­СРЕДНЕЕ (ПОЛНОЕ) ОБЩЕЕ ОБРАЗОВАНИЕ

­л. r. Емохонова

­МИРОВАЯ

­художественная

КУЛЬТУРА

­Учебник для 10 класса

(базовый уровень)

­,

­Рекомендовано

Министерством образования и науки

Российской Федерации

­2­e издание, стереотипное

­..... 1

АСАОЕМА

­Москва

" J. Изр­еЛЬСки..k1ldентр "Академия..

. iHI­" щ.. 1'6: .t , 2008

­'.." "11'1 ­ .. /

{.. ""'r­ ­

­  
удк 008(100)(075.3)

ББК 71я721

Е605

­Емохонова Л. r.

Е605 Мировая художественная культура: учебник для 10 класса: среднее (полное) об­

щее образование (базовый уровень) / Л. r. Емохонова. ­ 2­e изд., стер. ­ М.: Изда­

тельский центр «Академия», 2008. ­ 240 с.: ил., [32] с. цв. вкл.

ISBN 978­5­ 7695­5238­0

­Учебник знакомит с художественной культурой Европы, Азии, Африки, Америки от первобытности

до Средних веков. Акцент делается на наиболее знаковых памятниках архитектуры, изобразительноrо

искусства, музыки. Древнейший пласт культуры представлен памятниками, архитектура и декор KOTO­

рых отражают миф, ключевой для мифолоrическоrо сознания в каждом культурном ареале. Западно­

европейская культура nоказана как история стилей, от paHHero христианства до Арс нова. Русская куль­

тура рассматривается как уникальное явление в контексте западноевропейской культуры. Большое

внимание уделено раскрытию содержания и смысла мифолоrических и релиrиозных сюжетов, а также

зстетической оценке произведения.

СD­nриложение содержит дополнительные материалы к учебнику ­ иллюстрации и музыкальные

фраrменты.

Для учащихся 10 классов, изучающих предмет на базовом уровне.

­УДК 008(100)(075.3)

ББК 71я721

­Учебное издание

Емохонова Любовь rеорrиевна

МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

Учебник для 10 класса

(базовый уровень)

­Редактор Т. В. Козьмина

Дизайн:К.А. Крюков,Л. В.>Кебровская

Художественный редактор Л. В. >Кебровская

Верстка: А. М. Палатников, Д. В. Аверин, А. В. Бобылева

Корректоры r. М. Махова, Н. В. Козлова, Е. В. Кудряшова

­Изд. N2 102110661. Подписано в печать 22.04.2008. Формат 70x100j16. rарнитура ..Школьная...

Печать офсетная. Бумаrа офсетная N2 1. Уел. печ. л. 22,1 (в т. ч. 2,6 уел. nеч. л. ЦВ. вкл.)

Тираж 30000 экз. 3аказ N2 3435.

Издательский центр ..Академия... www.academia­moscow.ru

Санитарно­эnидемиолоrическое заключение N2 77.99.02.953.Д.004796.07.04 от 20.07.2004.

117342, Москва, ул. Бутлерова, 17­Б, к. 360. Тел.fфакс: (495) 334­8337, 330­1092.

Отпечатано в ОАО "Тверской ордена Трудовоro KpacHoro 3намени полиrрафкомбинат

детской литературы им. 50­летия СССР... '"

170040, r. Тверь, просnект 50 лет Октября, 46. k::

­Ориrинал­макет AaHHOro издания является собственностью

Издательскоro центра "Академия". и ero воспроизведение

любым способом без соrласия правообладателя запрещается.

­ISBN 978­5­ 7695­52З8­0

­@ Емохонова Л. r.. 2007

@ 06разовательно-издательский центр "Академия". 2007

@ Оформление Издательский центр "Академия". 2007

­  
СОДЕРЖАНИЕ

­Предисловие

­Художественная культура первобытноrо мира

­Урок 1. Миф ­ основа ранних представлений о мире.

Космоrонические мифы. Древние образы.

Мировое древо, мировая ropa, дороrа. Маrия и обряд.

Обряд плодородия. Ритуал, посвященный Осирису 14

Урок 2. Славянские земледельческие обряды. Святки.

Масленица. Русальная неделя. Семик Иван Купала.

Фольклор как отражение первичноrо мифа.

Сказка о царевне Несмеяне 19

Урок з. Зарождение искусства. Художественный образ ­

основное средство отражения и познания мира

в первобытном искусстве. Наскальная живопись

пещер Альтамира и Ласко. rеометрический орнамент.

Образность архитектурных первоэлементов. Стонхендж 23

­Художественная купьтура Древиеrо мира

­Месопотамия

Урок 4. Месопотамский зиккурат ­ жилище боrа. Зиккураты

в Уре и Вавилоне. rлазурованный кирпич и ритмический

узор ­ основные декоративные средства. Ворота Иштар,

Дороrа процессий в Новом Вавилоне 32

­Древний Еrипет

Урок 5. Воплощение идеи вечной жизни в архитектуре некропо­

лей. Пирамиды в rизе. Наземный храм ­ символ вечноro

самовозрождения боrа Ра. Храм AMOHa­Pa в Карнаке 38

Урок 6. Маrия. Декор rробниц. Канон изображения фиrуры

на плоскости. rробница Рамсеса /Х в Долине царей 44

­Древняя Индия

Урок 7. Индуистский храм ­ мистический аналоr тела­жертвы

и священной ropbI. Роль скульптурноrо декора.

Храм Кандарья Махадева в Кхаджурахо 50

­9

­т

.....

\t

.. "

­'\

­I )

­­;\.

­:'­ ,,\­,;.:­

-'.J/ir

,.. ­

­­.

­'",

­....

­I

­­t',

­,,­ .01

­I

­", ­

.; ""''i1

­­. 1,

­5

­  
­ JДЕРЖАНИЕ I

­.........,..",......­-...::.­ )

­ 1- ­ .....А'..;)-- ­ot 01

­ ­> "OC,­

.;-­­­ ­ ­......;'I:, "',

. )­.; ."... . " , ' ,.­,'

­, 1'.';"""

­ ,:t­ ­ l J J

­ ­­:}. ­

­, ,

J",.. ­.

'­;

r" ',­

­,"

­V, .

­;;;;..

­Урок 8. Буддийские культовые сооружения ­ символ космоса

и божественноrо присутствия. Большая ступа в Санчи.

Особенности буддийской пластики и живописи.

Рельеф ворот Большой ступы в Санчи. Фресковая

роспись пещерных храмов Аджанты

­55

­Древняя Америка

Урок 9. Храмовая архитектура индейцев Месамерики как

воплощение мифа о жертве, давшей жизнь. Пирамида

Солнца в Теотиуакане. Храм боrа Уицилопочтли

в Теночтитлане. Комплекс майя в Паленке

­60

­Крито-микенская культура

Урок 10. Крито­микенская архитектура и декор как отражение

мифа. Кносский дворец­лабиринт царя Миноса на Крите

Дворец царя AraMeMHoHa в Микенах 68

Древняя rреция

Урок 11. rреческий храм ­ архитектурный образ союза

людей и боrов. Афинский Акрополь как выражение

идеала красоты Древней rреции. Парфенон ­

образец высокой классики 74

Урок 12. Эволюция rреческоrо рельефа от архаики

до высокой классики. Храм Афины вСелинунте.

Храм 3евса в Олимпии. Метопы и ионический

фриз Парфенона 79

Урок 13. Скульптура Древней rреции от архаики до поздней

классики. Куросы и коры. Поликлет. Дорифор. Фидий.

Торс боrини. Скопас. Менада 84

Урок 14. Синтез восточных и античных традиций в эллинизме.

Спящий rермафродит. Венера Мелосская. rиrантизм

архитектурных форм. Экспрессия и натурализм

скульптурноrо декора. Алтарь 3евса в Перrаме 88

Древний Рим

Урок 15. Особенности римскоrо rрадостроительства.

Общественные здания периодов республики и империи.

Римский форум, Пантеон, Колизей 94

Урок 16. Планировка римскоrо дома. Фреска и мозаика ­

основные средства декора. Дом Веттиев, дом Траrиче­

cKoro поэта в Помпеях. Скульптурный портрет. Марк

Юний Брут, Октавиан Автуст, Константин Великий 100

Раннехристианское искусство

Урок 17. Типы христианских храмов: ротонда и базилика.

Мозаичный декор. Христианская символика.

Мавзолей Констанции в Риме. Мавзолей

rаллы Плацидии в Равенне. Базилика Санта­Мария

Маджоре в Риме 106

6 I

­  
СОДЕРЖАНИЕ

Художественная культура Средних веков ­

Византия и Древняя Русь

Урок 18. Византийский центрально­купольный храм как

обиталище Боrа на земле. Космическая символика. ­­...-, ""

Собор Св. Софии в Константинополе. Живописная

декорация крестово­купольноrо храма 114

Урок 19. Топоrрафическая и временная символика храма ,

Стилистическое мноrообразие крестово­купольных 11

храмов Древней Руси. Собор Св. Софии в Киеве. Церковь

Покрова на Нерли. Церковь Спаса Преображения

на Ильине в Новrороде 119

Урок 20. Византийский стиль в мозаичном декоре.

Собор Св. Софии в Константинополе. Церковь

Сан­Витале в Равенне. Собор Св. Софии в Киеве 123

Урок 21. Византийский стиль в иконописи. Икона Боrоматери

Владимирской. Феофан rpeK Деисус иконостаса

Блаrовещенскоrо собора MOCKoBcKoro Кремля 126

Урок 22. Формирование московской школы иконописи.

Русский иконостас. Андрей Рублев. Спас 3вениrОРОk

cKoro чина. Икона "Троица» ­ символ национальноrо

единения русских земель 132

Урок 23. Московская архитектурная школа. Раннемосковское

зодчество. Собор Спаса HepYKoTBopHoro Спасо­

Андроникова монастыря. Ренессансные черты

в ансамбле MOCKOBCKoro Кремля. Успенский собор,

Арханrельский собор. Новый тип шатровоrо храма.

Церковь Вознесения в Коломенском 135

Урок 24. Фресковые росписи на тему Величания Боrородицы.

Дионисий. Фресковый цикл Церкви Рождества

Боrородицы в Ферапонтове. Знаменный распев 140

Западная Европа ­.."­ ­..

, '''''-=:1 \,

, . .­ ­

,,'о., о." ­.

Урок 25. Дороманская культура. "Каролинrское Возрождение». .' -- ;J

,.'... f.

Архитектура, мозаичный и фресковый декор. Капелла ! '­---.­ ­

Карла Великоrо в Ахене. Базилика Сен­Мишель де Кюкса

в Ланrедоке. Церковь Санкт­Иоханн в Мюстере 146 I "-

Урок 26. Романская культура. Отображение жизни человека

Средних веков в архитектуре монастырских базилик, . J

барельефах. фресках, витражах. Аббатство Сен­Пьер .....­,

в Муассаке. Церковь Санкт­Иоханн в Мюстере.

Церковь Санкт­Апостельн в Кёльне 152

Урок 27. rотика. rотический храм ­ образ мира. Церковь

Сен­Дени под Парижем. Архитектура и скульптурный

декор rотическоrо храма. Внутренний декор храма:

витражи, скульптура, шпалеры. Собор HOTp­ДaM

в Париже. rриrорианский хорал 158

Урок 28. Основные этапы развития rотическоrо стиля. Реrио­

нальные особенности rотики. Франция. Собор HOTp­ДaM

7

­  
СОДЕРЖАНИЕ I

­.

­в Шартре. Аббатство Сен­Дени под Парижем. Собор HOTp­

Дам в Руане.lJPмания. Собор Санкт­Петер в Кёльне,

Фрауенкирхе в Нюрнберrе. Анrлия. Собор Вестминстер­

cKoro аббатства в Лондоне. Испания. Собор в Толедо.

