р. оформлено надільну та податкову системи, структуру державного апарату, права феодальної знаті стосовно селянства. Японці швидкими темпами долали відставання від великого сусіда Китаю, запозичаючи від нього все, що тільки можливо. У цей період величезну роль грала родоплемінна знать, яка феодалізувалась, значно підвищувалась значущість приватного володіння та знижувалась влада центру. Система державної влади не була такою міцною, як в Китаї, навколо божественного тенно (“син Неба”) не була сформована конфуціанська еліта чиновників, не існувала система їх підготовки. Вакуум влади був заповнений вже в кінці VIII ст. впливовим домом Фудзівара, представники якого спадкоємно ставали регентами-правителями при імператорах, одружували імператора з жінками власного клану. Централізована структура суспільства мала всі ознаки феодальної, в межах якої епохен міцний володіючий аристократ відчував себе господарем у власній місцевості і реально був їм. Принциповою відмінністю японської моделі середньовіччя було те, що приблизно з X ст. вся влада на місцях тут зосереджувалась в руках приватноволодіючих (частновладельческих) домов знаті. Для того, щоб забезпечити неможливість залишення селянами місцевості їх проживання в Японії були розроблені заходи, спрямовані на прикріплення селян до певної місцевості. Для цього навіть формували загони військовиків-дружинників, професійних військових. З часом ці дружини стали перетворюватись в замкнений (закритий)

стан воїнів-самураїв (бусі). У цьому середовищі виник і свято виконувався кодекс військової етики, був затверджений збір норм поведінки, який включав до свого складу насамперед класичну конфуціанську ідею вірності пану, що передбачала безумовну готовність віддати за нього життя, а у випадку невдачі або безчестя покінчити з собою (зробити харакірі) згідно з певним ритуалом (бусідо). Хоча бусідо ніколи не був систематизований, він став основою життя японців. Самураї перетворились в грізну зброю в жорстокій міжусобній боротьбі за владу. Влада в Японії спиралась на лицарів-самураїв, які були віддані своїм панам. Децентралізаторські тенденції тут зрівнювались з міцними доцентровими процесами, що забезпечувало відсутність деструктивного стану міжусобиць.

З XII ст. в Японії запанувала влада сёгунів – верховних військових правителів, яка проіснувала до XIX ст. З XIII ст., а особливо в XIV ст. розквітають японські міста, а також ремесло і торгівля, стає помітним зростання товарно-грошових відносин. Водночас це був період, коли у важкому стані опинились самураї, які розорялись, що було не вигідно ні панам, ні державі. Володіння землею зосереджувалось в руках князів – даймё. Загострилися міжусобні непорозуміння, влада сёгунів практично стала номінальною, а на межі XV – XVI ст. Японія фактично розпалась на декілька частин. Постійні війни, економічна криза, селянські повстання, незадоволення самураїв, призвели до того, що в середині XVI ст. в Японії практично не існувало центральної влади.

Завдання об'єднання країни вирішували такі історичні діячі, як Ода Нобунага, Тоётомі Хідеёсі, Токугава Ієясу. Останній, на долю якого припадала заключна фаза об'єднання, об'єднав під своєю владою країну. Він суворо розмежував стани, забезпечив систему поліцейського нагляду, практично ізолював Японію від зовнішнього світу, хоча й не вимагав повної ізоляції, встановлював контакти, зокрема, з європейцями, використовуючі здобутки науки для удосконалення власної економіки. Разом з тим ізоляція країни не сприяла її швидкому розвитку. І якщо в XVII ст. споглядається відносний розквіт економіки Японії, в XVIII ст. починається нова економічна криза. У середині XIX ст. токугавський сёгунат настільки втратив свою могутність, що не зміг устояти в боротьбі з антисёгунськими рухами і іноземними державами, які “відкрили Японію”. На межі 1868 р. влада була передана імператору, в Японії почались радикальні перетворення.

Базою феодального законодавства протягом доби середньовіччя в Японії було перше універсальне законодавство “Тайхорю” (701 р.). Згідно з ним адміністративний апарат японської держави уявляв собою складну тарозгалужену систему, ієрархічну, з підпорядкуванням зверху до низу. Японське життя просякала ідея статизму – розглядання держави як вищого результату і мети суспільного розвитку. Цьому сприяв й релігійний контекст часу. Поєднання в духовному житті сінтоїзму, містичного даосизму, конфуціанства та таємничого буддизму стимулювало процес формування людини, що відповідала системі державних відносин, націлювало на аскетичний образ життя, об'єднання в людині доброчесності та мудрості. Заміна колективної людини людиною, яка пояснюється як особистість, надавала поштовх розвитку індивідуальних начал та індивідуальної творчості. Особливо яскраво це з'являє себе в так званий

Хейанський період (VIII – XII ст.), який вважається золотим часом класичної японської державності та культури.

У цей період буддизм фактично виступав теоретичною основою управління державою, яскраво демонструючи свій принцип єдності релігії і політики. Тоді значна увага приділялась розвитку надприродних здібностей завдяки аскетичному життю в горах. З Китаю, у зв'язку з цим, в Японію прийшли дві школи таємничого буддизму – Тендай та Сінгон. Перша знайшла свій прояв в таємному вченні таймицю, згідно з яким всі живі істоти мають сутність Будди, а досягнення стану поствітлення людиною можливо тільки в процесі декількох перероджень. Ця позиція зближувала вчення з давніми японськими віруваннями, які наповнені ідеєю пантеїзму.

