

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

**ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКИЙ РЕГІОНАЛЬНИЙ ІНСТИТУТ
ПІСЛЯДИПЛОМНОЇ ОСВІТИ ПЕДАГОГІЧНИХ КАДРІВ**

КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА МЕТОДИКИ ВИХОВНОЇ РОБОТИ



Чабан Н.

**Методика викладання художньої культури
в 11 класі**

ІНДІЙСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ РЕГІОН

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

Херсон 2007

УДК. 378. 147-388

ББК 74. 58

Методика викладання художньої культури в 11 класі. Індійський культурний регіон: Методичні рекомендації для вчителів художньої культури обговорено на засіданні кафедри теорії та методики виховної роботи (Протокол № 6 від 02 листопада 2007 р.).

Рекомендовано до видання Вченою радою Південноукраїнського регіонального інституту післядипломної освіти педагогічних кадрів (Протокол № 5 від 30 листопада 2007 р.).

Автор: **Н. Чабан** — кандидат педагогічних наук, доцент кафедри теорії та методики виховної роботи Південноукраїнського регіонального інституту післядипломної освіти педагогічних кадрів

Рецензенти: **І. Кравченко** — завідувач кафедри теорії та методики виховної роботи Південноукраїнського регіонального інституту післядипломної освіти педагогічних кадрів, кандидат педагогічних наук, доцент

Г. Цибуленко — кандидат історичних наук, доцент кафедри соціальних і економічних дисциплін Південноукраїнського регіонального інституту післядипломної освіти педагогічних кадрів

ББК 74. 58

Ч. 12 Чабан Н.

Методика викладання художньої культури в 11 класі. Індійський культурний регіон: Методичні рекомендації. — Ч. 4. - Херсон: РПО, 2007. — 66 с.

© Чабан Н., 2007

© РПО, 2007

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	4
ТЕОРЕТИЧНА ІНФОРМАЦІЯ ДО РОЗДІЛУ “ІНДІЙСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ РЕГІОН”	5
1. Образ Індії в історії світової культури	5
2. Вплив релігії на культуру Індії	11
3. Філософські погляди та наукові досягнення Індії	16
4. Своєрідність літератури, театру, музичного та танцювального мистецтва Індії	20
5. Особливості синтезу архітектури та скульптури в культурі Індії	26
6. Живопис та декоративно-прикладне мистецтво Індії	34
ДИДАКТИЧНІ МАТЕРІАЛИ ДО РОЗДІЛУ “ІНДІЙСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ РЕГІОН”	37
МАЛЮНКИ ДО ТЕМИ	50
СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	64

ПЕРЕДМОВА

Розбудова нової держави, реалізація національної програми "Освіта. Україна XXI ст." і викладання шкільного курсу "Художня культура" потребують визначення конкретної мети, завдань, змісту навчання та виховання педагогічних кадрів, роль яких у розв'язанні цих проблем вирішальна. Саме від рівня професійної підготовки майбутнього вчителя залежить якісне виконання завдань, що постали в системі культурологічної освіти й виховання підростаючого покоління та його переходу до самостійного життя.

Якісна реалізація шкільної програми з вивчення культури Індійського регіону в 11 класі неможлива без чіткого науково обґрунтованого планування, підготовки й проведення уроків. Ефективність проведення уроку полягає у всебічному охопленні програмового матеріалу з визначенням тем уроків; кількості годин на їх проведення; питань теорії та історії культури і мистецтва, міжпредметних зв'язків; наочних посібників та ТЗН; дидактичних матеріалів; рекомендованої до уроку літератури; змісту самостійної та практичної роботи, а також у науковому обґрунтуванні нового погляду на традиційний план-конспект уроку, який готує вчитель до кожного заняття.

У запропонованому нами методичному посібнику вміщено матеріали до проведення уроків та безпосередньо плани-конспекти з розділу "Індійський культурний регіон" в 11 класі.

ТЕОРЕТИЧНА ІНФОРМАЦІЯ ДО РОЗДІЛУ “ІНДІЙСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ РЕГІОН”

1. Образ Індії в історії світової культури

Індійська культура посідає одне з почесних місць в історії світової культури. Вона характеризується грандіозними досягненнями, здобутими протягом більш ніж тритисячолітнього розвитку. Їй притаманні не тільки довгочасність, а й творче сприймання достоїнств іноземних культур та здатність не втратити власні фундаментальні цінності.

Перші центри культури в Індії існували вже в III тис. н.е. – це Хараппа (нині у Західному Пакистані) та Мохенджо-Даро біля річки Інд. Ця індійська культура, найяскравішим компонентом якої була Хараппа, зросла на підставі місцевих традицій Півночі. У жителів Хараппи та Мохенджо-Даро була своя писемність. Написи робилися на керамічних виробках, металевих речах та на печатках. Писемність складалася з близько 400 знаків, що писались справа наліво. Писемність до сьогодення не розшифрована, більш цього, невідома навіть мова, якою вона зроблена.

Найяскравіша особливість цієї культури – її надзвичайний консерватизм: принаймні, протягом тисячоліття розташування вулиць міста лишалося незмінним. Найбільш вражаючим досягненням індійської культури є досконала система водопроводу та каналізації, якої не мала жодна інша давня культура.

Загалом культура Хараппи не вирізнялася особливими художніми досягненнями. Безсумнівно, вона мала літературу, релігійні епічні шумерські та вавілонські поеми, але все це назавжди втрачене для нас. Архітектура була суворо утилітарного характеру, ніде під час розкопок не знайдено слідів монументальної скульптури або живопису. Зате високої досконалості, витонченості досягло мистецтво малих форм – гравюри на печатках, статуетки.

У II тис. до н.е. до Індії прийшли племена індоаріїв, жерці яких

створили велике зібрання гімнів – “Рігведу”, що й сьогодні вшановується як найсвятіший серед численних текстів індуїзму. В епоху, коли створювалися найстародавніші з великих гімнів, арії досягли вже передодня цивілізації. Їх військова техніка знаходилася на значно вищому рівні, ніж у народів Близького Сходу, їхні школи жерців розвинули племінний ритуал до рівня розвинутого мистецтва, їх поетична творчість набула складної форми і підкорялася суворим канонам. Але в той же час арії не створили міської культури. Це був народ войовничих скотарів, організованих, швидше, в племена, ніж у царства. Протягом епохи “Рігведи” викристалізувалися і певною мірою збереглися до наших днів чотири стани: жерці (брахмани), воїни (кшатрії), землероби (вайшві), залежні, слуги (шудри).

Арії були буйним народом. Вони дотримувалися лише небагатьох табу пізньої Індії й були досить схильними до хмільних напоїв. Вони дуже любили музику, гру на флейті, лютні та арфі під акомпанемент цимбалів і барабанів, володіли гептотонічною гамою, яка схожа із нашою мажорною.

Насолоду у давніх індійців викликали також численні індуїстські свята, що супроводжувалися різними веселощами, типові мелодійні наспіви – раги, які збереглися до нашого часу, різноманітні розваги (бої півнів, купання, виступи професійних музикантів, танцюристок, драматичних акторів).

Свята слідували одне за одним протягом індуїстського року, в них брали участь як багатії, так і бідняки. Найширше відзначалося свято на честь Ками – бога кохання. В усі часи й серед усіх станів населення були розповсюджені азартні ігри, одна з яких на початку нашої ери перетворилася у шахи – значний інтелектуальний здобуток давньоіндійської цивілізації.

Племенами управляли вожді, які носили титул “раджа” – слово, споріднене з латинським “rex” (король). Раджа не був абсолютним монархом. Арії розглядали царя як насамперед військового вождя. Цар – жрець, характерний для деяких інших стародавніх культур, не мав паралелі в Давній Індії.

Загалом можна твердити, що й давня індійська культура, й культура

епохи “Рігведи” внесли свій внесок у формування унікального характеру сучасної індійської культури.

Для розуміння давньоіндійської культури необхідно знати ту політичну ситуацію, котра була створена в епоху Будди (друга половина I тис. до н.е.). Йдеться про імперію Маур’їв, яка мала високо розвинуту систему державної адміністрації, що керувала всім економічним життям імперії, й досконалу організацію секретної служби, сфери діяльності якої охоплювали всі стани. Розквіту держави Маур’їв було досягнуто за царя Ашоки (середина III ст. до н.е.). Важливим джерелом інформації про цей час є численні надписи Ашоки (так звані едікти), викресані на камені за наказом царя. Едікти, які присвячувалися викладенню благочестя государя й містили повчання до всіх підданих наслідувати в цьому свого владику.

Можна виділити три етапи політики Маур’їв. Насамперед вони прагнули обмежити привілеї старовинної аристократії, зосередити в своїх руках фінансове управління та збільшити прибутки державної казни, суворо придушуючи будь-яке незадоволення.

Іншою характерною рисою було заступництво за нетрадиційні релігії, головним чином за буддизм. Релігійна політика Ашоки складала основний зміст його едиктів.

Загальноіндійський правитель наполегливо проголошував і своє прагнення до завоювання праведністю всього світу. З цією метою він надсилав у сусідні країни спеціальні місії, що мусили проповідувати істинність вчення Будди й доповідати про добропорядність Ашоки. Отже, головним змістом реформи Ашоки була людяність у внутрішньому управлінні та відмова від агресивних воєн.

У внутрішніх справах нова політика відбилася на загальному пом’якшенні суворого правосуддя. У надписах Ашоки говориться про “дхарму” як про “праведність”. Покладений на царя обов’язок охорони підданих стосувався насамперед охорони дхарми. Починаючи від Ашоки, царі час від часу брали титул дхарма-раджі, який водночас був епітетом Ями, бога смерті й померлих. Яма й цар підтримували дхарму, “священний

закон”, караючи зlodіїв та нагороджуючи праведних. Ашока заявляв, що всі піддані – його діти, енергійно підтримував вчення про ахімсе (незашкодження людям та тваринам), яке на той час швидко розповсюджувалося серед віруючих усіх сект. Він відмінив судові тортури, однак при всьому своєму гуманізмі зберіг смертну страту – її відмінили царі, що правили пізніше.

Миролобну політику Ашоки швидко забули, царі знову повернулися до загарбницьких походів. Політична єдність Індії (але ніяк не культурна) була втрачена майже на дві тисячі років.

Індійську культуру не можна зрозуміти без урахування такого суто індійського феномену, як станова-кастова система. Адже індійське суспільство складається з ряду каст, кожна з яких регламентована чітко сформульованими нормами соціальної поведінки та міжкастових взаємостосунків. Відношення між станами та кастами в епоху пізнього індуїзму визначалися правилами ендогамії (вважався законним лише шлюб у межах однієї групи), спільного бенкетування (їжу можна було приймати від членів своєї або вищої групи і їсти у присутності таких же людей) та передбаченого роду занять (кожна людина зобов’язана була добувати собі засіб до існування лише тим ремеслом або заняттям, що вважалося загальним для усіх членів її групи, і не мала права займатися нічим іншим).

Каста – це результат тисячолітнього розвитку і взаємодії расових та інших груп у єдиній системі культури.

Лише протягом останніх п’ятдесяти років кастова система потерпіла дійсних ознак розкладу. Причина тому – багато нововведень, розповсюдження освіти західних зразків, ріст національної самосвідомості.

Заслуговує уваги й індійська сім’я, що була й залишається великою сім’єю, тобто братами, дядьками, двоюрідними братами й племінниками, справді пов’язаними між собою. Всі вони живуть спільно під одним дахом або ж у сусідніх помешканнях і часто спільно володіють нерухомим майном родини. Система великої сім’ї в давнину давала своїм членам почуття соціальної упевненості. На випадок нещастя можна було розраховувати на

допомогу родичів. У сім'ях, як правило, пестили маленьку дитину, їй все дозволялося.

Коли дитина ставала молодою людиною, то після релігійних залучень вступала до шлюбу. Одруження й продовження роду вважалося святим обов'язком. Вступ до шлюбу переслідував три основні мети: виконання релігійного обов'язку завдяки домашнім жертвоприношенням, народження дітей, що забезпечувало щасливе потойбічне життя батькові та його предкам, а також продовження роду й сексуальну насолоду. Після завершення складної шлюбної церемонії господар дому міг присвятити себе трьом життєвим цілям: дхармі, або наданню релігійних добродійств шляхом неухильного наслідування положень “священного закону”, надбанню багатства чесним шляхом та отриманню насолод. Найвищою з усіх законних насолод вважається статеві.

Уся індуїстська література, як релігійна, так і світська, буквально сповнена натяками сексуального змісту та статевої символіки і відверто еротичних описів. У середні віки сам процес космічного творення зображувався як шлюбний союз бога й богині, тому фігури пар у міцних обіймах зображувалися на стінах храмів.

Давнє індійське мистецтво нерозривно пов'язане з трьома крупними релігіями – індуїзмом, буддизмом та джайнізмом. Поряд з основними образами та мотивами, характерними для кожної з цих релігій, зокрема, в мистецтві Індії використовувалися й спільні для них образи (лотос, змія, крокодил та ін.), а також символи й сюжети, що не стосувалися їх безпосередньо. Така природа надзвичайного багатства й різноманітності художніх образів та форм притаманна не тільки давньому, а й сучасному мистецтву Індії.