Италия. Церковь Санта­Мария Новелла во Флоренции 165

Новое искусство ­ Арс нова

Урок 29. Проторенессанс в Италии. Эстетика Арс нова

в литературе. Данте Алиrьери. ..Божественная комедия».

Античный принцип ..подражать природе» в живописи.

Джотто. Фресковый цикл в капелле Скровеньи в Падуе 172

Урок 30. Аллеrорические циклы Арс нова. Андреа да Бонайути.

.. Триумф покаяния». Испанская капелла церкви

Санта­Мария Новелла во Флоренции. Мастер

..Триумфа Смерти». ..Триумф Смерти». /{ладбище

Кампосанто в Пизе. Музыкальное течение Арс нова 178

Урок 31. Специфика Арс нова на Севере. Ян Ван ЭЙ/{.

Алтарь "Поклонение Аrнцу» в церкви Св. Бавона в reHTe 184

­Художественная культура Дальнеrо

и Ближнеrо Востока в Средние века

­Китай

Урок 32. Взаимодействие инь и ян ­ основа китайской

культуры. Архитектура как воплощение мифолоrических

и релиrиозно­нравственных представлений Древнеrо

Китая. Храм Неба вПекине 192

Япония

Урок 33. Японские сады как квинтэссенция мифолоrии

синтоизма и философско­релиrиозных воззрений

буддизма. Райский сад монастыря Бёдоин в Удзи.

Философский сад камней Рёандзи в Киото. Чайный сад

..Сосны и лютни» виллы Кацура близ Киото 202

Ближний Восток

Урок 34. Образ рая в архитектуре мечетей. Мечеть Омейядов

в Кордове. Купольная rолубая мечеть в Стамбуле.

Площадь Реrистан в Самарканде 210

Урок 35. Образ мусульманскоrо рая в архитектуре дворцов.

Альrамбра в rранаде 216

Примечания

Художественная культура Древнеrо мира 226

Художественная культура Средних веков 228

Художественная культура Дальнеrо и Ближнеrо Востока

в Средние века 233

Словарь основных понятий 234

Рекомендуемая литература 237

Библиоrрафия 238

Список иллюстраций 239

­8 I

­  
ПРЕДИСЛОВИЕ

­Учебник знакомит с важнейшей сферой духовной жизни лю­

дей ­ художественной культурой, которая включает в себя

различные виды искусства (архитектуру, живопись, скульп­

туру) И литературу. Основные задачи учебника ­ рассмотреть

развитие художественной культуры в разные исторические

периоды в различных реrионах, проследить rлубинную He­

разрывную связь культурных процессов с мифолоrией и

релиrией.

Территориальный принцип распределения материала по­

MoraeT выявить отображенную в памятниках культуры си­

стему ценностей, присущую каждому народу. С учетом orpa­

ниченности времени для изучения предмета выбраны наибо­

лее значимые из реrионов. В Азии ­ это Индия, Китай,

Япония. В Африке ­ Еrипет. В Америке ­ Мексика. В EBpO­

пе ­ Италия, Франция, rермания, Испания, Анrлия, Poc­

сия. Лоrика историческоrо развития от первобытноrо мира

до культуры Средних веков позволяет акцентировать внима­

ние на «межвременном диалоrе­ культур.

Материал в учебнике представлен таким образом, чтобы

на примере одноrо­двух памятников искусства продемонст­

рировать культурные доминанты эпохи, особенности нацио­

нальных школ, rосподствующий стиль.

Важной особенностью учебника является включение pyc­

ской культуры В контекст культуры мировой, что дает воз­

можность по достоинству оценить ее масштаб и значимость.

Учебник содержит разделы по художественной культуре

первобытноrо мира, Древнеrо мира, искусству периода paHHe­

ro христианства, культуре Средних веков с выделением куль­

туры Византии, Древней Руси, Западной Европы, Дальнеrо

и Ближнеrо Востока. Уроки, посвященные средневековой

культуре Дальнеrо и Ближнеrо Востока, объединены в отдель­

ный блок в конце учебника, что обусловлено как желанием

сохранить целостность при изучении западноевропейской

культуры, так и вспомоrательным характером материала.

­...

­9

­  
ПРЕДИСЛОВИЕ I

­10 I

­Поскольку древнейший пласт культуры характеризуется

rлубинной связью искусства и мифолоrии, для знакомства

с культурой Древнеrо мира были отобраны памятники, ap­

хитектура и декор которых зримо отражают миф, ключевой

для данноrо культурноrо ареала.

Материал по западноевропейской культуре (ее изучение

будет продолжено в 11 классе), начиная с периода paHHero

христианства, распределен по темам таким образом, чтобы

формировалась стройная и по возможности полная каР'fина

становления, развития и смены основных стилей ­ визан­

тийскоrо, древнерусскоrо, pOMaHcKoro, rотическоrо. При из­

ложении особенностей каждоrо стиля уделяется внимание

тем видам искусства, которые имели наибольшее значение

для конкретной исторической эпохи. Акцент сделан на опи­

сании и искусствоведческом анализе произведений искусст­

ва, творческой манеры мастера. При этом, сравнивая, CKa­

жем, rотический стиль в различных европейских странах,

мы можем получить целостную картину развития rотики в

ярких чувственных образах. В контексте каждоrо историчес­

Koro стиля предусматривается знакомство с музыкальными

произведениями, включенными в CD (отмечено знаком D.

Значительное внимание уделено раскрытию смысла сюже­

тов живописи и скульптуры, связанных с мифами, ветхоза­

ветными леrендами, еванrельскими событиями, что обеспе­

чивает более целостное представление о произведении искус­

ства, содержательная и эстетическая оценки KOToporo

составляют неделимое целое. Пересказ мифов, леrенд и биб­

лейских сюжетов отчеркнут, выделен мелким шрифтом и oco­

бым знаком rJ. Периодизация выделяется подобным образом

с использованием знака rn и добавлением картинки. Допол­

нительный материал отделен от OCHoBHoro текста отбивкой

и отмечен знаком [i]. Имена художников, архитекторов, пи­

сателей даны прямым полужирным шрифтом; названия па­

мятников архитектуры, изобразительноrо искусства, литера­

турных произведений и наиболее важные культуролоrиче­

ские термины ­ полужирным курсивом.

Наиболее важные искусствоведческие термины, объясне­

ние которых приводится в сносках, вынесены в Словарь oc­

новных понятий С целью облеrчения их поиска. Толкование

некоторых понятий, информация о боrах, античных rероях,

ветхозаветных персонажах, христианских святых и праздни­

ках содержится в Примечаниях. На них дается отсылка при

помощи цифр, стоящих рядом с ключевыми словами (напри­

мер, Олимп, Блаrовещение, Мекка) и именами (например,

Шива, Сатурн, Святой rеорrий).

­  
Список иллюстраций к шмуцтитулам и заставкам поме­

щен в конце учебника, после Рекомендуемой литературы.

Помимо учебника в учебно­методический комплект «Ми­

ровая художественная культура» для 10 класса входит рабо­

чая тетрадь с вопросами, творческими заданиями и иллюст­

рациями по каждому уроку (отсылки к рабочей тетради OT­

мечены знаком Ш) и СD­приложение (знак ­). Иллюстрации

на CD наряду с иллюстрациями в учебнике и рабочей тетради

позволяют составить исчерпывающий визуальный ряд по

всем темам. Каждая тема на CD предваряется музыкальным

фраrментом. Поскольку музыка древних культур до нас прак­

тически не дошла, эти фраrменты не претендуют на музы­

кальную подлинность, но дают представление о «звучании»

эпохи.

Автор выражает бесконечную любовь и блаrодарность CBO­

им учителям ­ заведующему кафедрой древних языков ис­

торическоrо факультета Mry им. М. В. Ломоносова, доктору

исторических наук, профессору А. Ч. Козаржевскому и rлав­

ному научному сотруднику Института социолоrии РАН, ДOK­

тору исторических наук, профессору А. А. rалкину за их пе­

даrоrические усилия, ум и сердечность.

Автор признателен своим ученикам ­ лицеистам линrви­

стическоrо лицея N!! 1555 при мrлу, студентам­культуроло­

raM переводческоrо факультета мrлу, студентам Музыкаль­

Horo училища им. rнесиных ­ за живой интерес к предмету.

Особую блаrодарность автор выражает людям, проявив­

шим исключительную отзывчивость и оказавшим поддерж­

ку при создании учебника. Это советник РАН, академик

В. С. Мясников, ведущий научный сотрудник Институ­

та Дальнеrо Востока РАН, кандидат исторических наук

А. С. Ипатова, научный сотрудник библиотеки ИНИОН РАН

Н. Ф. Сыроежкина, заместитель директора Музыкально­

ro училища им. rнесиных, заслуженный деятель культуры

РФ И. А. Писаревская, руководитель отдела маркетинrа

rМИИ им. А. С. Пушкина В. п. Воропаев и помощник PYKO­

водителя отдела Э. Э. rapaeBa, путешественник­исследова­

тель Ф. И. Лашманов, бизнесмены Екатерина и Маттье Дик­

манс (Бельrия).

­ПРЕП11' ­I\ ПI1

­2.2.

­  
­:o

­'.

­­

­.. ....,

­..

­  
1&

­\

­.

­. ..

­..

­t

­.

­..

­­

­,,,,,-

­J

­.,.

­"

­<, ,

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ПЕРВОБытноrо

МИРА

­УРОКИ 1.. 3

­  
)

­.

..

'\*

­t.

\

­J

­­

­ ,

\ .

­<, ... "

:). r. .........

." ..,....

1f'

J' ,..,; J­

........

#'

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

пЕрвоБыноrоo

­ МИРА

­РОК 1

­МИФ ­ ОСНОВА РАННИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О МИРЕ.

космоrОНИЧЕСКИЕ МИФЫ. ДРЕВНИЕ ОБРАЗЫ

Мировое древо, мировая ropa, дороrа

­МАrия И ОБРЯД

Обряд плодородия. Ритуал, посвященный Оси рису

­Основой ранних представлений О мире, базисом всех древних

первообразов и художественной культуры выступают .мифы

(rреч. mythos ­ предание, сказание). Мифы появились в перво­

бытности, коrда человек воспринимал природу живой и Haдe­

ленной разумом. Складываясь из реальных и фантастических

элементов, мифы служили «кирпичиками» мироустройства и

помоrали человеку сделать мир объяснимым и rармоничным.

Мифы выполняли функцию, связанную с обеспечением соци­

альноrо и мировоrо порядка ­ космоса (rреч. kбsmоs ­ поря­

док), с поддержанием традиции и непрерывности культурноrо

развития. В частности, они способствовали выработке поrре­

бальной традиции, важной для нормальноrо функционирования

общества, ero долrовечности и культурноrо воспроизводства.

­14 I

­  
m

­Стремление понять происхождение жизни, упорядочить для

себя все ее проявления выдвиrало на первый план так Ha­

зываемые носмоrоничесние мифы о сотворении мира. Про­

исхождение космоса представлялось либо как цепь рождения бо­

rOB, либо как акт воли демиурrа (творца), соответствуя схеме «He­

кто сотворил неким образом нечто».

Наrлядным примером упорядочения жизни в результате смены

поколений боrов является rреческая теоrония (rреч. the6s ­ боr +

goneia ­ рождение) ­ мифы о происхождении боrов, олицетворя­

ющих стихийные силы природы.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ПЕРВОБытноrо

МИРА

­........

­­

­Сначала спящая земля ­ rея поднялась из хаоса и родила небо ­ Урана. Уран и rея поро­

дили титанов и одноrлазых циклопов. Но коrда rея родила сторуких великанов, Уран, ужас­

нувшись, низверr их в Тартар\*. Оскорбленная rея, утомленная плодовитостью мужа, под­

rоворила детей отомстить отцу. Титан Крон оскопил Урана и занял ero место. Опасаясь,

что дети поступят с ним так же, он проrлатывал новорожденных. Спасенный матерью Зевс

в жестокой схватке победил Крона, заставил изрыrнуть всех проrлоченных братьев и ce­

стер и воцарился с ними на Олимпе. Заключительной фазой борьбы младшеrо поколения

боrов­олимпийцев с титанами стала победа Зевса над стоrоловым чудовищем Тифоном и

змееноrими rиrантами, рожденными rеей из крови оскопленноrо Урана.

