

ТЕКСТЫ ЛЕКЦИЙ

1-23 01 12-01 «Музейное дело и охрана историко-культурного наследия (история и музееология)»

Лекция 1-2. Античное искусство. Общая характеристика. Искусство эгейского мира.

Культура Древней Греции и Древнего Рима при всем своеобразии каждой обладают рядом общих черт и имеют общее название – античная культура.

Понятие «античность» появилось в эпоху Возрождения, когда итальянские гуманисты ввели термин «античный» (от лат. *antiquus* – древний) для определения греко-римской культуры, древнейшей из известных в то время. Неповторимая античная культура стала основой европейской культуры. Литература, искусство, философия Древней Греции стали отправной точкой в развитии культур других народов, населявших Европу. Древняя Греция провозгласила человека мерой всех вещей, прекрасным и совершенным творением природы. Во всех сферах духовной и социально-политической жизни проявился гений Греции – в поэзии, архитектуре, скульптуре, живописи, политике, науке и праве. Греция подарила миру целую плеяду блестящих имен: в драматургии – Эсхил, Софокл, Еврипид; в написании истории – Геродот, Фукидид; в математике – Пифагор; в философии – Демокрит, Платон, Аристотель и др..

Для античной культуры характерен рациональный подход к пониманию мира и в то же время эмоционально-эстетическое его восприятие, стройная логика и индивидуальное своеобразие в решении социально-практических и теоретических проблем.

В развитии культуры Древней Греции выделяют несколько этапов:

крито-микенский период (III–II тыс. до н. э.);

гомеровский период (XI–IX вв. до н. э.);

архаический период (VIII–VI вв. до н. э.);

классический период VI–III вв. до н. э.;

эллинистический период III–I вв. до н. э.

В формировании искусства народов, живших в бассейне Средиземноморья, огромную роль сыграло так называемое эгейское, или крито-микенское искусство. Эгейская культура сложилась и развилась в III–II тысячелетиях до н. э. и была создана племенами, обитавшими на острове Крит, Пелопоннесе, Западном побережье Малой Азии. В 1871 г. немецкий археолог Генрих Шлиман раскопал на Гиссарлыкском холме еще «догомеровские» города, которые можно датировать III тысячелетием до н. э. и которые относятся к предыстории эгейской культуры. Вскоре Шлиман начал раскопки на Пелопоннесе; им и В. Дёрпфельдом были раскопаны Микены, а в начале XX в. английский археолог А. Эванс открыл миру

архитектуру и живопись Кносского дворца на Крите. Он первый поставил вопрос о связи критского искусства с искусством Древнего Востока, прежде всего Египта, ему также принадлежит и периодизация эгейской культуры. Периоды, на которые Эванс предложил разделить эгейскую культуру, называются минойскими (ранний, средний и поздний) — по имени легендарного царя острова Крит Миноса. Города Крита начали застраиваться в начале II тысячелетия до н. э. Еще с XVIII в. до н. э. главным среди городов Крита стал Кносс. Кносский дворец, насколько можно судить по раскопкам, был создан древними зодчими с большим мастерством, с учетом особенностей ландшафта.

Дворец расположен на невысоком холме, центром архитектурного комплекса является прямоугольный двор (60x28 м). Вокруг двора свободно и естественно группируются помещения, в разных своих частях дворец был разноэтажным. Царские апартаменты сменялись более скромными жилыми комнатами, святилища — гимнастическими залами, бассейнами (критянам был известен водопровод), открытыми площадками (как предполагают ученые, для театральных представлений и религиозных церемоний). Особенностью строительной техники Кносского дворца, построенного из кирпича-сырца и камня, являются деревянные на каменной базе колонны, расширяющиеся кверху. Стены парадных зал дворца были расписаны фресками (водяными красками по сырой штукатурке). Черная, белая, синяя, красная, желтая краски составляют праздничную гамму. Изображения — это запечатленная реальность, цветы, папирусы, листья пальм — пальметты, лилии, птицы, кошки, обезьяны. Особенно часто появляется фигура быка: игры с этим животным, видимо, имели особое распространение и какой-то ритуальный смысл. В Тронном зале Кносского дворца на красном фоне стены изображены среди папирусов сказочные существа — грифоны (львы с орлиными головами). На стенах Кносского дворца множество человеческих фигур, то исполняющих какой-то религиозный обряд, то являющих собой данников с дарами, участников театральных представлений, пиров. Все это изображено живо, непосредственно, свободно, с неизменными яркими реалиями быта. Условность изображений человеческих фигур сказывается в том, по лицу обычно изображено в профиль, а глаза (глаз) — в фас. В сценах с быком несоразмерны фигуры быка (всегда очень крупного) и людей.

Монументальной скульптуры на Крите не найдено. Не было и огромных статуй богов, так же, как и культовых сооружений — храмов. Видимо, критяне поклонялись богам на природе, в священных рощах или пещерах. Но известен большой (более 2 м в высоту) раскрашенный рельеф с изображением «царя-жреца». Маленькие фигурки, резьба по камню, художественные изделия из бронзы, золота и серебра, расписная керамика встречаются на Крите в большом количестве и все — высокого художественного качества.

Это вазы стиля «камарес» (по названию пещеры, где они были найдены) со стилизованным геометрическим, растительным и звериным орнаментом.

Критяне особенно искусно умели передавать мир подводного царства: изображенный на одной из ваз осьминог кажется движущимся по ее поверхности, хищно охватывающим сосуд, как свою жертву.

В середине II тысячелетия до н. э. критским городам был нанесен удар иноземцами (ахейцами), вторгшимися с материка. Катастрофа (извержение вулкана и последовавшее за ним наводнение) ускорила разрушение критских городов. При греческом правителе Миносе, имя которого связывается со знаменитой легендой о Минотавре, Крит являл собой могучее еще государство (XV в. до н. э.). Кносский дворец вполне мог превратиться в воображении греков в легендарный Лабиринт, а фрески, изображавшие игры с быком, породили образ полубыка-получеловека, владельца Лабиринта Минотавра, пожиравшего прекрасных юношей и девушек — дань, которую платили Афины грозному Криту каждые 9 лет, пока афинский царь, герой Тезей, не убил чудовище и не выбрался из Лабиринта при помощи нити, которую ему дала Ариадна.

С XV—XIV вв. до н. э. центр эгейской цивилизации перемещается на юг Балканского полуострова, в Микены и Тиринф. Жители этих мест — греки-ахейцы строили свои города-крепости на высоких холмах, укрепляли их стенами. Отсюда появилось название «акрополь» — верхний город, где и возводились царские дворцы. Так, стены Микен длиной 900 м имеют толщину от 6 до 10 м, а Тиринфа — 17,5 м. И сложены из каменных глыб весом 5—6 т. Такую кладку не случайно называли циклопической, она под стать гигантам-циклопам, а не простым смертным. Ворота в крепость Микены (XIV в. до н. э.) назывались Львиными, потому что над их пролетом расположена плита с изображением львов — стражей ворот. И это единственный памятник монументальной скульптуры в эгейском искусстве. Через ворота путь между параллельными стенами ведет на холм, в центре которого размещается Микенский дворец, комплекс более упорядоченный, чем Лабиринт Кносского дворца. Микенская крепость-дворец — прообраз греческого жилища. Центром его является мегарон — большой парадный прямоугольный зал с очагом посередине, служивший для торжественных сборищ и пиров. Вокруг очага 4 колонны поддерживают навес с отверстием в нем для дыма. Жилые и подсобные помещения группируются вокруг мегарона. Из эгейского дома с мегароном сложилась архитектура античного храма.

Ахейцы отличались большей воинственностью, чем критяне. Это отразилось и в сюжетах фресок, где явно предпочтительнее сцены охоты и битв, но сам рисунок суше и четче, композиции статичнее и более склонны к симметрии, как более условен и стилизован орнамент на вазах.

О зодчестве ахейцев можно судить по сохранившимся гробницам ахейских царей. Самая знаменитая гробница была найдена Шлиманом у подножия Микенского акрополя и названа им сокровищницей Атрея — по имени царя Атрея, отца Агамемнона, владельца Микен и героя гомеровской «Илиады». К гробнице ведет коридор — дромос 36 м длиной и 6 м шириной:

вход высотой в 10 м перекрыт монолитной плитой весом 100 т. Диаметр интерьера гробницы —14,5 м, высота куполообразного свода —13,2 м.

Гомер назвал Микены златообильными, и это справедливо. Археологи нашли немало золотых масок, которые накладывались на лица умерших; целые тонкие пластинки листового золота украшали одежду умершего владыки, его оружие, утварь, отправляемые с ним в загробный мир. В женском уборе много драгоценностей: золотые диадемы, браслеты, кольца. Особенно любили микенцы золотые сосуды в виде голов каких-либо животных и птиц или с рельефным изображением бурных сцен охоты.

Около 1240 г. до н. э. ахейские племена пошли войной на Троянское царство, эти события и послужили сюжетом для бессмертных поэм Гомера. Но храбрых ахейцев в середине XII в. до н. э. завоевали дорийские племена. Гибель Микен, Тиринфа и других городов Пелопоннесского полуострова означала конец эгейской цивилизации. Однако крито-микенское наследие сыграло огромную роль в развитии искусства собственно Греции.