Прояв в японському буддизмі другої китайської школи пов'язано з тим, що сутність Будди має й нежива природа, а Всесвіт є тілом верховного будди махавайрочани. Для досягнення тотожності людини із Буддою можливо тільки через здійснення містичних ритуалів. Й перше, й друге таємничі буддійські японські вчення були дуже схожими на уявлення сінто про одухотворення всього існуючого, що обумовило появу різних форм сінто-буддійського синкретизму. Змішування двох релігійних начал сприяло появі груп людей, які йшли в гори, щоб жити самотійними – їх називали “сплячі в горах”. Вони були водночас і лікарями, і заклинаннями, згадалися у травах, вмілими оповідачами, поводитирами у горах, їх шанував простий народ. “Сплячі у горах”, будучі прибічниками буддизму, популізували цю релігію, вчення Будди серед широких верств населення. Поступово серед японського народу розповсюджувалась віра в милосердя Будди, в можливість врятування кожної людини без звільнення її від світу та без виконання складних ритуалів. Ідея майбутнього кінця світу, нового приходу Будди майбутнього століття отримала підтримку широкого кола людей, а особливо популярними думки про кінцеву долю світу і людини стали серед аристократії. Звичайно, в кінці кінців це забезпечило зміцнення елітарного начала в японській культурі й ослаблення її державного начала.

Пізніше, в XII – XIII ст. в Японії з'вилось вчення дзен-буддизму, яке набуло особливої популярності серед самураїв. Воно орієнтувало своїх прихильників на те, що духовне самовдосконалення особистості може бути досягнуто завдяки інтуїтивному самоспогляданню, котре приводить до просвітлення свідомості – сатори: миттєвому та цілковитому усвідомленню істини, до прижиттєвого спасіння. Але раціонально-логічним шляхом наблизитись до істини неможливо, виходячи з чого дзен-буддисти особливо ті, хто знаходився в монастирях, знаходились в пошуках шляхів наближення до істини. Дзен-буддизм привертав до себе японців й тому, що заперечував авторитета, проповідував значущість будь-якої повсякденної діяльності. Ідеологічні настанови самураїв з його єднанням навколо спільних інтересів, кодексом чистих та красивих звичаїв й водночас з зневажливим ставленням до життя, військовою доблестю, вірністю як найкраще втілював в собі дзен-буддизм.

Що стосується конфуціанства, то воно також мало великий вплив на японське духовне життя. Воно в пешу чергу залишило свій відбиток в національній психології, забезпечив її етико-моральний зміст. Згідно

конфуціанству забезпечувалось розподілення соціальних груп, фундаментом якої виступала моральна єдність, що сприяло в подальшому затвердженню службової ієрархії, вірності приналежності однієї праці, одному господарю. Життя японців за конфуціанськими вимогами було орієнтовано на постійне й граничне проявлення та втілення здібностей, на старання в будь-якому виді діяльності, на повсякденну важку працю. Култ знання, здібностей, праці, як фізичної, так й розумової, притаманний конфуціанству, сприяв формуванню таких якостей японського народу, як старанність, прагнення самовдосконалення, схильність до традиціоналізму та налаштованість на новаторство.

Усі релігійно-духовні спрямування середньовічної Японії відрізняє нормативний характер, тому перевагою в житті людей була традиційність. Разом з тим життєві орієнтири японців поєднували, й це також може бути пояснено сутністю релігійних настанов, самурайський дух з його суворістю, сміливістю, готовністю до самопожертвування, відвагою, глибокою відданістю вчителю, пану, імператору та підпорядкованість, ввічливість, працелюбність, скромність, простота, лаконічність. Законоступність, перетворення ідеї законності в життєві настанови пересічної людини характеризували духовну атмосферу часів середньовіччя і майбутніх століть, були покладені в основу поведінки всіх верств населення. Самурайська готовність до смерті та вільне виявлення її приводили до зміцнення державних пріоритетів, сприяли установленню в суспільстві розробленої системи дисципліни, спрямованих на її зміцнення ритуалів та церемоній, підвищували значущість державних інтересів над інтересами не тільки окремих соціальних груп, а й конкретних індивідів. Теоретичне обґрунтування ці поолження та принципи знаходили в філософських розробках. Свідченням тому може бути той факт, що давні твори “Кодзіки” і “Ніхонгі”, в яких викладена давньояпонська міфологія, були вивчені та прокоментовані, а у “Коментарях до Кодзіки” роз’яснений їх філософсько-міфологічний зміст відповідно до реалій сучасності. Філософські обґрунтування буддизму, дзен-буддизму, конфуціанства, а пізніше неоконфуціанства демонстрували однаковість моральної ідеології, забезпечували єдність норм поведінки, їх незаперечне і цілковите впровадження в життя. Сформовані на цьому підґрунті етикетні правила, суворе дотримання яких виступало свідомством чести людини, стали органічною рисою національного менталітету. Все було наповнено символічними початками, обов’язкове знання яких та утілення в повсякденності характеризувало японців.