­«Материалом» для создания космоса творцом в мифах моrла

быть пена или rрязь, плавающая в первозданном океане (япон­

ские мифы). Им моrло быть мировое яйцо, из Koтoporo появлялся

творящий все сущее боr (индийские мифы). Это моrло быть, HaKO­

нец, принесенное в жертву тело космическоrо rиrанта (китайские

мифы, мифолоrия индейцев Месамерики\*\*).

Идеальным образцом мифа о сотворении мира «сердцем И язы­

ком.. является еrипетский миф о действиях мемфисскоro\*\*\* деми­

ypra Птаха, создающеro предметы силой мысли и словом. просто

называя их. Но в любом случае движение шло от внешнеrо и дале­

Koro К BHyrpeHHeMY и близкому, от божественноrо к человеческо­

му, от стихийноro к социальному.

­I\осмоrоническое отделение неба от земли повлекло за co­

бой возникновение универсальных мифолоrических моделей

мира ­ вертикальную и rоризонтальную.

Центром вертикальной модели стало мировое древо,

соединяющее небо, землю и подземный мир. На этих трех

­\* Тартар ­ самое rлубокое место в недрах земли.

\*\* Месамерика ­ название территории Центрально­Мексиканскоrо

плато. полуострова Юкатан и центральной части Южной Америки.

\*\*\* Мемфис ­ один из пяти релиrиозных центров Древнеrо Еrипта;

в каждом из этих центров создавались свои мифы.

­15

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ПЕРВОБЫТНОro

МИРА

­1

Мировое древо.

Мозаика из дворца

короля Ружера.

Конец XI в. Палермо

­16

­уровнях размещался весь животный мир, олицетворенный op­

лом на верхнем уровне; оленями, поедающими листья, на

среднем уровне; змеем, rрызущим корни, ­ на нижнем. Три

членения по вертикали соотносились с понятием времени

(прошлое, настоящее, будущее) и rенеалоrией (предки, жи­

вущее поколение, потомки). Число 3 стало в мифопоэтиче­

ской традиции символом динамическоrо процесса (рождение,

жизнь, смерть) и абсолютноrо совершенства (небо, Боr, Абсо­

лют). Эквивалентом мировоrо древа являлась мировая zopa,

которая не только соединяла землю с небом, но и поддержи­

вала ero. Образ мировоrо древа (rоры) в вертикальной модели

получил множество воплощений. Это обелиск, колонна, три­

умфальная арка, трон, крест, храм.

Выстраивание космоса по zориЗОllmали предполаrало Ha­

личие «центра мира­ ­ центральной точки в эфире, rде про­

­­­j!:'?:'> ,,­,­­t­....­­­ ­ ­­­.­­­\.. J '.." ­ ­ '>N;

\­ ­ "", ,­ ..­, ., 1\ ,.'­ .., .\' ., ­ ­

t, t; '"f '." ... ...'­ '<..\.' . .'1\:-, "-­tr. '-:-" 'с" "1' ·

!. ., ­ ­ -;.".. .' <. ­­ ­-,'" ­ ­,.....:­.

'j+' '1 f J. ­:­ ."j;ii;' , ­. -$ '., !t

I/'i'.'­):­4 р:; ,:..... ­ L" с" ­ I­ '­ "­о \'" " ­

j/ ",,'.1 "" /.-: j ­ '­. \... . '';\'-4

, "'.&..' .\,/. """1! ( . ,fo.i\ I'r,"

... f- J , ". ,g -............... . t,

...­ '',1 '" ­ '" ,.5!!.J­""-::­" ! : '­, \',

у.+ ,:. 'J­L...J .J""x..L...i..L1 ­ (.а') ".­.... "" .... .йL,. ­ ­

­ , а2­ ­:;Юи..­ ).,

­":'7: ­­­.. .\_... ""\_ o­­­..:\­\

. " .:... . --;."

..­­­ ,'­ .­.

.. .,

. '.;­," ..;}

.. ....,.1.....

­ f....'. ... .....

­'J... t .' ­ ­­:flt."..' ....

... "''1'

­}. {r'\;­\_ '­ ­:

:­. }"

­ ­\.J...' tj­ ., 1.'

:'­ ­ t­, I'r. "\.'-''\."

­:,'­:­<.. ­ \

­.'\ ь

­'-. \ 1.

­':i::,i­

.:;,

'е

­..... ,t. l

­;j

­,(:\*t. :1 ­ ,

­'..­:......'

­­ 1'"

­­, '1: : '1"

­ .­.

,

, ....

­'\........ .... ,.;-

­­

­. .,

"";'

­. .

­';

­'1. "

,,'. ,; ,.;.

4..' -J ;

1

­-.,:

. ...1-

1';

­изошел акт творения, и от нее распределение пространства

по четырем сторонам света и в четырех направлениях (впе­

ред, назад, вправо, влево). rоризонтальная модель мира вклю­

чает в себя четыре времени rода, четыре части суток, четыре

первоэлемента (земля, вода, оrонь, воздух). Следовательно,

число 4 расценивается как символ статической целостности

и лежит в основе таких культовых сооружений, как зикку­

рат, пирамида, ступа, паrода, церковь. rоризонтальная MO­

дель противопоставляет освоенную людьми часть земли He­

упорядоченному миру, находящемуся за ее пределами.

По сути, это противопоставление понятий «культура ­ при­

poдa­. В еrипетских и месопотамских мифах космос мыслил­

­  
ся вдоль большой реки, идентичной образу дороzи. В ДpeB­

нем Еrипте именно вдоль Нила, между орошаемыми земля­

ми и мертвыми Ливийской и Аравийской пустынями, прохо­

дила rраница, которая, как считали еrиптяне, разделяла KOC­

мос и хаос, жизнь и смерть.

Для закрепления своей победы над хаосом люди исполь­

зовали маzию ­ колдовство, осуществляемое посредством

иrр, заклинаний, танцев, своеобразных театрализованных

представлений. К примеру, первобытная охотничья маrия,

направленная на удачную охоту, предполаrала изображение

животноrо, которое воспринималось как реальное, а дей­

ствия, совершаемые с ним, ­ как происходящие в действи­

тельности.

Совокупность маrических действий, осуществляемых в оп­

ределенной последовательности и в определенное время, co­

ставляла обряд (ритуал). Обряд воспроизводил первичный

миф как действие, совершенное якобы в начале времен и He­

обходимое «здесь и сейчас» для поддержания мировоrо по­

рядка. По сути, он был единственным способом иллюзорноrо

овладения миром, способом обеспечить военную победу, удач ­

ную охоту или рыбную ловлю, хороший урожай, уберечь от

ранений и болезней. В условиях моryщественной, часто враж­

дебной природы он был для первобытноrо человека такой же

жизненной правдой, как все ero практические действия ­ co­

бирательство, охота, пахота, жатва.

Одним из наиболее древних и важных являлся обряд пло­

дородия. Он связан с представлением о том, что смерть бо­

жества растительности знаменует смерть природы, а ero BOC­

кресение обеспечивает новый расцвет производительных сил

земли. Обряд включал маrические заклинания земли, моле­

ния боrам об урожае, театрализованное действо, воспроизво­

дящее в лицах миф о божествах растительности. Примером

может служить обряд, посвященный еrипетскому боrу пло­

дородия Оси рису , смерть и воскресение KOToporo не что иное

как мифолоrизация цикла увядания и цветения природы,

ежеrодноrо посева и прорастания зерна.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ПЕРВОБытноrо

МИРА

­Оси рис ­ древний «боr зерна, при шедший из друrой страны.. и ставший правителем Еrипта,

был убит своим коварным братом, боrом пустыни Сетом, желавшим занять трон. Исида,

супруrа Осириса, чудесным образом зачала от MepTBoro мужа и родила сына ­ мстителя

Хора (ropa), который одолел Сета в борьбе и тяжбе перед боrами, а затем воскресил отца

при помощи чудодейственноro rлаза. Воскресение Оси риса связывалось с началом BCXO­

ДОБ...дс а м {"".I ­ТiI­р авить в царстве мертвых, сделавшись судьей в заrробном мире.

<" h.,1 h,,.­;iA i

. '.'Н" II I"' '' '''IH ,. . ­ \ I

"Ht. .... ­.­ . ­

..\_­­­.r'!........ ...

­rJ

­  
­ 'ДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ПЕРВОБЫТНОro

МИРА

­Анубис мумифици­

рует тело Оси риса

в присутствии

Исиды и Нефтиды.

Лейденский

папирус. Новое

царство. rocYAap­

ственный музей

древностей.Лейден

­18 ·

­Ежеrодный ритуал являл собой настоящий акт художе­

cTBeHHoro творчества, в котором маrические заклинания, Mac­

ки, костюмы, музыка, соответствующие движения составля­

ли единое целое. Жрецы, наряженные в костюмы и маски бо­

rOB ­ repoeB мифа, разыrрывали эпизоды из мифа об Осирисе:

выезд боrа, ero убийство, поrребение, расправу Хора над Bpa­

rами, всеобщее ликование по поводу воскресения. rлавное

­н

­­.. ' ."""

­'" '....'

­...-!д'

I

­...

­1

­1..1

­­

­."

­\1- "i­

­\ \'­ .....

"r;,­

..... .

­.

.,..OIt . ..

­­

'-.,

",­

­.

J:

­2

­", '! ; t r ­'­'.

:: ;....

­.

," ­'-'

/f. t\-

I;i'­'­

­,

­1т

­14 f'

'\*

ц.

"-.

­,',

I'­l I

­/

­­}., .

'.l,­

­,­

, . " 1

­ .... ,

" ,

f' . ,., 1 -У....::,; .,

­I 7:'"; ;'

­t­­: ­'

­''. ',"%: \"

­­­.­ "

­'­.:.;:

­hiI

­it­";f­­­'

­"1 1

,1',

­\1

­i

­".

­"

...:!,

­.

­,"""

­. 1',

­ай;\' ",i' .1

­.

­,­ ..

2

место в действе занимал так называемый великий выход, Kor­

да жрец в маске осла, изображая Сета, расчленял муляж Оси­

риса на четырнадцать кусков и разбрасывал их по «всему Еrип ­

ту». Тем самым он как бы воспроизводил ситуацию, коrда си­

лам космоса, пришедшим в упадок, противостоит набравший

силы хаос. Весьма выразительно разыrрывались страдания

умирающеrо боrа, ero контакт с демоническими силами Mpa­

ка. Исида в образе нильской rолубки отыскивала части тела,

собирала их и оплакивала любимоrо мужа. Жрец в образе боrа­

бальзамировщика Анубиса с rоловой шакала мумифицировал

и поrребал собранную плоть. Сокол Хор вступал в битву с Bpa­

rами, которых возrлавлял Сет, и побеждал их. Далее следова­

ло ритуальное очищение и возвращение Осириса в «социум­ в

статусе боrа подземноrо мира и справедливоrо судьи мертвых.

Роковой поединок, как «в начале», завершался победой поряд­

ка и воссозданием HOBoro (но по образцу cTaporo) мира.

­. . . МС...и .ДА

­1. Какую роль иrрали мифы в жизни первобытных людей?

L. Какие мифы относятся к разряду космоrонических?

3. Что составляет общее в мифотворчестве различных древних

цивилизаций?

­  
УРОК 2

­СЛАВЯНСКИЕ ЗЕМЛЕДЕЛЬЧЕСКИЕ ОБРЯДЫ

Святки. Масленица. Русальная неделя. Семик Иван Купала

­ФОЛЬКЛОР КАК ОТРАЖЕНИЕ ПЕРвичноrо МИФА

Сказка о царевне Несмеяне

­Славянские земледельческие обряды, возникшие как средство

иллюзорноrо влияния на плодородие земли, растительность,

животных и людей, также воспроизводили первичные мифы.

