



ИСКУССТВО ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

Начинать разговор об истории европейского искусства нужно с древности — с Греции и Рима. В совокупности обе эти культуры называются античностью, и именно они послужили основой для развития цивилизации Европы в последующие эпохи.

В VIII веке до нашей эры, когда началась античная история, уже клонились к закату культуры Древнего Востока — Египта и Месопотамии. Они, несомненно, достойны изучения, однако не повлияли напрямую на развитие западноевропейской живописи, скульптуры и архитектуры.



Именно с греков и римлян начинается разговор о классической архитектуре и скульптуре, театре и поэзии, философии, медицине, демократии, республике и многом другом.

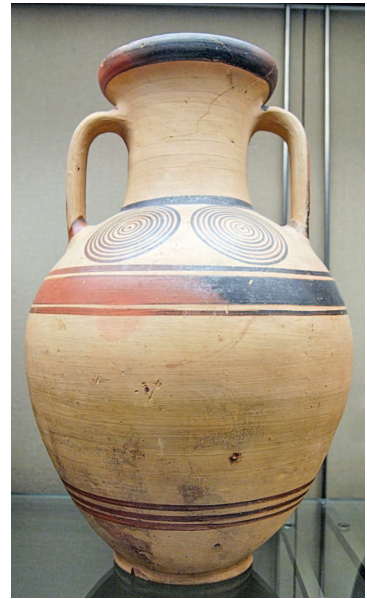
Греческий мир — это берега Эгейского и Ионического морей. Это очень молодой мир, если сравнивать его с египетским или вавилонским. Однако до греков эти земли населял другой народ, культура которого называется крито-микенской, или эгейской. Об этой цивилизации-предшественнике стало известно лишь в XIX веке благодаря открытиям археологов в Трое, Микенах и на острове Крит.

Сохранилось много памятников, способных рассказать о жизни тех людей. Это знаменитые лабиринты на Крите или мощнейшие крепости в Микенах и Тиринфе; глиняные сосуды с тончайшими стенками, украшенными изысканными орнаментами, золотые

погребальные маски. Всё это относится к III и II тысячелетиям до н. э.

Греки пришли в эти края к XI веку до нашей эры и создали свою уникальную культуру. Здесь появились Парфенон и статуя Афродиты Милосской — самые известные классические памятники.

Но прежде чем это случилось, греческий народ прошёл интересный путь, где каждое новое поколение мастеров совершало открытия в искусстве и делало это так быстро, что учёным ничего не оставалось, как единогласно называть это «греческим чудом».



Протогеометрическая амфора,
ок. 975–950 гг. до н. э.
Изготовлена в Афинах. Коллекция
Британского музея.



- Культуру Древней Греции и Рима можно обозначить одним словом: античность.
- Мы начинаем разговор о европейском искусстве с них, поскольку культуры Древнего Востока, которые появились раньше античности, не повлияли напрямую на Европу.
- «Греческое чудо» — невероятно быстрое развитие искусства, которое наблюдалось в Древней Греции с VIII по III век до н. э.

Гомеровский период. Геометрика (XI—VIII вв. до н. э.)

Древнегреческие племена, поселившись в конце XI века до н. э. на юге Балканского полуострова, островах Эгейского моря и побережье Малой Азии, жили чрезвычайно просто, а искусство их было достаточно примитивным. Возможно, поэтому время начала греческой истории — с XI по VIII век до н. э. — и названо «тёмным».



Однако, по мнению учёных, именно тогда на свете жил Гомер, подаривший миру «Илиаду» и «Одиссею». Отсюда второе название этого периода — гомеровский.

Об этом времени известно немного. Люди жили в землянках, храмы были деревянными, скульптуры тоже, поэтому памятники не сохранились до наших дней. Единственное, что может рассказать о прошлом, — это осколки глиняных горшков с нанесёнными на них орнаментами и рисунками.



Первый стиль, который выделяется в греческом искусстве, был назван геометрическим, или геометрикой. Время его развития — X—VIII вв. до н. э.

Эти рисунки так же просты, как и жизнь человека той поры. В основном это круги и полосы, ровно и ритмично опоясывающие стенки сосуда. Иногда художники изображали на вазах треугольники, квадраты и прочие геометрические формы.

Чем дальше жил этот стиль, тем сложнее становились рисунки. Сначала, около X века до н. э., на поверхности сосуда встречались только концентрические круги и полосы, но постепенно стали появляться более сложные по конфигурации узоры, изображения животных, а затем и людей.

П Р И М Е Р

В VIII веке до н. э. были созданы самые значительные сосуды в этом стиле — так называемые дипилонские амфоры: огромные, снизу доверху опоясанные орнаментами. Название они получили по тому месту, где были найдены археологами.

- На каждой вазе находится целая система знаков — кругов, волн, фигур животных — ровно и упорядоченно расположенных по всей её высоте.

Круги — это символы светил и земли. Волны неизменно обозначают стихию воды, а вместе с ней течение жизни. Схематично нарисованные растения и животные — кони, лани, лебеди — напоминают о том, как в древности человек зависел от природы и мыслил себя её частью.

- Рисунки на вазе важно было расположить в очень строгом порядке. Природа воспринималась



Беотийская ваза на высокой ножке геометрического стиля, середина VI в. до н. э. Лувр, Париж.



Дипилонская амфора, VIII век до н. э. Национальный археологический музей, Афины (фрагмент).

лась непредсказуемой, и через искусство люди стремились выразить желание видеть этот мир правильным, упорядоченным.

Изображения человека на таких вазах тоже встречаются. Человек сконструирован из геометрических фигур: голова — круг, туловище — в форме треугольника, руки — линии.



К О Н С П Е К Т

Началом древнегреческого искусства считается XI век до н. э. Историки называют этот период греческой истории «тёмным» либо гомеровским — считается, что именно в период с X по VIII век до н. э. жил поэт Гомер.

Самые ранние памятники были деревянными и поэтому не сохранились. До нас дошли только осколки глиняных горшков, расписанные геометрическими фигурами. Поэтому этот стиль так и назвали — геометрическим. Геометрические фигуры обозначали различные символы — воду, землю, небесные светила, поскольку человек в то время считал себя неотделимым от природы. Самый яркий пример — дипилонские амфоры.

Даже редкие примеры скульптуры — небольшие бронзовые статуэтки — создаются по тому же геометрическому принципу. Мы видим, как далеки они от величайших образцов греческой культуры последующих веков, таких как Венера Милосская и Аполлон Бельведерский.

Однако в конце VIII века до н. э. греческая культура начала стремительно развиваться.



Статуэтка герой и кентавр VIII в. до н. э. из Олимпии. Метрополитен-музей, Нью-Йорк.

Архаика

(VIII—VI вв. до н. э.)

С VIII века до н. э. начинается новый период, названный архаикой. В переводе с греческого это означает «древность». В это время активно развивались вазапись, скульптура и архитектура.

Рисунки на вазах стали более понятными, узкие пояса с орнаментами превратились в широкие полосы с изображениями животных, птиц, человека или фантастических существ. Такой стиль вазаписи, существовавший в VII веке до н. э., получил название восточного: в нём чувствуется сказочность образов восточного искусства, с которым греки в это время активно знакомились.

Греки не только много путешествовали и познавали традиции соседних народов, но и переняли многое для себя. Это время вообще можно назвать порой расширения горизонтов и получения новых знаний о мире, что сказывалось и на развитии античной культуры.



Греки отказались от геометрических форм, из которых, как конструктор, собиралось тело человека. На вазах люди изображались уже гораздо более реалистично, хотя и с утрированными пропорциями. Эта тенденция видна и в скульптуре.

В VII веке до н. э. появились новые статуи — изображения юношей и девушек, которые выглядели более правдоподобно, чем в гомеровскую эпоху. Они делались из известняка, удобного в обработке камня светлого оттенка. Эти статуи похожи между собой и обладают несколькими узнаваемыми чертами.

П Р И М Е Р

Все статуи юношей называются одинаково — «курсы» (*греч.* «юноша»).