Середньовіччя в Японії визначається тим, що був час, коли японці активно співпрацювали, особливо в духовному відношенні, з Китаєм, Індією, країнами Центральної Азії, використовуючи їх культурні досягнення. Але подолання минулої замкненості не призвело до руйнування самотності: Японія не тільки не втратила її, а всіма своїми діями, дузовними пошуками обумовила домінування самотніх початків в усіх сферах життя. Дослідники пояснюють це зі стійкістю національних традицій, здатністю створити універсальну культурну систему, яку характеризує регламентованість, формалізованість, церемоніальність взаємовідносин та всього устрою життя, збереження пантеїстичних початків, націленість на співчуття до всього живого, терпимість до релігійних віровчень, простота, скромність тощо. Духовному єднанню японців в боду середньовіччя

сприяв дух самурайства, що став національною мораллю. Водночас саме середньовіччя породило в Японії свободу віросповідання, обумовило наявність в національній культурній системі плюралістичних начал. Разом з тим плюралізм не виключав, а, навпаки, забезпечував такі пріоритети в культурі таких головних ознак, як прагнення самовдосконалення, спокою, шанобливості, вічних цінностей. Розуміння природи таким чином, що кожна її частка є проявом життя Всесвіту, надавало значущості всьому, навіть найбільш незначному природному началу, обумовлювало уважне і шановне ставлення японців до всіх явищ, удивляння в них, прагнення дійти до сутності, відчутти присутню гармонію, поєднаність з людиною. Наповненість світу символами, органічна єдність всього природного світу споріднені для японців з людськими почуттями.

Прихід в Японію європейців з XVI ст. приніс з собою католицьку релігію та світську культуру Нового часу, але їх розповсюдження серед японців носило обмежений характер. Заборона пропаганди християнських цінностей і заборона розширення духовних зв'язків з західноєвропейськими країнами забезпечили подальше зміцнення самобутності японського духовного життя. Суворі соціальна регламентація, контроль за духовним життям з боку духовенства обумовлювали постійне підвищення рівня дисципліни в суспільстві, забезпечували панування в менталітеті японців віри в небесну санкціонованість суспільного порядку, покорність, підпорядкованість моральним нормам у взаємовідносинах один з одним. Бусідо – кодекс честі самураїв став для кожного японця зразком, ідеалом духовного життя.

В японському суспільстві доби середньовіччя значна увага приділялась освіті: совічених людей цінували, їм віддавали перевагу. Створення першої складової абетки хірагани пов'язують з ім'ям буддійського митнаха, письменника, просвітника Кукая, що жив в епоху Хейань. Пізніше звуки цієї абетки почали записувати знаками іншої системи, завдяки чому була народжена катакана – система, що використовувалась для запису запозичених слів. З'явилося мистецтво красивого письма – каліграфія. Перша школа для дітей простих городян і чиновників низького рангу була відкрита на початку IX ст. Вища аристократія навчалась в університеті, який мав 4 факультети, власні школи мали деякі аристократичні родини. В університетах на всіх факультетах – історико-філологічному, юридичному, історичному, математичному – обов'язковим було оволодіння 6 конфуціанськими мистецтвами: ритуалом, музикою, літературою, математикою, стрільбою з лука та управлінням колісницею. У добу с'єгунату наукою життя, джерелом заповітних знань самураїв вважався комплекс військових мистецтв кемпо, сформований на основі даоської філософії, індійської йоги, дзен-буддизму, конфуціанської етичної норми тощо. Самопізнання в процесі засвоєння кемпо загострювало сприйнятливість до прекрасного, до природи. Здібність до усвідомлення нерозривності світу людського і світу божественного характеризувала японців. Тому релігійне світосприйняття панувало в Японії аж до середини XIX ст.

Художня культура

Специфікою наділене і японське мистецтво. Воно, як вже відзначалось раніше, формувалось під впливом китайського мистецтва, але вийшло на рівень власної неповторності. Звичайно, його фундамент складали ті основи духовного життя, які характеризували середньовічну Японію. Тому природно, що синтоїстичне обожнювання природи і предків, буддійське, даоське відношення до природи, як до мати й батька, до Всесвіту й всьйогоживого як до того, що пронизано дао, забезпечувало прагнення людей до гармонії в усіх сферах життя, в тому числі й в мистецтві. Порушення гармонії загрожує життю, загрожує Всесвіту, у зв'язку з чим і художні твори повинні бути створені на гармонійних основах та символічних началах, які втілюють гармонію та убезпечують її. Конфуціанство сприяло наповненню мистецьких творів моральним змістом, етичною спрямованістю. Культ природи, родини, імператора, ірраціоналізм також характеризували художні процеси середньовічної Японії. Природа, за переконанням митців є мірою всіх речей, й головне завдання творчості – хоча б окреслити красу природи – істину красу. Звичайно це вимагало творити за канонами, хоча і не виключало наявності власного стилю майстрів, появи певних шкіл. Для японської культури середньовіччя характерні спроби теоретичного осмислення художньої творчості. Зокрема, тут була створена теорія віршування, сформована естетична концепція юген (краса заповітного), що засновувалась на методі ірраціонального збагнення істини, яка схована в красі речі тощо. Насолода красою, джерелом якої є природа, повинна була складатись з художніх творів. Останні призначені викликати почуття смутку, скороминучості дій людини в світі.