Не менший внесок зробила в історію світової культури Індія середніх віків. Мистецтво середніх віків відзначено відносно із древністю багатьма змінами. Воно вже далеко не таке однорідне, як раніше. І хоча, як і у древності, воно складало найважливішу частину духовного життя індійського народу, разом із значними історичними зламами різко

змінювалась і його спрямованість. Якщо в VII-XII ст. особливо бурхливого розквіту досягла скульптура, то у XIII-XVII ст. разом з проникненням у Індію ісламу, ідеології завойовників, скульптура, заборонена мусульманською релігією, занепала, а в архітектурі відбулися важливі перетворення. Скульптурний декор змінив плоский узорчастий орнамент, докорінно поновились будівельні та художні прийоми архітектури. Важливу роль, особливо у XVI-XVII ст., почала відігравати книжкова мініатюра, тоді як настінні розписи віджили своє. Але на всіх етапах свого розвитку середньовічне мистецтво Індії характеризується неповторною самобутністю, що відрізняє його від мистецтва інших східних народів.

Індія у середні віки – це велика художня школа, з якої багато почерпнули архітектори та художники прилеглих країн Південної та Східної Азії. Кам'яні храми Індії, з прикрашаючими їх рельєфами, розписами, візерунками орнаменту, створені поколіннями невідомих майстрів, стали скарбницями світового мистецтва.

Культура Індії не тільки всмоктала досягнення інших культур, а сама не менше віддала світовим культурам. Насамперед необхідно відзначити, що вся Південно-Східна Азія перейняла велику частину своєї культури з Індії. Весь Далекий Схід зобов'язаний Індії буддизмом, який сприяв формуванню своєрідних культур Китаю, Кореї, Японії та Тибету.

Значний вплив культура Індії здійснила на Захід. Гете й багато інших письменників початку XIX ст. читали усі перекладені на той час твори давньоіндійської літератури. Починаючи з Гете, більшість великих німецьких філософів були обізнані певною мірою з вченням індійської філософії. Шопенгауер відверто зізнався, що він знаходився під впливом індійської думки й дотримувався істинно буддійських поглядів. І наприкінці XX ст. на Заході користувалися великою популярністю релігійно-філософські концепції Індії, раціоналізовані методи йоги, засоби та ідеї індійського містицизму.

2. Вплив релігії на культуру Індії

Самобутність художньої культури Давньої Індії визначила релігія. Саме слово “релігія” у нашому, європейському, розумінні навряд чи може застосовуватися до індуїзму, корені якого губляться в давнині. Індуїзм не вкладається до прокрустового ложа уявлень про релігію, які характеризують нашу культуру. Інколи індуїзм називають способом життя, але це надто вузьке і поверхове уявлення. Найшвидше індуїзм – це складна система світосприймання, що включає в себе і філософський, і соціальний компонент, тісно переплетені і взаємозалежні.

Для розуміння індуїзму надзвичайно важливо мати на увазі, що для індуса не існує у світі іншої віри, ніж індуїзм, і взагалі не існує нічого, що б не охоплювала релігія чи не входило до неї. Немає поділу на світ сакральний та світ ілюзорний, немає нічого, що могло бути названо мирським, світським, немає нічого, окрім релігії, поза релігією, поряд із релігією. Чи не тому в індусів немає спеціального слова, поняття, відповідного нашому розумінню релігії? Як можна назвати те, що не має протиставлення?

Релігія для індуса – це відчуття себе частиною Всесвіту, дотримання його космічних законів, а життя – це релігія. У цій двоєдиній формулі міститься весь індуїзм із його глибокою діалектичністю, розуміння єдності всього суцього, пошук єдності в різноманітті, із її високою екологічністю і сприйняттям живої й неживої природи в їхній цілісності, з одного боку, а з другого – із його скрупульозною модифікацією всієї людської активності, із його наданням реалістичного статусу буквально усім життєвим проявам, із його обожненням каміння і тварин, гір і річок, героїв і демонів, діаграм і символів, хвороб і статевих органів, із поклонінням священному звукові та медитативній тиші. Тільки уяснивши те, можна зрозуміти свідомість індуса з його пошануванням, що тисячоліттями передається із покоління в покоління, всього того, що ходить, плазує, плаває, літає, з його розумінням природних відправлень організму як акту релігійного.

Для індуса істини індуїзму охоплюють безначальний і нескінченний

світ, виникаючий, гинучий і знову виникаючий у космічному просторі. Індуїзм позбавлений антропоцентризму. Людина розглядається на рівних із усією живою й неживою природою, причому в рамках теорії переселення душі можливі варіанти посмертного втілення не в людській подобі. І людина, і природа – форми божественного прояву.

Найдавніша відома нам релігія Індії – ведійська, це релігія аріїв, коріння якої сягають у глибину віків – у часи індоєвропейської праспільноти. Сама назва “ведійська” походить від назви священних книг – вед. Веди є практично єдиним джерелом свідчень про цю релігію на її найдавнішому етапі. Жертвоприношення здійснювалися на відкритому місці як приношення вогню (Агні), котрий повинен був віднести їх іншим богам; не існувало ні храмів, ні зображень богів, які б могли бути додатковим джерелом інформації про ці вірування. Веди являють собою збірники гімнів (самхіт), найдавніші з яких відносяться до II тис. до н.е. Багато століть вони існували виключно в усній формі і повинні були вивчатися напам’ять.

Згідно традиції виділяють чотири Веди: Рігведа, Самаведа, Яджурведа та Атхарваведа. Склалися вони ймовірно у I половині I тис. до н.е. Найдавнішою та найбільш шанованою є Рігведа. Вона складається з десяти книг (мандал) і в цілому містить 1028 гімнів. Гімни за своїм призначенням – це не розповіді про богів, а звертання до богів з якимось проханням; щоб отримати те, що просять.

Гімн, що промовлений людиною, — це дарунок божеству, але щоб його було прийнято (та бог зробив дарунок тому, хто просить), гімн треба правильно проговорити – із всіма необхідними інтонаціями, паузами. Саме цьому виникає Самаведа, у якій повторюються рігведійські гімни, але з вказівками, як їх правильно виконувати. Для того, щоб промовляння гімну виявилось ефективним, його треба супроводжувати жертвоприношенням, а точніше – його слід включити до структури церемонії жертвоприношення. Ведійський ритуал описується у Яджурведі. Таким чином, перші три Веди тісно пов’язані між собою. Декілька відокремлено стоїть Атхарваведа, яка являє собою збірник замовлянь та заклинань, тому її інколи навіть не

включають у веди.

Ведійська релігія має політеїстичний характер, в ній багато богів, головних – 33, але інколи згадуються 3339 богів. У світі виділяються три основних сфери – небо, повітря та земля, головною вважається повітря. В залежності від “сфери проживання” розділено богів. До найважливіших богів неба відносяться Сур’я (сонце), Ушас (зоря) та Варуна (божество води та світового порядку); землі – Агні (жертвний вогонь) та Сома (священний хмільний напій); повітря – Ваю (вітер), Рудра-Шива (гроза) та Індра (блискавиця, грім). Індра зветься “царем богів” та возвеличується над усіма богами ведійського пантеону, він вершить багато подвигів, найвідоміший з них – сутичка з Врітрою (загороджувачем небесної води), перемога над ним дозволяє Індрі визволити воду та зросити нею землю.

Необхідно ще вказати дві взаємопов’язані особливості ведійських богів: по-перше, майже не існує опису їх фізичного образу та характерних атрибутів; по-друге, саме божество, до якого звертається гімн, називають наймогутнішим з усіх богів. Дослідники припускаються думки, що це пов’язано з тим, що усі боги являються проявом єдиного божественного принципу.

У середині I тис. до н.е. на перший план у ведійському пантеоні висувається тріада богів: Брахма (творець світу) – Шива (руйнівник світу) – Вішну (охоронець світу).

Подальший розвиток та оформлення ведійських вірувань відбувається у брахманах, араньяках та упанішадах, літературі смриті.

Ведійська релігія до початку нашої ери трансформувалася у релігію, що називається індуїзмом. Індуїзм і в наші часи залишився релігією більшості населення Індії. Але вже з середини I тис. до н.е. в Індії виникає цілий ряд нових релігійних та тісно пов’язаних з ними філософських вчень. Самим значним з них, що пізніше обернувся у світову релігію, був буддизм.

Характерною рисою культури Індії є те, що в ній ми зустрічаємося з численними релігіями, які взаємодіють між собою. Серед них слід вирізнити основні: брахманізм та його пізніші форми – індуїзм і джайнізм, буддизм та

іслам. Саме брахманізм зробив істотний вклад у поділ індійського суспільства на касты, саме він акцентував увагу на переселенні душ. Потім з брахманізму виділилася неортодоксальна релігія – джайнізм, що відіграла немаловажну роль в історії Індії та її культури. Джайнізм зробив явний акцент на етику, на соціально-моральні аспекти поведінки людини.

Олімп індуїзму символізує трійця: Брахма, Вішну, Шива, які представляли космічні сили творення, збереження й знищення. Брахма як творець світу зображувався з квіткою лотосу у чотирьох руках разом із своєю дружиною Сарасваті, богинею мистецтва, Вішну – це порядок і гармонія природи, його змальовували сплячим на змії вічності. Дружина Вішну Шрі –богиня кохання. Вішну з'являється в багатьох перетіленнях: одне з них – Рама, герой однойменного епосу, інше – Кришна, який звичайно з'являється дитиною чи юнаком (мал. 5).

Шива, відомий за ім'ям Великого бога, зображувався у вигляді йога чи аскету у стані медитації. З його шиї звисає гірлянда черепів, у руці він тримає тризуб, ріка Ганг протікає біля його ніг. Його дружина Парваті часто має страшну подобу: її честь вимагає жертви. Багаторукість танцюючого Шиви символізує сили Всесвіту, а також демонструє його пульсацію (мал. 8, 12).

Слід підкреслити, що визначення індуїзму є досить складною задачею, вирішити яку не можуть найдосвідченіші вчені. До цієї релігії необхідно підходити як до конгломерату цінностей та вірувань.

Буддизм, як і джайнізм, був реакцією не брахманських верств давньоіндійського суспільства на брахманізм. Основи його вчення викладені в бенареській проповіді Будди, суть їх така: життя є страждання. Народження й старіння, хвороба й смерть, розлучення з улюбленим і союз з нелюбом, недосягнута мета й незадоволене бажання – все це страждання. Воно походить від бажання буття, насолод, творення, влади, вічного життя тощо. Знищити цю ненаситну жадобу, відмовитися від бажань, відрішитися від земної марноти – ось шлях до знищення страждань. Саме цей шлях веде до повного звільнення, нирвани. Людям, які настраждалися, не могло не

імпонувати вчення про те, що наше життя – страждання (аналогічна теза, як відомо, у певній мірі забезпечила шлях і ранньому християнству), і що всі страждання походять від бажань та похоті. Зменшити їх, бути добрим та благочестивим – і це перед кожним (а не лише перед посвяченими та брахманами) відкриває шлях до істини, а у підсумку – й до нирвани. Зрозуміло, чому буддизм став найбільш впливовим і популярним у Стародавній Індії.

Священною книгою буддизму є Тріпітакі (Тіпітакі) – в буквальному перекладі “Три корзини (навчання)”. За легендою, після смерті Будди його учні зібралися разом, троє з них висловили три частини вчення Будди, пізніше записавши їх на пальмових листях, та склали їх відповідно у три корзини. Звідси й назви цих трьох частин: Віная-пітака, Абхідхамма-пітака та Сутта-пітака (пітака – це кошук); кожна з цих книг в свою чергу розділена на ряд розділів. До найбільш цікавих текстів відносяться Джатакі та Дхаммапада, що входять у Сутта-пітаку. Джатакі – це збірник розповідей про попередні народження Будди (їх у збірнику близько 550). Дхаммапада (Шлях навчання) – це збірник афоризмів, приписуваних Будді і охоплюючих широке коло питань буддійського вчення.

Велику роль у буддизмі відіграло вчення про ахімсе (ахімс), що ґрунтується на забороні завдавати шкоду живим істотам, чинити насильства над ними, вбивати. Його, зокрема, включила у своє віровчення така неортодоксальна індійська релігія, як джайнізм.

І, нарешті, про іслам, який наприкінці 1 тис. н.е. заявив про себе на північному заході Індостану, поставши перед індуїзмом у вигляді живого віровчення войовничих племен Західної та Центральної Азії. Він якісно відрізнявся від усіх попередніх релігійних світоглядів. Насамперед мусульманські племена володіли потужнішою військовою технологією та сильнішою політичною системою в порівнянні з індусами. Але головне – їх віровчення спиралося, принаймні теоретично, на концепцію “згуртованого братерства”, яка об’єднувала узами глибокої поваги всіх, хто сприйняв цю релігію. Це було, напевне, перше в історії індуїзму зіткнення з релігійним

віруванням, що спиралося на поняття цілісної громади, об'єднаної єдиним і всемогутнім богом, і не дивно, що індійське суспільство не змогло включити мусульманські громади до свого гнучкого соціального та духовного організму. Однак найважливіше полягає в тому, що ті, хто прийняв іслам, жили поруч з індусами і перейняли в них міфи, образи традиційних богів, релігійні обряди.