- Они представляют собой обнажённых красавцев, делающих шаг вперёд. Руки их вытянуты вдоль мускулистого тела, спина прямая, на голове длинные волнистые локоны, симметрично спускающиеся до самых плеч.

- На лицах куросов можно заметить лёгкую улыбку — она называется архаической. Это попытка вдохнуть в каменную статую жизнь, ведь способность улыбаться дана только живым.

Такой застывший в камне юноша всем своим видом как бы говорил о красоте, силе, здоровье и молодости. Это важные составляющие греческого идеала человека.

Мастера того времени старались подчеркнуть в скульптуре то лучшее, что должно быть у каждого. Возможно, это связано с тем, что статуи куросов не прятали в гробницах или недоступных людям храмах, как в Египте, — их мог увидеть любой человек.

- Чтобы глаза скульптуры были выразительнее, они сделаны выпуклыми, с объёмными веками, выступающими вперёд по отношению к остальной плоскости лица. Это делает лица архаических статуй узнаваемыми, а приёмы мастера кажутся наивными, детскими.

Заметна неестественность позы и ненатуральность деталей. Если мы внимательно присмотримся к этим скульптурам, то поймём, что выглядит такой юноша неестественно. Тело кажется скованным, руки слишком плотно прижаты к бокам, а прямые ноги и ступни, полностью стоящие на земле, не дают ощущения динамики. Куросы как будто связаны и только делают вид, что идут. Ненатурально выглядят и волосы, больше напоминающие вытянутые овальные пластины.



Аполлон Тенейский, ок. 550 г. до н. э.
Мюнхенская глиптотека, Мюнхен.

Однако появление таких статуй — важный шаг к правдоподобию изображению человека, ведь греки считали красивым только то, что похоже на реальность.

Уже в эпоху архаики было видно, что древние греки, в отличие от древних египтян, сконцентрировались на образе человека.

Именно он считался высшим существом, так как был наделён разумом.

Греки первыми стали изображать своих богов не в виде животных или фантастических существ, а в человеческом облике, и в результате статуи людей и богов выглядят одинаковыми.

Образы животных встречаются у греков нечасто, обычно мы видим их рядом с богами: сова возле Афины, змея рядом с Асклепием, лань с Артемидой и т. д.



Животные как самостоятельные герои не фигурируют в искусстве Греции.

П Р И М Е Р

Одна из архаических статуй, где рядом с человеком изображено животное, называется **мосхофор**, то есть **человек, несущий телёнка**.

Хотя эта статуя похожа на стандартного куроса, верхняя её часть довольно необычна. Мастер поднял руки мосхофора вверх, так как юноша держит на плечах телёнка. Скульптор изобразил здесь жертвоприношение — важную традицию у древних народов.

- Глядя на эту скульптуру, можно понять, что изобразить естественное движение и приблизить статую к жизни стало важнейшей целью искусства.



Второй тип архаических статуй — это «кору», по-гречески девушки.

- В отличие от обнажённых куросов, коры одеты. Чаще всего их тела задрапированы в длинные сорочки, пеплосы, поверх которых надет доходящий до колена плащ, гиматий. Эти скульптуры сохранились не полностью, часто отсутствуют части рук или ноги. Но точно известно, что когда-то



Мосхофор, VI в. до н. э.
Национальный археологический музей, Афины.

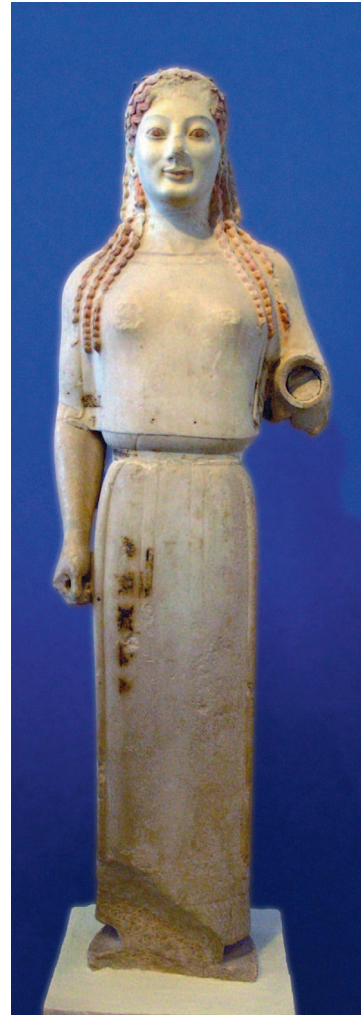
одна рука коры была согнута в локте, а другая вытянута вдоль тела, иногда она придерживала пеплос у бёдер.

- **На голове у кор разные аксессуары — головной убор, напоминающий кокошник, или украшения.** В прошлом статуи были богато инкрустированы драгоценными камнями и металлами, так как устанавливались в честь богини Афины, одной из самых почитаемых греками.
- **Коры узнаваемы благодаря характерной причёске: длинные волнистые волосы, симметрично спускающиеся по плечам на грудь.**
- **Вид у кор более естественный, чем у куросов, и выражения лиц неодинаковые.** Далеко не все они улыбаются, как куросы. Их лица кажутся более индивидуальными и наделёнными различными эмоциями. Например, «задумчивая» кора или «надменная».

Также эти статуи делались яркими и неповторимыми при помощи цвета, который активно использовался мастерами в то время. Они раскрашивали волосы, глаза и губы статуй, дополняли красочными орнаментами детали одежды.



Те чудом уцелевшие скульптуры, которые мы видим в музеях белыми, когда-то были расцвечены. Традиция раскрашивать скульптуры сохранялась на протяжении всей древнегреческой истории.



Кора в пеплосе, 530 г. до н. э. Новый музей Акрополя, Афины.



Западный фронтон храма Афины с о. Эгина, реконструкция Торвальдсена, конец VI в. до н. э. Мюнхенская глиптотека.

К концу VI века до н. э. скульпторы быстро освоили новые возможности и начали создавать статуи в разнообразных позах: стоящими или сидящими, присевшими на одно колено или лежащими. Мастера изображают человеческое тело гораздо более правильно, чем раньше, — учитывают, как напрягаются мышцы во время движения, как они выглядят в состоянии покоя.

Да наших дней сохранилось крайне мало образцов той скульптуры, но достаточно и одного примера — статуи умирающего воина, сделанной для храма на острове Эгина.

П Р И М Е Р

- **Он выглядит очень реалистично.** Тело напряжено, показаны даже набухшие вены на руках и ногах, а пальцы левой руки, которая держит щит, слабеют и опускаются, говоря о приближении смерти.
- **Но на лице воина всё та же архаическая улыбка и выпуклые веки,** придающие ему выражение, абсолютно не соответствующее столь трагическому моменту.

Этот пример ясно говорит о том, что все изменения в искусстве Греции были постепенными и не касались всех аспектов изображения сразу.



Реальные чувства и эмоции, которые испытывает человек, долгое время не интересовали греческих мастеров. Гораздо важнее было показать общее, внешнее, то, что соответствовало идеалу времени, — а это были сила и красота.



Умирающий воин с восточного фронтона храма в Эгине.
490—480 гг. до н. э. Мюнхенская глиптотека.



К О Н С П Е К Т

Архаика — по-гречески «древность». В это время греки перенимают традиции у других народов, искусство становится более реалистичным.

Возникают два новых типа статуй: курорсы (юноши) и коры (девушки). Курорсы: обнаженные шагающие юноши, они улыбаются особой «архаической» улыбкой. Также характерной чертой будут выпуклые веки и некоторая неестественность позы — словно они только притворяются, что идут. Кору: одеты, имеют характерную прическу — длинные волнистые волосы, которые симметрично падают на грудь. Они выглядят более естественно, чем курорсы, и на их лицах отображаются различные эмоции.

Центром древнегреческого искусства был человек. Мастера стремились показать всё лучшее, что может быть у каждого, отобразить силу и красоту человека. Это не значит, что греки были самовлюблёнными, думающими только о внешности людьми — красота в те времена была показателем здоровья, молодости, способности совершать подвиги, много воевать и побеждать. Войны были повседневностью — сложно найти время в греческой истории, когда не случилась бы очередная война.