Для художника важливими було знайти шлях до досягнення сенсу буття, передати в своїх творах істину. Йому необхідно відчувати дух життя, злитися з речами, що знаходяться навколо, в творах відбивати свій внутрішній світ, власне бачення дійсності та кожного її складового елементу, прагнення втілити свою єдність з людьми. Художник не є творцем, він виступає тільки провідником Всесвіту.

Типово японські світоглядні позиції реалізовані в усіх видах мистецтва. Яскраво це представлено в літературі.

Її пов'язують, перш за все, з таким провідним поетичним жанром, як танка (коротка пісня) з його традиційною тематикою – коханням, розлученням, мандрями, порами року. Оформлення цього поетичного жанра пов'язують з поетом Аравара-но Аріхіра, як одним з авторів антології японської лірики “Кокінсю” (“Збірка старих і нових пісень”), що була написана національною абеткою. Біля IX ст. в японській літературі з'явився термін “моногатарі” (оповідання), яким визначали прохаїчні твори різноманітних жанрів. Зародження оповідальної літератури визначають появою повісті “Такеторі – моногатарі”, яка складалась з декількох новел. Найбільш архаїчним жанром прози доби Хейань були чарівні повісті (денкі – моногатарі) – “Повість про старика Такеторі”, “Повість про прекрасну Отікубу тощо. Взагалі література Японії часів Хейань об'єднує фольклорну традицію та оповідальну літературу на основі японського складового писання.

У X – XI ст. літературні здобутки досягли високого рівня. Тематику і характер сюжетів творів визначали буддійські уявлення, вони набули великого розповсюдження серед аристократії. Були сформовані нові літературні жанри. Тоді з'явили себе дві тенденції в літературі – одна була пов'язана зі складанням багаточисельних збірок. друга – з канонізацією форми. Найбільш розповсюдженим жанром був жако танка. У той же час виникає особливий вид насиченої віршами прози (першим прикладом є “Ісе-моногатарі”), мемуарно-щоденникова література – ніккі, есе – дзуйхіцу. Цікаво, що в літературному процесі головне місце займала придворна аристократична література, яку умовно розподіляють на жіночу та чоловічу. Чоловіку треба було писати китайською мовою на теми історичного, історико-політичного, релігійного характеру, складати вірші. Жінки створювали твори на основі складової абетки і працювали в основному в жанрі ліричного щоденника, есе, повісті. Саме жінки зуміли привнести в літературу ліричність, розкрити складний світ людських почуттів, переживань. Прикладом може бути жіночий щоденник “Щоденник летючого павутиння” Мітіцуно-но Хахі, або “Записки біля узголів'я” Сей Сьонагон.

Пізніше, в XII – XIV ст. на перший план в літературі вийшло оспівування бусідо. Виник жанр феодално-військових епопей – гункі, в яких увага була зосереджена на епічних началах, на конфуціанській моралі. Значного розповсюдження набули історико-героїчні повісті “Сказання про роки Хоген”, “Сказання про роки Хейдзі”, “Повість про дім Тайра” тощо – епічні пам'ятники цього часу. Спочатку вони в усному вигляді складались серед військових, потім монахи-сліпі розносили їх по країні, вони об'єднувались в цикли, прибивались до монастирів і там записувались. До цього жанру приєднують і історичні трактати: “Дзерцало Сходу”, “Дзеей сікімоку”, “Гукан сё” тощо. Водночас розвивались і жанри дзуйхіцу, щоденникова література. Відомими письменниками були Камо Тёмей, Кенко-хосі. Створювались збірки сецува (популярні оповідання релігійного, історичного, побутового характеру), переказів, казок тощо.

Буддійська література відома в жанрі теоретичних трактатів таких авторів, як Хокен, Сінран, Нітірен. З'явилась самітницька література, першим зразком якої вважається філософське есе “Записки з кел'ї”, яке створив поет Камо-но Тёмей.

Разом з поезією танка (антологія “Нова Конінсю”) був розповсюджений жанр імаё ута, дуже популярний серед самураїв, а також досяг розквіту жанр ренга.

У XIV ст. японська література характеризується появою трьох письмових пам'ятників. Перший з них – історична повість “Опис Великого світу” про події 1318 – 1367 рр., в якій реальний історичний матеріал поєднаний з фантастичними легендами. Другий – перша історія Японії, викладена з позиції конфуціанського ідеала відносності дій та долі правителя “Історія правильної спадкоємності божественних монархів” Кітабатаке Тікафуса. Нарешті, третій – ліричне есе “У часи дозвілля і марночасу” або інша назва “Записки від нудьги” Кенко-хосі. Прийшов час віддалення мистецтва, зокрема, літератури від релігійних канонів, звернення до світських начал.