3. Філософські погляди та наукові досягнення Індії

У прадавньому індійському епосі “Махабхарата” йдеться про існування багаточисленних мудреців, чії філософські погляди протирічать, тому кожен з них не може бути прийнятий за єдино вірний. Індійський мислитель V ст. н.е. Маллаваді розглядав усі філософські концепції як спиці в колесі, які сходяться біля його осі. В історії культури Індії значне місце належить найбільш радикальній з давніх матеріалістичних систем – локаяті. Вона заперечує душу й концепцію Атамана (духовного початку), сприймаючи тіло людини за “Я”, тобто лише тіло, наділене розумом, являє собою “Я”. З тієї причини, що розум спостерігається лише там, де є тіло, й ніде не спостерігається без тіла, локаята вважає його простим атрибутом останнього. Картина світу локаяти демонструє її матеріалістичний характер: Всесвіт вічний і його закони регулюють зміни, що відбуваються в речах, які складаються з елементів; все виникає з елементів, у процесі взаємодії яких народжується і свідомість. Вчення про матеріальність світу і всіх процесів, що в ньому відбуваються, мало великий вплив на розвиток давньоіндійської думки.

Згідно із традиційними принципами класифікації, школи та релігії індійської філософії розподіляються на дві групи – ортодоксальні та неортодоксальні. До першої групи належать шість головних філософських систем: міманса, веданта, ньяя, санх'я, йога, вайшешика. Вони вважаються

ортодоксальними не тому, що припускають існування бога, а тому, що визнають авторитет Вед. Крім них, є менш важливі ортодоксальні школи: граматична, медична та інші.

До неортодоксальних систем належать головним чином три основних школи – матеріалістична (типу чарваки), буддійська та джайнська.

Філософські системи Давньої Індії, що визнавали авторитет Вед, розглядалися як однаково дієві шляхи до спасіння, хоча й різнилися між собою. Традиційно вони ділилися на три групи, по дві школи в кожній, що доповнювали одна одну: санкх'я та йога, ньяя та вайшешика, міманса та веданта.

Санкх'я була пов'язана з ортодоксальною релігійною традицією формально, являючи собою абсолютно самостійну та оригінальну течію. Хоча загалом вона постає як дуалістична система, головний внесок її в історію індійської філософії полягає в глибокому й різнобічному розвитку вчення про матеріальну природу світу й походження всієї сукупності речовин та істот з матерії, що сама розвивається (“теорія еволюції”). До санкх'ї тісно примикає йога, що набула особливої свідомості у зв'язку з тими конкретними правилами психофізичного тренування, які вона пропонувала для досягнення “звільнення” від пут матеріального світу. У ранньому творі цієї школи “Йогасутра” Патанджалі накреслені лише загальні принципи системи, а положення так званої восьмичленної йоги були розроблені пізніше. Зрозуміло, технічні моменти – лише початкова ступінь цієї системи. Мета її – досягнення “вищого стану”, тобто подолання власного “Я” (самадхі). За своїми теоретичними побудовами йога дуже близька до санкх'ї, але до її вчення введено Ішвару – верховне божество.

Ньяя та вайшешика зародилися на самому початку нашої ери, вони тісно пов'язані між собою. Їх поєднує тенденція до раціоналістичного пояснення явищ природи, хоча перша акцентувала увагу на проблемах гносеології, демонструючи особливий інтерес до інструменту пізнання – логіки (надалі слово “ньяя” почало означати “логіка”), а друга – на вченні про буття й сутності, що його складають. Обидві школи ніколи не

полемізували одна з одною: няя прийняла метафізику вайшешиків, оскільки вважала її закономірним наслідком власної теорії пізнання. Погляди вайшешиків у певній мірі продовжували традиції натурфілософії упанішад. Разом з тим їх атомізм – це продовження загальної ідеї матеріальності, причому їх вчення, як і доктрини локаяти або санкх'ї, пов'язане з досягненнями в різних галузях давньоіндійської науки – хімії, астрономії та природознавства.

Традиційний список шести філософських систем завжди завершується системами міманси та веданти, які були настільки тісно пов'язаними між собою, що веданту іноді називали уттара-мімансою (“вищою” мімансою). В Упанішадах (VIII – VI ст. до н.е.) філософія поділялася на вивчення та розуміння: свого “Я”, трансцендентного знання та вищої реальності (Брахману). Засобом осягнення є міманса – роздуми, дослідження. У ранніх ведичних текстах значиться, що постулатуванням Брахману вже є міманса. В одній з прадавніх Упанішад говориться, що знавці Вед спільно міркували, запитуючи: що таке “Я”, що таке Брахман? В іншій Упанішаді міститься дослідження природи та ступенів блаженства і висновок, що найвище блаженство є зв'язком з вищою духовною реальністю. Безпосередньо до Упанішад піднімається і Веданта, кардинальний принцип якої міститься в таких тезах: Світ ніяк не може бути похідним від матеріальних сил, єдина реальність – Брахман, а “сутність” – в усіх своїх формах походить від нього. Своім вістрям веданта спрямована проти локаяти та санкх'ї.

Різні філософські світогляди Індії займають важливе місце в історії її культури та світової філософії, не менш важлива їх роль у розвиткові наукових дисциплін. Загальновідомо, що давні індійці добилися значних успіхів у розвиткові наукових знань. Індійські вчені ще в далекому минулому випередили багато відкриттів, зроблених європейськими дослідниками у середні віки та в новий час. Їх досягнення в галузі лінгвістики, математики, хімії, природознавства, астрономії, медицини зробили безсумнівний вплив на інші давньосхідні та античну культури.

Один з арабських авторів IX ст. аль - Джахіз писав: “Стосовно індійців, то ми знаходимо, що вони досягли великого успіху в астрономії, арифметиці та в медицині, оволоділи таємницями лікарського мистецтва. Вони вирізьблюють скульптури й зображення, володіють багатою літерами писемністю... У індійців – багата поезія, розвинуте ораторське мистецтво, медицина, філософія, етика... Наука астрономія походить від них, і інші люди її запозичили. Від них пішла наука думати”. Досить сказати про те, що до нашої ери в Індії склалися таблиці біноміальних коефіцієнтів, які пізніше одержали назву “трикутники” Паскаля (XVI ст.). Видатним досягненням індійської науки було створення десяткової системи ліку, якою нині користуються в усьому світі.

До особливо великих досягнень давньоіндійської науки необхідно віднести розробку лінгвістики. Писемність з’явилася в Індії досить пізно, тому для збереження священних текстів та їх правильного промовляння робився аналіз мовних текстів, що дозволило виявити цілий ряд законів та закономірностей мови. Найбільш відома праця у цій галузі – трактат Паніпі “Аштадья” (“Восьмикнижжя”). Багато ідей давньоіндійської лінгвістики було гідно оцінено лише у наш час.

Високого рівня досягла медицина – аюрведа (наука про довголіття). Популярна в наші часи тибетська медицина взяла багато її прийомів а методів. Унікальні методи були ще у древності розроблені і у сфері психотренінгу (особливо у йозі).

Давні індійці заклали основи математики та механіки. Вони змірювали земельні ділянки, розподілили рік, складали карту неба, за допомогою сузір’їв споглядали за шляхом сонця та планет, аналізували склад матерії, вивчали птахів та звірів, рослини та насіння. Ще в ранній період індійці заклали основи двох наук - логіки та граматики, та розвивали їх. В області медицини, як і області астрономії та метафізики, індуси подеколи йшли поряд з найбільш освіченими народами земної кулі.

4. Своєрідність літератури, театру, музичного та танцювального мистецтва Індії

В епоху Давньої Індії народності Півночі й Півдня цієї країни створили широку релігійну, наукову і художню літературу. Специфіка цієї епохи полягає в тому, що межі між названими видами літератури досить умовні. Важко провести межу між літературою власне художньою або світською, чи релігійною.

Культурі Індії належать чотири основних Веди: Рігведа, Самаведа, Яджурведа і Атхарваведа. Відомі й пізні вединські твори: Брахмани, Араньяки, Упанішади. Рігведа складається із 1028 гімнів, у яких арійські племена натхненно оспівували природу, пов'язуючи у своєму уявленні її сили і прояви з діяльністю певних божеств: зміст деяких гімнів і уривків епічного характеру зростає до висот поетичного осмислення основ буття і структури Всесвіту. Рігведа становить основу змісту Самаведи і Яджурведи і тільки Атхарваведа має яскраво виражений самобутній характер. Це зумовлено тим, що в цьому збірнику поряд із гімнами й уривками оповідного характеру міститься перелік магічних формул і заклинань.

Брахмани – збірник настанов стосовно ритуальних жертвопринесень, тимчасом як Араньяки (“Лісні тексти”), будучи нібито доповненням до Брахм, розраховувалися на відлюдків, які мешкали у лісах. До Вед приєднуються й Упанішади з їхньою інтенсивною концепцією у галузі космології і взаємозв'язку між всеосяжною душею незбагненого, божественного початку і душею конкретного індивідуума.

Хоча склад ведичної літератури вичерпується названими творами, до них тісно приєднується група трактатів під назвою “Веданги”. “Веданги” написані значно пізніше суто ведичної літератури, але різниця полягає не тільки в хронології, а й у змісті та формі написання. Суто ведична література набула характеру непорушності й досі вважається священною, веданги розглядаються як твори, створені на основі пам'яті і традицій. До них входять: фонетика, ритуал, граматики, етимологія, метрика та астрономія.

Оскільки зміст ведичної літератури передавався усно з покоління в покоління, перша веданга – фонетика – дає сукупність правил, що стосуються ритму й наголосу при виголошенні ведичних гімнів. У веданзі, присвяченій “ритуалу”, детально описується порядок священних церемоній, пов’язаних з великомасштабними урочистостями, перелічуються правила здійснення священнодії за домашніх умов, а також викладаються положення стосовно цивільного законодавства і їх застосування у процесі повсякдення. Але є в цій веданзі й суто наукове зерно. Це той розділ, який називається “Шульва Сутра” і містить опис місцезнаходження вівтаря для жертвування, наділеного відповідними вимірами. Цей розділ засвідчує, що на той час Давня Індія зробила певний внесок до однієї з точних дисциплін – геометрії. Із останніх веданг зберігся лише трактат в галузі астрономії. Тому важко виділити суто художню чи світську і релігійну літературу.

Давня Індія – батьківщина всесвітньо відомих епічних творів “Махабхарата” та “Рамаєна”.

“Махабхарата” містить високохудожню поезію балад, що оспівують ратні подвиги воюючих сторін; численні міфи й легенди, створені служителями культу; розділи, присвячені філософії (“Бхагават – Гіта”), етиці, а також космогонії і генеалогії. Заклучна частина Махабхарати, яка не має прямого відношення до основ сюжету поеми, сама є комплексом текстів, котрі стосуються різних епох. Цей додаток називається “Хариванша”, що в перекладі означає “генеалогія Харі”. Перша частина Хариванші складається з двох розділів. Один із них містить оповідь про створення Всесвіту, другий – повість міфологічного характеру. Друга частина присвячена подвигам і любовним пригодам Крішні, котрий вважався одним із утілень Бога Вішну. Третя частина містить пророкування, що стосуються заключної фази безперервного циклу розвитку людства.

Якщо взяти до уваги, що Махабхарата містить і легенди, пов’язані з культом Шиви, а також байки, притчі, то всім буде очевидна тематична строкатість її складу. Тому Махабхарата – це не тільки епічна поема, а й література багатьох поколінь Давньої Індії, оскільки первісно поема виникла

в VII-VI ст. до н. е., а завершився цей епічний комплекс не пізніше IV ст. н.е.

Не менше своєрідною є історія створення Рамаїни. До Рамаїни, окрім первісного ядра, увійшли нашарування, що стосуються пізніших періодів і містять матеріал, котрий не має прямого відношення до основного сюжету. Але ці послідовні літературні нашарування Рамаїни в концентрованому вигляді містять специфіку духовної культури свого часу. Рамаїна складається із семи книг, але виклад змісту розпочинається з другої книги і закінчується шостою. Перша книга, окрім оповіді про юність Рами, містить чимало міфів і легенд. Частково легенди збігаються з тими, що включені до Махабхарати. Сьома книга охоплює численні оповіді міфологічного характеру, присвячені походженню демонів – “ракшасів” та боротьбі їхнього ватажка Равани з богом Індрую, життю вірного друга й помічника Рами – проводиря війська мавп Ханумана, іншим витворам народної фантазії. Якщо взяти до уваги, що Махабхарата містить скорочений варіант поеми про Раму, можна допустити, що завершення Рамаїни передувало кінцевому оформленню Махабхарати.

Досить поширеним видом літератури Давньої Індії були пурани. Спочатку слово “пурана” траплялося у сполученні зі словом “ітіхаса”, означаючи, вочевидь, “оповіді про давні легенди”.

Театр у Давній Індії виник у другій половині I тис. до н.е. Існує кілька гіпотез про виникнення театру в Давній Індії. Джерелом виникнення театру є релігія – така одна з гіпотез. Безсумнівний вплив давньогрецького театру на формування театру в Стародавній Індії – основна думка іншої гіпотези. Можливо, правильною буде гіпотеза про два джерела виникнення давньоіндійського театру.

Одним із цих витоків є наявність у ведичних аріїв передумови для драматургічного дійства, джерелом якого є Рігведа, що містить серію діалогів у віршованій формі, котра за своїм змістом ніби випадає із складу релігійної тематики. На цій основі у ведичних аріїв виникли зародки театрального показу: зображення у формі імпровізованих діалогів взаємовідносин діючих осіб, запозичених із якоїсь популярної легенди.

Іншим джерелом є наявність (ще з часів культури Хараппи) професійних танцівниць, а можливо, й танцівників при храмах, присвячених якомусь божеству. На цю думку наводить величезна кількість статуєток із підкресленими ознаками жіночої статі і амулетів, зображаючих фал, виявлених у долині Інду.