Однако из­за разрозненности языческих верований, которые

так и не сложились в единую систему, эти мифы трудно BЫ­

явить. К тому же, судя по всему, славянские аrрарные обряды

архаичнее, чем древние средиземноморские культы умираю­

щеrо и воскресающеrо боrа. Они отражают земледельческий

культ в ero исконных, древнейших фор­

мах. О том, что формы обрядов появились

у славян до Toro, как развились представ­

ления о божествах, свидетельствуют

сами обряды. В них уничтожается не

само божество растительности, как, CKa­

жем, в Еrипте, а некий символ (соломен­

ное чучело, дерево, сноп) растительных

сил земли. Растительные силы и есть те

недоразвившиеся божества, которым не

воздвиrали храмов.

Все rлавные языческие обряды плодо­

родия, связанные с такими праздника­

ми, как Святки, Масленица, русальная

неделя, семик\*, Иван Купала, соверша­

ются в период от зимнеrо до летнеrо солн ­

цеворота ­ во время пробуждения pac­

тительных сил земли. По этой причине

практически все аrрарные обряды име­

ют явное сходство и включают одинако­

вые действия. К ним относятся помино­

\' ",

вение усопших, фарсовые похороны pa­ :.::.:..

стительных сил (потопление, сжиrание, з

разрывание) и разбрасывание их останков по полям.

Святки, которые начинались в день зимнеrо солнцево­

рота (25 декабря), сопровождались торжественным ужином.

­............... ­ . ­

­­

­,'I

­.

.

­­­. .

­.)

­,,'

.,,-

­­,

­1 ...

­'}' I

­"

'!

­,.

­1"".

­­

, 'I" .... ..',!' .1 ,

­ "

­'.i...

­.'...... -'"

I:'Y'

­iIii \,­ ",,'

­.....,'

" , \$\

.,. ,

­ '- т.. .­' "

­ '­

"t-----"'o:,.

­'iJ:

­r

­\1

­, rrI I!i

!1­ \\..'

r

.....

­\. \,

­) ,

­.... t?

­,..

­I I

­(,

­I

, l

­""'1"'

.'­

­;. ":'­,c

.... .

­Сельскохозяйствен­

ные работы.

Миниатюра.

Вторая половина

XIX в. рrБ, Москва

­\* Семик ­ четверr на русальной неделе, седьмой по счету после

Пасхи.

­19

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ПЕРВОБытноrо

МИРА

­20

­Он воспроизводил поминальный стол, так как включал KY­

тью ­ маrическую еду из цельных зерен пшеницы (в rородах

их заменял рис) с добавлением яrод черемухи и яиц. Зерно и

яrодная косточка ­ семя ­ демонстрируют нескончаемый

KpyroBopoT жизни: «семя ­ растение ­ семя». В животном

мире зерну соответствует яйцо, содержащее зародыш и TaK­

же воссоздающее жизнь. Кутья, таким образом, знаменует по­

стоянство природноrо цикла «жизнь ­ смерть ­ BOCKpece­

ние­. Над ним, по народному поверью, имеют власть YMep­

шие предки, находящиеся под землей, слившиеся с ней,

превратившиеся для крестьянина в cBoero рода хтонические

(от rреч. chthon ­ земля) божества.

На поминальном столе обязательно были блины. Их Kpyr­

лая форма, уподобленная солнцу, служила маrическим cpeд­

ством ero возвращения после зимы. Поминовение предков

блинами повторялось в обряде проводов зимы ­ на Масле­

ницу, русальной неделе, в семик. Причем чем ближе к Bec­

не, тем публичнее становилось поминовение. На Святках оно

оrраничивалось семейным KpyroM; на Масленицу ­ BЫHO­

силось В церковь, rде служили панихиды по усопшим; на py­

сальной неделе и в семик ­ превращалось в целые пиры на

кладбищах. К дню летнеrо солнцеворота, коrда надобность

в подземных помощниках отпадала, поминовение прекра­

щалось.

Ключевое звено всех земледельческих обрядов составля­

ли фарсовые похороны. На М аслеnицу из соломы делали

«сударыню Масленицу», олицетворявшую злаки, и на санях

со смехом, прибаутками и обрядовыми песнями возили по дe­

ревне. Это называлось «встречать Масленицу». Провожали

ее также шумно и весело. Чучело вывозили на озимь ­ засе­

янное с осени поле, и сжиrали. Пепел разбрасывали по по­

лям, чтобы обеспечить озимым успешный рост. Маrический

смысл обряда состоял в имитации передачи животворящих

сил от соломенноrо чучела, якобы максимально ими наделен ­

Horo, к посевам, которые в этих силах нуждаются. Обряд как

бы воспроизводил обильный урожай, который ожидался в pe­

альнойдействительности.

На русальпой педеле, предшествующей Троице, акцент

делался на похоронах русалки: соломенную куклу в белом,

изображавшую русалку, с песнями и воплями выносили на

носилках из деревни и оставляли в ржаном поле на меже.

Русалки, как существа водяные, олицетворяли водоемы, He­

обходимые для земледелия, ­ реки, озера, пруды. Считалось,

что их появление на полях обеспечивает землю влаrой и BЫ­

зывает обильный рост хлебов.

­  
То же значение приписывалось березе ­ дереву, которое

на Руси раньше прочих покрывается зеленью и, по народным

представлениям, обладает особенной силой роста. В семик

ее либо топили в пруду, либо бросали в рожь. Но прежде об­

любованную в лесу сочную, молодую березу «завивали.), т. е.

заrибали концы веток и закрепляли их в форме венков, как

бы растущих на дереве, сопровождая действия песнями­за­

клятиями, имевшими маrический характер:

­Пойдем, девочки, во луrа­лужочки

Завивать веночки.

Мы завьем веночки на rоды добрые,

На жито rycToe, на ячмень колосистый,

На овес ресистый\*, на rречиху черную,

На капусту белую.

­Затем березу украшали лентами, лоскутками, цветами

и торжественно вносили в деревню. Здесь BOKpyr нее водили

хороводы, устраивали иrры. Смысл этоrо обряда, одноrо из

самых rлавных в rоду, заключался в том, чтобы уловить, за­

крепить, вынести из леса растительную силу дерева, содержа ­

щуюся в концах веток, и передать от деревьев земле и злакам.

В день летнеrо солнцеворота, на И вака Купалу, коrда

земля находится в расцвете сил, цель обрядовых действий Me­

нялась. Земле больше не помоrали, от нее старались взять все,

что она может дать. В ночь на Ивана Купалу собирали лекар­

ственные травы, жrли оrромные костры и прыrали через них.

Купальский оrонь добывали трением из дерева, а не зажиrа­

ли от друrоrо оrня, поэтому он как «живой.) обладал особы­

ми целебными свойствами. В купальском orHe сжиrали зеле­

ную ветвь или даже свежесрубленное дерево, украшенное вен ­

ками из съедобных растений и злаков, ­ воплощение сил

природы, которым в этот самый длинный день в rоду припи­

сывалось состояние повышенной активности. Поэтому, пры­

rая через оrонь, человек будто приобщался к живительной

производящей силе. Кроме Toro, считалось, что ивановские

костры заrодя обеспечивали успех будущей жатвы.

Характерной особенностью славянских земледельческих

языческих обрядов, отличающей их от средиземноморскоrо

культа умирающеrо и воскресающеrо боrа, является смех при

поrребении. Поскольку смех принадлежит жизни и со смертью

несовместим, древние славяне приписывали ему маrическое

влияние на растительный и животный мир. Уничтожаемые

в процессе аrрарных обрядов чучела Масленицы и русалки,

­\* Ресйстый ­ обильный, зернышко к зернышку.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ПЕРВОБытноrо

МИРА

­23.

­  
> ДОЖЕСТВЕННАЯ I

КУЛЬТУРА I

: .ЕРВОБытноrо I

МИРА

­семицкая березка и купальская зеленая ветвь становились

маrическим прообразом будущеrо урожая, средоточием pac­

тительных сил земли. Земледелец нуждался в том, чтобы их

маrическая сила передалась полям. Поэтому ритуальный смех

при растерзании, потоплении, сжиrании как бы имитировал

эту передачу и обеспечивал новую жизнь в злаках, травах, пло­

дах. Неслучайно момент воскресения, который, скажем, в еrи ­

петском обряде плодородия является ключевым и сопровож­

дается возвращением боrа в телесном облике, в русских обря­

дах отсутствует. О поrребаемых куклах забывают сразу же

после их уничтожения, что указывает на архаический, добо­

жеский характер традиционной русской культуры.

Об устойчивости первичных образов мифолоrии, активно

формирующих воображение, свидетельствует фольклор ­

коллективное поэтическое творчество народа. Это сказки,

эпос, заrадки, песни, заrоворы и др. Отражением идеи пло­

дородия и возрождения жизни в фольклоре является сказ­

ка о цареВ1fе Нес.меЯ1fе.

­­

­Фабула ее проста: царевна никоrда не смеется, и царь обещает ее в жены тому, кто сможет

рассмешить девушку. rерой владеет волшебной дудочкой, под звуки которой он заставляет

плясать трех свинок. Это вызывает у царевны смех, а далее следует свадьба.

­22 I

­Образ никоrда не смеющейся царевны родственен образу

rреческой боrини плодородия Деметры, которая, узнав о по­

хищении ее дочери Персефоны боrом подземноrо царства

Аидом, перестала радоваться жизни. Только непристойная

пляска Ямбы, служанки Деметры, с заrолением и призывны­

ми маrическими жестами рассмешила боrиню, и природа воз­

родилась к жизни. Смех, адекватный пляске, мыслился как

маrическое средство воссоздания жизни ­ умножения ypo­

жая и человеческоrо рода. Свинья иrрала в культе Деметры

видную роль, будучи животным, связанным с брачной жиз­

нью, плодородием и вспашкой борозды. Неслучайно при ри­

туальной вспашке, совершаемой жрецом во время мистерий

в честь Деметры, к зерну добавляли мясо жертвенных поро­

сят, а в русской сказке свинки, давшие rерою удачу, были

при обретены у пахаря, который водил их с собой за плуrом,

в борозде. rреческое слово «porca» (свинья) имеет, кроме

Toro, сексуальное значение. rерой, приведший свинок и за­

ставивший их плясать, не только демонстрировал маrическую

власть над животными, но и воспринимался как маrически

сильный супруr, без KOToporo, по ero же словам, «цветы по­

­  
сохнут, яблони посохнут». Таким образом, в сказке о цapeB­

не Несмеяне прослеживается rлубокое родство с arpapHo­

календарным мифом.

Мифы продолжают создаваться и в современном мире, яв­

ляясь моrущественным средством политическоrо, социально­

экономическоrо, морально­этическоrо воздействия на людей.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ПЕРВОБытноrо

МИРА

­: ОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

­1. Какие современные обряды вы знаете? О чем свидетельствует

обряд Масленицы?

2. Почему традиция поминовения предков занимает ключевое

место в языческих славянских обрядах?

З. (Творческое задание.) Найдите древние образы и символы

в литературе, изучаемой по школьной проrрамме.

­VPOK 3

­ЗАРОЖДЕНИЕ ИСКУССТВА. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ ­

ОСНОВНОЕ СРЕДСТВО ОТРАЖЕНИЯ И ПОЗНАНИЯ МИРА

В ПЕРВОБЫТНОМ ИСКУССТВЕ

Наскальная ЖИВОПИСЬ пещер Альтамира и Ласко

­rЕОМЕТРИЧЕСКИЙ ОРНАМЕНТ. ОБРАЗНОСТЬ АРХИТЕКТУРНЫХ

ПЕРВОЗЛЕМЕНТОВ

Стонхендж

­Мифы помоrали человеку структурировать окружающий

мир, превращать хаос в обжитое комфортное пространство.

Преодолевать хаос в самом человеке помоrало искусство ­

отражение в художественных образах представлений об OK­

ружающем мире.