Литература

1. Гомбрих, Э. История искусства / Э. Гомбрих. – М.: Искусство, 1998. – 578 с.
2. Дмитриева, Н.А. Краткая история искусств. От первобытного общества до искусства XX века / Н.А. Дмитриева. – М.: Аст–Пресс; Галларт, 2004. – 623 с.
3. Ильина, Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство: учеб. / Т.В. Ильина. – 3-е изд. – М.: Высшая школа, 2000. – 368 с.
4. Мезенцев, Е.А. история искусства. Зарубежное искусство / Е.А. Мезенцев. – Омск: ОмГТУ, 2008. – 112 с.

Лекция 3-4. Гомеровский и архаический периоды искусства Древней Греции.

В начале I тысячелетия до н. э. племена Древней Эллады расселились по всему Средиземноморью. Дорийцы заняли весь Пелопонесский полуостров, остров Крит и другие острова. Ахейцы были оттеснены на острова Эгейского моря, в Малую Азию и на остров Кипр, в Среднюю Грецию, Аттику, где жили уже ионийцы. Ионийцы селились также на Кикладах, на западном берегу Малой Азии. Уже в VIII в. до н. э. греки колонизировали юг Италии, Сицилию, основали города Кумы и Неаполь, а коринфяне — город Сиракузы на Сицилии, и все это называлось «Великая Греция». Таким образом, вместе с Малой Азией и Северным Причерноморьем под влиянием греческого искусства были огромные территории. Период истории эллинов с XI до VIII в. до н. э. называется гомеровским, поскольку мы знаем о нем в основном из двух поэм, написанных в конце IX — начале VIII в. до н. э. и приписываемых Гомеру.

В этот период перехода от родового строя к раннему рабовладельческому классовому обществу складываются греческая мифология и эпос. Греки были язычниками. Они поклонялись многим богам, во главе которых стоял Зевс, и наделяли их чертами, свойственными человеческой натуре. Уже в греческой религии было заложено то, что так характерно для искусства греков: мерой всего видеть человека, его совершенство, его красоту. В мифах греки выразили свое представление о мироздании, в мифы они вложили свое поэтическое образное восприятие мира. Мифология «составляла не только арсенал греческого искусства, но и его почву».

Правда, от гомеровского периода почти не сохранилось памятников зодчества или монументальной скульптуры, однако мы имеем представление о гончарном ремесле, близком микенской керамике. Самые ранние глиняные сосуды были украшены геометрическим узором из горизонтальных полос коричневого лака, вероятно, имевшим символическое значение (X—VII вв. до н. э.), позже появились фигуры зверей и птиц. Сосуды многообразны по форме: амфоры — для хранения вина и масла, кратеры—для смешивания вина с водой, пиксиды с крышками в виде фигурок животных или птиц — для благовоний, кувшины с фигурным венчиком —энохоя —для разливания вина во время трапезы и т. д. С конца IX —начала VIII в. до н. э. на вазах появляется и изображение человеческих фигурок. Изображение предельно плоскостное, условное, с головами и ногами в профиль, а верхней частью торса — в фас, как в египетском искусстве. О монументальной скульптуре мы знаем только по описаниям древних: это так называемые ксоаны — статуи из дерева и камня.

VII—VI века до н. э.—время сложения и укрепления античных рабовладельческих городов-государств, греческих полисов —называются архаическими (от греческого «архайос» —древний). Усиленно строятся и укрепляются города, прокладываются дороги, мосты, водопроводы. Складываются общегреческий рынок, чеканится монета. В это время уже четко прослеживается социальное неравенство и борьба демоса с аристократами, эвпатридами. Греки быстро расселяются в бассейне Средиземноморья. Из Сицилии, с Апеннинского полуострова, Египта, Северного Причерноморья они ввозят рабов и хлеб, вывозят же в провинции в основном произведения художественного ремесла, керамики.

Период архаики —время возникновения греческой письменности (на основе финикийской), медицины, астрономии, истории, географии, математики, натурфилософии, лирической поэзии, театра и, конечно, изобразительных искусств. Греки, умело используя достижения прежних культур Вавилона, Египта, создали свое собственное искусство, оказавшее огромное влияние на все последующие этапы европейской культуры.

Зодчие этого периода уже пользовались не деревом и кирпичом на каменной основе, как раньше, а камнем. На главной площади города, где происходили собрания и религиозные празднества, возвышался храм, посвященный обычно божеству — покровителю города.

В период архаики постепенно была создана продуманная и ясная система архитектурных форм, которая стала основой всего дальнейшего развития греческого зодчества. Греческий храм, хранилище казны и художественных сокровищ, место поклонения главному богу или богам, был центром всей общественной жизни граждан греческого полиса. Как правило, он не подавлял человека своими размерами. Размещение храма в центре акрополя или на городской площади уже определяло его роль в общественной жизни. Простейший тип архаического храма — храм в антах, состоящий из одного небольшого помещения — наоса, открытого на восток. Между выступами боковых стен — актами — на фасаде были помещены две колонны. Простиль — более сложный тип храма, на его фасаде уже не две, а четыре колонны. Амфипростиль имел колоннаду как с переднего, так и с заднего фасада, где был вход в сокровищницу. Но основным типом храма явился периптер — храм прямоугольной формы, окруженный со всех сторон колоннадой. Периптер сложился во второй половине VII в. до н. э., и дальнейшая эволюция храмовой архитектуры шла по линии совершенствования его конструкций и пропорций.

В основе греческого зодчества уже в архаический период лежала определенная система соотношения, равновесия несомых и несущих частей — ордер (от латинского «ордо» — строй, порядок). Первые ордера назывались дорическим и ионическим (по местам их возникновения), затем появился коринфский, близкий к ионическому.

Каменное основание дорического храма — периптера — обычно трехступенчатое, называемое стереобатом, с его верхней ступенькой — стилобатом — служило как бы постаментом храма. В наос, из которого, собственно, и состоял храм, вел вход со стороны главного фасада. Наос освещался или через двери, или через световые люки в потолке. Дорические колонны архаического периода не имели базы и создавали впечатление приземистых и мощных. Ствол их прорезали желобки — каннелюры, на высоте одной трети ствол утолщался. Классическим примером дорического ордера может служить храм Посейдона в Пестуме (Италия, VI в. до н. э.).

Капитель ионического ордера, сложившегося к концу VII в. до н. э. имела эхин из двух изящных завитков — волют. Фриз идет по антаблементу сплошной лентой. Его характер более легкий, изящный, «женственный». Фриз был часто раскрашен, детали золотились. Карниз богато декорирован. Уже в эпоху классики сложился коринфский ордер, колонны которого более стройные, чем ионические, и завершаются пышной капителью. Изобретение коринфской капители приписывают золотых дел мастеру Каллимаху, который сделал ее сначала из металла. Пример коринфского ордера — храм Аполлона в Бассах (ок. 430 г. до н. э.). Но следует отметить, что греки употребляли коринфский ордер реже, чем дорический и ионический.

Дорический ордер явился выражением самых передовых художественных идей времени, и строгий тип периптера продолжал развиваться и совершенствоваться в эпоху классики как ведущий тип храма.

Сложным путем шло развитие архаической скульптуры. Можно сказать, что греческая скульптура родилась на стадионах, в гимназиях, на олимпиадах. Победители олимпийских игр всенародно прославлялись, в их честь воздвигались статуи. Поскольку на состязаниях юноши выступали обнаженными, то скульптура с первых шагов стала решать проблемы пластики обнаженного юношеского тела. Так появились в период греческой архаики скульптурные изображения юношей — курорсы, которые долго называли архаическими аполлонами. Иногда такие статуи достигали нескольких метров высоты. Фигура монументальна, моделирована обобщенно, в ее нерасчлененности отчетливо подчеркивается связь с блоком. Пуки прижаты к туловищу, одна нога выставлена вперед. Подчеркнуто атлетическое сложение: широкие плечи, узкие бедра. Углы губ чуть приподняты, что позволило исследователям ввести термин «архаическая улыбка», глаза широко открыты. Четкая фронтальность, подчеркнутые плоскости фаса и профиля, статика позы, разработка волос напоминают древнеегипетские статуи. Но улыбка, устремленный вдаль взгляд создают впечатление жизнерадостности, открытости человека перед миром, счастья познания его, что составляет глубокую гуманистическую идею греческого искусства.

Курорсы посвящались богам, ставились в храмах и святилищах, изображения атлетов воздвигались на площадях городов. Рельефные изображения исполнялись на надгробных плитах — стелах. Материалом служили камень, дерево, мрамор, терракота, со второй половины VI в. до н. э. — бронза. Камень и глину раскрашивали. Раскраска была условной: борода могла быть синей или зеленой, глаза — красными, но это лишь усиливало общую декоративность.

Если в скульптурном изображении мужской фигуры решалась проблема обнаженного тела, то в женской — проблема задрапированного. Такие фигуры назывались «корами» (по-гречески кора — дева). Чаще всего их находят около Афин, так как коры обычно изображали жриц богини Афины. Уже в ранних архаических корах видно, как скульптор стремился под их одеждой — хитонами и пеплосом — как можно точнее промоделировать тело. Глаза удлинённые, широко раскрытые, «архаическая улыбка» еле намечена.