Часом розвитку давньоіндійського театру була епоха Гуптів. Це знайшло своє відображення у появі спеціальних трактатів із драматургії.

Найбільш повно теорія індійського театру, також як і теорія музики, танцю, поезії та літератури, з усіх творів, що збереглися, викладена у трактаті Бхарати “Натяшастра”, написаному десь на межі II-IV ст. н.е. Натя, тобто театральне мистецтво, включало в себе сценічну гру, музику й танець. В акторських текстах органічно поєднувались проза та поезія.

Сюжети найдавніших театральних вистав здобувалися насамперед з міфології та епічної поезії. Давня Індія породила цілий ряд видатних драматургів, самим знаменитим з яких є Калідаса, автор трьох драм (“Малявіка та Агнімітра”, “Шакунтала”, “Урваши”), трьох поем – двох епічних (“Рід Рагху”, “Народження Кумари”) та одної ліричної – “Мегхадута”. Вже у середні віки поеми Калідаси вийшли за межу Індії, були перекладені на різні мови Південної, Південно-Східної та Центральної Азії.

Можливо, що театральні приміщення створювалися лише при дворі або ж на кошти багатців, тим часом як вистави, розраховані на рядового глядача, влаштовувалися перед храмом у тимчасово збудованих спорудах під балдахіном чи просто неба.

Слід зазначити, хоча індійські п’єси звичайно мають назву драми, десять різновидів котрої описані в Натяшастрі, але це не відповідає сучасному розумінню драми, оскільки в Натяшастрі названі різновиди драми, що включають елементи опери і балету, або відрізняються суто індійською специфікою в галузі їхньої структури та характеру виконання.

Однією з особливостей давньоіндійської драми є те, що актори застосовують як санскрит, так і різновиди пракритів, у залежності від соціального положення зображуваних ними персонажів. Проте в особливих

ситуаціях навіть для зображення осіб вищого суспільства санскрит неприпустимий. Маються на увазі правителі, сп'янілі від влади чи багатства, або, навпаки, пригнічені злиднями. Пракрит застосовується при зображенні дітей, людей нижчого соціального кола, пройнятих злими духами, жінок у властивій їм специфіці, людей низького походження, сновид.

Характерною рисою давньоіндійського театру є цілковита відсутність розфарбованих декорацій. У давньоіндійських виставах усе навантаження в створенні образу зображуваної індивідуальності, оточуючих її конкретних обставин і специфіки певної ситуації, припадає на актора.

Тому відповідні емоції у глядача цілковито залежать від акторської майстерності, що ґрунтується як на його таланті, так і на основі та успішному застосуванні ним цілого ряду умовностей. До них належать: характер одягу, включаючи його колір, грим, численні різновиди ритмічних рухів (мал. 4).

У Нат'яшастрі, наприклад, детально викладається методика сценічного перевтілення актора, застосування різноманітних жестів і поз із поданням відповідних значень. Так, голова в застосуванні різних її поворотів, нахилів, інших рухів дає змогу передати 13 значень.

Детально розроблені правила подаються щодо довжини кроку, темпу й характеру ходи для зображуваних діючих осіб у залежності від їхнього соціального становища, віку, статі, настрою, а також оточуючих їх обставин. Жестам і рухам рук у підготовці акторів відводилося чимало часу і місця. Акторська майстерність залежала, звичайно, і від мови. Велике значення мали тембр голосу, характер вимови голосних, інтонації, темп мови під час виголошення логічно викінченого уривку тексту та інші питання.

Для індійської музики характерна безліч місцевих варіантів. Переважає одноголосся. Лади мають 7 ступенів, припускаються хроматичні зміни. Типова особливість індійської музики – наявність інтервалів менш за півтону (шруті). Головні національні інструменти: віна, сітар, тамбура (щипкові), раванастр, саранги, сарінда (смичкові), табла, банія (ударні). Класична індійська музика має в основі широко розроблену систему раг -

ладово-ритмічних утворень, котрим приписується певний психологічний та етичний вплив. Виключно різноманітна в індійській музиці ритміка.

Особливу роль у культурі Індії відіграло мистецтво танцю. Різноманітні школи класичного індійського танцю виникають і оформлюються у перші століття нашої ери. Театральне мистецтво включало у себе танець, сценічну гру та музику. Танець був невід'ємною частиною театального дійства, а згодом відокремився у самостійний жанр (мал. 11).

В подальшому відбулася диференціація танцювальних жанрів. Розрізняють танець “натя” – театральну виставу та сольний танець, серед яких в свою чергу виділяються: танець “нрітта”, тобто танець як він є, що переслідує суто естетичну мету, танець “нрітья”, що має змістове навантаження: міміка обличчя, пози тіла та особливо жести рук (мудри) дозволяють актору передавати, а глядачеві читати тексти цілих поем.

Танець індійці розглядали як зриму поезію, зоровий вплив танцю повинен був відповідати впливу чарівної поезії. Танцювальні рухи, пози, жести, міміка представляли собою своєрідну символічну мову. У танцях оживали індійські міфи та сказання. Дивовижною особливістю індійського танцю є саме жести. У своїй статті, присвяченій класичному танцю Індії, Сунил Котхарі пише: “Жести можуть бути наслідувальними, описовими, підказуючими і навіть символічними, вони передають цілу гаму відчуттів та думок. Вони кажуть: прийди, піди, ні; вони благословляють, долоня стає благословляючою чашечкою лотосу, з кінчиків пальців злітають птахи, рухи можуть означати небеса та землю, моря та пекло. Вони розмовляють, у буквальному значенні розмовляють. Поступово входячи у світ цього танцю, глядач починає легко читати символіку рухів та поміщати прочитане у конкретний контекст”.

Мистецтво танцю зробило величезний вплив на образотворче мистецтво. Коли дивишся індійський танець, то немов бачиш статуї, що ожили. Характерною особливістю танцю є особлива скульптурність поз та рухів, що перетворює танець у скульптуру, яка рухається, а скульптуру – у танець, який застиг.

5. Особливості синтезу архітектури та скульптури в культурі Індії

У Давній Індії існувало кілька шкіл скульптури, із яких найбільшими були гандхарська (Північно-Західна Індія), матхурська (в долині Гангу) і школа Амараваті (в Андхрі). Більшість скульптур, що збереглися, мають культовий характер. Але поряд із релігійною існувала й світська скульптурна традиція. У Давній Індії існували спеціальні настанови щодо створення скульптури, котрі містили особливі правила створення статуй, перш за все для храмів та інших культових споруд. Розроблялися прийоми іконографії, що відрізнялися в різних релігійних традиціях. Існували буддійська, джайністська та індуїстська іконографія. У зображенні людської фігури на Сході завжди робилася спроба створити ідеал надприродного, котрий часто втілювався у формах, лише абстрактно пов'язаних з якимось дійсним фізичним тілом або його пропорціями.

В Індії ніколи не було найменшого святенництва щодо оголених тіл. В індійському мистецтві людська фігура зображується не заради неї самої. Вона використовується для передачі почуттєвості духів плодючості або вищого “йогічного” контролю джайністського аспекту. Для цього відповідно вибирають абстрактні і специфічні засоби. Як загальне правило, індійські художники робили статуї, щоб передати тепло й розкіш тіла або наявність життєвого подиху (“прана”) за допомогою абстрактного поєднання кількох площин, що створюють тіло. Воно створюється у відповідності з канонами пропорцій, розрахованих на те, щоб наділити фігуру вражаючої сили і краси, більшої, ніж у смертних.

Оголені фігури індійських святих (“тіртхаркара”) виражають акт позбавлення плоті (“кайотсарга”), досягнення такої глибини логічного трансу, у стані котрого людина цілковито відмовляється від усіх земних турбот. Наприклад, про деяких джайністських патріархів розповідають, що вони абсолютно не помічали, як повзучі рослини обвивали їхні кінцівки, навколо ніг виростали мурашники. Це стан, у якому всі функції тіла

загальмовані, стан, коли силою зосередження плотське тіло очищене до чистоти алебастра і набуває досконалості, позбавленої грубої почуттєвої матерії.

Втілюючи таку мету, індійський скульптор застосовував прийоми загального надбання усіх ремісників, зайнятих в Індії виготовленням релігійних зображень. Принцип метафори, взятий за основу в зображенні Будди, використовувався для створення вражаючої надлюдини, котра підноситься над звичайними смертними як духовно, так і анатомічно. Легко помітити, що тулуб схожий на подорожника, очі за формою нагадують лотос і т.д. Канон пропорцій тут був суто умовним. У принципі виміру подано ідеал духовний, а не атлетичний. Оголеність статуї – показник аскетизму, а не гордість фізичної краси. Склад м'язів або скелету тут вилучено цілковито. Тулуб і кінцівки утворені рядом безперервних опуклих поверхонь: перебільшена округлість їх не тільки підкреслює досконалість, досягнуту затримкою дихання, але й указує, що форма утворена якоюсь позаземною нематеріальною субстанцією.

Поza в індійських скульптурах розрахована на створення враження цілковитої нерухомості істоти, зануреної в невідаючу часу безтурботність “Йога”. Навіть руки, витягнуті уздовж стегон, виражають безкінечне розслаблення у стані трансу.

Кохання, красу, почуттєвість індійські скульптори втілювали інакше. Оголене жіноче тіло, наприклад, індійська статуя якши, створюється за своїми іконографічними ідеалами. Еротичні принади індійської богині передані пластично, в основному, абстрактно. Ознакою дітонороджуючої сили богині є перебільшена вага і кулясті перса, що нагадують золоті глеки. Також відверто підкреслені розкішні стегна і статеві органи. Зображення тіла, на перший погляд, справляє враження повнокровної плоті, досить почуттєвої. Але тут відсутня спроба створити ілюзію, нібито камінь магічно перетворений у плоть; це лише натяк на властивість плоті. Перса, живіт, таз виконані планами опуклостей, що повільно переходять одна в одну. Скульптор лише нагадує про повноту і тепло тіла. Безперервна плавність і

свідомо перебільшена округлість послідовних планів, що вимальовують тулуб, навівають думку, що це тіло має властивість довільно розширюватися, про ту властивість “внутрішнього дихання”, котре відрізняє індійську скульптуру від скульптури іншого народу.

Перші пам'ятники архітектури Давньої Індії належать епосі Хараппської цивілізації, але найяскравіші зразки були створені в Кушаногуптську епоху.

Слід зазначити, що в епоху стародавності більшість споруд будувалися із дерева, а тому до наших днів ці архітектурні пам'ятники не збереглися. У перші століття нашої ери у будівництві широко використовується каміння. Релігійна архітектура цього часу – печерні комплекси храмів (індуїстські, буддійські та джайнські) та ступ (кам'яні споруди, в котрих, згідно з традиціями, зберігалися реліквії Будди).

Поява буддизму (наприкінці I тис. до н. е.) і проголошення його державною релігією викликала широке спорудження храмів, присвячених Будді. У цих спорудах знайшли широке відображення й раніш існуючі архітектурні традиції і народна міфологія, поєднана із легендами про життя та перевтілення Будди. Сам образ Будди у ранніх буддійських пам'ятках зображувався тільки символами: колесо закону (знак зворотного моменту в його свідомості), лами, які слухають його проповідь, слони, котрі поклоняються дереву, під яким він віддавався роздумам, тощо. Основними буддійськими спорудами були пагоди – меморіальні пам'ятники на честь діянь Будди, що оберігають священні реліквії, стовпи-стамбхи, на котрих вирізьблювалися буддійські проповіді, і сакральні храми, котрі символізують відлюдницьке життя Будди в печері.

Із печерних комплексів найвражаючим є комплекс у Карлі (поблизу Бомбея). Великий печерний храм у Карлі має майже 14 м у висоту, 14 м у ширину і близько 38 м довжиною. У центральній залі – монолітні колони, численність скульптур і пагода для поклоніння.

До V ст. до н. е. відноситься наземний індуїстський храм у Санчі – один із кращих взірців архітектурного мистецтва Давньої Індії. Широко

відома й буддійська пагода в Санчі, оточена чотирма воротами і огорожею за сільським типом. Вирізьблені прикраси воріт свідчать про витончену майстерність їхніх авторів.

У VI ст. колись могутня держава Гуптів упала під натиском кочових племен гуннів-єфталітів. У війнах з єфталітами загинули й чудові пам'ятники давньої архітектури та мистецтва. Після розпаду імперії Гуптів країна залишилась роздробленою на безліч дрібних держав. З цього часу Індія вступила у новий історичний етап – середньовіччя. Найкрупнішими власниками земель стали князі-махараджі.

Новобрахманське вчення середньовіччя підтримувало поділ населення Індії на багато каст. Воно відродилось вже під назвою індуїзму – релігії, яка увібрала в себе цілий ряд різноманітних вірувань: від культу предків та первісного вшанування природних сил, поклоніння священним тваринам до складних вчень класового суспільства. Основними божествами індуїзму стали Вішну – хранитель світу та Шива – який втілював рух життя у природі, її утворюючі та руйнуючі начала.

Їм присвячувалися основні храми та приносились жертви. Всі інші боги, рівно як і тварини (серед котрих головні – слон, мавпа, бик та лев), річки та рослини, вважались їхнім втіленням. Новий подих часу яскравіше всього проявився у скульптурі та архітектурі. Якщо палаци та житлові будинки будувались з дерева, то для храмів використовувались різні породи каменю. Буддійська архітектура та буддійський живопис переживали останній етап свого розквіту.