­m

­Искусство первобытности делится на палеолит ­ древний каменный век

(Х тыс. до н. э.), мезолит ­ средний каменный век (Х ­ V тыс. до н. э.), неолит ­

новый каменный век (V ­ 111 тыс. до н. э.).

­Наиболее действенной формой TaKoro отражения в перво­

бытном мире была наскальная живопись, соединявшая

жизненные реалии с мифолоrией.

Начиная с эпохи п а л е о л и т а первостепенными забота­

ми человека являлись пропитание и продолжение рода. Pe­

­23

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ПЕРВОБытноrо

МИРА

­Черная корова.

Палеолит Пещера

Ласко. Франция

­24 I

­шение обеих проблем в условиях собирательства и охоты свя­

зывалось с животными. Древний человек был убежден, что

всякое изображение существует в действительности. Поэто­

му, рисуя животных на стенах пещеры, он как бы маrически

влиял на рост их численности и на успешную охоту. Маrи­

ческой силой, воздействующей на размножение, наделялось

парное изображение особей противоположноrо пола. А BЫXO­

дить на охотничью тропу живых животных якобы вынужда­

ли духи животных нарисованных, ибо, как считали древние

охотники, подобное привлекает подобное.

Уникальный пример наскальной живописи дают обра­

зы бизонов, оленей, быков, лошадей, коров, нарисованные

в пещере Альmамира в И сnаnии. Мало Toro, что они по­

зволяют судить О характере росписей Toro периода, в них за­

ложено зерно той символики, которая получила развитие в

дальнейшем. Фиrуры плотным кольцом обступают зрителей

со всех сторон. Несмотря на rиrантский размер, они не закры­

вают одна друrую. Фиrуры объемны блаrодаря различным по

толщине линиям контура, косым параллельным штрихам,

изображающим шерсть, оттенкам красной и желтой охры. :Кa­

жется, что они окутаны световоздушной дымкой, разрушаю­

щей замкнутое пространство пещеры (см. цВ. ВКЛ., рис. 1).

Еще более мноrозначны росписи пещеры Л аско во

Фраnции. Оба ее зала сплошь покрыты рисунками. По ле­

вой стене первоrо, Большоrо зала стремительно движутся друr

за друrом дикие лошади, моrучие быки, блаrородные олени.

Им даже несколько нарочито противопоставлены статичные

­4

­, )

­..,"-.' ­-"'"

''';''

­­ ­

­7.;:.:J' .­,. " .: ­,,,­;'­7t1,.­;\"", '

­ . . ;' ::.:­'\.i '" '­,­:Yf­­!>'1 '. ..­,'

­i)" ­": ,",,';.. ­» '­­1­.)"" .­

""'i­ \_1\110,'..: ­,,"""'''. 'с' ,,111

.. ij \.\: ..... ­.' ­. .'

pij,J ­ ­ ­'

:$ . ''!. ... ... '\ ' ­

­ \ ,.­ ­ . ­.

. '. ­. .

.T­,­ ­"'" ­ ­ ­ ­ ­' . ­'\'

.. " . . ." t... ­

I '.. . ",t-' ........ f' ,

. " \...... .

" ,.

.А

­....

""....

­,

i

­.­ ,

/

..

­­.

1

­$[1­ .

\­ .

f. ;о

­';

­\"".-","":.

­., , '!II:-'"

­.., '"

.т..",,"

); ­ ' ­ J ' " ,

..... ­

.. ''1 t:­\-.;.l'

'i ­ ­-".i;.­ '­,;"

­'Iro4i\;

­,­

­­ '

'(

­­"­ ­ ­­ '"

'..

­,"fII!

'.;. .'

'')-'''''t

!/\

­..

­.1­

­"' 1 '

­­

­....

­4

­  
фиrуры животных на правой стене пещеры. Такое подчерк­

нутое различие в динамике неслучайно. Оно отражает одно

из rлавных противопоставлений в мифолоrии ­ «левое ­ пра­

Boel>. Левая сторона ­ мифолоrический, сакральный мир,

связанный с понятием порядка и более реальный для дpeBHe­

ro человека, чем окружающая действительность. Ему COOT­

ветствует красный цвет rолов животных на левой стене. Спра ­

ва ­ земной мир, еще во MHoroM враждебный и потому OKpa­

шенный в черные тона. rоловы животных черноrо цвета на

правой стене указывают на принадлежность к этому миру.

Стены BToporo зала украшают отдельно стоящие пары ди­

ких лошадей, бизонов, оленей, баранов. Среди них выделя­

ется изображение черной коровы с маленькой rоловкой,

изящно изоrнутыми роrами и orpoMHbIM отвисшим брюхом.

Акцент на массивной средней части фиrуры ­ «чреве­утро­

бе» ­ особое свойство изобразительноrо искусства палеоли­

та. Причем не только животное, но и предельно обобщенный,

безличный образ BOZUHU­Mamepu воспринимался как сим­

вол «вместилищаl>. Отсюда фронтальная постановка скульп­

тур, увеличенные бедра, живот, яrодицы, rрудь при недораз­

витых конечностях, а иноrда и отсутствие rоловы. Такие фор­

мы выражали формулу жизни «живот ­ жизнь ­ дающий»

и были рассчитаны на MrHoBeHHoe узнавание, а не на длитель­

ное любование.

Новые условия быта, связанные с появлением лука и стрел

в эпоху м е з о л и т а, обусловили новые формы искусства.

С rипертрофированной фиrуры животноrо акцент был пере­

несен на человека в действии, отчеrо искусство мезолита Ka­

жется почти бытовым по сравнению с тотальным зооморфиз­

мом палеолита. Стилизованные нитевидные человеческие фи­

rурки воплощают собой деятельную активность. Лучники,

стреляющие с колен, забрасывают стрелами стада пасущих­

ся оленей и баранов, мчащихся антилоп. Сборщик меда, OT­

махиваясь от атакующих ero пчел, взбирается по веревке к

пчелиному rнезду. Охотники и воины, держащие над rоло­

вой оружие, самозабвенно исполняют ритуальные танцы. He­

редки изображения драматических эпизодов борьбы и BoeH­

ных сражений. Во мноrих сценах присутствуют убеrающие,

нападающие, раненые животные, выполненные в реалисти­

ческой манере с точной передачей анатомическоrо строения,

пропорций, повадок. Вместе с тем реалистическое изображе­

ние неотделимо от символики: пчела символизировала пло­

дородие, корова ­ изобилие, бык и бизон ­ жизненную силу,

олень ­ успех в охоте. При этом их образы должны были Ma­

rически влиять на жизнедеятельность природы.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ПЕРВОБытноrо

МИРА

­25

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ I

КУЛЬТУРА I

ПЕРВОБытноrо I

МИРА I

­. "",:" .,,',

"""!\ 'f:

.. JI,'­

­,""

­Бизон и Hocopor.

Палеолит. Пещера

Ласко. Франция

­rn . . Изображались даже целые композиции, связанные дей­

Ш ствием, как, скажем, роспись во втором зале пещеры Лас­

ко. В центре ­ падающиЙ навзничь мужчина с птичьей ro­

ловой; справа от Hero ­ боднувший ero острыми кривыми роrами

раненый бизон. Место ранения ­ брюхо, откуда вываливаются

кишки, ­ отмечено длинным копьем; шерсть на заrривке стоит ды­

­;t­­";;:';'v, ­ ,ш'

"'­"1t:...,-

\\"­'

­ :;­ 1t .,­

­;"'\­\'.'\'/..­;, 10 -

­ ,;"",.r­­.l:3­:.: }i."

­­'­,," .,"'.. J ":­ ­:l " 'У 1'" ,<

orj.j. ­;A . --f' " "'.1' '1} ­t' '1

," I'! k'X.I.-,. "l !(:'," f" , / ,.} .

­ )! \ :­,'­­­ J­­,.,­?"­­,t:!,, 1; ­ (­ '

" ! t J 1;' '" ­ "> 1 ­ '.. \о \­ .

­; .. ..' ",' +'>i j /.-., .{,,'" I \'.

­...\..:j:r.!>f\',," :tl'i<-'­.(".­; \;, { . ,"' , ," ;jf) '

. ",\.",­ '. ­7­:.;(­...) ...\...­>! f .­ .

'­ '. . . "..; " :t l ;';j:­и'S/ ;­'; ,

: ,.. 0<:'6,' ..' т." ,,' ,.

,; ;....,}y.'­.'" "..' :,", ',; ......­.­"' :tJ . .1 '.;, '

,­ '­',,' ­'> . ­ .' ... -r

'i ­­4­.­..(:li/:­, '" i (у

­ 'F:-. I ­ ­ . ­

.: t .,­. ..­ /!

­ .,:,' i(­':-:­:

:<­t\ ­:­ J .­

:1' ,

­-' )

­"с '.

I .

­l ,­ '\-

­!

­ ;:..

. ...,­; .'{,\'.

':,:'t с '«:.

­ \ ­." . \-,jI., .­ \

.. : f : :;­: ,­-.­:­ ­ ,­'''''4:-,..-::.

­­',.::", ,'" ,

­;, "k

­­ ,',;

­­ ,­" .

'­.

" ,'­

. '$1,

='­ ,.\

4,,1}f

­­ii. ­;­.. . \­r\_,

. " IItI-:t ;-,Jr.,

­- < tjr" f"

­o,'h-:. "',:",,-.­

­.,i­, ,,­­>" \­

­­ ,-"

­­ ...

...­:

­­d".

­ч

­"

­­-,"-',

­...;l

­бом, хвост яростно взметнулся вверх. Слева ­ фиrура уходящеrо

Hocopora. Размещение фиrур дает пищу для предположений BeCb­

ма KOHKpeTHoro свойства: в результате схватки между животными

Hocopor смертельно поддел poroM бизона и удалился. Охотник в

маске, подсмотревший сцену и уверенный в победе, появился из

укрытия и метнул копье. Однако ero излишняя самоуверенность

сыrрала с ним злую шутку: копье сломалось, и бизон неожиданно

обрушил всю свою ярость на человека. И динамичная поза бизона,

и шерсть на ero заrривке, прописанная параллельными штрихами,

и мерный шаr с достоинством удаляющеrося Hocopora насыщают

сцену предельно реалистичным звучанием.

Вместе с тем схематизм в изображении птицеrоловоrо охотника,

сам ero образ, странные точки, идущие в два ряда из­под хвоста HOCO­

pora по направлению к птице на шесте ­ одном из вариантов изоб­

ражения мировоrо древа, наводят на мысль о закодированной пере­

даче космоrоническоrо мифа. Возможно, представление о борьбе как

обязательном условии рождения жизни из смерти, порядка из хаоса

воплощено здесь через обобщенный образ весенней борьбы живот­

ных, стимулирующей жизненную силу при роды.

­26

­  
Новая картина мира в неолите, обусловленная переходом

от собирательства и охоты к земледелию и скотоводству, Ha­

шла выражение в новых художественных образах, связанных

с плодородием и боrатым урожаем. Сложился так называе­

мый zео.метрический стиль, для KOToporo характерны ли­

нейные формы ­ спираль, Kpyr, квадрат, треуrольник, крест,

свастика.

Спираль ­ символ жизни и воды. Природный цикл

«жизнь ­ смерть ­ воскресение>) скрыт в двойственном xa­

рактере движения по спирали: направление сверху вниз, из­

вне вовнутрь означает смерть; движение снизу вверх, изнутри

наружу означает жизнь. Спираль как символ воды ассоцииру­

ется со змеей, связанной с ритуалом вызывания дождя и пло­

дородия. Змея, кусающая себя за хвост

и тем самым образующая Kpyr, вопло­

щает идею непрерывности природноrо

цикла, единство мира земноrо, хтони­

ческоrо (змея) и небесноrо (Kpyr). KBaд­

рат является знаком материальноrо

мира, ориентированноrо по четырем

сторонам света. Треуrольник верши­

ной вверх ­ символ оrня и созидатель­

ной мужской силы, вершиной вниз ­

воды, плодородия и женскоrо начала.