Поэтому демонстрация внешних данных, силы и ловкости стала нормой и красивой традицией, воплотившейся в гимнастических состязаниях — олимпийских, панафинейских, дельфийских и так далее. Так что среди греческих статуй много образов атлетов.

Классика

(V в. до н. э.)

Наиболее выдающиеся греческие скульптуры были сделаны в период между V и IV вв. до н. э., и это время в истории искусств справедливо названо классикой.

Одна из самых знаменитых скульптур в истории искусства — **Дискобол**, то есть «метатель диска». В ней не осталось ничего от предшествующих архаических традиций, и её с уверенно-

стью можно отнести к новому этапу греческой культуры. Такие скульптуры устанавливались в честь победителей в соревнованиях.

П Р И М Е Р

- **Атлет представлен в очень сложной и напряжённой позе, далёкой от архаической.** Юноша переживает один из самых напряжённых моментов состязания, что видно по набухшим венам на его ногах, мышцам на руках и животе. Он изображён в момент подготовки к броску, когда нужно занести руку с диском назад, а затем резко метнуть его вдаль.

- **Сама поза настолько сложна, что в реальности устоять в ней почти невозможно.** Вес тела направлен на правую ногу, пальцы которой впились в землю, а левая лишь помогает держать равновесие, что крайне трудно, ведь голова атлета развёрнута в сторону диска.

- **Равновесие тела Дискобол удерживает благодаря внутреннему балансу — это видно по спокойствию на лице.** На нём нет ни малейшего намёка на тревогу или напряжение. Мышцы лица расслаблены, губы не сжаты, брови не нахмурены.

- **Выражение лица не соответствует состоянию тела.** Это уже встречалось и в статуе умирающего воина с острова Эгина, но если у того эмоция прямо противоположна ситуации и выглядит наивно и странно, то спокойствие Дискобола должно подчеркнуть достоинство атлета, его умение владеть собой.



Мирон. Дискобол. Римская копия с греческого оригинала, ок. 460 г. до н. э. Дворец Массимо, Рим.

Тема внутреннего равновесия и невозмутимого спокойствия станет одной из ведущих в искусстве классики. Все классические статуи прославляют человека и говорят о его способности быть идеальным.

**«ДОРИФОР»:
ДРЕВНЕГРЕЧЕСКИЙ ИДЕАЛ ЧЕЛОВЕКА.
ПРИЕМ КОНТРАПОСТА**

Чтобы понять, каким был греческий идеал, нужно вспомнить о скульптуре, созданной в середине V века до н. э., времени наивысшего расцвета греческого искусства: статуе Дорифора, или Копьеносца.



Эта статуя, созданная Поликлетом, считается воплощением идеала человека и гражданина. Поскольку для древнего грека внешность была показателем внутренних качеств, именно идеальная красота свидетельствовала о человеческой доблести.

Это снова атлет, но здесь он изображён спокойным как душевно, так и физически. Он делает шаг, но вместе с тем стоит на месте — это смотрится очень естественно, в отличие от «ходьбы» его архаических предшественников. Этот эффект достигнут благодаря левой ноге, слегка отведённой назад и в сторону, в то время как основной вес тела направлен на правую.

Поликлет много ездил по Греции и зарисовывал фигуры самых красивых атлетов, чтобы вывести формулу идеальной красоты. Эта формула до сих пор считается классической и используется большинством художников. Один из модулей для расчётов — размер головы (от темени до подбородка), которая должна умещаться в росте взрослого человека семь раз. Кисть руки умещается в теле десять раз, а ступня — шесть. Для каждой части тела есть свои модули измерений: например, для руки — кисть, для кисти — фаланги пальцев.



С этой поры и до сегодняшнего дня классическими параметрами идеальной мужской фигуры считаются именно те, что были открыты Поликлетом в статуе Дорифора.

Дорифор являет собой пример правильного соотношения частей тела между собой — идеальных пропорций. Значит, совершенным его делает то, что греки ценили выше всего: разум, логика, порядок, воплощённые в этой статуе.

Получается, что в человеке даже на внешнем уровне всё гармонично и чётко организовано — даже такое сложное явление, как красота, поддаётся расчётам. Желание понимать устройство мира через понимание его закономерностей — вот чем объясняется такое стремление к порядку, заявившее о себе ещё в геометрическом стиле.

Греки видели в каждом явлении жизни чёткую структуру, которую может постигнуть человек, наделённый силой разума. Статуя Дорифора — воплощение этой мысли в искусстве.

Дорифор — пример и других важных открытий в пластике.

Почему курос выглядел неестественно и казался неподвижным, а Дорифор, который идёт и стоит одновременно, кажется таким настоящим? Автор статуи открыл закон неравномерного движения частей человеческого тела и изобразил его так, что напряжённой правой ногой атлета соответствует напряжение левой руки — и наоборот, расслаблены правая рука и левая нога. Поликлет перекрёстно распределил нагрузку в теле, из-за чего в фигуре Дорифора появилось равновесие, а следовательно, и гармония.

Такое противопоставление частей тела называется «контрапост», а перекрёстное распределение напряжения, по форме буквы «X» — хиазм.



Поликлет. Статуя Дорифора. Римская копия с греческого оригинала, 450 г. до н. э. Археологический музей, Неаполь.

ХРАМ ЗЕВСА В ОЛИМПИИ

Тема равновесия, порядка и торжества человеческого достоинства звучит и в других памятниках классической поры. Один из таких примеров — скульптуры, располагавшиеся на одном из фронтонов храма Зевса в Олимпии.

Здесь сражаются люди и кентавры, их схваткой руководит Аполлон, стоящий в центре. Кентавры в этой истории противопоставлены людям своей дикостью и необузданностью.

Идея борьбы разума и дикости, то есть порядка и хаоса, была частой темой в искусстве V века до н. э.



- Расположение статуй на фронтоне почти симметричное, но при этом левая часть фронтона не абсолютно точно повторяет правую. В каждой статуе есть своеобразие.
- Кентавры и люди противопоставлены за счёт выражений их лиц — греки спокойны и величественны даже во время борьбы, а лица кентавров искажены гримасами. Это должно подчеркнуть их звериную сущность, а спокойствие человека — его достоинство.

Какой бы ожесточённой ни была борьба, каким бы напряжённым ни предстал перед нами герой, в эпоху классики мастер всегда показывал человека в состоянии величия и спокойствия, акцентируя внимание на красоте его тела, которое говорило о красоте души. Сцены не были слишком динамичными, активному движению классические мастера предпочитали покой.



Реконструкция западного фронтона храма Зевса в Олимпии, 460 г. до н. э. Археологический музей, Олимпия.

КЛАССИЧЕСКАЯ ВАЗОПИСЬ

Образ человека — героя, уподобленного богу, — стал важнейшим в V веке до н. э. Неслучайно на вазах этого периода чаще всего встречались Геракл, Ахилл, сражения и подвиги.

К V веку внешний облик ваз изменился. Уже в VI столетии орнаменты почти исчезли, на стенках сосуда остался только мифологический сюжет.

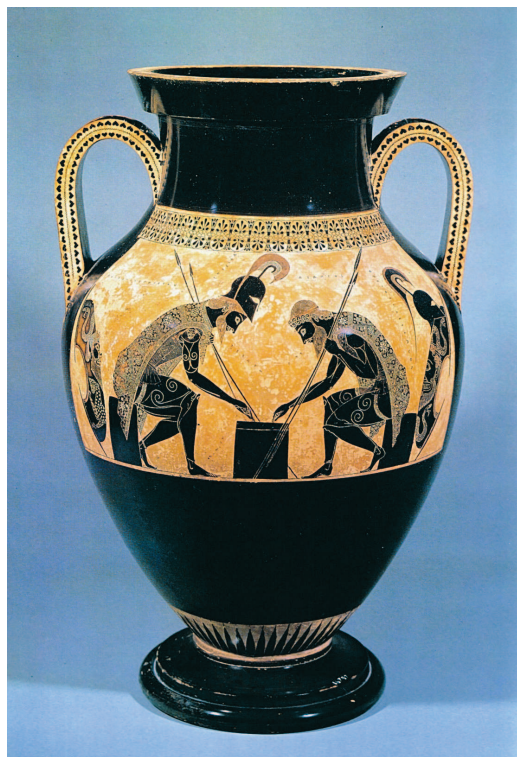


- Сперва появились **чёрнофигурные вазы**: чёрный рисунок наносился на оранжевый фон обожжённой глины.
- Затем появились вазы с оранжевым рисунком на чёрном фоне — **краснофигурные**. Это название связано с первоначальным красным цветом глины, которая становилась оранжевой после обжига в печи.