Найкрупніші індійські печерні комплекси Еллори та острова Елефанта, що почали будуватися у VII-VIII ст. і продовжували споруджуватися до XIII ст., далеко відійшли від своїх давніх буддійських прообразів, в основі яких лежали ідеї пустельницького життя та споглядального спокою Будди.

Техніка будівництва та майстерність обробки каменю досягли в Еллорі надзвичайної досконалості. Особливо популярним стало зображення багаторукого Шиви – царя танців, який могутніми ритмами своїх рухів

здійснює кругообертання Всесвіту. Нові риси часу з особливою наочністю проявились і в монументальній фігурі триликого Шиви, яка складає композицію печерного храму на острові Елефанта. Величний бюст триликого божества, яке водночас втілює сили руйнування, створення та спокою, немов зростає з кам'яної глиби. Вражає величезність масштабів цієї статуї (мал. 13).

Висота самих лише голів досягає шести метрів, в той час як грандіозність немов прихованого у камені тулуба може лише домислюватися уявою глядачів. Відчуття незвичайної внутрішньої сили, якоїсь космічної могутності міститься у надмірно випнутих великих губах, тяжкому підборідді, суворо зсунутих бровах та грізному виразу ликов, які дивляться на три сторони світу. Це відчуття надлюдської могутності відрізняє образ Шиви з храму на острові Елефанта від сповнених радісного прийняття життя або замисленої ніжності образів давніх богів, відповідних людям своїми масштабами.

Одночасно з печерними храмами у VII-VIII ст. починають будуватися наземні культові споруди. Основна кількість скельних та наземних храмів у VII ст. була зосереджена у південних районах Індії. Це виникли у місті Махабаліпурамі на морському узбережжі поблизу Мадраса у період розквіту держави Паллавів п'ять невеликих споруджень —ратх.

Висічені цілком з величезних валунів разом з доповнюючими їх статуями, вони створили абсолютно новий тип ансамблю. Храми стояли на відкритому просторі, були не стільки архітектурними творами, скільки величезними скульптурними монументами, обробленими з ювелірною старанністю та великою художньою фантазією. Кожна з ратх була названа іменем божества або легендарного героя епосу “Махабхарата” та мала свій неповторний вигляд. Але всі вони за своїми ритмами та компактністю пишних форм доповнювали одна одну.

У VIII ст. в архітектурі та скульптурі остаточно завершився перехід від образів давнього мистецтва до образів середньовіччя. Тип скельного монолітного храму досяг вершини свого розвитку. Величезний будівельний

та скульптурний досвід дозволив майстрам у VIII ст. вирубувати у скелях грандіозні та неповторні у своїй виразності просторові комплекси. Такий класичний пам'ятник раннього індійського середньовіччя – храм Кайласанатха у Еллорі (храм володаря гори Кайласа у Еллорі – вершини світу, місця легендарного проживання бога Шиви).

За своїми архітектурними формами храм Кайласаханта наближується до ступінчастих ратх Махабаліпурама. Але величність його розмірів та просторового задуму справді неповторні. Архітектори у співдружності з різьбярами створили неймовірний за трудомісткістю, казковий за багатством скульптурного оформлення, оточений двором тричастковий монумент, який включає в себе пілони, портики, галереї, зали, рельєфні композиції та окремі статуї. Неймовірні зусилля, вкладені у спорудження цього монумента, вже в ті часи усвідомлювались як щось чудодійне. У кам'яних схованках знайдену мідну пластину, на якій були вигравірувані слова: “О, як я міг зробити подібне без чаклунства?!”. І зараз люди, які побачили Кайласанатху, задають собі запитання, як можна було без складних механізмів висікти з суцільної кам'яної глиби такий величезний монумент.

Бурхливий розвиток храмової архітектури вимагав нових будівельних прийомів. У IX ст. техніка вирубування храму з суцільної скелі змінилась технікою будівництва з тесаного каменю. Кам'яні блоки закріплювались або дерев'яними клинами, що забивались у відтулини, або металевими скобами. Камінь почали з'єднувати з цеглою або деревом.

На півдні, де індуїзм протягом середніх віків отримав особливу увагу та ревниво охороняв архітектуру та скульптуру від будь-яких змін, склалася більш жорстка система канонів. Вона гальмувала подальший розвиток монументальної пластики, пов'язаної з архітектурою. Більш вільно могла розвиватися лише культова дрібна бронзова пластика. Серед зображень індуїстських богів важливе місце у скульптурі малих форм займає образ Шиви Натараджа – царя космічного танцю.

Розміщена у вогненному колі фігура божества, танцюючого на тілі переможеного карлика - демона темряви та нещастя - плавними ритмами

порухів своїх чотирьох гнучких рук та струнких ніг немов відтворювала ритми кругообертання Всесвіту. Чарівна магія танцю – так високо оцінюваного в Індії виду мистецтва – відтворена у цьому образі з захоплюючою силою. Жести Шиви та поворот його голови продумані до найдрібніших деталей. Кожна деталь не лише пронизана символікою індуїзму, але й сповнена енергії, життєвої переконливості.

Період VII-XIII ст. – час піднесення індійської кам'яної архітектури. Величезні храми Індії у середніх віках грали роль універсальних зведень знань. Вони були для того часу й музеями, й скарбницями, й своєрідними науковими та художніми енциклопедіями. Їхні стіни, покриті безмірною кількістю статуй, можна було читати як сторінки кам'яних книг, котрі захоплюють своїм сюжетним різноманіттям, численністю фантастичних істот.

Після завоювання Північної Індії мусульманськими феодалами у XII – на початку XIII ст. виникають великі централізовані держави. Країна вступає в епоху пізнього середньовіччя. Іноземні правителі сприяли проникненню в Індію нового релігійного світогляду – ісламу та нових культурних традицій.

На півночі Індії з XIII ст. почалось широке будівництво нових культових споруджень, характерних для країн Середнього Сходу: мечетей та мінаретів, мавзолеїв та медресе (теологічних шкіл). Виникли й нові міста з укріпленими замками, розкішними палацами, рядами вулиць та базарами. У будівництві введена кладка на розчині, що дозволила зводити широкі арки та куполи, яка раніше не застосовувалася в Індії.

Ісламська релігія вела непримириму боротьбу з ідолопоклонством, тому колишні сюжети індійського мистецтва були повністю вилучені та заборонені, докорінно змінилася система взаємовідносин архітектури та скульптури. Чіткий геометричний орнамент змінив соковиту пластичність храмових скульптур та декоративних мотивів, а плоскість стін змінила колишню криволінійність та стихійність об'ємів індієських культових споруд. Зіткнення двох різних естетичних систем мислення спричинило те,

що в архітектурі завойованих мусульманами областей Індії майже повністю був загублений той синтез архітектури та скульптури, котрий складав основу мистецтва колишніх епох. Разом з тим на індійському ґрунті нові архітектурні образи не були засвоєні та впроваджені суто механічно. Індійські майстри пристосували до нових вимог свої уподобання, впровадили свої матеріали, своє розуміння краси. Будуючи мусульманські споруди, індійські майстри навчилися майстерно поєднувати різні породи каменю, тим самими надавали фактурі стін нову виразність, соковитість та кольорову насиченість.

Новий етап у розвитку індійської архітектури припадає на XVI-XVII ст. Він пов'язаний з періодом об'єднання Індії у централізовану державу Великих Моголів. Свого найвищого розквіту індійська архітектура досягла у XVI ст. за правління Акбара, який зміг взяти до себе на службу талановитих архітекторів та художників. Широкий розмах отримало будівництво. Були зведені нові міста, такі, як Агра, Фатхпур-Сікри, прикрашені палацами, парками, мечетями та мавзолеями, а також величезні фортеці, оточені масивними стінами. В цей час складається новий стиль індійської архітектури, який відрізняється урочистою величністю та грандіозністю форм.

Тяжіння до розкоші, витонченості свідчить про поступове згасання могутності держави Великих Моголів. Улюбленим матеріалом стає білий мармур, з котрого збудований один з найзначніших пам'ятників Агри XVII ст. – мавзолей Тадж-Махал (мал. 10).

Створений майстрами різних країн – Індії, Турції, Ірану, Афганістану — він увіковічував пам'ять померлої дружини Шах-Джахана. Ніжні відтінки білого мармуру, що пропускає світло, просторий, цибульної форми купол, надають споруді особливу стрункість та невагомість. Ця нова якість, що з'явилась в індійській архітектурі XVII ст., посилювалась просторістю арочних отворів, які немов знищували стіну, позбавляли її матеріальності, вагомості та кремезності. Прорізана нішами споруда сповнена світла та повітря. Краса та витонченість Тадж-Махалу досконалі, але разом з тим він

позбавлений тепла, живого відчутного трепетання форм, які так відчувались у давніх пам'ятниках.

У другій половині XVII ст., за часів правління останнього могольського правителя Аурангзеба, індійська архітектура поступово починає занепадати.

6. Живопис та декоративно-прикладне мистецтво Індії

Давньоіндійський живопис може бути представлений найвідомішою пам'яткою – настінними розписами у печерах Аджанти: так звані фрески Аджанти. Як відомо, фреска – розпис водяними фарбами на мокрій штукатурці. Фарби проникають у поверхню стіни і, висихаючи, стають вічною її частиною. На Сході розпису на мокрій штукатурці не існувало. Там стінопис завжди виконувався на сухій поверхні стіни, що за технікою виконання мало чим відрізняється від виконання на папері чи шовку. У 29 печерах буддійського комплексу (Аджанти) живопис вкриває стіни і стелю внутрішніх приміщень. Різноманітні сюжети передають сцени із життя Будди, різні міфологічні теми ілюструють буддійські оповіді - авадани. Тут же містяться і сцени із повсякденного життя і двірська тематика (царське полювання, прийом послів тощо).

Спеціалісти відзначають чудове збереження живопису, незважаючи на багатовіковий час розписів та вологий клімат. Вони зауважують також, що давні індійці чудово володіли мистецтвом зміцнення ґрунту, знали таємниці стійких фарб. Застосований для розпису ґрунт робився із двох шарів, для зв'язування уживався бджолиний віск, патока, камінь; після висихання стіну ложили, поливали вапняним молоком. Наносячи малюнки, майстри робили контур, який розфарбовувався. Особлива увага надавалася кольору. Вважалося, що саме колір найбільше мав упливати на глядача (мал. 2).

Вибір кольору залежав від того, які фігури передбачалося зображувати. Боги і царі завжди малювалися білими фарбами, цим кольором не можна було зображати персонажі, які уособлюють зло.

Фрески печер Аджанти прийнято вважати ключом до розуміння мистецтва Індії. За ними можна вивчати архітектуру прадавніх міст, старовинні костюми, ювелірні вироби, зразки зброї. Це декоративне багатство – справжня енциклопедія індійського національного мистецтва. Все людське життя від народження до смерті, всі верстви суспільства від царя до раба, від святого до грішного, усі людські почуття: любов і ненависть, радість і горе - все це знайшло відображення в печерних храмах Аджанти. Вони стали істинними дзеркалами життя далеких віків. Настінні розписи Аджанти, й насамперед образи “небесних дів”, вражають подібністю з китайськими печерними храмами Дуньхуана. Навіть долі цих історичних пам’яток напрочуд схожі. Вони були майже одночасно залишені людьми й потрапили у забуття на багато віків. Індійські дослідники угледіли у близькості Аджанти та Дуньхуани не лише буддійські сюжети, а й відбиток давніх взаємозв’язків двох культур. Про це пише й китайський мандрівник Сюань Цзан, який відвідав печери Аджанти у VII ст. Бо ж з давніх часів не тільки каравани купців рухалися Великим шовковим шляхом. І не тільки товари перевозили арабські фелюги, що курсували між Аравією та Західним побережжям Індії. Одночасно з торгівлею тривав культурний обмін. Так, філософів Еллади цікавили мислителі Стародавньої Індії.

Не меншою мірою прославило Індію декоративно-прикладне мистецтво. Художнє ремесло Індії – одне з найдавніших у світі. Народні ремісники досягли незвичайної майстерності у ткацтві, обробці металу. Особливо славились вони карбуванням, різьбленням по металу, філігранню, інкрустацією, різьбленням по дереву та слонових кістках, виготовленням лакових виробів.

Кустарні ремесла були розповсюджені не лише в містах, але і в сільських місцевостях, де в залежності від природних умов або наявності

якого-небудь виду матеріалу (слонова кістка, цінні породи дерева) процвітав той або інший вид прикладного мистецтва. Всесвітню відомість отримали кашмірська вовна, емалі Джайпура, слонова кістка Траванкор-Кочина та ін.

Глибоко народним видом мистецтва є вибиванки – бавовняні тканини, на яких дерев'яними штампами відбиваються багатофігурні сцени (музиканти, танцівниці, плетениця звірів, цілі сцени з селянського життя), які вражають своєю яскравістю, життєрадісністю та декоративністю. У вибиванках знайшли відображення фольклорні легенди та вірування Індії, колорит її багаті тропічної природи.

Шовкова парча ручної роботи з золотою або срібною ниткою, що призначена для вищих каст, вражає витонченістю та тонкістю малюнка, найніжнішими кольоровими комбінаціями, благородством орнаменту.