Литература

1. Гомбрих, Э. История искусства / Э. Гомбрих. — М.: Искусство, 1998. — 578 с.
2. Дмитриева, Н.А. Краткая история искусств. От первобытного общества до искусства XX века / Н.А. Дмитриева. — М.: Аст-Пресс; Галларт, 2004. — 623 с.
3. Ильина, Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство: учеб. / Т.В. Ильина. — 3-е изд. — М.: Высшая школа, 2000. — 368 с.

4. Мезенцев, Е.А. история искусства. Зарубежное искусство / Е.А. Мезенцев . – Омск: ОмГТУ, 2008. – 112 с.

Лекция 5-6. Классический период искусства Древней Греции.

Еще в VI в. до н. э. Афины вступили в пору расцвета. Афины стали главным городом Центральной Греции, основным очагом греческой культуры.

Истинный расцвет Афин справедливо связывается со временем, когда город возглавлял первый стратег Перикл (444—429 гг. до н. э.). Около него группировалась интеллектуальная элита: люди искусства и науки (поэт Софокл, архитектор Гипподам, «отец истории» Геродот), знаменитые философы того времени. На склоне афинского акрополя в знаменитом театре Диониса представляли трагедии Эсхилла, Софокла, Еврипида, комедии Аристофана, которые воспитывали чувства достоинства, ответственности греков перед согражданами, благородство и независимость духа. Искусство греков показывало, каким должен быть человек: физически и нравственно прекрасным, гармонически развитым,—и в этом смысле искусство V—IV в. до н. э. справедливо стали называть классикой, оно явилось образцом для подражания.

Этот период связан с формированием индивидуального сознания, появление которого было обусловлено развитием полисов.

Полис – город-государство, типичная для Древней Греции форма социально-экономической и политической организации общества. Полисы являлись центрами становления и развития философии, науки, литературы, искусства и архитектуры.

Именно полисная идеология утверждает одним из основных принципов жизни и искусства антропоцентризм, который полагает, что человек находится в центре вселенной. Он является мерой всего, даже боги становятся антропоморфными. Храмы строят соразмерными человеку.

Вырабатывается принцип золотого сечения, согласно которому любая конструкция (здание, скульптура и т. д.) делится на три части, где меньшая часть так относится к двум остальным частям, как эти две части относятся к целому. Идеальными в этом отношении являются пропорции Парфенона – главного храма афинского Акрополя. Акрополь (с греч. «великий город») – укрепленная часть греческих городов, господствующая над нижней частью города, где находились городские святыни. Акрополь считается вершиной древнегреческой архитектуры, символом эпохи наивысшего расцвета и могущества Афин. Он включает ряд сооружений – пропилеи, храм Ники Антерос. Парфенон (зодчие Иктин и Калликрат 447–432 гг. до н. э.) – храм, посвященный верховному богу Олимпа Зевсу. Уже в древности он был признан вершиной античного зодчества. Его колонны (8 по фасадам и 17 по бокам) чуть наклонены внутрь и на своей поверхности имеют канелюры, что придает храму легкость, устремленность вверх (то, что

отсутствовало у древних храмов). Недалеко от Парфенона был построен в ионическом стиле другой великолепный храм Афинского Акрополя – Эрехтейон, со знаменитым портиком кариатид.

Замечательна была и греческая скульптура, правда, она уцелела лишь частично в обломках и фрагментах. Большинство статуй известно нам по римским копиям, которые исполнялись во множестве, но не передавали красоты оригиналов. Темы рукопашных схваток, состязаний в беге, метании диска научили ваятелей изображать человеческое тело в динамике. Архаическая застылость фигур была преодолена. Выдающимися скульпторами этого периода являлись:

Фидий (начало 5 в. до н. э.) был одним из выдающихся скульпторов, работы которого отличают монументальность, стремление к гармонии, пропорциональности, созданию идеальных образов богов и людей. Таковы его статуи «Афина-Промехос», «Зевс в Олимпии», «Афина-Парфенос». Под руководством Фидия исполнено скульптурное убранство Парфенона. Творчество Фидия – одно из высших достижений мирового искусства, его образы сочетают жизненность с возвышенной классической гармонией и красотой. Мирон (сер. 5 в. до н. э.) – ярчайший новатор. В статуях атлетов он передавал не только движение, но и переход от одной стадии движения к другой («Дискобол», «Афина и Марсий»).

Поликлет (вторая половина 5 в. до н. э.) – младший современник Мирона, который никогда не изображал быстрых движений и мгновенных состояний. Его бронзовые фигуры находятся в спокойных позах легкого размеренного движения («Дорифор», «Раненая амазонка»). Поликлет был автором трактата «Канон», где он теоретически установил законы пропорций человеческого тела. Пракситель (ок. 390–330 гг. до н. э.), который не любил изображать мускулистые торсы атлетов. Его, как и ваятелей его круга, влекла нежная красота женского тела с мягкими формами. Изображая мужчин, он предпочитал тип отрока. Единственным уцелевшим подлинником Праксителя считают мраморную статую «Гермес с Дионисом», найденную в Олимпии;

Скопас (4 в. до н. э.), прославившийся своими многофигурными композициями. Он был не только скульптором, но и архитектором («Менады», мавзолей в Галикарнасе);

Итак, классическая культура, созданная городом-полисом, была своеобразным зеркалом жизни полиса. Она была монументальна, антропоцентрична, гармонична, гражданственна, стремилась воспитывать в человеке совершенный дух и развить совершенное тело (калокагатия). Постепенно развитие товарно-денежных отношений в Греции привело к распространению частной собственности на землю, вытеснявшей античную форму собственности – экономическую основу города-государства (полиса). Все заметнее развивается индивидуализм, стремление, прежде всего к личному благополучию, а не к общественному благу; постепенно исчезает дух патриотизма.

В эту эпоху жили два выдающихся античных философа – Платон и Аристотель, оказавших большое влияние на развитие как философии, так и христианской теологии. Большую роль Аристотель сыграл в развитии греческой системы образования, основной задачей которого считал научить человека мыслить, дать фундаментальные знания в различных областях науки и жизни.

В пластических искусствах духовная стойкость и энергия уступают место драматическому пафосу или лирической созерцательности. Большой шаг в сторону «натуральности» сделал последний великий скульптор греческой классики Лисипп (вторая пол. 4 в. до н. э.). Он работал исключительно в бронзе, создавая статуи и скульптурные группы в динамических состояниях, в сложных действиях. Лисипп создавал скульптуры людей более легкими, с удлинёнными пропорциями. В портретных бюстах Сократа и Александра Македонского он выразил сложную внутреннюю жизнь человека.

В целом, под воздействием кризиса полиса в IV в. до н. э. происходят принципиальные сдвиги, поиски новых путей развития культуры, зарождаются тенденции, получившие свое завершение в эпоху эллинизма.

Литература

1. Гомбрих, Э. История искусства / Э. Гомбрих. – М.: Искусство, 1998. – 578 с.
2. Дмитриева, Н.А. Краткая история искусств. От первобытного общества до искусства XX века / Н.А. Дмитриева. – М.: Аст–Пресс; Галларт, 2004. – 623 с.
3. Ильина, Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство: учеб. / Т.В. Ильина. – 3-е изд. – М.: Высшая школа, 2000. – 368 с.
4. Мезенцев, Е.А. история искусства. Зарубежное искусство / Е.А. Мезенцев. – Омск: ОмГТУ, 2008. – 112 с.

Лекция 7. Искусство эллинизма.

Еще по второй половине IV в. до н. э. на арену истории выступила новая политическая сила — Македония, которой не могли противостоять греческие города-государства. Завоеваниями Филиппа Македонского, а затем его сына Александра кончилась политическая независимость Эллады. Пестрая держава Александра Македонского простиралась от Северной Италии до Индии, от Нила до Средней Азии. (В одной Малой Азии Александр Македонский, по сведениям историков, основал 70 городов, еще столько же — его преемник Селевк.) Но после смерти владыки она очень быстро распалась

Эпохой эллинизма условно можно назвать время после смерти Александра Македонского с 323 г. до н. э. до 31 г. до н. э. (дата знаменитого сражения при мысе Акции, где римский флот Октавиана разбил египетские суда Антония и Клеопатры), но более общепринято считать время с конца IV по I в. до н. э. Именно в эпоху эллинизма слились и взаимно обогатились культуры Древней Греции и восточных стран. Именно в эту пору активно систематизировались знания, опыт, накопленный даже не столетиями, а тысячелетиями. Одна Александрийская библиотека насчитывала 700 000 рукописей — свитков пергамента и папирусов. Развивались такие науки, как математика, медицина, натурфилософия. В эллинистическую эпоху жили великий математик Архимед, геометр Евклид, астроном Гиппарх, географ Эратосфен и другие. В литературе получили развитие разные жанры: комедия нравов (Менандр), эпиграмма, буколика, элегия. Постоянные завоевания давали огромное число рабов из пленных, их руками разбивались парки, возводились дворцы, храмы, жилые дома, зрелищные сооружения в больших городах вроде Антиохии, Александрии, Пергама. Это было время создания гигантских произведений инженерного искусства: Фаросский маяк высотой в сто с лишним метров, поставленный на острове Фарос у входа в гавань Александрии и простоявший 1500 лет, и Колосс Родосский — бронзовое изображение бога солнца Гелиоса в 32 м высотой, исполненное учеником Лисиппа скульптором Харесом, не случайно стали называться чудом света.