Все рисунки выполнены точно, изящно: здесь тоже проявили себя и знание анатомии, и желание подчеркнуть героизм человека. Поэтому мы видим напряжённые мускулы, сильные ноги и атлетические торсы, виртуозно прорисованные тончайшей кистью вазописца.

Вне зависимости от того, ведётся ли разговор о скульптурах или рисунках на глиняных сосудах, заметно, что женских образов встречается не так много, как мужских.

Для данной эпохи это вполне закономерно, ведь женщины в Греции вели домашний, закрытый образ жизни и крайне редко становились героинями политических и общественно значимых событий. Однако среди статуй богов женских образов достаточно — это Афина, Ника, Гера, Афродита, Эйрена и др.



Эксекий. Амфора с изображением Ахилла и Аякса, играющих в кости, V в. до н. э. Этрусский музей, Ватикан.

Уверенность в человеке и его способностях связана с политическими событиями, которые пережили греки.

Почти полвека начиная с 500 г. до н. э. они вели войну против наступавших на них персов. Этот народ активно продвигался с востока на запад, завоёвывая одну территорию за другой. Многие города Греции пострадали в результате этой войны, но после победы греков их охватило ощущение оптимизма и непобедимости их цивилизации и её ценностей. В сюжете о борьбе греков с кентаврами угадывается параллель между Элладой и Персией, которую греки считали миром дикости и беспорядка, обречённым на поражение.



Ефроний. Пелика с ласточкой, ок. 500 г. до н. э. Эрмитаж, Санкт-Петербург.



К О Н С П Е К Т

Классический период в искусстве Греции, когда были созданы самые выдающиеся скульптуры, наступил в V веке до н. э. Одна из известнейших скульптур, созданных в то время и представляющих собой новый этап развития искусства — это Дискобол (метатель диска). Несмотря на сложность и напряжённость его позы, на лице атлета не выражается никаких эмоций, он полон внутренней гармонии и спокойствия. Это связано с темой прославления человека и поиском идеального образа — это было важным для мастеров-классиков.

Скульптор по имени Поликлет много работал над идеальным образом человека и воплотил его в статуе Дорифора — копьеносца. Этот герой — эталон идеальной красоты и гармоничных пропорций человеческого тела. Каноны мужской красоты до сих пор базируются на расчётах Поликлета. Кроме того, он открыл приём хиазма — неравномерного распределения напряжения в человеческом теле. Это помогло его статуям выглядеть действительно живыми, в отличие от архаических скованных куросов.

В классическую эпоху эмоции считались проявлением необузданности и дикости, поэтому достоинство героев подчёркивалось их спокойствием. Красота тела подчёркивала красоту души.

Кроме того, для греков важное значение имел разум, при помощи которого можно было упорядочить хаотичный мир. Даже красота, как можно видеть на примере Поликлета, вполне поддавалась расчётам.

Помимо скульптуры, в классическую эпоху развивается краснофигурная и чёрнофигурная вазопись. Там тоже изображается идеальный образ человека, анатомически точный и тщательно прорисованный. При этом в искусстве используются преимущественно мужские образы — женщин мы видим в основном при изображении богинь.

Поздняя классика

(IV в. до н. э.)

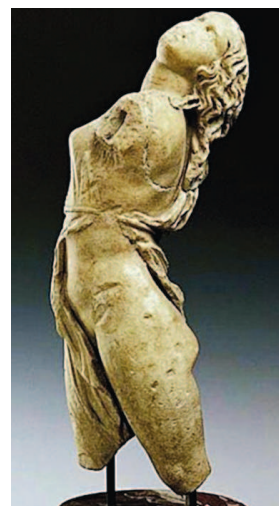
Однако не всё искусство Греции наполнено таким оптимизмом, как в V веке до н. э. Следующий этап, начавшийся в IV веке до н. э., ярко показывает, как изменились идеалы, а вместе с ними и памятники культуры.



Поздняя классика в IV веке до н. э. создаёт образы, наполненные эмоциями и человеческими чувствами, которые были не чужды даже богам. В этот период в скульптуре больше динамики и экспрессии.

Это хорошо видно на примере статуи менады работы Скопаса, выдающегося мастера своей эпохи. Это небольшая статуэтка девушки, исполняющей энергичный танец. Несмотря на неподвижность куска камня, из которого она сделана, возникает ощущение быстрого вращения менады вокруг своей оси. Она движется как винт, постоянно меняя положение тела.

Изображение героев становится очень жизненным. То, как меняется положение тела менады в пространстве, воплощает то, как меняется человеческая жизнь.



Скопас. Пляшущая вакханка, IV в. до н. э., римская копия ок. 350 г. до н. э. Государственные художественные собрания, Дрезден.

ПРАКСИТЕЛЬ: ЛЕНИВЫЕ БОГИ И ПЕРВАЯ СТАТУЯ ОБНАЖЕННОЙ ЖЕНЩИНЫ

Однако не все скульптуры этого времени выглядели энергичными и внушали иллюзию непрерывного движения. Некоторые герои были спокойны и недвижимы, как у скульптора Праксителя.

- Пракситель любил изображать богов в состоянии отдыха, погружёнными в свои мысли, лентящими и никогда не совершающими каких-либо активных действий.

Статуя Гермеса с младенцем Дионисом на руках — яркий пример, характеризующий стиль этого мастера. Гермес, вестник богов, активный и сильный бог, покровитель путешественников и торговцев, выглядит утончённым и изнеженным юношей, который облокотился на дерево, чтобы передохнуть. На его левой руке младенец Дионис, сын Зевса, которого Гермес относит в лес на воспитание к нимфам. В эту минуту он развлекает ребёнка, держа в правой руке гроздь винограда.

Бог изображён безбородым, что говорит о его юности, обнажённым, что подчёркивает его красоту. Гермес кажется даже хрупким: это становится понятно, когда мы рассматриваем отполированную поверхность мраморной статуи, а затем



Пракситель. Гермес с младенцем Дионисом на руках, ок. 350 до н. э. Археологический музей, Олимпия.

переводим взгляд на висящий рядом измятый плащ Гермеса. Он нужен для контраста, чтобы подчеркнуть нежность кожи бога.

Сложно догадаться, что это могучий и важный Гермес, один из самых сильных богов Олимпа. Он стоит, задумавшись, и это также является характерной особенностью образов богов в IV веке до н. э.



Мастерам становится интересно говорить о живых людях, их чувствах. Теперь в искусстве не люди наделяются чертами богов, а боги обретают свойства человека. Они страдают, лениятся, мечтают.

- Праксителю суждено было войти в историю греческой скульптуры ещё и как революционеру. Он создал первую статую обнажённой женщины.

Начиная с архаики, женская скульптура ваялась исключительно одетой. Однако Пракситель осмелился изобразить Афродиту полностью обнажённой, представив её перед купанием — рядом с богиней сосуд с водой и ткань в руках. Этот контекст — как бы оправдание её наготы.



В подобном шаге чувствуется свобода, которую ощущают мастера поздней классики. Они работают не в рамках канонов, а исходя из собственного видения образа. Во время пробудившегося интереса к человеческой личности и индивидуальности отражение художником собственных творческих целей становится невероятно важным.

ПОТЕРЯ ГАРМОНИИ В ГРЕЧЕСКОМ МИРЕ И ИСКУССТВЕ

IV век до н. э. — тяжёлый отрезок в истории Греции, когда совершенство мира и оптимизм греков нарушились долгой гражданской войной, народными восстаниями и сильным расслоением общества.

Такой мир уже не казался гармоничным, а значит, человек не хотел чувствовать себя его частью. Он обратился к себе, своим чувствам и мыслям, начал изучать свой внутренний мир, свою индивидуальность. Это привело к появлению портрета.