Не менш знамениті кашмірські шалі, виткані руками з найтоншого пуху гірських кіз, пофарбованого індиго, мареною або іншими натуральними барвниками. Зазвичай центральне поле шалі робиться синім, а бордюр – з синьо-червоних фігур, що нагадують стручки перцю, із дрібним квітковим заповненням усередині. Кашмірські шалі настільки тонкі, що їх можна пропустити крізь перстень; виробництво їхнє складне, часто ткач працює над однією шаллю півтора роки.

Великого розмаїття форм та орнаментациї досягла виробка начиння (посуду) з бронзи, міді та сталі.

Найдавніші види народної творчості – різьблення по дереву та слонової кістці – були розповсюджені в багатьох областях Індії. З дерева вироблялись різьблені меблі, архітектурні деталі, скриньки, шкатулки, статуетки. Із слонової кістки народні майстри робили цілі композиції або скульптури, які зображували божества та героїв епосу, а також ювелірні вироби.

ДИДАКТИЧНІ МАТЕРІАЛИ ДО РОЗДІЛУ “ІНДІЙСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ РЕГІОН”

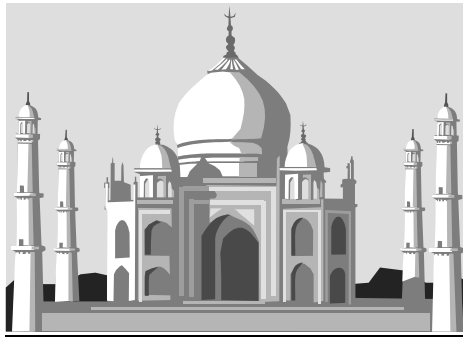
У ході розробки ігрових дидактичних завдань до занять з розділу “Індійський культурний регіон” з метою активізації пізнавальної діяльності старшокласників ми вважаємо за доцільне використати систему дидактичних методів. Нами розроблено й запропоновано практичні й самостійні роботи, усне опитування, розповідь, ілюстрації, міні-твір, тест та кросворд.

Опанування учнями теми “Образ Індії в історії світової культури” пропонується здійснювати через виконання практичної роботи, яка передбачає створення рекламної туристичної афіші. Учням необхідно впродовж 15-20 хвилин на білому аркуші паперу розміром А 4 умовно зобразити художньо-культурну пам’ятку Індії (живописну, скульптурну, архітектурну) та декількома реченнями дати характеристику Індійського культурного регіону, яка якнайкраще характеризуватиме цю країну.

Туристичне агентство “Сам”

тел. 396-17-93

*Індія – країна
легендарного
Будди, кіно,
танцю та
музики! Світ
слонів, родина
йоги та
астрономії!*



*Ви побачите
величезні храми,
вишукані статуї
Будди та Шиви,
відчуєте смак
справжнього
індійського чаю,
познайомитеся із
системою йоги.*

Поспішайте!

У ході повторення пройденого матеріалу з теми “Філософські погляди та наукові досягнення Індії” пропонуємо використати питання:

1. На які дві групи розподіляються школи та релігії індійської філософії?
2. Назвіть ортодоксальні філософські системи Індії. Чому вони вважаються ортодоксальними?
3. В чому полягає головний внесок в історію індійської філософії системи санх'ї?
4. Яку мету переслідує система йоги?
5. Чим пов'язані між собою філософські системи ньяя та вайшешика?
6. Що ви знаєте про систему міманса?
7. Кардинальний принцип якої системи містить теза: “Світ ніяк не може бути похідним від матеріальних сил, єдина реальність – Брахман”?
8. Які відомі досягнення зробили індійські вчені?

Після вивчення теми “Своєрідність літератури, театру, музичного й танцювального мистецтва Індії” для перевірки знань учнів пропонуємо *самостійну роботу*. Кожен учень відповідає на питання свого варіанту.

Питання I варіанту:

1. Назвіть основні Веди, які належать культурі Індії.
2. Скільки гімнів містить Рігведа?
3. Що являє собою Атхарваведа?
4. Розкажіть, що Ви знаєте про епічний твір Давньої Індії “Махабхарата”.
5. Коли виник індійський театр? Назвіть припущення щодо його виникнення.
6. Звідки бралися сюжети для театральних постанов Давньої Індії?
7. Які елементи включає давньоіндійська драма?
8. Скільки ступенів мають лади в індійській музиці?
9. Як в Індії розглядали танець?
10. На який вид мистецтва значно вплинув танець? Наведіть кілька прикладів.

Питання II варіанту:

1. Назвіть основні Веди, які належать культурі Індії.
2. Що становить основу змісту Самаведи?
3. Як називають збірники настанов стосовно ритуальних

жертвоприношень?

4. Розкажіть, що Ви знаєте про епічний твір Давньої Індії “Рамаяна”?
5. В якому трактаті найбільш повно викладено теорію індійського театру, музики, танцю, поезії та літератури?
6. Назвіть ім’я давньоіндійського драматурга та його твори.
7. Яку характерну рису має давньоіндійський театр?
8. Які національні інструменти Індії Вам відомі?
9. Назвіть дивовижну особливість індійського танцю та наведіть пояснення.
10. Яку назву має танець, що переслідує суто естетичну мету?

Розглядаючи часи найвищого розквіту індійської архітектури, пропонуємо використати ілюстрації ансамблю у Каджурахо та фрагменту цього ансамблю, застосовуючи при цьому метод **розповіді**.

Х-ХІ ст. – часи найвищого розквіту індійської архітектури, панування феодального ладу. На той час Індія складалася з окремих феодальних держав, де на основі багатой культурної спадщини попередніх епох розвинулися місцеві архітектурні та художні школи. Ця спадщина повністю відповідає духу і нормам індійської міфології, звідки митці черпають безліч сюжетів.

В усій архітектурі середньовічної Індії використовується камінь, причому головну роль в її художній виразності відіграє пластика форм. Звідси скульптурний принцип побудови композиції споруди і величезна роль тематичної та декоративної скульптури, яка настільки є невід’ємною від архітектури, що іноді важко провести між ними межу. При цьому індійська архітектура з давніх часів виробила свою художню мову, джерелом якої, як вважає більшість дослідників, є традиції народної архітектури. Монументальна архітектура цього періоду – це, головним чином, брахманські й джайнські (дві галузі індійської релігії) храми та їх комплекси. Храми орієнтовано зі сходу на захід і в цьому напрямі розміщують храмові приміщення: колонний зал – мантапам і святилище – віман. Перед колонним залом здебільшого будували портики, а навколо

святиниця – галереї-обходи. Над святинищем споруджували високу конусоподібну башту шикхару, з безліччю невеликих бань. Над залом та вхідним приміщенням ставилися башти меншої висоти.

У 954 р. до влади в одному з північно-індійських царств Чанделла прийшов цар Дханга. Під впливом жерців культу “Капула-Капіліка”, що проповідував життєві насолоди, Дханга будує в столиці царства Кхаджурахо велику кількість храмів цього культу (мал. 3).

Найкращі майстри Індії, багато тисяч підневільних людей працювали над їх спорудженням. З 954 по 1050 рр. там було побудовано до 80 храмів, що становили казковий за красою архітектурний ансамбль. Для експлуатованого народу культ “Капула-Капіліка” був ненависним, і після смерті Дханга його наступники, боячись народного гніву, перенесли свою столицю в Махобу. Кхаджурахо поступово заростає джунглями і, мабуть, тому храми уникли знищення від мусульманських завойовників XII ст. До наших днів неушкодженими збереглося лише двадцять.

Відстань 420 км літак з Акри до Кхаджурахо долає за короткий час. Перед нами відкривається широка, залита сонцем долина стародавньої столиці Чанделла з прекрасними парками і низькою екзотичною рослинністю. Світло-зелена долина переливається червоним, жовтогарячим і білим цвітінням дерев. Серед них велично здіймають свої вежі храми. Здається, що їх дуже багато і що вони величезних розмірів, хоча висота найбільшого храму Кандар'я Махадева не перевищує 35 метрів. Таке враження складається тому, що храми розчленовано на безліч дрібних форм і скульптурних композицій. Величності храмам надають високі подіуми (до 9 м), на яких вони стоять. У Каджурахо дві групи храмів. Більші – брахманські, присвячені Шиві й Вішну, менші – джайнські.

Широкими сходами підіймаємося на подіум храму Кандар'я Махадева, збудованого в 1000 р. Його композиція складається з чотирьох башт, що злилися в єдине ціле. Башти підіймаються вгору одна за одною від невисокої над вхідним танком до найвищої над святинищем.

Фасади оточено численними пасами горельєфних фігур. Це сцени

на міфологічні сюжети, зображення танцюристок, музик, небесних красунь-аспар, різних тварин, у тому числі казкових левогрифів. Кожна скульптура виконана з великим художнім смаком. Близько 650 горельєфних зображень прикрашають зовні храми, всередині їх близько 250.

За індійською традицією радість повинна перемогти горе і витвори мистецтва мають звеселяти людей. А тому індійська пластика взагалі має оптимістичний характер (мал. 6).

Із залитого світлом ганку потрапляємо в зал – мантапам. Він квадратний у плані (сторона квадрата – 8 м) з чотирма стовпами всередині. Світло сонця падає в зал через отвори і балкони, що надає скульптурним зображенням – здебільшого фантастичним тваринам, маленьким фігуркам чарівних аспар – виняткової пластичності. Святилище, навколо якого зроблено вузький обхід – галерею – затемнено. Скульптуру тут можна розглядати при штучному освітлені. Неповдалі стоїть храм Вишвантаха, збудований у 1002 р. За розмірами він менший від попереднього, але композиційно зібраніший. Його рельєфи здаються витонченішими та динамічнішими. Кожний з інших храмів має свої індивідуальні особливості і щодо типу споруди, і щодо композиції, скромнішим є їх скульптурне вбрання. При цьому для всього комплексу характерними є стилістичні особливості, що відрізняють лише споруди північної групи храмів. Архітектура і скульптура ансамблю розрахована на те, щоб її розглядати під сліпучим сонячним світлом. Проте ввечері, коли зникає гра світла й тіні, а споруди виступають темними силуетами на фоні осипаного яскравими зірками неба, хкаджураські храми справляють не менше враження, особливо місячної ночі.

У ході закріплення нового матеріалу з теми “Особливості синтезу архітектури та скульптури в Індійському культурному регіоні” учням пропонується **самостійна робота**. Для цього видається аркуш паперу розміром А 4 із зображенням храму у Кхаджурахо та мавзолею Тадж-Махал. Нижче міститься інформація про ці споруди. Учням дається завдання: уважно роздивитися зображення, ознайомитися з інформацією та стрілкою

показати, яку архітектурну споруду характеризує подана інформація.

- *Просторий купол цибульної форми*
- *Збудовано в 1000 році*
- *Високий подіум надає храму величності*
- *Мавзолей*
- *Найкращі майстри Індії, багато тисяч підневільних працювали над спорудженням*
- *Збудовано з білого мармуру*
- *Арочні отвори позбавляють стіну матеріальності, вагомості та кремезності*
- *Позбавлений тепла, живого відчутного трепетання форм*
- *Бапти підіймаються вгору одна за одною*
- *У долині стародавньої столиці Чанделла*
- *Один з найзначніших пам'ятників Агри XVIIст.*
- *Храм культу "Капула-Капіліка", що проповідував життєві насолоди*
- *Увіковічував пам'ять померлої дружини Шах-Джахана*
- *Сцени на міфологічні сюжети*
- *Фасади оточено численними пасами горельєфних фігур*
- *Над святилищем споруджували високу конусоподібну башту-шикхару*
- *Створений майстрами різних країн: Індії, Турції, Ірану, Афганістану*
- *Споруда має особливу стрункість та невагомість*

Для перевірки рівня засвоєння учнями теоретичного матеріалу з теми "Живопис та декоративно-прикладне мистецтво Індії" пропонуємо усне опитування.

Питання для усного опитування:

1. *Що називають фрескою?*
2. *Що зображують фрески Аджанти?*
3. *Чому особлива увага у фресках надавалася кольору?*
4. *Чи згодні Ви з тим, що фрески Аджантине відображають життя рабів?*
5. *Чим славились народні ремісники Індії?*

6. *Розкажіть про індійські вибиванки.*
7. *Який вигляд має парча, котра призначена для вищих каст?*
8. *Чим цікаве виробництво кашмірської шалі?*
9. *З яких матеріалів індійці виготовляли посуд?*
10. *Які види народної творчості в Індії вважають найдавнішими?*
11. *Що вироблялося в Індії зі слонових бивнів?*
12. *Назвіть дерев'яні вироби індійських майстрів.*

На підсумковому занятті з вивчення розділу “Індійський культурний регіон” пропонуємо використати тест.

ТЕСТ

1) *Кастова система – загальна риса багатьох цивілізацій Стародавнього Сходу, але в одній державі вона проявилася з найбільшою силою. Назвіть цю державу.*

- a) Китай; б) Індія; в) Вавилон; г) Єгипет.

2) *Назвіть одне з головних джерел буддизму:*

- a) брахманізм; б) конфуціанство; в) даосизм; г) синтоїзм.

3) *Назвіть ім'я засновника одного з головних напрямів індійської релігії Сіддхартхи Гаутами.*

- a) Гуру; б) Архат; в) Будда; г) Боддісатва.

4) *За індійською легендою, одразу ж після народження Будда самостійно зробив сім кроків. Там, де ступала ніжка немовляти, розпускалася квітка. Назвіть її.*

- a) едельвейс; б) лотос; в) рододендрон; г) троянда.