Успешно решались градостроительные задачи. Города строились по «гипподамовой системе», известной еще в Греции V в. до н. э.: улицы прокладывали под прямым углом друг к другу, город делился на квадраты — жилые кварталы, выделялась главная площадь — административный и торговый центр. Культовая эллинистическая архитектура тяготела к гигантским размерам. В этот период создается диптер — тот же прямоугольный в плане храм, что и периптер, но обнесенный не одним, а двумя рядами колонн. Самый большой из них — Олимпейон (41x108 м) — был начат еще в VI в. до н. э., активно строился в 174—173 гг. и закончен уже во II в. н. э. Он представляет собой диптер коринфского ордера с отношением колонн по фасаду 8:20. В храме Аполлона в Дидимах около Милета соотношение колонн (каждая из которых более 20 м высоты) 10:21. Эллинизм знал и храм-ротонду, т. е. круглый в плане храм; например Арсинойон на Самофракии с диаметром ротонды 19 м.

Сложное развитие гигантской разноликой державы в эпоху эллинизма породило создание многих художественных школ в скульптуре. Они возникли на острове Родос, в Александрии, в Пергаме, на территории собственно Греции. На острове Самофракия была поставлена статуя богини победы Nike в честь победы родосского флота над врагами. Воздвигнутая на пьедестале, напоминающем нос корабля, фигура Nike органически вписывалась в ландшафт со скалой, обрывающейся в море. Развевающийся хитон, мощные отведенные назад крылья, могучее тело, устремленное

вперед, придают ей нечто титаническое, неудержимо стремительное, страстное, создают победный, ликующий, торжественный образ.

Нередко скульпторы обращались и к классическим образцам. Примером этого может служить статуя Афродиты с острова Мелос (скульптор Агесандр; 120 г. до н. э.), известная более в римском названии как Венера Милосская. В многочисленных изображениях Афродиты, созданных в эллинистическую эпоху, всегда подчеркивалось только чувственное начало. Образ же Афродиты с острова Мелос полон высокой нравственной силы, что говорит о глубоком понимании мастером идеалов высокой классики.

Большой шаг вперед делает эллинистический скульптурный портрет, в котором вполне отчетливо стремление не столько к передаче характерных особенностей внешнего облика модели, сколько к воплощению духовного мира (например, портреты Аристотеля и Менандра).

В память победы пергамского царя над галлами в Пергаме был воздвигнут алтарь Зевса, ставший одним из главных памятников пергамского акрополя (около 180 г. до н. э., создатели Дионисад, Орест, Менекрат и др.). На окаймляющем цоколь алтаря рельефном фризе длиной около 130 м и высотой в 2,3 м победа выражена символически в образах борющихся между собой богов и гигантов. Гиганты гибнут, отчаяние, страдание читается в их фигурах, но они полны благородства и величия духа. Преувеличенность эмоций, подчеркнутая динамика, грандиозность образов усиливаются благодаря сложной светотеневой моделировке. Пергамская школа оставила примеры не менее выразительной и полной драматизма круглой скульптуры. «Галл, убивающий себя и свою жену», «Умиравший галл» — в этих памятниках примечательно то, что, передавая настроение трагической обреченности, эллинистический мастер не утрирует, не окарикатуривает изображение врага, создавая его мужественным и прекрасным в последней борьбе и перед лицом смерти.

Огромной славой пользовалось найденное в XVI в. произведение периода позднего эллинизма — скульптурная группа, изображающая Лаокоона с сыновьями. Троянский жрец Лаокоон наказан покровительницей греков Афиной за то, что предостерегает беспечных троянцев от введения в город оставленного греками деревянного коня.

Литература

1. Гомбрих, Э. История искусства / Э. Гомбрих. — М.: Искусство, 1998. — 578 с.
2. Дмитриева, Н.А. Краткая история искусств. От первобытного общества до искусства XX века / Н.А. Дмитриева. — М.: Аст–Пресс; Галларт, 2004. — 623 с.
3. Ильина, Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство: учеб. / Т.В. Ильина. — 3-е изд. — М.: Высшая школа, 2000. — 368 с.

4. Мезенцев, Е.А. история искусства. Зарубежное искусство / Е.А. Мезенцев . – Омск: ОмГТУ, 2008. – 112 с.

Лекция 8-9. Этрусское искусство. Искусство Римской республики.

История Древнего Рима охватывает период с VIII—VII вв. до н. э. по V в. н. э. Древние римляне оставили после себя грандиозные архитектурные ансамбли, сооружения потрясающей инженерной техники, реалистический, доходящий иногда до беспощадности характеристик портрет в скульптуре, высокие образцы монументальной живописи и произведения прикладного искусства. Римское искусство многое взяло, творчески переработав, у Древней Греции, но выросло оно на земле, где уже была собственная, древнеиталийская культура, начало которой восходит еще к III тысячелетию до н. э. и в которой наиболее интересным и развитым было искусство этрусков.

Происхождение и язык этрусков до сих пор полностью не выяснены. Большинство исследователей склоняются к их малоазийскому происхождению. Уже в VIII в. до н. э. этруски заявили о себе как отважные мореходы и опытные торговцы. Города этрусков были прекрасно укреплены, соединялись благоустроенными дорогами и мостами. Это были маленькие военно-жреческие рабовладельческие города-государства с царями во главе. Как и греки, этруски были язычниками, многобожниками, но их религия была мрачнее, в ней большую роль играли божества смерти, загробного мира, а главными богами были Юпитер, Юнона и Минерва (что соответствовало греческим Зевсу, Гере и Афине), и потому многие храмы имеют интерьер, разделенный на три целлы.

Архитектура этрусков близка греческой, но этруски использовали камень только в фундаментах, каркас делали из дерева, а стены — из сырцового кирпича. Этрусский храм стоит на высоком постаменте — подиуме, к колоннаде портика ведет лестница. Как и греки, этруски украшали храм расцвеченными рельефами и статуями, но из терракоты. Эти скульптуры VII—VI вв. до н. э., периода расцвета этрусков, по стилю соответствуют греческой пластике времени архаики, но много условнее, орнаментальное и динамичнее. Жилища этрусков имели строгую осевую композицию, но были самой разнообразной планировки, от прямоугольных до круглых. Представление о них дают сохранившиеся до нашего времени гробницы.

О жизни этрусков можно многое почерпнуть из росписей гробниц, высеченных в скале или возведенных из камня наподобие кургана. Стены гробниц расписаны сценами заупокойного культа, изображениями охот, пиров, состязаний, битв, сюжетами из мифологии. Из них мы узнаем и многие детали быта: костюм, утварь, мебель, даже типы музыкальных инструментов (роспись гробницы «Пирующих»; начало V в. до н. э., Тарквинии).

У этрусков рано развилась скульптура. Еще терракотовые погребальные урны VII—VI вв. до н. э., в которых хранился пепел умерших, имеют крышки с изображением фигуры или бюста усопшего, всегда портретного характера, лаконичного и выразительного. Такого же типа полуфигуры украшают крышки саркофагов. Изображение условно, в чем-то схематично, но одной-двумя деталями мастер умеет создать вполне реальный образ.

Этруская керамика близка греческой по форме, но отличается техникой исполнения. Этрусски обжигали сосуды до черноты, почему они и получили название «буккеронеро» — «черная земля», полировали так, что они походили скорее на изделия из бронзы или золота, и украшали либо процарапанным рисунком, либо рельефным изображением животных или птиц (собрание этрусских ваз в Эрмитаже). Этрусски — искусники в ювелирном деле, знали зернь и филигрань, но особенно славились в бронзовом литье. Именно этрускам принадлежит знаменитая Капитолийская волчица (начала V в. до н. э.), сохраняемая и по сей день в Риме как величайшая реликвия, ибо напоминает знаменитую легенду о создании Рима.

С V в. до н. э. начинается упадок этрусских городов, их главным соперником на море становятся Сиракузы. В IV в. до н. э. Этрурия попадает под власть Рима, и с этих пор римское искусство уже играет главную роль. Но традиции этрусского искусства несомненно сказались на формировании искусства Древнего Рима.

В IV—III вв. до н. э. Рим сумел подчинить себе весь Апеннинский полуостров, в III—II вв. римляне разбили Карфаген, завоевали Грецию и все Восточное Средиземноморье. Завоеватели и солдаты, римляне создали мощное военно-административное государство, ввели твердую упорядоченность в свой быт, напомилавший быт казармы. Постоянный приток рабов из пленных давал дешевую рабочую силу. Римская республика патрициев и плебеев превратилась очень скоро в могущественную рабовладельческую державу древнего мира. Но на протяжении всей истории существования Римскую республику сотрясали восстания рабов, гражданские войны, борьба за власть, что и привело к падению Республики и возникновению империи.

Римляне, как греки и этрусски, были язычниками. Но их религия, а отсюда и художественная фантазия была прозаичнее греческой, их мировосприятие — более практичным и трезвым. От этрусков они заимствовали многие религиозные представления и обычаи, более суровые, чем греческие, а также некоторые основы строительной техники. Уже в эпоху Республики римляне создали свой прекрасный театр, острую комедию, мемуарную литературу, строгие исторические сочинения, выработали кодекс законов (римское право явилось основой всей европейской юриспруденции). После завоевания Римом Греции началось более тесное знакомство с греческим искусством, которое римляне почитали за образец.