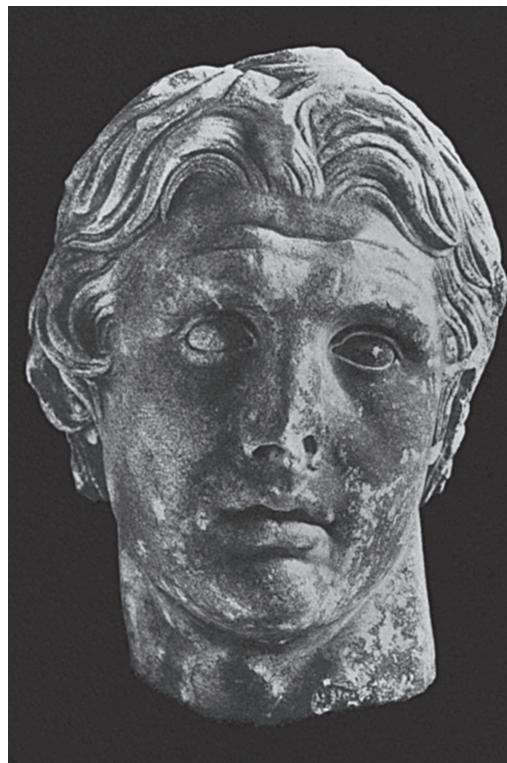
VI и V века до н. э. были временем воплощения идеала в искусстве, поэтому внешность героев не была разнообразной. Лица Дорифора и Дискобола почти ничем не отличаются друг от друга. Если поставить в один ряд головы статуй, созданных в V веке до н. э., можно измерять их пропорции, оценивать правильность черт, но внешность и характер у всех одинаковы — это доблестные воины и достойные граждане.

Лица статуй IV века до н. э. приобретают индивидуальность — это проявление интереса к отдельной личности.

- Самый известный портрет создал Лисипп, придворный скульптор Александра Македонского.

Неизвестно, как выглядел великий полководец, но говорят, что у Лисиппа отлично получилось передать самое характерное в его внешности, особенно глаза и форму рта.

Возможно, закономерным результатом переосмысления греками жизни и мира вокруг стало завоевание Греции Филиппом Македонским. А его сын, знаменитый Александр, не просто завоевал Элладу, а расширил её границы, надеясь превратить весь мир в единое государство. Недолгое время его правления — всего десять лет — стало завершением периода поздней классики.



Голова Александра Македонского, ок. 325–300 г. до н. э. Мраморная копия с оригинала Лисиппа, Археологический музей, Стамбул.



К О Н С П Е К Т

В IV веке до н. э. скульпторы начинают интересоваться отдельным человеком, человеческими эмоциями, личностью, индивидуальностью. В этот период они перестают создавать идеальные бесстрастные образы, эмоции начинают возникать даже у богов. В скульптуре появляется больше динамики и экспрессии.

IV век до н. э. — исторически тяжёлое время для Греции, поэтому поиск гармонии с миром уступает место интересу к внутренней жизни. Лица статуй приобретают индивидуальность, в отличие от идеальных пропорций Дискобола и Дорифора. Возникает жанр портрета.

Также создаётся первая скульптура обнажённой женщины авторства Праксителя. Со времён архаики женские статуи традиционно ваялись одетыми. Это новшество — воплощение внутренней творческой свободы, которую ощущали мастера поздней классики.

Следующая эпоха — которая, в отличие от многих других, имеет точную дату рождения (323 г. до н. э., дата смерти Александра Македонского), получила название эллинизма.

Эллинизм

(323—30 г. до н. э.)

Благодаря походам Александра Македонского греческая культура распространилась на тех территориях, которые до этого не имели к Греции отношения.



Эллинизм — время греческого влияния на большинство земель Средиземноморья, поэтому география культуры эллинизма очень широка: туда, в частности, входят Египет, Сирия, Финикия, Персия.

Чтобы разобраться в особенностях искусства этой эпохи, последней в истории греческой культуры, достаточно помнить о тех настроениях, которые возникли в поздней классике. **Экспрессия, кипение страстей, лиризм, повышенная динамика, интерес к отдельному человеку, его внешности** — всё это было и в эллинизме.

Классическая Греция создала демократию — власть народа и равенство граждан. Такое отношение предполагало соразмерность памятников человеку, будь то храмы или статуи. Эллинизм же — время появления на свет небольших монархий, на которые быстро разбилась могучая империя Македонского после его смерти.

Классические статуи обычно не превышали двух — двух с половиной метров в высоту, а самый большой храм едва насчитывал 20 метров в высоту. Масштабы памятников в эллинистическую эпоху сильно изменились.



- Появляются архитектурные формы огромных размеров и нередко масштабные скульптурные композиции. Это связано с тем, что владыки маленьких царств часто имели большие амбиции и пытались заявить о своём величии через искусство.
- Эллинизм — это время контрастов в искусстве и жизни. Поэтому наряду со статуями, достигавшими в высоту пяти метров, и сооружениями, достигавшими пятидесяти, возникают совсем небольшие строения и миниатюрные скульптуры.

Чтобы понять характер эллинизма, достаточно оценить всего несколько памятников, широко известных в мире.

Стремительность, динамику и отсутствие спокойствия, характерное для эпохи, можно почувствовать, глядя на статую Ники Самофракийской. Это изваяние появилось на свет на острове Самофракия в честь победы греческого флота, что и определило образ богини победы. Она возвышалась на постаменте в виде носа корабля, высеченного прямо в скале на берегу моря, где обычно дул сильный ветер.

- Всё это видно благодаря намокшей одежде, её трепещущим складкам, подчёркивающим красоту тела богини. Постоянно меняющееся на ветру положение складок — метафора ускользающего времени, вечно меняющейся жизни.

- Ника кажется тяжеловесной, мощному телу соответствуют боль-



Ника Самофракийская, 190 г. до н. э.
Лувр, Париж.

шие сильные крылья. Если смотреть на статую сбоку, они усиливают ощущение стремительной скорости, с которой богиня летит навстречу ветру.

Лирическое направление искусства эллинизма в полной мере воплощено в статуе Афродиты Милосской, больше известной под именем Венеры Милосской.

- Она похожа на классическую скульптуру, полную величия и спокойствия. Её лицо соответствует классическому идеалу, в нём крайне мало индивидуального; кажется, такое же лицо было у всех богинь, созданных в V веке до н. э.

Но два обстоятельства не позволяют смотреть на этот памятник как на классический образ.



Венера Милосская, ок. 130–100 гг. до н. э.
Лувр, Париж.

- Во-первых, Афродита наполовину обнажена, а значит, она не могла быть результатом работы классического мастера.
- Во-вторых, очень сложно изогнуто её тело и слишком изысканно трактованы складки драпировки.



Классика обращалась к более простым и чётким линиям и формам, следовательно, здесь лишь подражание ушедшим в прошлое образам.

- Это делает Венеру необыкновенно лиричной, а также подчёркивает ностальгический характер времени, когда к грекам пришло осознание, что главные их победы остались в прошлом.

Драматизм и экспрессию, трагическую эмоциональность выражает скульптурная группа Лаокоон.

- Она как бы ставит точку в разговоре о развитии греческой пластики, завершая путь скульптуры от неподвижного куска камня к живому человеку.

Лаокоон — троянский жрец, который был против того, чтобы город принял дар ахейцев: деревянного коня, приведшего к гибели Трои. Но троянцы не были уверены в его словах и попросили богов дать им знак. Тогда по велению Посейдона, выступавшего на стороне ахейцев, из моря появились змеи и задушили Лаокоона с сыновьями на глазах у троянцев.



Лаокоон и его сыновья, погибающие от змей, 50 г. до н. э.
Музей Пия-Климента, Ватикан.

- Это история о смерти и страдании, которых было немало в греческом искусстве, но именно здесь сюжет и чувства героев выражены в позах и выражениях лиц.

Такое реалистичное изображение встречи со смертью хорошо отражает новое восприятие жизни. Жизнь принадлежит не миру, не обществу, а только самому человеку, потому она коротка и прекрасна.