5) *“Загальна сума вчинків кожної живої істоти та їх наслідків, яка визначає характер її нового народження, перевтілення”. Яке з головних понять індійської релігії адекватно відображають дані слова?*

- a) веди; б) йога; в) карма; г) нірвана.

б) *Веди – це:*

a) *найдавніші пам'ятки індійської літератури, збірники священних текстів брахманізму, що містять у собі молитви, гімни, заклинання;*

б) *величезні народні індійські епопеї “Махабхарата” та “Рамаяна”;*

в) народні книги Давньої Індії – попередники індійського середньовічного роману;

г) епічні та ліричні твори геніального індійського поета та мислителя Калідаси.

7) Назвіть найдавнішу з Вед.

а) Атхарваведа; б) Самаведа; в) Рігведа; г) Яджурведа.

8) “Цар богів” у ведійській релігії.

а) Сур’я (сонце); б) Ваю (вітер); в) Індра (блискавиця, г) Ушас (зоря).
грім);

9) Назвіть ім’я бога вогню у ведійській релігії.

а) Адад; б) Аїд; в) Адіті; г) Агні.

10) Назвіть напрямок індійської релігії, для якого характерний аскетизм та заборона вбивства будь-якої істоти.

а) буддизм; б) джайнізм; в) індуїзм; г) брахманізм.

11) Назвіть бога-творця в індуїзмі:

а) Брахма; б) Шива; в) Парваті; г) Вішну.

12) Бог охорони світу зображувався сплячим на змії вічності. Назвіть його ім’я.

а) Шива; б) Вішну; в) Брахма; г) Парваті.

13) Який з богів представляє собою космічні сили знищення?

а) Вішну; б) Шива; в) Брахма; г) Індра.

14) В якому з джерел найбільш повно викладена теорія індійського театру, музики, танцю, поезії та літератури?

а) “Тріпітакі”; б) “Аштадьяї”; в) “Атхарваведа”; г) “Натьяшастра”.

15) За якою релігією життя є стражданням?

а) індуїзм; б) буддизм; в) джайнізм; г) іслам.

16) Локаята – це:

а) система очищення організму людини, відкрита індійцями;

б) одна з пам’яток індійської архітектури;

в) пізній напрямок індійської релігії;

г) вчення про матеріальність світу та всіх його процесів.

17) Едікти царя Ашоки були присвячені:

а) філософським та політичним ідеям царя;

б) його досягненням за часи правління;

в) майбутнім правителям держави Маур'їв;

г) викладенню благочестя правителя.

18) Найдавніша пам'ятка давньоіндійського живопису – настінні розписи у печерах Аджанти (фрески Аджанти). Скільки було цих печер?

а) 17;

б) 22;

в) 29;

г) 35.

19) Весь світ захопився цією грою завдяки Індії. Назвіть її.

а) нарди;

б) доміно;

в) пасьянс;

г) шахи.

20) Основний будівельний матеріал, з якого було зведено відомий мавзолей Тадж-Махал в Агрі, – це:

а) цегла;

б) білий піщаник;

в) білий мармур;

г) тесаний камінь.

Для перевірки рівня засвоєння знань на підсумковому занятті також можна використати кросворд “Чи знаєте Ви культуру Індії?”. Кожному учневі видаються кросворд та завдання до нього.

ГОРИЗОНТАЛЬ

2 – бог вогню у ведійській релігії

4 – стан досягнення “вищого просвітлення”

7 – один з чотирьох станів індійського суспільства

10 – титул, який носили вожді племен

11 – творець світу

14 – гра, яка прийшла з Індії та стала улюбленою в багатьох країнах

15 – відомий епічний твір Давньої Індії, складається з семи книг

16 – велике зібрання гімнів, яке створили жерці племен індоаріїв

19 – суть цього вчення така: життя є страждання

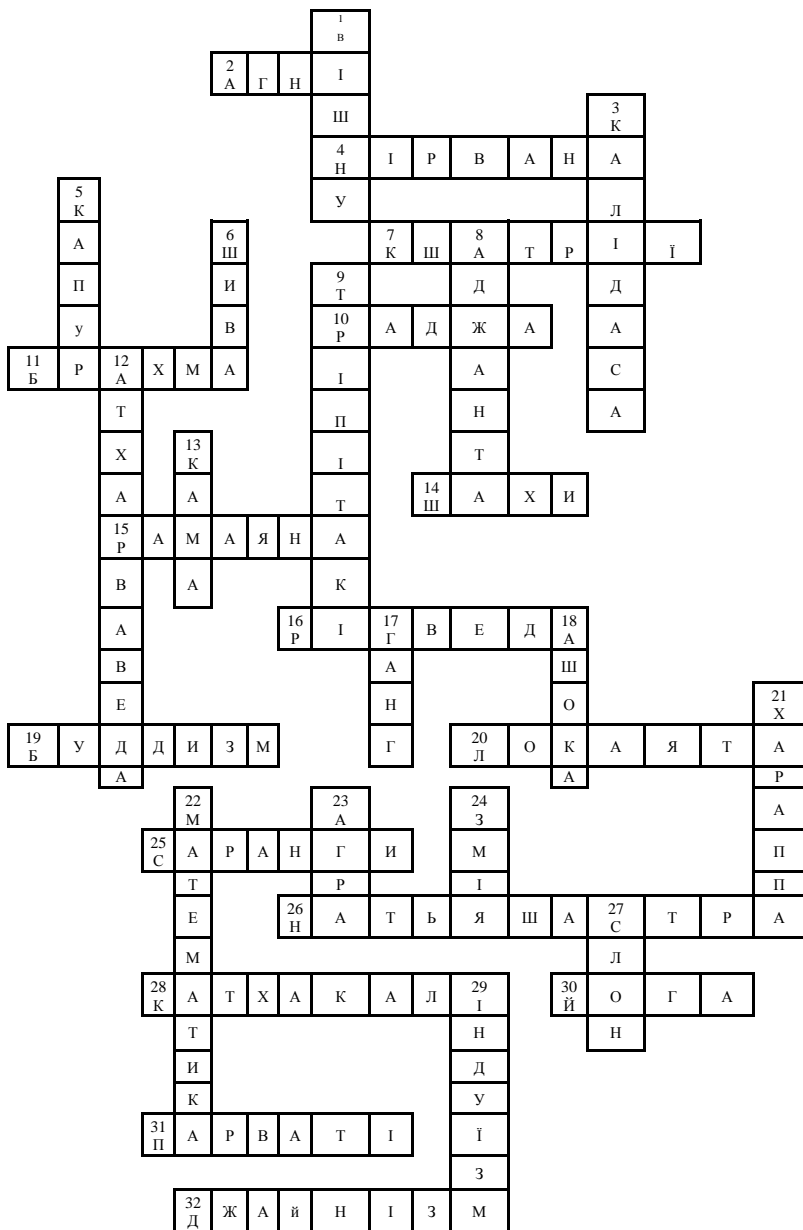
20 – вчення про матеріальність світу та всіх процесів, що в ньому відбуваються

- 25 – смичковий музичний інструмент
- 26 – трактат Бхарати, який найбільш повно представляє теорію індійського театру, музики, танцю, поезії та літератури
- 28 – костюмована танцювальна драма XVII ст. з використанням великої кількості гриму
- 30 – найдавніша система досягнень повної гармонії людського існування
- 31 – дружина бога Шиви в індуїзмі
- 32 – неортодоксальна індійська релігія, яка забороняє завдавати шкоду живим істотам, чинити насильства над ними, вбивати

ВЕРТИКАЛЬ

- 1 – цього бога зображували сплячим на змії вічності. Назвіть його ім'я.
- 3 – знаменитий поет та драматург Індії середніх віків, автор драми “Шакунтала”
- 5 – режисер художнього фільму “Бродяга”
- 6 – “З його шиї звисає гірлянда черепів, у руці він тримає тризуб, Ганг протікає біля його ніг”. Про якого бога йдеться мова?
- 8 – найвідоміша пам'ятка давньоіндійського живопису
- 9 – священна книга буддизму
- 12 – одна з чотирьох Вед, представляє собою збірник замовлянь та закликань
- 13 – бог кохання
- 17 – ріка, назва якої увійшла у відомий художній фільм
- 18 – цар, чії едікти були викресані на камені та містили повчання до всіх підданих наслідувати у благочесті свого владику
- 21 – один з перших культурних центрів Індії
- 22 – основи цієї науки заклали давні індійці
- 23 – місто, в якому зведено Тадж-Махал
- 24 – один з образів, який часто використовує індійське мистецтво
- 27 – одна з головних тварин Індії
- 29 – Олімп цієї релігії символізує трійця: Брахма, Вішну, Шива. Яка це релігія?

Кросворд “Чи знаєте Ви культуру Індії?”



Запропоновані форми роботи покликані створити не лише ефективні умови якісного навчально-виховного процесу, а й нові способи розвитку

мислення, почуттів та уяви як основи розвитку творчих здібностей учнів.

За програмою “Художня культура світу” (11 кл.) вивчення розділу починає тема “Індійський культурний регіон”, яка передбачає розгляд внеску Індії у світову культуру, а саме відкриття десяткової системи обчислення, шахів; вирощування рису, бавовни, цукрової тростини, домашніх птахів. Тут же пропонується розглянути образ Індії в середньовічних текстах Київської Русі.

Далі - індуїзм та буддизм – релігії Індійського регіону. При викладанні даного питання увага приділяється величним епосам, енциклопедіям раннього індуїзму “Махабхараті” та “Рамаяні”. Автор пропонує розглянути образи головних богів індуїзму, культ тварин, дерев, річок.

Так, при опануванні поняття “буддизм” доцільно зупинитися на фактах біографії Будди-аскета, проповідника, прочанина, розказати легенди та історії про нього. Потім розглянути розповсюдження буддизму та основи цієї релігії.

Другу тему даного розділу присвячено архітектурі та скульптурі. Основні питання охоплюють ознайомлення з інтер’єром та декором храмів (храми Вішну-Джаганнатха в Пурі, Чорна пагода в Конараці, храм Шиви в Ганджавурі, храмові комплекси в Шрирангамі та ін.) та розгляд бронзової та мідної скульптури, фігур Будди та бронзового Шиви.

Вивчення культури Індійського регіону продовжує третя тема – “Декоративно-прикладне мистецтво регіону”, на яку відводиться також 2 години.

Розглядаються такі питання:

1. Вироби із напівдорогоцінних каменів, кришталеві релікварії у храмах Індії.
2. Різьбярство по слоновій кістці, перламутру (Індія, Шрі-Ланка).
3. Вироби з лакового дерева.
4. Карбоване срібло.

Завершується третя тема питанням “Образотворче та декоративно —

прикладне мистецтво Індійського регіону в музеях України”.

Четверту тему присвячено музиці і танцю Індії. Вона передбачає розгляд основних музичних інструментів Індійського культурного регіону, а саме: віна, флейта, ударні інструменти (барабани, тарілки, гонги, дзвони). Автор пропонує розглянути гортанну манеру співу, яка характеризується довгими варіаціями на просту мелодію та імпровізаційністю.

Наступне питання програмної теми розкриває особливості танцю. Тут пропонується з'ясувати роль музики й жесту мізинця, брів, а також розглянути класифікацію значень поз і жестів танців. Далі розказати про найважливішу рису індійського танцю – позиції рук (мудру), про видатних індійських танцюристів: Камелу Шинкар, Індірані Рахмана, Рама Гопала.

Логічним продовженням даного розділу є п'ята тема – “Індійське кіно”. У ході її розгляду пропонується звернути увагу учнів на той факт, що з 1971 року Індія утримує перше місце у світі з виробництва художніх фільмів. Далі доцільно розглянути фільм соціального спрямування (“Бродяга” – реж. Р.Капур, “Мати-Індія” – реж. Мехбуба), гостросюжетні фільми (“Помста і закон” – реж. Р.Сіппі), сентиментальні мелодрами (“Месник” — реж. П.Чакраварті) та комедії (за вибором).