Во II в. до н. э. греческий язык стал обычным в высшем обществе. Произведения греческого искусства, прекрасные греческие статуи заполнили общественные здания Рима, жилые дома, загородные виллы. Тогда и появилось

помимо подлинников много копий с прославленных греческих произведений Мирона, Фидия, Поликлета, Праксителя, Скопаса, Лисиппа. Но поэтического вдохновения греческого искусства, самого отношения к художнику как избраннику богов, наделивших его талантом, в Риме не было никогда. Римское искусство всегда было более утилитарным.

Утилитарность мышления римлян сказалась и в архитектуре. Вслед за этрусками римляне построили прежде всего прекрасные дороги. По древнейшей из них, Аппиевой (ее строительство в IV в. до н. э. начал Аппий Клавдий), римские легионеры шли на завоевание государств Средиземноморья.

Со II в. до н. э. римляне начинают строить длинные, иногда тянущиеся на десятки километров акведуки, ибо снабжение Рима водой с Альбенских гор из-за непригодности воды из Тибра было одной из главных задач. Остатки каменного акведука со свинцовыми и глиняными трубами, по которым шла чистая вода в город, и по сей день сохранились в окрестностях Рима. В период Империи водой десятка акведуков снабжались термы, фонтаны, дома горожан.

Открытие нового строительного материала — бетона дало новые конструктивные возможности строительства гигантских зданий и сводчатых перекрытий. Снаружи здание облицовывалось мрамором или камнем. В культовом зодчестве римляне использовали либо тип греческого периптера, по-этруски модифицируя его в псевдопериптер (располагали его на высоком подиуме с лестницей и делали углубленный портик, а колонны храма превращали в полуколонны, не имеющие конструктивного значения), либо тип ротонды, круглого в плане храма, окруженного со всех сторон колоннами, как например, храм на так называемом Бычьем рынке в Риме (I в. до н. э.) с 10-метровыми коринфскими колоннами.

Во времена Республики центральной площадью Рима — Форумом, где кипела вся деловая, торговая и политическая жизнь великого города, — было место между холмами Капитолий и Палатин. Здесь размещались основные общественные здания — сенат, суды, архив, тюрьма, главные храмы (в одном из них хранилась казна), трибуна, с которой выступали ораторы. Здесь ставили прижизненные и посмертные статуи прославленным горожанам Рима. Размеры Форума в I в. до н. э. были 160x80 м, но облик его менялся во времени. Храмы наполнялись греческими скульптурами и другими предметами искусства, вывозимыми завоевателями отовсюду, в основном из городов эллинистического мира. В 55—52 гг. до н. э. на Марсовом поле был построен театр Помпея — уже самостоятельное здание, а не скамьи под открытым небом.

Римский скульптурный портрет — одно из самых величайших достижений римского искусства. В отличие от греческой скульптуры, ставившей своей задачей создание идеально прекрасного образа гражданина греческого полиса, римский портрет передает неповторимую индивидуальность модели. Истоки римского портрета лежат в этрусском

погребальном портрете и в древних обычаях самих римлян ставить в домах портретные изображения предков хозяина дома. Восковые отливки этих портретов-масок (или гипсовые слепки) хранили дома, несли в погребальных процессиях. Подобный обычай научил римских скульпторов точной передаче черт человеческого лица. Трезвый, объективный, рациональный ум римлян способствовал развитию именно портретного жанра. Бронзу как основной скульптурный материал сменил в I в. до н. э. мрамор, и первые мраморные портреты характеризуются некоторой жесткостью и мелочностью в обработке и моделировании формы, но с течением времени натуралистичность уступает художественному обобщению. В статуе в рост римляне решили другую проблему — образ делового человека, оратора, гражданина Республики. Его поза проста и естественна, жест полон достоинства. В лице нет идеализации. Фигура облачена в тогу, отсюда условное название таких фигур — «тогатус».

Литература

1. Гомбрих, Э. История искусства / Э. Гомбрих. — М.: Искусство, 1998. — 578 с.
2. Дмитриева, Н.А. Краткая история искусств. От первобытного общества до искусства XX века / Н.А. Дмитриева. — М.: Аст–Пресс; Галларт, 2004. — 623 с.
3. Ильина, Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство: учеб. / Т.В. Ильина. — 3-е изд. — М.: Высшая школа, 2000. — 368 с.
4. Мезенцев, Е.А. история искусства. Зарубежное искусство / Е.А. Мезенцев . — Омск: ОмГТУ, 2008. — 112 с.

Лекция 10. Искусство Римской империи.

В конце I в. до н. э. Римское государство, раздираемое борьбой сословий, гражданскими войнами, сотрясаемое восстаниями рабов, приходит к военной диктатуре, превращается из Республики в Империю. Первым императором Рима был Октавиан, титулованный Августом, т. е. божественным (27 г. до н. э.—14 г. н. э.).

Римляне явились создателями так называемого исторического рельефа. Стена Алтаря мира (13—9 гг. до н. э.), установленного на Марсовом поле в Риме, украшена рельефами с изображением жертвоприношений богине Мира. В торжественной процессии принимают участие Август и его семья, его приближенные и сенаторы. Каждый император в поисках славы сооружал новые площади, административные здания, зрелищные сооружения. Октавиану Августу приписывают слова, приводимые Светонием: «Я взял Рим глиняным, я оставляю его мраморным». Прежде всего он расширил Форум, восстановил на нем некоторые здания (Базилику Юлия, например), построил так называемый театр Марцелла (14 г. до н. э.).

При Флавиях, императорах Веспасиане и Тите, в 75—82 гг. н. э. был построен огромный амфитеатр для гладиаторских боев Колизей (от латинского слова «колоссеум» — колоссальный), по типу которого и по сей день сооружаются стадионы. В плане Колизей представляет собой эллипс, его длина 188 м, ширина 156 м. Стена высотой 50 м состоит из трех ярусов сводчатых арок, четвертый (последний) — глухой, разделенный лишь окнами. Первый ярус украшен полуколоннами дорического ордера, второй — ионического, третий — коринфского, а верхний — коринфскими пилястрами. Верхний ярус сохранил кронштейны для натягивания тента в случае непогоды и от солнца. В нишах второго и третьего ярусов стояли статуи. Под ареной Колизея, на которой, кстати, могло сражаться сразу до 3000 пар гладиаторов, были размещены помещения гладиаторов, клетки для зверей и система водоснабжения. Арену можно было затопить водой и разыгрывать в Колизее морские бои.

Римлянам принадлежит и тип триумфальной арки, одно, трех и пятипролетной в честь того или иного императора. Так, в 81 г. в честь императора Тита и его победы над Иудеей была возведена однопролетная, шириной 5,33 м, Триумфальная арка.

В 79 г. от извержения Везувия погибли несколько городов недалеко от Неаполя — Помпеи, Стабии и Геркуланум. Начатые в XVIII в. раскопки Помпеи показали изумленной Европе жизнь римского города с 20 000 населения, его планировку, устройство жилищ, их убранство. В результате многолетних раскопок, не прекращающихся и по сей день, открылись улицы, довольно широкие, торговая площадь, административные здания, храмы, мастерские ремесленников, гладиаторская школа, жилые дома — одно- или двухэтажные, из кирпича или бетона, с черепичными крышами. Дом делился на две части. Официальным центром был атриум с бассейном посередине. Крыша над бассейном, поддерживаемая 4 колоннами, имела отверстие — для наполнения бассейна дождевой водой и для освещения.

Полы в богатых домах украшались мозаикой — наборной живописью из естественных горных пород или цветных морских камешков — гальки, а также из цветной стеклянной пасты (смальты). В доме Фавна в Помпеях (название возникло от бронзовой фигурки фавна, найденной в доме) раскрыли мозаику площадью в 15 кв. м, изображавшую битву Александра Македонского с персидским царем Дарием.

Стены дома расписывались фресками. Во II в. до н. э. чаще всего фреска подражала цветному мрамору и разным породам камня, чему римляне тоже научились от греков (так называемый инкрустационный стиль).

Каждый из императоров старался украсить Римский Форум. Наиболее грандиозным был Форум императора Траяна (109—113 гг.), построенный архитектором Аполлодором. Его площадь — 116x95 м. К площади примыкали две библиотеки с латинскими и греческими рукописями, на площади стояла колонна Траяна и храм в его честь. До наших дней

сохранилась лишь колонна Траяна, ствол которой более 30 м высотой сложен из 17 барабанов каррарского мрамора.