В эту эпоху греки оценили важность каждого периода человеческой жизни. Поэтому в период эллинизма художники стали создавать образы не только молодых атлетов, но и стариков, и детей. На этих этапах стала заслуживать внимания жизнь сама по себе.

Однако если присмотреться к Лаокоону, то в этой статуе, несмотря на зрелый возраст героя и юношеские лица его сыновей, мы видим три атлетически сложенные фигуры.

Это говорит о том, что никакие невзгоды и перемены не изменили отношение греков к прекрасному человеку и прекрасному в человеке.



К О Н С П Е К Т

Эллинизм — это время распространения греческой культуры по территориям бывшей империи Александра Македонского. Искусство продолжает развивать темы, появившиеся в эпоху поздней классики: экспрессия и динамика, эмоции, интерес к отдельному человеку. Кроме того, эллинизм — это время контрастов: появляются и огромные памятники искусства, и совсем небольшие — хотя в классическую эпоху все они были соразмерны человеку.

Также возникает интерес к разным периодам человеческой жизни: героями скульптур становятся не только молодые атлеты, но и старики, и дети. Скульптура достигает пределов реалистичности.

При этом для греков продолжает оставаться важным понятие прекрасного: даже в скульптурной группе Лаокоона, повествующей о смерти и страдании, мы видим три атлетические фигуры.

Достижения греческих скульпторов и архитекторов были важнейшим ориентиром для мастеров Рима. Эта цивилизация вышла на политическую и культурную арену во II веке до н. э. и стала преемницей греческой культуры.

Искусство Древнего Рима

(VIII в. до н. э. — 476 г. н. э.)



Если о начале греческой истории мы знаем лишь приблизительно благодаря исследованиям историков, то древние римляне сами называли точную дату появления Рима на свет — 753 г. до н. э.

Жизнь древнеримской цивилизации делится на три периода: до 510 г. до н. э. — Царский период, до 30 г. до н. э. — Республика, до 476 г. н. э. — Империя. Такая чёткость и точность — очень характерная черта не только римской истории, но и культуры.

Хотя мы называем греческую и римскую цивилизации общим понятием «античность», подход к жизни и искусству у этих двух народов был разным. В отличие от греков, которые направляли свои культурные усилия на создание образа идеального человека, римляне больше любили реальность и именно о ней говорили на протяжении своей истории.

По натуре римляне были завоевателями и прагматиками, строителями дорог, водопроводов и государства, создателями законов и нерушимых границ. Эти ценности не менялись ни в эпоху Республики, ни в период Империи — два значительных этапа развития римского государства и культуры.

Римляне ценили комфорт и практичность как в масштабах страны, так и в частной жизни. Они создавали многокилометровые акведуки, оснащали всеми удобствами военные лагеря и строили роскошные виллы, где даже современный человек жил бы со всеми удобствами.

Гений римлян проявил себя в архитектуре, где были сделаны самые важные открытия — появление арки, изобретение бетона, что позволило строить многоэтажные дома, длинные мосты и крепкие городские укрепления. Мостами, которые строились ещё до нашей эры, жители Западной Европы пользовались до конца эпохи Средневековья, а храм всех богов — Пантеон, построенный во II веке н. э., до сих пор стоит в центре Рима и поражает всех своей мощью. Гораздо скромнее римляне проявили себя в других видах искусства, где часто использовали опыт греков и этрусков, своих ближайших соседей.

Скульптура

ПОРТРЕТ

Лучше всего склонность римлян к заимствованию и сдержанность художественного поиска заметны в скульптуре. Статуи эпохи Республики были бронзовыми, технику литья римляне переняли у этрусков, своих древних и загадочных соседей.



- Однако римская скульптура не поражает нас многообразием пластических форм, здесь нет обнажённых идеальных тел и изящных поз.
- Невозможно найти драматичный, эмоциональный образ героя или бога, они у римлян встречаются гораздо реже, чем у греков. Вместо этого римляне любили делать статуи настоящих, живых людей и изображать их внешность абсолютно точно.

ПОРТРЕТ ЭПОХИ РЕСПУБЛИКИ

510—40 гг. до н. э.

Поэтому разговор о скульптуре мы начнём с портрета.



В галерее римских образов не найти двух похожих лиц. Каждое обладает своей неповторимостью, и во внешности переданы как привлекательные черты, так и недостатки.

Хорошим примером может послужить статуя римлянина с портретами предков. Стоящий во весь рост римский гражданин держит в руках бюсты.

- Перед нами три разных лица, в которых подробно проработаны морщины, носогубные складки, форма носа, рта, подбородка и причёски.
- Глядя на эти детали, мы можем говорить о возрасте изображённого и его характере, даже если он кажется не самым приятным.



Тогатус Барберини, I в. до н. э. Капитолийские музеи, Рим.

Традиция так подробно и точно передавать свойства внешности связана с культом предков, который у римлян и этрусков был одним из главнейших. Умершие члены семьи становились покровителями рода, их нужно было не только помнить и приносить им жертвы, но и знать их внешность.

Для этого перед погребением лицо умершего покрывали жидким воском, чтобы после его застывания получилась маска — точная копия лица человека. Такие маски хранили в специальной комнате в доме, а во время семейных событий — свадеб, похорон, появления на свет новых членов семьи — их выносили, чтобы предки участвовали в жизни семьи наряду с её живыми представителями.

- Изображённый римлянин держит в руках портреты своих предков, а значит, в этот момент в его жизни происходит что-то важное.



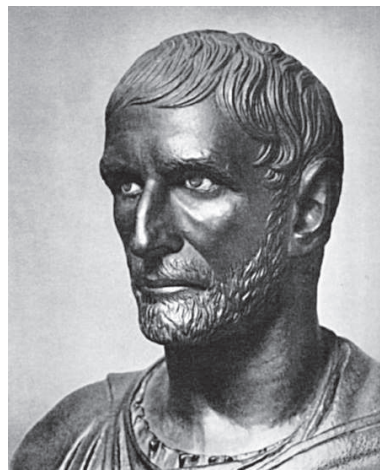
Позднее принцип точного копирования лёг в основу изображения внешности живых.

Один из самых ярких примеров древнеримского портрета — портрет так называемого Брута. Глядя на это лицо, мы понимаем, что стремление передать внешность человека максимально точно и правдиво могло оставить о нём не самую добрую память.

- Порой портреты могут показаться нам чересчур натуралистичными — они сохраняют все черты оригинала, включая изъяны его внешности.

У греков мы не встретим такого отношения даже в период эллинизма: греческий портрет хоть и стремится схватить индивидуальное, но всегда преображает и улучшает внешний вид человека.

Если посмотреть на статую оратора Авла Метелла, нас не только не поразит красотой его пожилое лицо, обрамлённое жидкими волосами, но разочарует и далёкая от совершенства фигура.



Портрет так называемого Брута, III—I вв. до н. э. Капитолийские музеи, Рим.

Поднятая вверх правая рука кажется слишком худой, а сквозь одежду проступает живот — побочное явление любви римлян к комфорту.



Всё это — явное свидетельство того, что телесная красота не имела значения для римлян. Уважаемый человек мог не обладать идеальной фигурой, но это не умаляло значения достоинств его души.

Даже такая деталь, как разная длина ног героя, точно передана мастером. Обратив внимание на обувь Авла Метела, мы замечаем, что подошва одной сандалии в два раза толще другой.

Сложно представить грека, который счёл бы нужным изобразить такую подробность, она не могла встроиться в их ориентированное на идеал искусство. Зато настроенные подмечать все нюансы римляне не могли обойтись без фиксации всех особенностей внешности, даже если делали скульптуру важной персоны, героической личности.

Авл Метел был оратором, об этом говорит его тога — наряд римского гражданина. Поднятая вверх правая рука показывает, что он выступает перед народом и является объектом всеобщего внимания. Оратор — не только уважаемая профессия, но и ампула, в котором мог выступить всякий свободный римлянин, так как демонстрировать талант красноречия считалось в Риме очень престижным. Поэтому подобный образ стал традицией для изображения свободного гражданина римского государства.