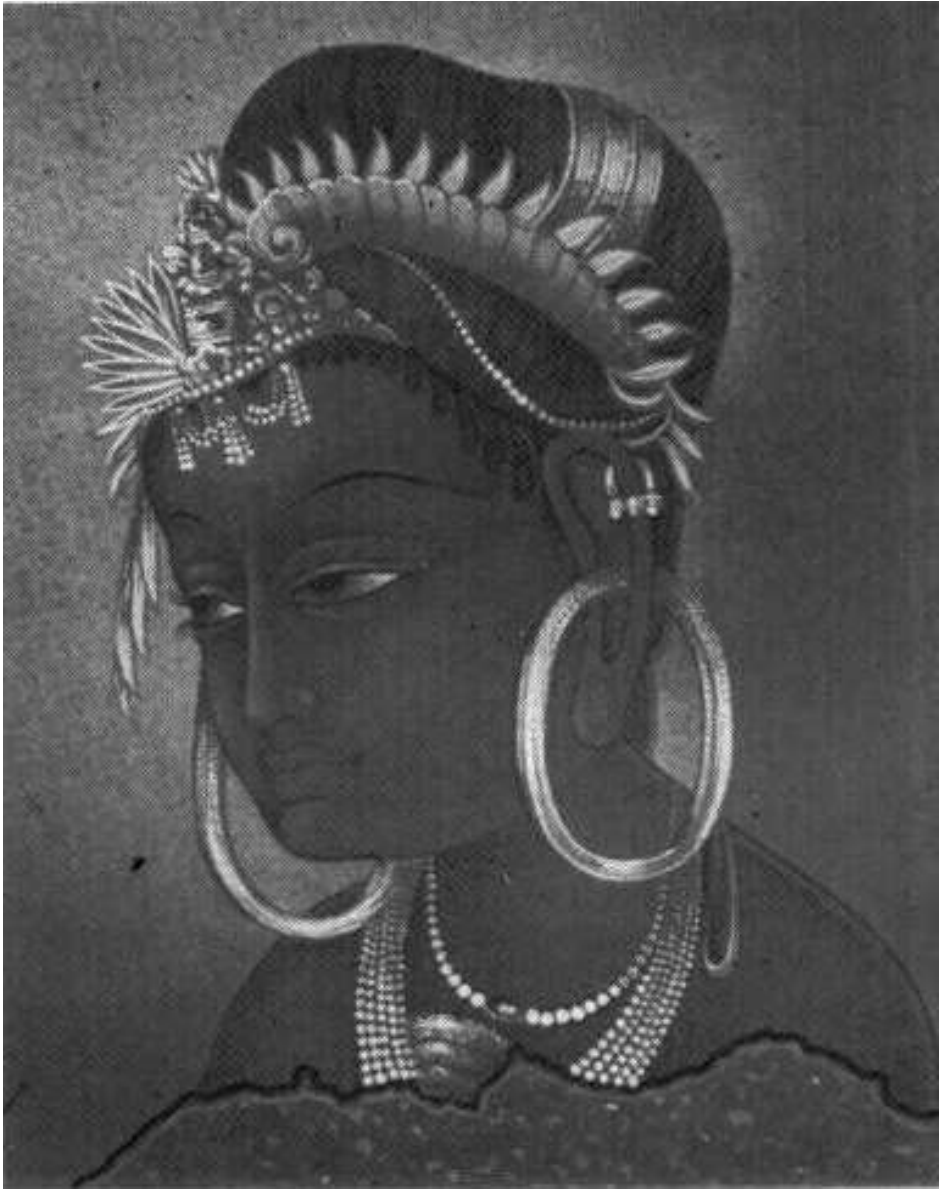
У темі “Індійські йоги” подається інформація про йогу як найдавнішу систему досягнення повної гармонії людського існування. Мета її – ідеально здорові тіло і дух, рівновага між ними. Спокій знаходиться в русі, душевна рівновага людини та її воля нерозривно пов'язані з фізичною активністю; інтелектуальна та фізична активність – запорука зміцнення захисних сил організму і попередження передчасного старіння. Для досягнення поставлених задач пропонується проводити заняття у спортивному залі або просто неба.

Запропонована нами система використання ігрових завдань на уроках з вивчення розділу “Індійський культурний регіон” передбачає логічне засвоєння учнями знань, формування умінь, що супроводжується емоційним переживанням, яке характерне для процесу пізнавальної гри як одного з ефективних видів діяльності учня.

МАЛЮНКИ ДО ТЕМИ



Мал. 1. Шива Натараджа з Південної Індії. XI ст.



Мал. 2. Аджанта. Фрагмент розпису



Мал. 3. Храм в Кхаджурахо



Мал. 4. Катхакалі



Многоликий Кришна
принял здесь образ пре-
красного пастуха, в люб-
ви к которому познают
разврат женщины

Мал. 5. Кришна



Мал. 6. Кхаджурахо. Фрагмент



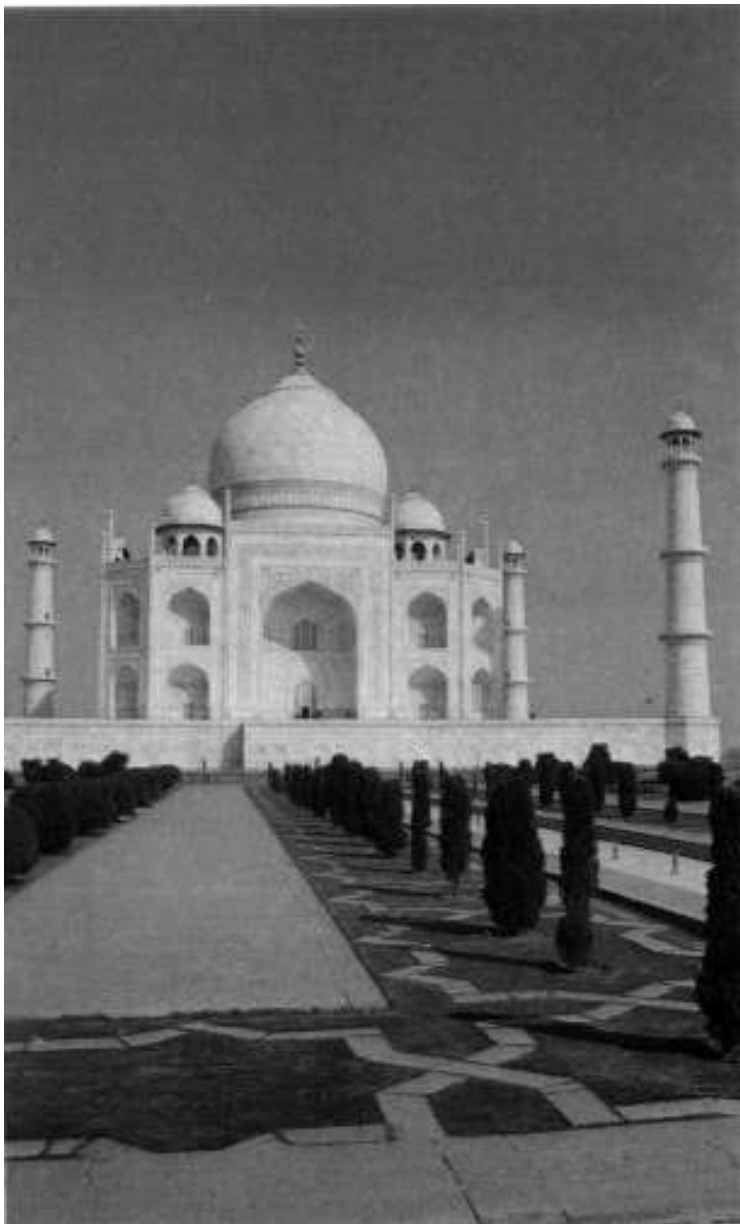
Мал. 7. Печатка з Мохенджо-Даро. III-II тис. до н.е.



Мал. 8. Танцюючий Шива



Мал. 9. Середньовічна мініатюра. Танцювальне мистецтво



Мал. 10. Тадж-Махал у Агрі



Мал. 11. Танцівниця



Мал. 12. Шива з дружиною Парваті



Мал. 13. Шива Махадева



Мал. 14. Шива Натараджа

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонова К.А., Бонгард-Левин Г.М., Котовский Г.Г. История Индии. – М., 1979.
2. Ассев Ю.С. Шедевры світової архітектури. – К.: Рад. школа, 1982. – 87 с., іл. - (Бібл. серія). – С.28-29.
3. Бессмертный лотос: Слово об Индии / Сост. А.Сенкевич. – М.: Мол. гвардия, 1987. – 382 с., ил.
4. Боги, брахманы, люди. – М., 1969.
5. Бонгард – Левин Г.М. Древнеиндийская цивилизация. – М.: Наука, 1993.
6. Бонгард – Левин Г.М. Древнеиндийская цивилизация: Философия. Наука. Религия. – М.: Наука, 1980.
2. Бонгард – Левин Г.М., Ильин Г.Ф. Индия в древности. – М., 1985.
3. Бэшем А. Чудо, которым была Индия / Пер. с англ. – М., 1976.
4. Васильев Л.С. История религий Востока / Под ред. В.И.Кузищина. – М., 1988.
5. Всеобщая история искусств. Т.2: Искусство средних веков. Книга вторая / Под общей ред. Б.В.Веймарна и Ю.Д.Колпинского. – М.: Иск-во, 1961. –LXXVIII.
6. Галеркина О.И., Богданов Ф.Л. Искусство в Индии в древности и средние века. – М., 1963.
7. Голоси стародавньої Індії: Антологія староіндійської літератури. – К., 1982.
8. Гриненко Г.В. Хрестоматія по історії мирової культури: Учеб. пос. для вузов. – М.: ЮРАИТ, 1999. – 669 с. – С. 130-164.
9. Гумилев Л.Н. Ритмы Евразии.- М., 1993. –С.358-386.
10. Гусева Н.Р. Многоликая Индия. – 2-е изд. – М., 1980.
11. Дмитриева Н.А.. Виноградова Н.А. Искусство Древнего мира. – М.: Дет. лит., 1986. – С.166-170.
12. Древние цивилизации / С.С.Аверинцев, В.П.Алексеев, В.Г. Ардзинба и др.; Под общ. ред. Г.М. Бонгард-Левина. – М.: Мысль, 1989. – 479с.: ил.

– С.219-240.

13. Занков Л.В. Наглядность и активизация учащихся в обучении. – М., 1960.
14. Зламанюк Л.М. Педагогічні ігри на уроках хімії як засіб розвитку образного мислення старшокласників // Зб. наук. праць. Педагогічні науки. - Вип.16. – Херсон, 2000. – С.130-135.
15. Зотов.Ю.Б. Организация современного урока. – М., 1984.
16. Ильницкая И.Л. Проблемные ситуации и пути их создания на уроке.- М., 1985.
17. Индия // ГЕО. – 2002. - № 5. – С. 66-115.
18. Индия в литературных памятниках III-VII веков / Сост. Е.М. Медведев. - М., 1984. – С.97.
19. История и культура Древней Индии: Тексты / Сост. А.А.Вигасин. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 352с.
20. История искусства зарубежных стран: Средние века и Возрождение / Под ред. Ц.Г.Нессельштраус. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Изобраз. искусство, 1982. – 664с., ил. – С.110-120.
21. История мировой культуры / Ред. проф. Г.В.Драч. – Ростов н/Д: Феникс, 2000. – 512с.
22. Історія світової культури. Культурні регіони: Навч. посібник / Керівник авт. колективу Л.Т.Левчук. – 3-є вид., перероб. і доп. – К.: Либідь, 2000. – 520с. – С.138-181.
23. Каптерова Т.П., Виноградова Н.А. Искусство средневекового Востока: Очерки. – М.: Дет. лит., 1989. – 239с.: фотоил. – (Библ. серия). – С.106-133.
24. Косамби Д. Культура и цивилизация Древней Индии: Исторический очерк / Пер. с англ. – М., 1968.
25. Котхари Сунил. Класичний танець Індії // Індія. – М., 1987. – С.17-18.
26. Крижанівський О.П. Історія Стародавнього Сходу: Курс лекцій: Навч. посібник. – К.: Либідь, 1996. – 480с. - С. 296-362.
27. Кудрявцев М.К. Кастовая система в Индии. - М., 1992.

28. Культура Древней Индии. – М., 1975.
29. Куценков А.А. Эволюция индийской касты. – М., 1983.
30. Лекції з історії світової та вітчизняної культури: Навч. вид. / Під заг. ред. проф. Стрішенця М.М.– Тернопіль: Астон, 1999. – 116с. – С.16-26.
31. Максаковский В.П. Всемирное культурное наследие: Научно-поп. справ. изд. – М.: Издательский сервис, 2000. – 416с., 24л. ил.- С.216-240.
32. Масол Л.М. Компаративні методи опанування мистецьких цінностей у контексті полікультурної освіти // Зб. наук. праць. Педагогічні науки. – Вип. 30. – Херсон, 2002. – С.101-105.
33. Медведев Е.М. Очерки истории Индии до XIII века. – М., 1990.
34. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 томах / Гл. ред С.А.Токарев. – 2-е изд. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – Т. 1. А-К. – 671с. с илл. – С.189-195, 221-226, 535-543.
35. Моде Х. Искусство Южной и Юго-Восточной Азии. – М.: Искусство, 1978. – С.27-49.
36. Ольденбург С.Ф. Культура Индии. – М., 1991.
37. Пандей Р.Б. Древнеиндийские домашние обряды. – М.: Высшая школа, 1990.
38. Радхакришнан С. Индийская философия. – М.: МИФ, 1993.
39. Рубель В.А. Історія середньовічного Сходу: Курс лекцій: Навч. посібник. – К.: Либідь, 1997. – 464с. – С.366-417.
40. Санха Н.К., Банерджи А.Ч. История Индии / Пер. с англ. – М., 1954.
41. Темкин Э.Н., Эрман В.Г. Мифы древней Индии. – М.: Наука, 1982.
42. Тюляев С.И. Искусство Индии. III-е тысячелетие до н.э. – VII век н.э. – М., 1988.
43. Чабан Н.І. Розробки уроків з художньої культури: Методичні рекомендації до проведення занять у школі. – Херсон, 2003. – 38с.
44. Чаттерджи С., Ямпольский И.М. Энциклопедический музыкальный словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1966. – С.167.
45. Энциклопедия для детей. Т. 7. Искусство. Ч.1. – 2-е изд., испр. / Глав. ред. М.Д.Аксенова. – М.: Аванта⁺, 2001. – 688с.: ил. – С.586-605.

Підписано до друку 01.12.07. формат 60×84/16
Папір офсетний. Друк цифровий. Гарнітура Times New Roman
Умовн. друк. арк. 2,7. Наклад 100

Друк здійснено з оригінал-макету
У Південноукраїнському регіональному інституті післядипломної освіти
педагогічних кадрів

73034
м. Херсон
вул. Покришева, 41
тел. (0552) 37-02-00