Так, в XV – XVII ст. японці захоплювались отогідзосі – формою усної оповіді, що насичена казковими елементами за змістом, має розподіл на різні групи. Їх традиції аж до XIX ст. продовжував жанр канадзосі (оповіді

повчального і розважального характеру), жанр укіёдзосі (оповіді, новели побутового характеру. навіть еротичного). Їхара Сайкаку вважається засновником трьох основних напрямків жанру укіёдзосі: новели про почуття кохання та про любовні пригоди; новела з життя самураїв; новела з життя городян, мета яких – накопичення грошей.

В поезії панівне місце належало жанру хокку (хайку) – нанизані строфи. Видатним поетом був Мацуо Басьо, який зробив з комічної поезії хокку поезію серйозну, були розроблені основні принципи жанру: витончена простота, асоціативне усвідомлення гармонії прекрасного, глибина проникнення. В хокку поети прагнули поєднати вічне і миттєве. Вдосконалення форми хокку притаманна творчості Танігуті Бусона, демократизацію тематики пов'язують з ім'ям Кобаясі Ісса.

Пошуки нових тем, літературних форм обумовили розквіт японської літератури на межі XVIII – XIX ст. Тоді виникли нові жанри, серед яких ёміхон – оповіді та повісті на сюжети історичних легенд, усних оповідань та дидактичний роман (перші пов'язані з ім'ям Уеда Акінарі, другі – з Такідзава Бакіна). З'явилися перші спроби психологічного аналізу в літературних творах.

Серед літературних досягнень середньовічної Японії значне місце займає драматургія, що пов'язана з розвитком самотнього японського театального мистецтва.

Початок театального мистецтва частіш за все пов'язують з Ноогаку – класичним театром Ноо. Його пов'язують з ім'ям Каньамі, який заснував театр “Кандзедза”, створив для нього репертуар. Виступи жонглерів, блазнів, мімів, фокусників мали назву “сургаку”. Спочатку театром вважались музично-танцювальні п'єси з драматичними інтермедіями, котрі виникли на основі театру кёген. Пізніше в першій половині XV ст. власно виник театр Ноо, і це пов'язано з ім'ям Дзеамі (Сеамі) Мотокіё. Розквіт театру Ноо зазнав лише в XVII ст. На початку XVII ст. театральні вистави мали форму церемоніальна, виставами відзначали всі події в країні, в житті знатних осіб.

Дзеамі Мотокіё не тільки працював як драматург, який створював репертуар театру, він на теоретичному рівні сформулював загальні принципи цього виду мистецтва, надав вказівки щодо виконання конкретних жестів, музичного супроводу, режисури тощо. Його нароби були визнані канонами театального мистецтва. Вистави театру Ноо повинні були відповідати двом вимогам: сценічній правді (мономане) та вищій формі гармонійної одухотвореної краси (юген), котрі базуються на дзен-буддійському прагненні злиття суб'єкта і об'єкта (в даному випадку – злиття актора і глядача вистави). Для досягнення цього використовувались всі виражальні засоби, починаючи від канонізованих рухів, слів тощо і закінчуючи масками, в яких виступали головні дійові особи. Від акторів вимагалось не тільки точне виконання правил гри, а й входження в стан самадхі – входження в почуття, психологію героя.

Народна творчість стала фундаментом виникнення такого явища театру як Кабукі. Кабукі – театр, пов'язаний з міським населенням, спрямований на розкриття життя простих людей та феодальної знаті. Цей театр прагнув дати чуттєве задоволення, тому орієнтувався на яскравість, на перебільшення.

Йогопершу виставу пов'язують з ім'ям Ідзумо-но Оукі. Жінки, з яких складалась труппа театру, створили нове дійство, поєднавши різні традиційні балади. Тільки в 1629 р. жінками було заборонено грати у виставах, тільки чоловіки грали жіночі ролі, що стало основою для створення в японському театрі амплуа онногата (гра чоловіками жіночих ролей).

Поява Кабукі з його спрямованістю та змістом тісно пов'язана з ще одним явищем театрального мистецтва середньовічної Японії – ляльковим театром. Він виник наприкінці XVI ст., хоча перші лялькові вистави відбувались ще з VII ст., хоча ляльковий театр об'єднував лялькові вистави з давнім народним пісенним сказанням, що виконувалось мандрівними поетами під акомпанування струнного інструмента – біва. Театр характеризувала символічна наповненість, в більшості випадків романтичний зміст.

Літературна та театральна творчість в середньовічній Японії сусідила з образотворчим мистецтвом, яке найбільш яскраво з'явило себе в скульптурі, живописі та графіці.

Скульптурні твори з'явилися в Японії завдяки розвитку релігійного синкретизму, під впливом містичних ритуалів. Вони були зроблені з різного матеріалу, уособлювали богів – тих, хто символізував природні стихії, буддійських святих тощо. Зображення були імперсональні, спочатку виконувались за китайськими канонами, але поступово затверджувався японський варіант скульптури, який вирізняли природні пропорції тіла, струнка постать, задумливо-усміхнене обличчя, м'якість та теплота. Водночас в храмових містеріях використовувались маски та ікони. Був створений характерний тип буддійської ікони, який мав назву мандала і уявляв собою коло, що мало геометричну схему Всесвіту з ієрархічним розташуванням в ній буддійських святих. Простота та виразність характеризує статуї Будди (наприклад, статуя Будди в Камакура або скульптура Будди в храмі Тодайдзі). Буддійська скульптура наповнена об'ємом та чуттєвою виразністю. Починаючи з X ст. та протягом XI ст. в скульптурній творчості канон набуває етнічних рис. А в XIII – XIV ст., коли японців характеризувало усвідомлення приналежності до певного роду, до родини, коли почуття обов'язків перед ними вимагало особистого подвигу, в скульптурі отримав розповсюдження портретний жанр. У храмах з'явилися індивідуалізовані, внутрішньо експресивні скульптурні зображення проповідників, подвижників, образи вдосконалих державних діячів, військових керівників.