Оратор изображался как человек в тоге, с поднятой вверх правой рукой или держащий в руке свиток с текстом.

Второй образ в скульптуре — это жрец, человек, накинувший край тоги на голову в знак того, что он отрешён от реальности и общается с богами. Часто жрец держит



Статуя Авла Метелла,
ок. 100 г. до н. э.
Археологический музей,
Флоренция.

в руке фиал — небольшой ритуальный сосуд, похожий на блюдо с выпуклостью в центре.

Эти два образа были очень распространены — любившие точность римляне следовали ранее выработанным схемам. Они не стремились представить оратора и жреца каждый раз в новой позе, она повторялась от скульптуры к скульптуре, зато лицо обязательно имело свои индивидуальные особенности.

Третий скульптурный образ у древних римлян — полководец. На герое военные доспехи, иногда он держит в руках оружие.

ПОРТРЕТ ЭПОХИ ИМПЕРИИ

30-е гг. до н. э. — 300-е гг. н. э.

- Образ оратора стал настолько распространённым, что в нём можно увидеть даже правителя. Статуя Октавиана Августа, первого римского императора, выполнена по известной схеме, однако со времени его правления, с 30 года до н. э., начинается новый этап в римской истории и римском искусстве — период Империи. Это время особого отношения к личности правителя и его статусу. Чтобы разобраться в этом вопросе, мы рассмотрим самый показательный пример — статую императора Августа из Прима-Порта.

В образе Октавиана Августа можно увидеть черты не только оратора, но и полководца. Помимо поднятой руки и тоги мы видим доспехи и маршальский жезл в руке: всё это должно раскрыть его героическую сущность, а также продемонстрировать военные амбиции государства.

Однако, в отличие от Авла Метелла, внешность Октавиана передана менее правдиво.



Статуя Августа со свитком,
начало I в. Лувр, Париж.

С начала периода Империи искусство поставило перед собой новые цели, важнейшей из которых было прославление Рима и императора. Поэтому его образ должен был быть безупречным.

- Сохраняя в изображении лица портретное сходство, мастер выполнил фигуру Августа более правильной и пропорциональной, чем она была на самом деле.

Современники, знавшие Августа, говорили, что его внешность была далека от идеала. Он не был высоким и не казался сильным, постоянно мёрз, в прохладную погоду носил рейтузы, кутался в слоёв шерстяной ткани и часто болел. Соотнося описание Октавиана со скульптурой, мы видим между ними мало общего.

- Искусство эпохи Империи стало менее демократичным, начав льстить герою. Высшим проявлением этой лести стало обращение к греческому канону красоты.

Если присмотреться к позе Августа, она напомнит Дорифора. Он так же отводит ногу назад, в левой руке держит маршальский жезл, напоминающий копьё. В этой скульптуре использован контрапост, хиазм и система пропорций Поликлета.

- Тем не менее, подражая грекам, римский скульптор не решился изобразить Августа полностью обнажённым.

Эта традиция у римлян не сложилась, и, если мы увидим в каком-то зале римской скульптуры фигуру без одежды, это будет работа греческого мастера, жившего в Римской империи.

Нагота у греков — свидетельство в человеке небывалой красоты и небывалого героизма. Сила и мужество воплощаются не при



Статуя императора
Августа из Прима-Порта, I в.
Музей Кьярамонти, Ватикан.

помощи доспехов или оружия, а путём изображения здорового, прекрасного и правильно развитого тела. Чтобы подчеркнуть это качество в римской статуе, мастер изваял Августа босым, сделав его наготу лишь частичной, но этого достаточно, чтобы вложить в неё нужный смысл.

- Почти точное копирование Дорифора в мраморной статуе Августа — это типичная для римского искусства ситуация.

Завоевав греческие земли во II веке до н. э., римляне с огромным интересом изучали их культуру, отдавая дань таланту греческих мастеров, и часто копировали их шедевры.



Греческая скульптура почти не дошла до наших дней в оригиналах, зато благодаря римлянам, которые делали десятки копий с каждой греческой статуи, мы знаем о Дискоболе, Дорифоре и многих других произведениях.

Подпорка возле правой ноги Августа тоже служит цели прославить правителя. Она сделана в виде крылатого младенца, сидящего на дельфине, — это Амур, сын Афродиты, который напоминает о божественном происхождении императорского рода.

По одной из легенд, предком римлян был троянский герой Эней, сын Афродиты, чудом спасшийся из горящей Трои. После долгих странствий он причалил к итальянским берегам и основал город. Согласно этой версии, римские императоры были потомками Энея, а значит, в их жилах текла божественная кровь Афродиты.

Эта история стала очень популярной во времена Августа. Он попросил своего товарища, поэта Вергилия, сочинить поэму, способную прославить римский народ с императором во главе. Так Вергилий и сделал: взяв за образец «Илиаду» и «Одиссею», он написал свою знаменитую поэму «Энеида» — главное художественное произведение римлян.

Так появился новый тип изображения императора — в образе божества. Например, статуя Нервы. Император сидит на троне с жезлом в руке, верхняя часть тела обнажена, что делает его подобным Зевсу или Юпитеру. В последующие века этот тип статуи, позой и видом напоминающий богов, будет встречаться

очень часто. Его будет отличать некоторая манерность и повышенная торжественность.

Следует помнить, что фигуры императоров в образе оратора, жреца, воина или бога отличались друг от друга не так уж сильно. Главное внимание всегда уделялось лицу — значение портретного сходства не ослабло с возникновением империи.

Поэтому в мастерской скульптора часто имелись мраморные заготовки фигур различных типов, для которых изготавливался точный портрет заказчика и присоединялся к телу. Иногда при необходимости одну голову можно было заменить на другую.

Если внимательно присматриваться к римским статуям в музеях, можно видеть шов на шее статуи — результат такого присоединения реального портрета к идеальному телу. Греки никогда так не поступали — их искусство было уникальным, каждый его объект являл собой неповторимый образец.



Греческая скульптура была больше искусством, чем ремеслом. Римляне хорошо копировали греков и самих себя, поэтому их скульптура была больше ремеслом, чем искусством.

Во II веке н. э., когда в искусстве пафос величия империи несколько уменьшился, в портрете начинает чувствоваться психологизм и более глубокие черты личности, а не просто внешнее сходство. Это совпало с использованием новых приёмов в работе скульптора — проработке многих деталей внешности без помощи краски.



Статуя Нервы, I в.
Музей Пия-Климента, Ватикан.



- До начала II века греческие и римские статуи раскрашивались, но в дальнейшем цвет перестают использовать.

- Начиная со II века зрачки статуям не рисуют, а вырезают буравом — инструментом, похожим на маленькую ручную дрель. Если сравнить мраморные статуи I и II веков, видно, что они различаются наличием зрачков: в более позднем примере они есть, в более раннем — нет. По этому признаку можно определять время создания портрета.



Портрет Адриана, II в.
Британский музей, Лондон.

- Благодаря императору Адриану появилась мода на бороды, поэтому в скульптуре во II веке появляются бородатые лица.

В I веке борода считалась признаком варварской внешности, поэтому мужчины ее не носили. Но Адриан (76—138 гг. н. э.) был большим поклонником греческой культуры, а у греков все мужчины старше 21 года носили бороду. Эта традиция очень понравилась Адриану, благодаря чему со II века мы можем видеть в скульптуре как безбородые лица, так и бородатые, и сам он изображен бородатым.

Последний тип римской скульптуры — конная статуя. Римляне — единственный народ Древнего мира, у которого возник этот образ. В таких статуях лучше всего можно подчеркнуть героизм и достоинство правителя. Поэтому эти скульптуры стали прообразом для парадных конных портретов полководцев в эпоху Возрождения, королей и императоров в XVIII—XIX веках. До наших дней дошел лишь один пример — статуя Марка Аврелия на коне.



Конная статуя Марка Аврелия, II в.
Палаццо Нуово, Рим.