При императоре Адриане (117—138 гг.) был возведен и другой знаменитейший памятник римской архитектуры — Пантеон, «Храм всех богов», построенный из камня, кирпича и бетона в 118—125 гг., круглое в плане здание высотой в 42,7 м, перекрытое куполом 43,2 м в диаметре. Экстерьер Пантеона очень скромен: его украшает лишь портик с коринфскими колоннами из темно-красного гранита; основное внимание уделено интерьеру. Пантеон являет собой образец технического совершенства римского зодчества. Отделка интерьера относится к III в. Пол храма выложен мраморными плитами. Стена разделена на два яруса. Нижний имеет глубокие ниши, где ранее стояли статуи богов (в одной из ниш сейчас могила Рафаэля), а верхний расчленен пилястрами из цветного мрамора. Интерьер Пантеона огромен, но гармоничен и соразмерен: диаметр равен высоте храма, высота стен, на которые опирается купол, составляет половину высоты всего здания. Сокращающиеся в перспективе кессоны (углубления) купола иллюзорно делают его еще более высоким. Освещение интерьера решено отверстием, «окном» в куполе (диаметр его 9 м, так называемый глаз Пантеона).

Римлянами был создан еще один тип сооружения — термы, общественные бани. Термы — это не просто бани в современном понятии слова, это целый комплекс сооружений, служащих не только для омовения, но и местом отдыха и развлечения. До нашего времени сохранились руины терм Каракаллы (211—216) площадью более чем 11 гектаров.

Портретная пластика периода Римской империи характерна своей яркой реалистичностью. В портретах этого времени мы «читаем» всю жестокую историю Рима: произвол ее правителей, праздный быт утратившей интерес к общественной деятельности римской знати, о которой Ювенал писал: «Свирепей войн налегла на нас роскошь». Развитие скульптурного портрета эпохи Империи прошло несколько стадий: глубокий интерес к человеческой личности и тонкую характеристику человеческих чувств или их трезвую реалистическую оценку (I в., вторая половина, например, портреты Веспасиана, Вителлия), стремление создать идеал, подобный греческому (II в. — эпоха Адриана, например, изображения любимца императора Антиноя), и сатирический, обличительный пафос портретов последних веков существования Рима (III—IV вв.).

В 395 г. произошел раздел Римской империи на Западную и Восточную. В 476 г. Западная Римская империя пала. Рим был захвачен и разгромлен варварами. И искусству новой эпохи — средневековья — предстояло уже очень сложным путем развивать черты позднеантичного мира.

Литература

1. Гомбрих, Э. История искусства / Э. Гомбрих. – М.: Искусство, 1998. – 578 с.
2. Дмитриева, Н.А. Краткая история искусств. От первобытного общества до искусства XX века / Н.А. Дмитриева. – М.: Аст–Пресс; Галларт, 2004. – 623 с.
3. Ильина, Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство: учеб. / Т.В. Ильина. – 3-е изд. – М.: Высшая школа, 2000. – 368 с.
4. Мезенцев, Е.А. история искусства. Зарубежное искусство / Е.А. Мезенцев. – Омск: ОмГТУ, 2008. – 112 с.

Лекция 11-12. Искусство Византии.

История Византии как самостоятельного государства началась с раздела в 395 г. Римской империи на Восточную и Западную части. Столицей Восточной Римской империи стал Константинополь, основанный в 324 г. императором Константином. После нашествия варварских племен в 476 г. Западная Римская империя прекратила свое существование, а Восточная часть Империи стала ее преемницей.

Поначалу византийское искусство было подражательным и питалось различными источниками – античными и восточными. Да иначе и быть не могло, ведь Византия – это государство, которое возникло на обломках античной цивилизации в восточной части Римской империи в результате ее распада.

Эллинизм долгое время оставался главным, но не единственным источником, откуда византийские мастера черпали изящество форм, правильность пропорций, техническое совершенство своих произведений. Но эллинизм не мог в полной мере противостоять мощному потоку восточных влияний, нахлынувших на Византию в первые столетия ее существования. В это время ощущается влияние на византийское искусство египетских, сирийских, малоазийских, иранских художественных традиций.

По мере укрепления Византийской империи в VI в. и упрочения позиций церковных кругов, искусство стало приобретать свои оригинальные черты.

Сами византийцы называли свою империю Ромейским царством, то есть Римской империей, а Константинополь – Новым Римом. Поскольку Константинополь находился на месте древней греческой колонии Византии, то по этому названию и всю Восточную часть стали называть Византийской империей, или Византией.

Константин объявил свободу разным религиозным учениям, в том числе и христианству, провозгласил себя наместником Христа на земле, стал принимать активное участие в религиозных диспутах. Так он претворял в жизнь идею придания христианству статуса государственной религии.

В истории Византии прослеживаются особенности, связанные с различными факторами. Смешение греко-римских и восточных традиций наложило отпечаток на общественную жизнь, государственность,

религиозно-философские идеи, культуру и искусство византийского общества.

Всю тысячелетнюю историю Византии можно условно разделить на три периода:

раннее средневековье – середина IV – первая половина VII вв.;

период Македонской династии и династии Комнинов – середина VII – начало XIII вв.;

эпоха Палеологов – XII – середина XV вв.

Наивысший расцвет искусства Византии приходится на время правления императора Юстиниана (482 / 483 – 565), когда Империя достигла размеров, почти равных старому римскому государству. В этот период византийское искусство приобретает полную самостоятельность. Оно отражало государственные, религиозные идеи и богатство Византийской империи. Императору Юстиниану в столице даже была установлена конная статуя, изображение которой сохранилось на русских иконах.

Искусство прославляло мощь и военные триумфы государства. Столицу империи Константинополь украсили новые постройки – Ипподром, Большой дворец и знаменитый храм святой Софии (храм Премудрости), построенный Анфимием из Тралл и Исидором из Милета в 532–537 гг.

Это главный памятник не только эпохи, но и всей византийской истории. В храме святой Софии была воплощена идея грандиозного центрального храма. Огромное внутреннее пространство храма св. Софии перекрыто полусферическим куполом, к которому с востока и запада примыкают два полукупола. Поэтому создается впечатление, что купол парит в воздухе. Купол, символизирующий небо, станет в дальнейшем неотъемлемой частью византийских церковных построек. Интерьер храма Софии богато украшен разноцветным мрамором и цветной майоликой. Пышность интерьера храма в сочетании с торжественным богослужением, роскошными облачениями священников и драгоценной утварью создавали иллюзию беспредельного пространства, превращали храм в подобие макрокосмоса, символически приближали к образу Вселенной.

Одновременно с возведением ранневизантийских храмов складывался стиль стенной живописи. Ее излюбленной техникой стала мозаика, берущая истоки в античности. Для Византии светское искусство было редкостью, поэтому темы произведений носили религиозный характер.

Помимо Константинополя наиболее значительные памятники ранневизантийского искусства сохранились на территории Греции и Италии, в Равенне. Наряду с религией искусство этого периода прославляло власть императора. Стены церкви Сан-Витале (526–547) в Равенне украшают всемирно известные мозаичные изображения императора Юстиниана I и его супруги Феодоры.

Период Македонской династии и династии Комнинов

Зрелое византийское искусство сложилось в 730–843 гг. В 867–1057 гг., при императорах македонской династии, придворное столичное искусство

Константинополя становится менее пышным. Церкви крестово-купольного типа постепенно вытесняют соборы типа базилики вместе с этим значительно уменьшаются масштабы храма. Росписи церквей имели строго продуманную систему, иллюстрирующую основные положения христианского учения и повествуют о жизни Богоматери, Христа и святых. В живописи и архитектуре наблюдается расцвет, который условно называют македонским Возрождением.

В церковной архитектуре большое значение приобретает экстерьер храма: фасады украшаются легкими колоннами, появляется асимметрия, улучшается внешний декор. Применяется облицовка фасадов разноцветным камнем, и чередование слоев красного кирпича и белого раствора. С этого периода все византийские храмы стали украшаться по единой выработанной схеме.

Лучше других сохранились архитектурные ансамбли XI–XII вв. – монастыри Хосиос Лукас в Фокиде (Греция), Неа Мони на острове Хиосе и Дафни близ Афин в Греции. В них мы находим замечательный по цельности синтез архитектуры и монументальной живописи – мозаики.

Выдающимися образцами византийской фресковой живописи XI–XII вв. являются росписи храма Святой Софии в Охриде, церкви Святого Пантелеймона в Нерези (Сербия) и монастыря Иоанна Богослова на Патмосе.

В период Македонской династии и династии Комнинов ярко проявляются характерные черты «средневекового» искусства: строгая подчиненность традициям и церковному авторитету, безликость творчества художника, но именно в это время наблюдается подъем в искусстве иконописи. О мастерстве византийских иконописцев можно судить по сохранившейся иконе Владимирской Богоматери и иконе Григорий чудотворец.

Бурное развитие получает декоративно-прикладное искусство: резные изделия из слоновой кости и камня, художественное стекло, перегородчатые эмали, изделия из золота и др. Развивается книжная миниатюра.

В XIII в. в провинциальных областях распавшейся Византийской империи, в которую вторглись крестоносцы, все еще много строили, правда, ничего существенно нового для искусства это столетие с собой не принесло. После вторжения крестоносцев в столицу Византии Константинополь как главная художественная школа, откуда выходили все новые идеи, перестал на время существовать. Зато активизировалась художественная жизнь в провинции, где спасались от бесчинств крестоносцев многие столичные художники.

После изгнания крестоносцев из Константинополя в 1261 г. начали складываться условия для медленного возрождения местной школы. К концу XIII в. вновь стали изготавливаться рукописи с миниатюрами, подражавшими образцам 10 в., созданным в античном духе.

Эпоха Палеологов

Династия Палеологов – последняя в истории Византийской империи. Этот новый и последний период истории искусства Византии условно называют Палеологовским Возрождением (1261–1453).