Національний живописний стиль в Японії був сформований в добу Хейан. Цей стиль, що має назву Ямато-е виник в аристократичних колах, й був обумовлений необхідністю розписувати розсувні перегородки, складні ширми в їх будинках. Японський живопис, на відміну від китайського, що присвячений воді і горам, пов'язаний з зображенням динаміки зміни часів року та доби через систему природних символів. Повніші за все живописні канони, які передбачали синтез сюжету та художності, були втілені в емакімоно (картини у формі горизонтальних сувоїв). В емакімоно динамічне розгортання пейзажу частіше за все поєднувалось з каліграфічно написаними віршами, тобто мова поезії була перетворена в мову кольору та лінії й навпаки. Художник, натхнений поетичним текстом, свої

враження від нього передавав в живописній оповіді, насиченій багаточисельними відтінками настроїв і змістів. Одним з відомих зразків емакімоно є “Гендзі-моногатарі-емакі” – синтез поезії та живопису. Сувої прикрашали стінки домівок, ніши будинків тощо. Для живописців важливим був не розвиток сюжету, а розкриття душевного настрою персонажів, передача стану смутку, навіюваного буддійською ідеєю про брєнність світу.

Пізніше, в XIII ст. перевагу почали віддавати оповідному живопису, в якому докладно, яскраво відтворювались події. Художник Сессю в XV ст. першим почав використовувати при створенні своїх картин закони перспективи. Його вважають майстром, котрий зафіксував національну неповторність в таких жанрах, як портрет та пейзаж.

Прагнення художників розкрити в творах мистецтва всі нюанси, всі деталі навколишнього світу, інтуїтивно відчуті сенс буття сприяли виникненню мистецтва монохромного живопису – картин, що писали водою і тушшю або тільки тушшю. Живописці ставили перед собою завдання примусити дух предмета, який зображався, рухатись на папірі, тому кожен мазок пензля повинен пудьсувати разом з тактом пульсування живої істоти. Це вимагало великої майстерності від художника, володіння системою символів та алегоричних знаків, щоб глядач зміг без помилок відчуті дух зображеного. Улюбленим жанром був пейзаж, особливо зображення безлюдної природи як символу Всесвіту. Для того, щоб почати робити перший змах пензлем, митець повинен дійти такого стану, при якому він здібний пережити об'єднаність з природою. Тоді з'являється стиль “одного кута” – лаконічного зображення, такого, щоб одна деталь, один предмет (наприклад, суха гілка) завдяки зверненню глядача до власного внутрішнього світу привело його до відчуття цілого (наприклад, осені). Простота композиції, незавершена лінія, окремий мазок пензля забезпечували втілення сутності, істини світу. На початку XVI ст. монохромний живопис поступово почав зближуватись зі святковим живописним началом Ятато-е.

Великої уваги японці надавали школі декоративного живопису, засновану Огата Коріном. Існували різні школи живопису які крім квітів й птахів, звертались до буддійських сюжетів та жанрового живопису. З XVI ст. городянами почали замовляти багатостулкові ширми з зображенням столиці, в XVII ст. в Японії були сформовані основні жанри ксілографії, в XVIII ст. остаточно були оформлені провідні школи національного живопису та гравюри. На противагу традиційному живопису виник напрям укійое – картина повсякденного життя, героями якогобули актори театру Кабукі, гейши, торгівці тощо. Побутові сцени, пейзажи, тогочасне життя простих людей тощо передавались в картинах деталізовано, навіть, з наявністю натуралізму. Відомими, шановними художниками цього напрямку вважаються художники-гравери: Кітагава Утамаро, Кацусіка Хокусай, Андо Хіросіге, Судзурі Харунобу та ін. Південна школа живопису того часу напрямом, що отримав назву живопис освіти, характеризувало поєднання літератури, каліграфії і живопису заради створення цілісного художнього образу. Експресія, філософсько-політичний зміст тексту притаманні цій школі, видатною карткою якої стало зображення бамбука – символу мудрого вченого.

Поширення книгодрукування стимулювало розвиток гравюр як кольорових на дереві, так і на міді. Це були гравюри прикладного характеру, а також витончені, коштовні гравюри, що призначались для знатних людей.