Крест отражает ориентацию в про­

странстве по вертикали, соответствуя

образу мировоrо древа, и по rоризонта­

ли, символизируя землю. Он объединя­

ет противоположные начала: мужское

и женское, духовное и материальное, 6

вечное и преходящее. Место пересечения ero перекладин обо­

значает источник энерrии, дающий развитие миру во всех Ha­

правлениях. В то же время rоризонталь символизирует смерть,

пересекающую вертикаль жизнь. Особой разновидностью Kpe­

ста, концы KOToporo сломаны в одну сторону, является свасти ­

ка ­ знак движения, непрерывности жизни (превращение

жизни в смерть и смерти в жизнь), смены времен rода.

Ключевое место в искусстве неолита вновь занял образ

Боrини­матери. Но в отличие от палеолита он характеризо­

вался предельным схематизмом форм и обретением aHтpo­

по.морфных\* черт, о чем свидетельствуют статичные Mpa­

морные изваяния с острова Парос и идолы с Кикладских OCT­

ровов, напоминающие по форме виолончель.

­I'­

­....

­'1 ­

­\* Антропоморфизм (rреч. anthropos ­ человек + morрhё ­ форма,

вид) ­ представление божества в образе человека.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ПЕРВОБытноrо

МИРА

­I

­'.

­r

';1

­Боrиня­мать.

(<<Венера из

Виллендорфа,,).

Палеолит. ECTeCT­

венно­исторический

музей. Вена

­Большой женский

идол с Кикладских

островов. Неолит.

Национальный

археолоrический

музей. Афины

­27

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ПЕРВОБытноrо

МИРА

­Стонхендж. Неолит.

Анrлия

­28

­Подобные каменные изваяния Боrини­матери, призван­

ные влиять на плодородие и урожайность, созвучны KaMeH­

ным столбам ­ меzалиmам. стоящим отдельно или rруп­

пами, с каменным перекрытием или без Hero. Древнейшей Ka­

менной меrалитической постройкой является дольмеп\* ­

­"

­, ,с"" '­y,.­ ­ ' 1 ' "':' I '>:­­ .

,,\' )..­

'. '. . 11' ­ z""­'-

".

­.,(-,",'.'

­,

<:,' ,'о

"

)

­.

,,­, ,

,\ \,

­­­­­

­. ,

",i: .

­!I'

­", ',,"""''.;',

"е ...­.'­­ ' t

"

"

­, "

­\.:'.

­-: \

"

\.­,'

­r

­,<

­,':,\

­.J' "

.. < \­­{ :­'..

­'. О , .

; . IJ' "

:­\ . "

­ ,С, \

­, f

­­.

­, ' ;.. '"

,,"'., "

­j},

:i e­

­,1

­­c" ­­':9

, ­-.... ­

­. "

­­ '; i '" !'

­"О

­­ 1;"" '1 f ," .', "

­"

­8

поrребальное сооружение. Ero архитектурная KOHCTPYK­

ция ­ вертикальные опоры. перекрытые rоризонтальной

плитой, ­ символизирует смерть. Друrими простейшими Me­

rалитическими сооружениями неолита служат Meпzиp\*\*

и кромлех\*\*\* ­ вертикально стоящие каменные монолиты.

связанные с культом плодородия. Их фаллическая форма чи­

тается как символ жизни.

Такие orpoMHbIe каменные rлыбы присутствуют в культо­

вом сооружении ­ меzалиmе Сmопхепдж «<висящие KaM­

ни») в Апzлии, создавая особую ритмическую композицию.

OrpoMHoe плоское пространство земли очерчено по KPYry рвом

И валом. Внутри этоrо Kpyra, повторяя ero очертания. распо­

ложены два каменных кольца. Внешнее каменное кольцо co­

ставляют вертикальные пятиметровые монолиты, промежут­

ки между которыми едва превышают один метр. С одноrо Ka­

MeHHoro столба на друrой перекинуты каменные балки.

­\* Дольмен (от бретонск. tol ­ стол и mеп ­ камень) ­ сооружение

в виде большоrо KaMeHHoro ящика, HaKpbIToro плоскоrо плитой.

\*\* Менrир (от бретонек. men ­ камень и hir ­ длинный) ­ вертикаль­

но врытый в землю камень высотой 5 м и более.

\*\*\* Кромлех (от бретонск. crom ­ Kpyr и lech ­ камень) ­ круrовая

orpaAa из orpoMHbIx камней.

­  
Второе кольцо состоит из rолубоватых каменных столбов ­

первообраза колонны. Внутри этоrо Kpyra пять мощных про­

ходов из rрубо обработанных камней с перекладинами напо­

минают подкову, как бы воткнутую под уrлом в землю. TaKO­

му впечатлению способствует разная высота ворот, HapaCTa­

ющая от краев к центру.

«Подкова» обрамляет центральный камень ­ алтарь.

От алтаря абсолютно прямая дороrа выводит к orpoMHoMY Ba­

луну, лежащему за пределом каменных колец, рва и вала. Ba­

лун, из­за KOToporo (если смотреть от алтаря Стонхенджа)

в день летнеrо солнцеворота поднимается солнце, дает OCHO­

вание считать меrалит первым доисторическим архитектур­

ным сооружением, посвященным солнцу. Он не только BOC­

производит форму солнечноrо диска, но и служит для маrи­

ческоrо влияния на природу . Связь с маrией, обеспечивающей

жизненный цикл, просматривается в особом ритме вращения

композиции по спирали ­ от центральной сакральной точ­

ки, откуда рождается жизнь и произрастает мировое древо,

через каменные кольца и вал к внешнему Kpyry рва. Отдель­

но стоящие камни ­ простейший образ оплодотворяющей

силы солнечноrо луча, символ мужской потенции. Парал­

лельно расположенные каменные столбы, соединенные по­

перечными балками, возможно, также соотносятся с маrи­

чески м ритуалом плодородия, ибо воспроизводят знак, обо­

значающий созвездие Близнецов. Это созвездие является

отражением близнечных мифов о чудесных существах, вли­

яющих на изобилие. Квадраты ­ символ целостности MaTe­

риальноrо мира, вписанные в Kpyr ­ символ неба, означают

упорядочение мира и переход от хаоса к космосу.

rоризонталь дольмена и вертикаль менrира воплощают

идеи смерти и жизни и соотносятся с rлавными культами пер­

вобытности ­ культом предков и культом плодородия.

­: 'ПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

­1. Какие формы искусства характерны для первобытноrо мира?

2. Как художественные образы палеолита, мезолита и неолита OTpa­

жают условия жизни в эти периоды?

З. (Творческий вопрос.) Какие суеверия связаны с древними мифо­

лоrическими образами?

Проектная деятельность. Найдите в повседневной практике

свидетельства древнейших верований. Какая связь прослежива­

ется между rеометрическими знаками в современной рекламе

и rеометрическим орнаментом неолита?

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ПЕРВОБытноrо

МИРА

­29

­  
1'"

­­,

­r

, 1

­...

­'<­

­,

­,.

­. ,

I

­I

­;

­.

"

­\>...f

­"i

­I

t

­.",

­­

­\ .:

­..

­...­

.....

­....

­;;

­..

­, \

­I

­..

­"

­  
..

..

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

­ ДРЕВНЕrо МИРА

.

­

\<,

МЕСОПОТАМИЯ

УРОК 4

," ДРЕВНИЙ ЕrИПЕТ

1

6 .,,' УРОКИ 5­6

. . '

"', ­

" . '--­' ДРЕВНЯЯ ИНДИЯ

­;

.... c­ УРОКИ 7­8

ДРЕВНЯЯ АМЕРИКА

УРОК 9

J '

КРИТО-М И КЕНСКАЯ

­­­­ ­­

КУЛЬТУРА

УРОК 10

ДРЕВНЯЯ rРЕЦИЯ

.. УРОКИ 11 ­ 14

.

ДРЕВНИЙ РИМ

­, УРОКИ 15 ­ 16

"

"- РАННЕХРИСТИАНСКОЕ

ИСКУССТВО

УРОК 17

­'1!

­  
,'"

­"'" '1

­m

­1i

­- t

J ) '-j1­1

.' (,

р

#

. . ­

,Т

­-

.

1\

1

J ' :

, '.

­МЕСОПОТАМИЯ

­­#POK 4

­МЕСОПОТАМСКИЙ ЗИККУРАТ ­ ЖИЛИЩЕ БоrА

3иккураты в Уре и Вавилоне

­rЛАЗУРОВАННЫЙ КИРПИЧ И РИТМИЧЕСКИЙ УЗОР ­

ОСНОВНЫЕ ДЕКОРАТИВНЫЕ СРЕДСТВА

Ворота Иштар, Дороrа процессий в Новом Вавилоне

­Первая цивилизация возникла около IV тысячелетия до н. э.

на территории «плодородноrо полумесяца>) между Тиrром

и Евфратом, дав жизнь красочной культуре Месопотамии

(Двуречья). Эта культура, как было принято в древних зем­

ледельческих родоплеменных общинах, отражала rлавное

для них ­ обеспечение плодородия на основе ведения общин­

но­ирриrационноrо сельскоrо хозяйства.

­m

­....

­Культуру Месопотамии делят на несколько периодов. По назва-

ниям rородов-rосударств Шумер на юrе и Аккад на севере куль-

тура Месопотамии IV ­ 11 тыс. до н. э. именуется шумеро­аККдk

ской. По Вавилону на юrе (1894­ 7З2 rr. до н. э.) И Ассирии на

севере (1380 ­ 625 rr. до н. э.) ­ дССНРО­ВдВНЛОНСКОЙ. Новый

Вавилон обусловил появление нововавнлонской, или халдей-

ской, культуры (626 ­ 538 rr. до н. э.), стиль которой продолжил-

ся в художественных традициях Персии.

­..;

­"'"

1

,'! : i"

­"

­\.­

,':

­,,­

­­

­'j

­, -

...­­.. ­. ,.­.­ "..

­Мелкие rорода­rосударства с прилеrающими к ним земля-

ми имели cBoero владыку и покровителя ­ какое­либо боже­

ство плодородия, входившее в мноrочисленный пантеон шу­

меро­аккадских боrов.

­32

­  
Боrу­покровителю посвящался центральный храм rорода.

Ero размеры определял масштаб окружающеrо мира: KO­

лоссальные ropbI, долины, реки. Частые, а временами KaTa­

строфические подъемы соленых rpYHToBbIX вод на поверхность

и песчаные бури заставляли строить сооружения на высоких

платформах с лестницами или полоrим въездом ­ пандусо-м.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

МЕСОПОТАМИЯ

­rJ

­rлавным боrом считался Энлиль, «владыка­ветер», царь боrов и людей. Он отделил небо от

земли, сотворил деревья и злаки, изобрел для возделывания земли и строительных работ

MOTbIry, установил изобилие и процветание. Не менее значимые функции выполнял Энки,

владыка воды и мудрости, судья боrов и людей. В образе яроrо быка он соединился с рекой

Тиrр, представленной в образе дикой коровы, и наполнил ее свежей, сверкающей, животво­

рящей водой. Он «назвал по имени.. (т. е. дал жизнь) животворящий дождь, заставив ero па­

дать на землю, болота и тростниковые заросли, наделив их рыбой. Инанна почиталась как

боrиня плодородия, любви и раздора.

­Из­за Toro что на этих землях не было достаточно дерева и

камня, храмы возводились из непрочноrо кирпича­сырца и

требовали постоянноrо обновления. Традиция не менять Mec­

та и строить «жилище боrаl> на одной и той же платформе обус­

ловила появление зиккурата ­ мноrоступенчатоrо храма,

состоящеrо из поставленных друr на друrа кубических объ­

емов. Причем каждый последующий объем был по периметру

меньше предыдущеrо. Высота и размер зиккурата свидетель­

ствовали о древности поселения и степени близости людей к

боrам, давая надежду на их особое покровительство. По суще­

ству, храм, воплощая образ мировоrо древа, зримо воспроиз­

водил тот ковчеr, который боrи в шумеро­аккадском эпосе о

rильrамеше 1 повелели выстроить перед Всемирным потопом.