В XIII в. Константинополь был захвачен крестоносцами, и фактически к 1261 г. прекратилось существование Византии. Бывшая Империя стала мозаикой небольших государств. Этот период характерен спадом в развитии ее культуры.

К началу XIV столетия приобрел четкие очертания палеологовский стиль (он так назван по имени правившей в Византии династии Палеологов). Для него характерны более свободное движение фигур, более мягкое выражение лица.

Архитектура того времени не была способна к созданию нового и монументального стиля – строились либо небольшие храмы, либо перестраивались старые. Но орнаментация стала богаче, композиции ансамблей живописнее, пропорции более хрупкими. В это время появились: храм монастыря Хора, церковь Апостолов в Салониках, дворец Текфур-сарай в Константинополе.

В живописи плотные и яркие цвета сменяются приглушенными оттенками нежно-розового, голубого, сиреневого. Мастера предпочитают мозаике фреску, миниатюру и икону.

Византия XIV в. испытывала экономические проблемы. После взятия турками Константинополя в 1453 г. византийское искусство совсем пришло в упадок. Оно продолжало еще существовать на Афоне, на острове Крите, в православных храмах Болгарии и Сербии, но постепенно изживало себя. На историческую сцену выступали новые общественные силы, средоточием которых стали передовые торговые города Италии и Нидерландов. И именно там, раньше чем в других странах, сложилось реалистическое искусство Возрождения.

Именно в этот период, не найдя применения своему дарованию, отправляется на Русь Феофан Грек (ок. 1340–1405), который считается последним и едва ли не величайшим из византийских мастеров эпохи Палеологов. Перенесенное в Афон и на Крит византийское искусство развиваться дальше не смогло.

Широко использовав наследие античных мастеров, византийское искусство выступило хранилищем многих его образов и мотивов и передало их другим народам. Особенно велико было значение византийского искусства для стран, придерживавшихся православной религии (Болгария, Сербия, Древняя Русь).

Роль Византии в мировом социокультурном процессе очень велика. Она фактически являлась связующим звеном между западной и восточной цивилизациями. Византия сохранила для Европы античное искусство, стала основой для древнерусского искусства, построила собор Святого Марка, ставший школой итальянских зодчих и живописцев и т. д.

Византийское искусство является эталоном для искусства православного мира, а византийская церковь – мировым центром православной веры. Исключительно важна просветительская роль Византии, которую она сыграла в средние века.

Литература

1. Гомбрих, Э. История искусства / Э. Гомбрих. – М.: Искусство, 1998. – 578 с.
2. Дмитриева, Н.А. Краткая история искусств. От первобытного общества до искусства XX века / Н.А. Дмитриева. – М.: Аст–Пресс; Галларт, 2004. – 623 с.
3. Ильина, Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство: учеб. / Т.В. Ильина. – 3-е изд. – М.: Высшая школа, 2000. – 368 с.
4. Мезенцев, Е.А. история искусства. Зарубежное искусство / Е.А. Мезенцев. – Омск: ОмГТУ, 2008. – 112 с.

Лекция 13. Искусство Древней Руси.

История древнерусского искусства насчитывает почти тысячелетие. В пору уже своего государственного становления Русь испытывала сильное влияние соседней Византии, которая для своего времени была одним из наиболее культурных государств мира. Таким образом, культура Руси складывалась с самого начала как синтетическая, т.е. находящаяся под влиянием различных культурных направлений, стилей, традиций.

Одновременно Русь не просто слепо копировала чужие влияния и безоглядно заимствовала их, но применяла к своим культурным традициям, к своему дошедшему из глубины веков народному опыту.

Христианские храмы появились на Руси еще в 10 в. Сначала они были деревянными. В конце 10 в. в Новгороде была срублена церковь св. Софии «о тринадцати верхах», и была она «честно устроена и украшена».

В 1049 г. церковь сгорела, как сгорали многие десятки тысяч деревянных зданий, возведенных русскими зодчими в 11 и последующих столетиях. К сожалению, древние деревянные постройки не сохранились до наших дней, но архитектурный стиль народа дошел до нас в позднейших деревянных сооружениях, в древних описаниях и рисунках.

Для русской деревянной архитектуры была характерна многоярусность строений, увенчивание их башенками и теремами, наличие разного рода пристроек - клетей, переходов, сеней. Затейливая художественная резьба по дереву была традиционным украшением русских деревянных строений, которая живет в народе и до сей поры.

Особенность зодчества Руси проявлялась, с одной стороны, в следовании византийским традициям (вначале и мастера были преимущественно греки), с другой — сразу наметился отход от византийских канонов, поиск самостоятельных путей в архитектуре. Так, уже в первой каменной церкви — Десятинной — наметились такие не характерные для Византии черты, как многокупольность (до 25 куполов), пирамидальность — это чисто русское наследие деревянного зодчества, перенесенное на каменное.

При сооружении самого значительного памятника того времени - Софийского собора в Киеве (11 в.) - древнерусская архитектура уже обладала своими приемами монументального зодчества. Византийская система крестово-купольной церкви, с ясностью ее основных членений и логичностью композиции внутреннего пространства, легла в основу пятинефного киевского собора Софии. Однако здесь был использован не только опыт строительства Десятинной церкви. От всех византийских храмов собор отличается числом куполов: их тринадцать, то есть столько, сколько было в несохранившемся деревянном храме Софии в Новгороде.

Характерна также конфигурация внешних объемов, которые плавно повышаются к центру, к главному куполу. Принцип постепенного, как бы ступенчатого нарастания массы здания стал с 11 в. последовательно проводиться в древнерусском зодчестве.

София, как и другие большие городские соборы во многом определяет характер всей древнерусской архитектуры. Храм отличался массивностью, даже тяжеловесностью своих форм. Грандиозность, представительность, торжественность определялись ролью Софийского собора как главного архитектурного сооружения города. Пять нефов Софии четко выделены, но все они тяготеют к центральному подкупольному помещению.

Внутренние деления выражены во внешних объемах собора и прежде всего в куполах, среди которых массивный центральный купол подчиняет себе остальные.

Различные размеры куполов, волнистые и живые линии закомар (полукруглых завершений фасадов), обширная внешняя галлерея - все это создает довольно сложное и в то же время гармоничное сочетание объемов и линий.

Внутреннее пространство собора членится двенадцатью мощными крестчатыми столбами на обособленные части. Впечатление динамичности пространства возникает благодаря обилию самых неожиданных точек зрения, богатой и сложной игре света и тени.

Входящий в храм прежде всего обращает внимание на огромную алтарную арку, на обширное помещение центральной абсиды; таинственный сумрак боковых помещений еще более утверждает главенствующее положение подкупольного пространства.

В XII в. традиции древнерусской архитектуры не утрачивают свою связь. По образному выражению одного искусствоведа, по всей Руси прошагали русские однокупольные храмы-богатыри, сменившие прежние пирамиды. Купол возносился вверх на мощном, массивном квадрате.

Таким стал Дмитриевский собор во Владимире-на-Клязьме, собор святого Георгия в Юрьеве-Польском. Характерной чертой русской архитектуры тех десятилетий стала украшающая сооружения резьба по камню.

В изобразительном искусстве Древней Руси своеобразие проявилось с не меньшей силой. Живописи как таковой в дохристианской Руси не существовало. Она пришла вместе с византийскими иконами и

византийскими художниками. Но уже в 11-12 вв. в древнерусской иконописи появились образы и связанные с ними сюжеты, характерные только для России, в частности, широкое распространение получил культ великомучеников Бориса и Глеба.

Основными видами живописи в Древней Руси были фреска и икона. Христианская церковь внесла в эти виды искусства совершенно иное содержание.

Фреска – это живописное изображение по сырой штукатурке. В основном ей пользовались для росписи интерьеров храмов и церквей. Икона – изображение ликов Иисуса Христа, богородицы, святых, сцен из Священного Писания. Этому изображению церковь приписывала священный характер, потому икона выполняла функцию религиозного культа – ей поклонялись, на нее молились.

А писание икон – иконопись – была главным видом живописи того времени. Даже в Византии иконопись никогда не играла такой важной роли, как на Руси, где она стала одной из основных, общераспространенных форм изобразительного искусства, соперницей монументальной живописи. Именно иконы являются основным жанром древнерусской живописи. Иконопись, в отличие от светской живописи, осуществлялась по определенным канонам.

На Руси существовали различные школы иконописи, каждая из которых отличалась своей особой стилистикой: новгородская, псковская, владимиро-суздальская, московская.

Первые архитекторы и иконописцы в Древней Руси были греки, которые обучали русских. Но где бы ни обучались русские художники, они перенимали лишь технику, интересовались стилем.

И уже в 11-12 вв. в древнерусском искусстве появляются оригинальные художественные композиции и образы, которых византийское искусство не знало. Древнерусский художник выполнял предписания церкви, но вносил в свои произведения и новшества, которые показались бы еретическими в Константинополе. Церковь была вынуждена санкционировать эти новшества. В пределах твердо установившихся правил (плоскостность изображения, условность передачи фигуры, лица, архитектурного и природного фона) художники достигали огромной выразительности линейного ритма, силуэта, красочного пятна.