Процес посилення цваги японців до предметного світу стимулював розвиток мистецтва, в тому числі й такого його різновиду, як декоративно-ужиткове. Серед багаточисельних творів цього виду мистецтва особливо цінувались вироби з лака, що поєднували різьблення, рел'єф і інкрустацію з золотом та перламутром. У XVII – XVIII ст. популярною стала кераміка – прикрашена багатокольоровим розписом з додатком золотом, а також фарфорові вироби. Самобутність японського декоративно-ужиткового мистецтва яскраво з'явлена в національному одязі – кімоно й поясі для нього, а також в нецке – брелок-гудзик. Нецке створювали з дерева, кістки, лака, металу тощо.

Не можна залишити поза увагою і такі суто японські види мистецтва, як чайна церемонія, садове мистецтво та мистецтво аранжування квітів – ікебана. Мистецтво створення сада (сугеїсі) пов'язана з прагненням життя в великому просторі, тому воно створювало ілюзію великого простору, в якому людина мала можливість заніритись в ідеальний світ, відійти від світу життєвої суєти. Були сформовані і затверджені два типи садового мистецтва: плоский сад, що робили з піску та каміння, укритого мохом, і сад, в якому плоска поверхня поєднувалась з узвиштям. Відомий в Японії й чайний сад, об'єднаний з чайним домом – місцем, де проходила чайна церемонія. Остання з'явилась в XVI ст., була пов'язана шляхом об'єднання людей завдяки виключенню їх життєвої суєти. Шлях через чайний сад до чайного будиночку – прихід до стану відходу від побутових суєтних начал, наближення до природних основ. Простота інтер'єру, практична відсутність будь-яких прикрас створювали атмосферу природності, найвищого відчуття краси, досягнути яку можна завдяки філософським роздумам, роздумам про поезію. Усе сприяє зосередженню, поклонінню красі. Чайна церемонія пов'язана з ікебаною. Ікебана виникла ще в буддистських храмах VI ст., коли незвичайні букети почали прикрашати з двох сторін алтаря. Складачі цих букетів намагались уособити в них священну гору буддизму Сумісен. У XV ст. в японських домах з'явилися букети більш простих композицій. Але завжди ікебана мала в своїй основі три головні лінії: головна лінія – стебло, уособлює Небо, є основою букета; друге стебло створює враження росту бік і є символом Людини (складає 2/3 заввишки основного стебла). До стебла додаються квіти, трава тощо. Склалося багато шкіл ікебани, але всі вони обов'язково підкреслюють унікальність кожного елемента букету, підпорядковані принципу динамізму, насичені символами.

Поетичне спрямування світу японцями не змогло не знайти втілення в музиці, якої надавалась велика увага й відповідала висока роль в суспільному житті. Середньовічна Японія мала музичне та пісенне управління, професійних музикантів. Музика була поєднана з мистецтвом танцю. Першими зразками власної національної музики були вагаку – музика, що супроводжувала танці за сюжетами легенд. Існувала ритуальна танцювальна драма, що була запозичена з Індії та культова музично-хореографічна вистава, яка прийшла з Китаю. Як

правило, музичні вистави включали пантоміму, виконувались в умовних, узагальнених поліхромних масках.

Своєрідність характеризує архітектуру середньовічної Японії. Вона з'явлена, перш за все, в ансамблях палаців та садів. У добу Хейань центром ансамблю була прямокутна в плані будівля з однією залом, звернена південним фасадом до площі, яку зі сходу і заходу оточують симетричні галереї. З півдня площа закінчувалась пейзажним садом з озерами, островами, скелями, мостами. Сад був обов'язковим елементом архітектурного ансамблю. Для зодчих було важливим поєднання споруд з природним ландшафтом. Наприклад, буддійські храми будували за звичаєм в горах, в живописному природному світі. Споруджували й ошатні невеличкі храми як уособлення рая з обов'язковим садом (храм Фенікса ансамблю монастиря Бьодоін). Дзенські монастирі відрізняв суворий вигляд, простота.

У XIV – XV ст. замість парадного стилю в архітектурі панував інтимний стиль, коли в ансамблях палаців зникла парадна площа, був зменшений розмір залів, в кімнатах з'явилися ніши для сувої та ікебани. Стіни, які розсувались, надавали можливість об'єднувати інтер'єр дома з простором сада, який був обов'язковим для кожного ансамблю. Пізніше почали будувати невеличкі дерев'яні папівпалаці-напівхрами (наприклад, Золотий павільйон в Кіото або Срібний павільйон). Нарешті набуло розповсюдження будівництво величезних замків з вежами – Замок білої чаплі.

Таким чином, середньовіччя в Японії – час, коли країна, асимілюючи всі культурні впливи, зуміла сформувати власну національну культуру, й створити такі умови, при яких вона набула розквіту.

Л і т е р а т у р а

- Бежин Л.Е. Под знаком «ветра и потока». Образ художника в Китае III – VI вв. – М., 1982.
- Белицкий М. Забытый мир шумеров. – М., 1980.
- Бонгард-Левин Г.М. Древнеиндийская цивилизация. – М., 1980. – Серия «Философия, наука, религия».
- Бонгард-Левин Г.М., Ильин Г.Ф. Индия в древности. – М., 1985.
- Бродский В.Е. Японское классическое искусство: очерки. – М., 1969.
- Вейнберг И.П. Человек в культуре древнего Ближнего Востока. – М., 1986.
- Вейнмарн Б.В. Искусство арабских стран и Ирана XII – XVII веков. – М., 1974.
- Виноградова Н.А., Николаева Н.С. Искусство стран Дальнего Востока. – М., 1979.
- Всеобщая история искусств. – М., 1964. – В 6 т.
- Глухарёва О., Денике Б. Краткая история искусства Китая. – М.-Л., 1948.
- Горегляд В.Н. Японская литература VIII – XVI вв.: Начало и развитие традиций. – СПб., 1997.
- Григорьева Т.П. Японская художественная традиция. – М., 1979.
- Гришелева Л.Д. Формирование японской национальной культуры. – М., 1986.
- Грюнебаум Г.Э. Основные черты арабо-мусульманской культуры. – М., 1981.