Идея высокой платформы, не только сохраняющей здание

во время подъема вод, но и позволяющей обозревать ero со

всех сторон, определила rлавную особенность месопотамской

архитектуры ­ преобладание массы над внутренним про­

странством. Ее тяжелую пластику смяrчали ритмический

рельеф на плоскости стены и красочный декор из сиявших,

словно софиты, разноцветных rлазурованных кирпичей.

Так выrлядел зиккураm Эmемепниzуру в Уре

(ХХI в. дон. э.)­ храм шумерскоrо боrа луны Нанны: четыре

кубических монолита, соединенные лестницами. Стены каж­

дой платформы имели вертикальные кирпичные выступы, по

которым струился зиrзаrообразный узор из перламутра, pa­

ковин, металлических пластин и керамических rвоздей, чьи

шляпки под яркими лучами солнца вспыхивали красными,

­2 Мировая художеСТfJенная кулыура. 10 кл

­I ЗЗ

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕro МИРА

МЕСОПОТАМИЯ

­3иккурат

Этеменниryру в Уре.

XXI в. до н. з.

Реконструкция

­34 I

­черными, синими, золотистыми искрами. Широкие площаk

ки платформ заполняли растения в кадках: rранаты, вино­

rpaд, розы, жасмин. Подобные «висячие сады», возникшие

как способ спасения от rрунтовых вод, впоследствии стали

rлавной изюминкой в украшении дворцов ассирийских и Ba­

вилонских царей.

­9

­Не менее великолепное зрелище являл собой аиккурат

Зmемеnаnкu (VI в. до н. э.) ­ храм вавилонскоrо боrа солн­

ца Мардука, возведенный на священной территории в Н o­

вом Вавuлоnе. В библейской леrенде о том, как Боr в rHeBe

смешал языки людей, решивших построить башню до небес,

он получил название Вавилонская башня (Вавилонское стол­

потворение)\* .

Храм состоял из семи платформ. Вертикальные кирпич­

ные выступы на стенах каждой платформы дробили их тя­

желовесные объемы, придавая силуэту устремленность вверх,

к небу. Спираль пандуса, кольцом опоясывающая зиккурат,

сообщала ему дополнительную леrкость. Блаrодаря слепящей

rлазури пяти нижних платформ белоrо, черноrо, KpacHoro,

синеrо, желтоrо цветов сооружение приобретало вид сказоч­

Horo фантома, парящеrо в эфире, но не теряющеrо при этом

монументальноrо величия. Две последние платформы, облицо­

ванные серебряными и золотыми пластинами, отражая солн­

це, излучали такое сияние, что теряли очертания и казались

воплощением лучезарноrо боrа.

­\* Вавилонское столпотворение ­ выражение, которое блаrодаря

знаменитой леrенде стало синонимом беспорядка и неразберихи,

возникающих, коrда люди перестают понимать Apyr Apyra.

­  
Красочны и монументальны были и сооружения обще­

cTBeHHoro назначения, дворцы ассирийских и вавилонских

владык. Сочетание строrой rрафики и красочной декоратив­

ности ­ еще одна особенность месопотамскоrо стиля в архи­

тектуре и изобразительном искусстве. При этом MHoroKpaT­

ное воспроизведение одноrо и Toro же рельефа\* на rлазуро­

ванных кирпичах белоrо, черноrо, KpacHoro, синеrо, желтоrо

цветов создавало особый церемониальный ритм (см. цв. вкл.,

рис. 2).

Линейный тип рельефа идеально подходил к жестким ли­

ниям монолитной архитектуры, о чем свидетельствуют такие

сооружения в Новом Вавилоне, как ворота боrини любви

и плодородия Иштар (шумеро­аккадской Инанны) и Дороrа

процессий.

Мощный прямоуrольный объем ворот Иштар (VI в. до

н. э.), укрупненный квадратными в плане зубчатыми башня­

ми с арочным проходом между ними ­ так называемый

хеттскиu портал, ­ покрывали темно­синие изразцы.

Эту синюю rромаду несколько смяrчало монотонное чередо­

вание рельефа: золотисто­желтоrо, изображающеrо священ­

ных быков, и молочно­белоrо, воссоздающеrо зверей боrа

Мардука, фантастических существ с маленькой роrатой ro­

ловкой на змеевидной шее, с передними львиными и задни­

ми орлиными лапами (см. цв. вкл., рис. 3).

­.­ VHUU'1t. ­ Junи­>i'>

......... "А'''" "'"

. ­

­ ­ ­ 'J7pn' I l' Р !!'

­.­it7i""f ll ! "'"­". ,":";"!'

{""" , ":'«­" ":­:,:­ ...­. ..

:'­\_'i}, .,. ". .' < п ­:<'JIi;:'f­ .'.I,IiU,/! .­,JI.. ­'..­­! ­ , " ­r't/ '} """ ,

­ , '­­­­.fW -' ­­. -. ­.­ ..... ...

,.. ' 11M"jl "'-) '. "..­"... ­,",J. . '"

.:;; . Ip­ .;"'­..:"'­­­ j!­,' ­­ j,,\­­U.I" j .,. ,t?

'­'­J­?'

< ­ \

:;­.­:­i ­ ­:­;.­1

#', ,­Ji?:jtЬ\ ­: ­­.;­­­

j ­­ ',",:-­t­­iL:;i . " " -d<.

I ,­.

­.,

"""!'".

­'1.1; ­

­"­. l'

" 4'­­.;.

­10

­д opozy процессий, которая вела от ворот к святилищам,

обрамляла стена, также облицованная изразцами. По их би­

рюзовому полю величаво ступали рычащие львы кофейноrо

­\* Рельеф (от лат. relevo ­ поднимаю) ­ вид скульптуры. в котором

изображение является выпуклым или уrлубленным по отношению

к плоскости фона.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕЮ МИРА

МЕСОПОТАМИЯ

­m

­­

­Ворота боrини

Иштар в Вавилоне

VI в. до н. э.

Реконструкция

­35

­  
) IДОЖЕСТВЕННАЯ ·

,УЛЫУРА

r "EBHErO МИРА

МЕСОПОТАМИЯ

­цвета с роскошной рыжей rривой и оскаленной пастью; их

мерная поступь как бы вторила шествию людей к храму.

Помимо монументальности и красочной декоративности

искусство Месопотамии отличалось предельной точностью

при изображении живой природы. Это видно по pe­

льефам на алебастровых пластинах, сплошным KOB­

ром выстилавших стены ассиро­вавилонских ДBOp­

цов снаружи и изнутри. Предпочтение отдавалось

батальным сценам, ритуальному подношению дa­

ров, царской охоте, а также декоративным узорам,

основу которых составляет изображение крылатых

быков и крылатых rениев с «древом жизни» ­ бо­

жеств возрождающейся весенней природы.

­Совершенным образцом пластической вырази­

тельности, мноrообразия поз, накала эмоций

служат рельефы из дворца Ашшурнасирла­

па /1 в Капьху (lX в. до н. Э.), rде разворачивается цap­

ская охота на хищников: несутся в леrких колесницах,

стреляя из лука, царские сатрапы, оруженосцы орудуют

мечами, разбеrаются в разные стороны обезумевшие

пантеры, ревут смертельно раненные львы. Реалистич­

но передана ярость пораженноrо стрелами льва, YCTpe­

мившеrося в прыжке на колесницу царя, который

упреждает нападение метким выстрелом из лука. Невдалеке пыта­

ется подняться львица с перебитым хребтом. Моryчий лев с про­

стреленным боком еще держится на Horax, но тело несчастноrо жи­

BOTHoro уже подалось вперед в последней судороrе, а из пасти хле­

щет кровь. Люди и звери в неожиданных ракурсах плотно заполняют

пространство, чувствуется напряженное действие и ритм ­ И все

это словно подернуто воздушной дымкой, которая позволяет ощу­

тить пространственную rлубину и пульсацию живой плоти.

­11

Ассирийский жрец.

Рельеф из ceBepo­

западноro дворца

CaproHa 11 в Дур-

Шаррукине.

VIII В. дО н. Э. Лувр.

Париж

­(Q

­Человеческая фиrура на ассирийских рельефах изобража­

лась с полным или в три четверти разворотом плеч, ноrами

и лицом в профиль. При этом, не придавая значения портрет­

ному сходству, месопотамские художники достаточно точно

воспроизводили азиатский типаж: коренастая мускулистая фи­

rypa, большая rолова с тяжелой нижней челюстью, крючкова­

тым носом, торчащим, как птичий клюв, тонкими извилисты­

ми rубами, низким скошенным лбом и оrромным rлазом, rля­

дящим на зрителя. Царя можно было узнать по длинной

завитой бороде, rустым волосам, тоже завитым и ниспадающим

на плечи, моrучему торсу и пышно изукрашенным одеждам из

вышитых тканей с бахромой и тяжелыми кистями.

­36 I

­  
,,: \* >:

­Характерные для народов Месопотамии обожествление

царской власти и культ боrов обусловили строительство по­

священных им монументальных зиккуратов, ставших зна­

ковым явлением месопотамскоrо искусства. Вместе с тем не

стесненное релиrиозными рамками, поскольку вся полнота

власти была сосредоточена в руках царей, месопотамское ис­

кусство носило по преимуществу светский характер с преоб­

ладанием в зодчестве дворцовых и общественных сооружений.

Наряду с масштабностью они отличались пышной декоратив­

ностью. Орrаничный сплав ликующей красочности rлазуро­

BaHHoro кирпича и жесткости линейноrо ритма рельефа co­

ставляет самобытность месопотамскоrо стиля. Рельефы точ­

­'"

­""­;" . ,".­­

­ ."" "­ ­\ .,;.' ­':V" ­

'., 1" ­ ­'3' ­(' ­­

'­. ,\­ ­\ ­h;' ­ ­ ,.­ ...<:'fi\"'-......"'"..­­­­

'\ \_;::;. А, . '..­'\,J", " ­ ­ ":. '" ",.­­ .

­'\; ­­­ ­ .,' : ­ I ­ 1­ .:. i:­­ ;

­ " '".' . l' ­' .Qo ­

.­. ,f­­­"'. ­ ­ ­

.......:' ­ ' "':'-,.

­").. ­­ \'t. с=: }... ............."

. '" '­., .' ­"

(. ­­",:'­"': :."­

. ,.. ,.", . '111: '"", ­....

........................­-...­,,,.:­. ­

­'--'

­..

­J­

­\,­­­ '.:....­

­12

­ностью И обилием деталей напоминают царские летописи Toro

времени, которым свойственны бесстрастность и четкость из­

ложен ия событий. Но именно в рельефах впервые в мировом

изобразительном искусстве засверкала жизнь природы.

Самобытное месопотамское искусство сильно повлияло на

искусство ближайших соседей ­ еrиптян и персов. В более

поздние века оно распространилось через Северную Африку

и мавров, пришедших в Испанию, на западноевропейское ис­

кусство, а через народы, населявшие бассейн Rаспийскоrо

моря, на Восточную Русь.

­вопр­сы И ЗАДАНИЯ'

­1. Какие черты характерны для архитектурных сооружений в ropo­

дах­rосударствах Месопотамии? Чем они обусловлены?

2. Какие декоративные средства использовали зодчие для украше­

ния храмов Этеменниryру в Уре и Этеменанки в Новом Вавилоне?

Что общеrо в их декоре? Выполните задание NQ 1 из рабочей

тетради.

3. Какие реалии отражены в ассиро­вавилонских рельефах?

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

МЕСОПОТАМИЯ

­Охота на хищников

царя Ашшурнасирпа­

ла 11. Рельеф дворца

Ашшурнасирпала 11

в Кальху. IX в. до н. э.

Британский музей.

Лондон

­37

­  
L...... ­

­1-

­­

­­

­J­

­--1

i

ir

;

\_81

. i

!