Простыми средствами они создавали образы глубокого внутреннего содержания, необычайной эмоциональности и силы. Это дает право считать икону одним из важнейших вкладов древнерусского искусства в мировую художественную культуру.

Наиболее примечательны иконы и росписи Софийского собора в Киеве (1037), церкви Спаса Нередицы в Новгороде (1199), иконы «Устюжское Благовещение» (конец 12 в.), «Спас Нерукотворный» (конец 12 в.), «Голова Архангела» (конец 12 в.), «Николай Чудотворец» (начало 13 в.).

Широко распространилось в Киевской Руси и искусство миниатюры. Самый значительный памятник – Остромирово евангелие, выполненное

дяконом Григорием для новгородского посадника Остромира в 1056-1057 гг. Миниатюры евангелия содержат много черт, несвойственных собственно византийскому искусству. Более плоскостная трактовка фигур евангелистов, склонность к чистым локальным краскам, употребление золота в контурах - все говорит о формировании нового, более декоративного живописного стиля, о сложении особых живописных традиций.

Пластика занимала в древнерусском искусстве подчиненное положение. Как и в Византии, православная церковь видела в круглой скульптуре наследие «идольских», языческих времен и относилась к ней неодобрительно. Хотя этот взгляд с течением времени изменился, круглая скульптура так и не получила на Руси большого развития.

Зато процветало прикладное искусство: резьба по дереву и камню, литье, чеканка, эмальерное дело, вышивка, керамика и др. Среди ремесел следует указать художественное литье, сложную технику черни, филиграни и зерни, поливную керамику и особенно эмальерное дело. В качестве примера - великолепный оклад Мстиславова евангелия (начало 12 в.) - подлинное чудо прикладного искусства.

Литература

1. Гомбрих, Э. История искусства / Э. Гомбрих. – М.: Искусство, 1998. – 578 с.
2. Дмитриева, Н.А. Краткая история искусств. От первобытного общества до искусства XX века / Н.А. Дмитриева. – М.: Аст–Пресс; Галларт, 2004. – 623 с.
3. Ильина, Т.В. История искусства. Отечественное искусство: учеб. / Т.В. Ильина. – 3-е изд. - М.: Высшая школа, 2000. – 407 с.
4. Мезенцев, Е.А. история искусства. Зарубежное искусство / Е.А. Мезенцев . – Омск: ОмГТУ, 2008. – 112 с.

Лекция 14. Искусство Западной Европы в Раннее средневековье.

Исторический период, именуемый средними веками, не имеет общепринятых хронологических рамок. Во многом это определяется различием взглядов на своеобразие и место данной эпохи в истории западноевропейских стран, культуру их народов.

Долгое время сохраняется взгляд на средневековье как на провал в культурном развитии между античностью и новым временем. Развитие культуры в данный период шло очень медленным, но оно все-таки было.

Принято считать, что период средневековья начинается с V века (с момента падения Западной Римской империи в 476 г.) до конца XV века (формирование культуры Возрождения).

Философско-идеологическим стержнем средневековой культуры выступал теоцентризм – представление о том, что Бог является высшей реальностью, центром всего мироздания, всего происходящего на земле. Это

и определило дуализм средневековой культуры: разделение всего сущего на божественное (небесное) и греховное (земное); на светское и народное.

Основная цель средневековой, религиозной по своей сущности культуры, – это воспитание сильного духа в человеке, способного пройти мимо искушений земной жизни и заслужить тем самым во время Страшного Суда прощение и право на жизнь в раю.

Культура средневековья направлена на преодоление греховной сущности человека: всё телесное отбрасывается как бесполезное, лишённое вечного начала, мешающее укреплению духа.

Понятие «средневековье» подразумевает особый тип экономики, способ производства, государственной и социальной структуры, безраздельное господство религии и соответствующую систему духовных ценностей, искусство, особый тип личности.

В средневековом искусстве можно выделить следующие периоды:

дороманское искусство (VI–X вв.);

романское искусство (XI–XII вв.);

готическое искусство (XIII–XV вв.).

В конце V в. н. э. Западная Римская империя прекратила свое существование. Внутренние раздоры, войны, восстания рабов ослабили некогда могучее государство. Древний Рим не смог противостоять натиску пришлых племен (римляне называли их варварами). Варвары разрушили многие римские города, храмы, памятники искусства. Культура, которую завоеватели принесли с собой, находилась на более низком уровне развития, чем римской. Варвары не умели столь искусно, как римляне, строить каменные здания, крайне редко и примитивно изображали в искусстве человека, но зато с исключительным мастерством изготавливали изделия из металла, дерева, кости. Орнаменты и украшения чаще всего представляли собой фигуры борющихся друг с другом фантастических животных, чудовищ и птиц (так называемый «Звериный стиль»). Эти образы были порождены мифологическим сознанием и народной фантазией и долго сохранялись впоследствии в западноевропейском средневековом искусстве.

Художественные традиции древних греков и римлян, казалось, навсегда были забыты. Скульптура, каменная архитектура переживали упадок. По сравнению с античностью этот период культуры можно расценивать как несомненный регресс. Произведения искусства были лишены изящества, в них преобладал культ грубой физической силы, изображения были плоскими, без теней.

Архитектура дороманского периода несёт на себе следы общего относительного застоя в развитии экономики и культуры западноевропейских стран. С развитием феодальных отношений постепенно складываются новые типы укрепленного жилища феодалов, монастырские комплексы и развивается культовое строительство, в котором встречаются как центрический тип композиции (главным образом – баптистерии), так и базиликальный. Ведущее место в формировании западного средневекового

храма занимает базилика. Своими истоками средневековая базилика уходит в позднеимперскую архитектуру, когда начал складываться тип раннехристианского храма. Среди них построенная Константином базилика св. Петра в Риме, 330 г. и ряд последовавших за ней храмов в Риме и других городах (базилика св. Павла в Риме, IV–V вв., базилика св. Аполинария в Равенне, VI в., и др.). Они представляли собой фронтально-осевую композицию с вытянутым по основной оси пространством, разделённым двумя или четырьмя рядами колонн на три-пять нефов. В глубине среднего нефа, где устанавливался алтарь, выстраивалась апсида, а для расширения предалтарного пространства, предназначенного для духовенства, часто устраивался поперечный неф – трансепт. Перед зданием иногда устраивался окружённый галереями двор – атриум, посреди которого стояла чаша для обряда крещения.

В дальнейшем развитии этот тип базилики совершенствовался путем увеличения площади для алтаря и размещавшегося перед алтарем хора, а также появлением перед основным залом дополнительного помещения – нартекса, куда допускались люди еще не принявшие христианства.

Наряду с базиликальными строились и так называемые зальные храмы, в которых, в отличие от базилики, средний неф не имел значительного превышения над боковыми.

По мере образования новых «варварских» королевств постепенно формировалась средневековая культура и искусство. Франкский король Карл Великий, создатель огромной державы, стремясь окружить свою власть величием и блеском, короновался в Риме и даже пытался возродить при своем дворе некоторые римские обычаи.

В эпоху Каролингов (династия франкских королей, виднейшим представителем которой был Карл Великий) развернулось каменное строительство. Храмы и дворцы, для сооружения которых нередко использовали остатки старых античных зданий, украшались росписями и мозаиками. Большинство каролингских памятников погибло. До наших дней сохранилась дворцовая церковь – капелла в Ахене (ок. 798–805 гг.).

Культура эпохи Каролингов находилась под определяющим воздействием церковных христианских представлений о мире. Уже в раннем средневековье стали складываться строгие правила изображения священных сюжетов, обязательные для всякого художника.

О творчестве художников этой эпохи можно судить по изделиям из слоновой кости и драгоценных металлов, бронзовым статуэткам, и главным образом рукописным книгам с иллюстрациями – миниатюрам. Эти рукописи создавались по заказам императоров, крупных феодалов и епископов в специальных мастерских – скрипториях, существовавших при дворе и в крупных монастырях. Каролингские миниатюристы умело изображали человеческую фигуру, пейзажи, архитектурные сооружения. Иллюстрации каролингских книг выполнены пером, темперой, гуашевыми красками, нередко использовалось золото.

Начиная с X в. культурными центрами средневековой Европы становятся монастыри. Монахи переписывали книги, многие из них были строителями и художниками. Роскошные книги, украшенные миниатюрами, создавались на протяжении X в., например, в немецких монастырях Рейхенау, Фульде и др. А в мастерской немецкого епископа Бернварда Хильдесхаймского отливали скульптурные изделия из бронзы. Самым знаменитым памятником, созданным там, были бронзовые двери для церкви Санкт-Михаэльскирхе в Хильдесхайме (1008–1015).

Литература

1. Гомбрих, Э. История искусства / Э. Гомбрих. – М.: Искусство, 1998. – 578 с.
2. Дмитриева, Н.А. Краткая история искусств. От первобытного общества до искусства XX века / Н.А. Дмитриева. – М.: Аст–Пресс; Галларт, 2004. – 623 с.
3. Ильина, Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство: учеб. / Т.В. Ильина. – 3-е изд. – М.: Высшая школа, 2000. – 368 с.
4. Мезенцев, Е.А. история искусства. Зарубежное искусство / Е.А. Мезенцев. – Омск: ОмГТУ, 2008. – 112 с.