ЖЕНЩИНЫ В ИСКУССТВЕ

Римское общество признавало важную роль женщины. Хотя формально в жизни государства женщины не участвовали, бывали случаи, когда они оказывали сильное влияние на политику — например, мать Нерона, Агриппина. Или же просто были уважаемыми членами семьи, как сестра Августа, Октавия. Поэтому портретов римлянок сохранилось достаточно. По ним интересно наблюдать, какой тип красоты был в моде в разные века, какие носили причёски и наряды. В результате завоеваний и присоединения к Римской империи далёких территорий скульпторы нередко создавали портреты женщин с экзотической внешностью.

РЕЛЬЕФ

Фотографическое сходство, которого всегда добивались в портрете римские мастера, было отражением интереса к жизни и реальным событиям в истории государства. Первыми настоящими историками были именно римляне. Характерно, что первым сохранившимся произведением римской литературы был список участников одного из военных походов. Римляне составляли списки дат и событий, они назывались анналами (от латинского *annales* — «годы») — отсюда выражение «войти в анналы истории». И изображению мифологических сцен римляне предпочитали изображение исторических.

Например, в рельефе на стене алтаря Домиция Агенобарба, где приносились жертвы в честь бога войны Марса, вместо божеств показан эпизод из жизни римлян — перепись имущества населения, или ценз. Здесь есть цензор, обычные граждане, военные и музыканты, жрецы и даже жертвенные животные. Нет никаких фантастических существ и намёков на мифологию.



Портрет римлянки. Мрамор, начало II в. Государственные художественные собрания, Дрезден.



Стена алтаря Гнея Домиция Агенобарба.
Жертвоприношение перед цензом, 115–100 г. Лувр, Париж.

Если присмотреться к небольшим фигурам и лицам, мы заметим в них разницу — стремление к точности сказывается и здесь.



Даже римские предметы культа и ритуальные объекты часто представляют собой исторические свидетельства.

Особенно важным свидетельством и показательным примером стала колонна императора Траяна. По всей высоте этой колонны (38 м), огибая ее по спирали, высечен рельеф, его длина 190 м. Всё это — изображения разных эпизодов двух войн римлян с даками, варварским народом. Этот рельеф представляет огромный исторический интерес для изучения доспехов, оружия, костюмов и головных уборов участников событий.

ЖИВОПИСЬ

За свои военные успехи римляне получали в качестве награды земли. Часто в удалённых от городов районах на берегу моря они строили виллы, где можно было наслаждаться красивыми пейзажами и дышать морским воздухом. Это были огромные комфортабельные сооружения: они насчитывали порой 30 или 40 комнат, имели большую хозяйственную часть и все удобства, включая канализацию, горячую воду, застеклённые окна, красивую мебель и великолепный живописный декор. Функцией таких вилл было создать приятную, располагающую к отдыху атмосферу для уставшего от городской суеты человека, поэтому оформлению дома римляне уделяли пристальное внимание.

Ещё в последние века до н. э. на территории Италии дома оформлялись раскрашенными рельефами из обожжённой глины — это тоже наследие этрусков. Но во времена империи оформление богатых домов стало настоящим искусством. Римские виллы в Помпеях, Геркулануме и Стабиях позволили не просто изучить настенную римскую живопись, но даже разработать ее классификацию по стилям.

- **Инкрустационный (первый) стиль**, II—I вв. до н. э. — роспись по сухой штукатурке, часто изображает архитектурные элементы и облицовку.

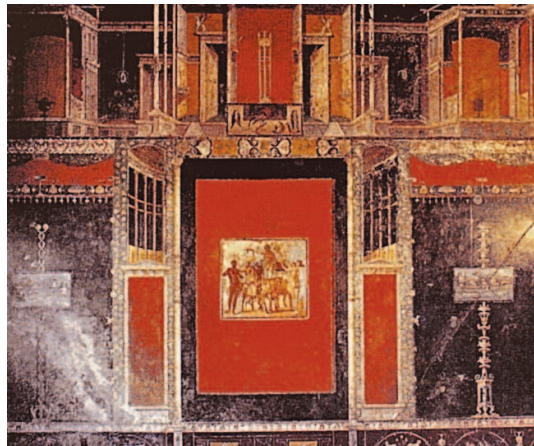
Наиболее ранние росписи наносились на сухую штукатурку — такая техника называется «секко». Для них наиболее характерны изображения архитектурных элементов из дорогого камня. На поверхности оштукатуренной стены можно видеть нарисованные мраморные, алебастровые или гранитные блоки, панели и карнизы, что создавало иллюзию разнообразия материала в оформлении дома.



Вилла Арианна, Стабии (инкрустационный стиль), I в. до н. э.

- **Второй, или архитектурно-перспективный стиль, 80 г. до н. э.** — визуально расширяет пространство, это объёмные, хорошо выполненные рисунки.

Стал очень известен благодаря хорошо сохранившимся росписям «виллы Мистерий» в Помпеях. Этот стиль часто использовался, чтобы визуально расширить пространство небольшого помещения за счёт изображения дополнительных окон, дверей и ниш. Часто встречаются рисунки колонн, капителей и карнизов. В нишах иногда изображались человеческие фигуры, различные мифологические сцены — всё это напоминало спектакль, происходящий у зрителя на глазах.



Дом Луккецио Фронте, Помпеи (орнаментальный стиль), II век до н. э. — 79 год н. э.

Рисунки выполнялись объёмно, со знанием перспективы. Они прекрасно передают иллюзию глубины пространства и говорят о высочайшем уровне владения живописной техникой. Нередко эти росписи были копиями греческих картин, ни одна из которых не дошла до наших дней. А иногда на стенах римских вилл можно было увидеть изображения греческих статуй, а в домах — копии скульптур. Именно для больших вилл состоятельные римляне заказывали копии с греческих шедевров, что впоследствии дало исследователям возможность изучать греческие статуи.

- **Орнаментальный стиль, начало I века н. э.** — узоры из растений.

Декоративные стили развивались очень быстро, и этот стиль стал популярен к началу I в. н. э. Роспись отдалённо напоминала обои с декоративными орнаментами в виде колонн или канделябров, обвитых растениями. Сюда же включены изображения мифологических сцен, но фигуры гораздо меньшего размера, а иногда среди рисунков встречаются натюрморты.



Началом древнегреческого искусства считается XI век до нашей эры. Историки называют этот период греческой истории «тёмным» либо гомеровским — считается, что именно в период с X по VIII век до н. э. жил поэт Гомер.



- Мифологический (фантастический) стиль, середина I в. н. э. — более пышная версия орнаментального.

Для этого стиля характерно разделение плоскости стены на небольшие участки при помощи колонн и карнизов, крайне тонких и не претендующих на реалистичность. Получившиеся прямоугольные пространства разных размеров заполняются узорами, изображениями птиц, фантастических существ, а также небольшими панно с красивыми пейзажами.

Он кажется слишком богатым и вычурным, хотя декоративные элементы — тонкие колонны, фронтоны и капители — выглядят очень изящно. Этот стиль не ставит перед собой цели создать иллюзию реального пространства, скорее он является более пышной версией предыдущего.

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

Обустройство любого римского дома предполагало наличие всего, что сделает пребывание в нём полноценным, удобным. Отношение римлян к дому было трепетным, он воспринимался как священный объект. Именно в доме обитали духи предков и домашние покровители римлян, боги-хранители дома — пенаты и лары. Во внутренних двориках домов были небольшие святилища, где регулярно отправлялись их культы. Поэтому обустроить дом и жить в нём полноценной жизнью было для римлян священным долгом.

Из-за внезапной гибели городов Помпеи, Геркуланум и Стабии от извержения вулкана Везувия археологи получили возможность изучить обстановку самых роскошных римских вилл, построенных на рубеже тысячелетий. В распоряжении учёных оказалось огромное количество предметов римского быта — мебель, посуда, светильники и многое другое.

Все они выглядят очень изысканными. Канделябры и посуда, сделанные из бронзы, — пример тончайшей работы мастеров. Отношения с бронзой у римлян сложились уже давно, на заре их цивилизации, и к I веку мастерство достигло вершины. Особенно интересно рассмотреть модные в то время столики и табуретки на ножках в виде лап животных. Довольно сложно точно определить вид животного, оно могло быть фантастическим, как, напри-