- Грюнебаум Г.Э. Классический ислам. – М., 1988.
- Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. – М., 1993. – Вып. I – IV.
- Древние цивилизации. – М., 1989.
- Дьяконов И.М. Люди города Ура. – М., 1990.
- Заблоцка Ю. История Ближнего Востока в древности. – М., 1989.
- Завадская Е.В. Эстетические проблемы живописи старого Китая. – М., 1975.
- Замаровский В. Их величества пирамиды. – М., 1986.
- Замаровський В. Спочатку був Шумер. – К., 1983.
- Игнатенко А.А. В поисках счастья. – М., 1989.
- Искусство Древнего Востока. – М., 1968.
- Искусство Китая. – М., 1988.
- Искусство Японии. – М., 1965.
- Ислам: традиции и новации. – М., 1991.
- История Древнего Востока. – М., 1988.
- История и наука Китая. – М., 1976.
- Історія світової культури. Культурні регіони. – К., 1997.
- История художественной культуры. Первобытность. Древний мир. – Харьков, 1998.
- История художественной культуры. Византия. Арабо-мусульманский мир. Китай. Япония. – Харьков, 1999.
- Картер Г. Гробница Тутанхамона. – М., 1959.
- Кинк Х.А. Древнеегипетский храм. – М., 1979.
- Кирквуд К.П. Ренессанс в Японии: Культурный обзор семнадцатого столетия. – М., 1988.
- Конрад Н.И. Очерк истории культуры средневековой Японии. – М., 1980.
- Контэ П. Египет Рамзеса. – М., 1989.
- Косамби Д. Культура и цивилизация древней Индии. – М., 1968.
- Конфуцинизм в Китае. Проблемы теории и практики. – М., 1982.
- Коростовцев М.А. Религия Древнего Египта. – М., 1976.
- Короцкая А.А. Сокровища индийского искусства. – М., 1966.
- Котовская М.П. Синтез искусств. – М., 1982.
- Куликов В. Китайцы о себе. – М., 1989.
- Культура Древнего Египта. – М., 1976.
- Культура Древней Индии. – М., 1975.
- Культура народов Востока. Старовавилонская культура. – М., 1988.
- Культурология. – М., 2000.
- Культурология. – М., 1996.
- Липинская Я., Марциняк М. Мифология Древнего Египта. – М., 1983.
- Литература и культура древней и средневековой Индии. – М., 1979.
- Луния Б.Н. История индийской культуры с древнейших времён до наших дней. – М., 1960.
- Любимов Л. Искусство Древнего мира. – М., 1971.
- Малая история искусств: Искусство Южной и Юго-Восточной Азии. – М., 1978.
- Малявин В.В. Китай в XVI – XVII вв.: Традиции и культура. – М., 1992.
- Массэ А. Ислам. – М., 1982.

- Матъе М.Э. Искусство Древнего Египта. – М.-Л., 1961, 1970.
- Мец А. Мусульманский Ренессанс. – М., 1973.
- Мещеряков А.Н. Герои, творцы и хранители японской старины. – М., 1988.
- Николаева Н.С. Художественная культура Японии XVI столетия. – М., 1986.
- Николаевская Н.С. Японские сады. – М., 1975.
- Ольденбург С.Ф. Культура Индии. – М., 1991.
- Оппенгейм А.Л. Древняя Месопотамия. – М., 1980.
- Очерки истории арабской культуры V – XV веков. – М., 1982.
- Полікарпов В.С. Лекції з історії світової культури. – Х., 1990.
- Померанцева Н.А. Эстетические основы искусства Древнего Египта. – М., 1985.
- Проблема человека в традиционных китайских учениях. – М., 1983.
- Прокофьев О.С. Искусство Индии. – М., 1964.
- Самохвалова В.И. Традиционное японское искусство. – М., 1989.
- Серова С.А. Китайский театр и традиционное китайское общество (XVI – XVIII вв.). – М., 1990.
- Театр и драматургия Японии. – М., 1965.
- Тутанхамон и его время. – М., 1976.
- Тюляев С.И. Искусство Индии. – М., 1967.
- Успенский М.В. Нэцке. – Л., 1986.
- Фильштинский И.М., Шиафар Б.Я. Очерк арабо-мусульманской культуры. – М., 1971.
- Фицджеральд С.П. Краткая история культуры. – СПб., 1998.
- Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. – М., 1978.
- Человек и мир в японской культуре. – М., 1985.
- Шнеерсон Г. Музыкальная культура Китая. – М., 1952.