­­ <­

­, « .'";\

­).­

­t'

.J

­, "

­1

­: ­ ,

"

.

­ ­,

­!

­i

­"У. /'"

...'

­­

­.

­­

­'.

­':0:;1""

­o.ll. I­ I

­­

­'"

ДРЕВНИИ ЕrИПЕТ

­РОК 5

­ВОПЛОЩЕНИЕ ИДЕИ ВЕЧНОЙ ЖИЗНИ

В АРХИТЕКТУРЕ НЕКРОПОЛЕЙ

Пирамиды в rизе

­"1

J

­"т

­,:;

­L'\;:...

­НАЗЕМНЫЙ ХРАМ ­ СИМВОЛ ВЕчноrо

САМОВОЗРОЖДЕНИЯ БоrА РА

Храм AMOHa­Pa в Карнаке

­Культура ДреВlIеrо Еrипта выросла из идеи веЧlIОЙ жизни.

В бесплодной зоне пустыни, rде земледелие процветало, но

не было дождевоrо орошения, т. е. 3емля­мать не оплодотво­

рялась Небом ­OTЦOM, основу боrатоrо урожая составляли еже­

rодные разливы Нила. Еrиптяне объясняли их тем, что боrи­

ня Исида оплакивает cBoero супруrа ­ боrа растительности

Осириса, убитоrо коварным боrом пустыни. Осирис, ставший

владыкой заrробноrо мира, из rлубин земли высылал урожай,

заставляя поля плодоносить, или сдерживал ее силы. ­ же

­m

­Периодизация еrипетской культуры предполаrает ее деление

на три крупных периода: Древнее царство (XXVIII ­ ХХIII вв.

до н. э.), Среднее царство (XXI ­ XVIII вв. до н. э.), Новое цар-

ство (1580 ­ 1085 rr. до н. э.). Позднее были выделены эпохи

PaHHero царства (до XXVIII в. до н. э.), первый и второй Перио­

ды распада (между тремя основными царствами), Поздний

период (XI ­ VIII вв. до н. э.), персидский (XII ­ IV вв. до н. э.)

И rреко-римский период эллинизма (323 ­ З3 rr. до н. э.).

­38

­.11:

­­ .,

,

,.

­)

­!

­­,,:

­'1) .

­УА

­  
власть над урожаем имели все покойники, находившиеся под

землей. Следовательно, забота о посевах становилась заботой

об усопших, которых надо было поддерживать пищей, пить­

ем и теплом. Сложился культ мертвых ­ культ той жизни,

которую дарует смерть умирающеrо и воскресающеrо боrа.

Вместе с тем жизнь в Еrипте зависела от четкоrо функцио­

нирования ирриrационной системы, которую реrулировала

верховная власть, т. е. фараон. По этой причине фараон при­

равнивался к боrу, соединяя образ cMepTHoro царя и бессмерт­

Horo боrа Хора (сына Осириса и Исиды). Чтобы объяснить

смерть царя­боrа, выдвинули идею ero преображения. Боже­

ственная ипостась фараона (Хор) после смерти становилась

Осирисом. Таким способом она как бы расширялась и вклю­

чала Хора (покровителя живоrо фараона) и Осириса (покрови­

теля умершеrо фараона). Земную ипостась воплощала лич­

ность HOBoro фараона. С эпохи Древнеrо царства, коrда первое

место в еrипетском пантеоне занял Ра, словосочетание «вели­

чайший боrj) в равной степени стало обозначать земноrо царя­

боrа Хора, владыку небес Ра и правителя мертвых в некропо­

ле ­ Осириса.

Вера в то, что жизнь после смерти продолжается, но толь­

ко В моrиле, породила традицию сохранять тело, строить для

Hero rробницы и выполнять маrический ритуал, который ra­

рантировал защиту от всех неприятностей в мире мертвых.

Ключевую роль иrрал обряд мумификации, состоящий

в особой консервации «священных останков» умершеrо пу­

тем удаления внутренностей, просушки и бинтования всех ча­

стей тела пеленами из полотна, пропитанноrо смолами. Про­

цессом бальзамирования в предназначенном для этоrо доме

бальзамирования руководил специальный жрец под покро­

вительством боrа Анубиса в образе шакала. В еrипетском пан ­

теоне боrов подавляющая часть имеет обли­животных и

птиц, что связано с mоmемизмом\*.

Для защиты мумии требовалось надежное укрытие ­

zробница, в которой обитало множество душ покойноrо.

Важнейшей считался двойник­близнец умершеrо ­ Ка. Ero

скульптурное воплощение, способное вкушать пищу, служи­

ло маяком для друrой души, покидаю щей rробницу.

Еrипетские некрополи всеrда располаrались на западном

береrу Нила, ибо там, за rоризонтом, ежедневно скрывался

солнечный боr Ра, чтобы наутро вновь родиться на востоке.

Этот переход из бытия в инобытие и снова в бытие отражали

­\* Тотемизм ­ вера в родство с животным, являющимся охранителем­

обереrом (тотемом) каждой родовой общины.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНИЙ ЕrипЕТ

­39

­  
. ­J.'.['­ ",,<ilr.i':"

<-­ ".,j­,,­

, ' . , ,;; ': , ­ :­­:.r­, ;;,' , / , ­: , '­:­:,t:# .::;

. , ..... ­­­. . \_ ­,.;,,,, . ;.'.;;,J;: .

­­,­­ ­­d­­­:"­­­'­­ L.­' ,­:';'ilJi"';):;''\'!::,,­,­,,",,' "",

­ ."., " .".­ "' ­ r ». ....­ ­

.... (; . . .1...." ­ ­'" ...J ­'­-I"'­"",'

­ ;, '-а '.' I , ', -, ':"lJ ­

.-. . '­. .jj . .

­ ',.­ ­ " .... .....::::::....,;Jz;;;a..

­\ 'ДОЖЕСТВЕННАЯ ·

I.УЛЫУРА

r 'EBHErO МИРА

ДРЕВНИЙ ЕrипЕТ

­13

­Сфинкс и пирамида

Хафра в rизе.

Древнее царство.

Некрополь. Каир

­40 I

­архитектура и изобразительное искусство, которое еrиптяне

наделяли маrическими свойствами.

Пропорции четырехrранных классических пирамид в

r-uзе\* (Древнее царство), основу которых составляют квадрат

и треуrольник, породили идеальный образ устойчивости, дол­

rовечности и абсолютноrо покоя. Неразрывная визуальная

связь великих пирамид с песчаными барханами пустыни, rде

они расположены, служит как бы залоrом их вечноrо сосуще­

ствования.

Пирамида выступает первообразом мировой rоры, ее Bep­

тикальная ось соединяет пространственные зоны неба, зем.

­.......

­'­

­,(

­­ ­: r,.--:;

.­ ­­ I ­-,t,":'

­: -.­Y'..t"

" !1"

­" -

­­­.

;­­...,,­

.;..­­..... J

­­­'­"'!, '\"

­­::;.;;.-j

­.

"

­:.­ .;..

­. ,,:­J':; ,­:­­­= I

­­..}..i­ :'..

­­j ..#

" ,

­'.;"'-,,:"-:1'

­'t

. ­ ..

­t ­­

­,11. \.. :.:.

­j}

'/.7

­{,\*,

­.. "'- r

­r"', -1'1"

­, ,

­

­,а\

­ли и подземноrо мира. Квадрат основания воспроизводит ro.

ризонтальную модель мира. Треуrольная rpaHb пирамиды, Ha­

целенная острием вверх, символизирует созидательную муж­

скую силу фараона. Она символизирует также творческую

энерrию боrа, направленную на пере воплощение MepTBoro

царя в своей rробнице в Осириса, а затем на трансформацию

MepTBoro Осириса в HOBoro солнечноrо боrа Ра на небе и в HO­

Boro фараона на земле.

­\* Пирамиды возведены для фараонов Древнеro царства Хуфу, Хафра

и Менкаура (в rреческой транскрипции Хеопса, Хефрена иМикерина).

­  
Пирамиды, будучи символами вечности, являются толь­

ко частью некрополя наряду с поrребениями цариц, сфuнн>

сом и заупокойными храмами. Сфинкс с туловищем льва

и rоловой царя, как, например, сфинкс у заупокойноrо xpa­

ма фараона Хафра, олицетворял сверхъестественную силу фа­

раона, власть KOToporo простиралась «над всеми существами,

ходящими на двух или на четырех Horax, над всем, что лета­

ет и порхает» .

Заупокойные храмы также символизировали вечность,

воспроизводя в камне леrенду о каждодневном умирании

и новом рождении солнечноrо боrа Ра.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНИЙ ЕrипЕТ

­(!J

­Ра ­ создатель Bcero сущеrо, отец боrов и фараонов, отождествлялся с Хором (Pa­Xapax­

ти) и rлавным боrом еrипетскоrо пантеона периода HOBoro царства ­ Амоном (AMOH­Pa).

Соrласно мифу, Ра ежедневно проплывал по небесному Нилу в священной ладье и, спус­

тившись до rоризонта, как бы умирал. Но каждым утром он вновь рождался и выплывал

на востоке.

Еrиптяне также полаrали, что еженощно в потустороннем мире происходили траrические

события: чудовищный змей преисподней Апоп. желая воспрепятствовать продвижению

солнечноro боrа, выпивал воду подземноrо Нила. р­ровождавшие ero боrи вступа­

ли в борьбу с чудовищем, поражали ero копьями и заставляли изрыrнуть проrлоченную

воду. Дальнейшее плавание продолжалось при всеобщем ликовании; солнечная ладья

Ра проходила через отверстие в восточных ropax и вновь появлялась на небе.

­Поскольку наземные храмы западноrо береrа, предна­

значенные для поминальноrо ритуала, и восточноrо береrа,

посвященные боrам, были одноrо типа, достаточно детально

рассмотреть один, к примеру храм AMona­Pa в Карnак.е

(Новое царство), чтобы составить представ­

ление обо всех, в том числе о втором круп­

нейшем xpaMeAMOHa­Pa в Лук.соре, так

называемом Лук.сорсlCОМ\*.

Храм, имеющий форму параллелепипе­

да и обращенный фасадом к Нилу, был OK­

ружен высокой массивной стеной и poc­

кошными садами. От реки к входу вела ал­

лея бараноrоловых сфинксов с львиными

телами. Они стояли в два ряда, по десять

в каждом, и смотрели друr друrу в ['лаза.

­,'" ! /

­14

­\* Оба храма AMOHa­Pa украшали столицу HOBOro царства ­ Фивы:

один ­ в местечке Карнак, друrой ­ на расстоянии 2,5 км от Hero

в Луксоре. В настоящее время вся территория ropOAa называется

Луксор.

­...

......

­­

­.,

.­-

­...........

­14

Пирамида Хуфу

в rизе. Древнее

царство. Некрополь.

Каир. Разрез

­42.

­  
. ..­ ...­­­. ­­­­ ­

" ­ J;.'::::'i:­,:-JIIOIIrl!'

... '\" ­""'.".. '.. :::.. ­J-/H­

.­,.1­' 2:lL"" "......­: :­­­3;:s­;­­ .J7 1

'\ ' , ..,.\ ­ . 1'­" ",.".L. ,..­ ,­:, ­ '(J:f

': ­ ' 1;­­., 1..; ;­­ ­­­­7fl'-(',r­ . < t ......: ,

,;­. ­,t:­'f''"':',. .<;\ i ' 1

"': I / . ...JoJ: ....!: ,­1j'1i­"." t::i' '.

" $ "­ ,'" ,,(\"1'>1 '''' l I

I ,', I . S,',., :.r...­. '>"f.­"

J ''h f ­j:1", r 1'< ,t­­."", ,

-­ "i­' ­ y.it 1 ..,.

.Ifi (, .!У....

:,,'­. :' ,.;::

t,. r..i. ­­

;1 J

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНИЙ ЕrипЕТ

­.".. Т?

',' 'j!

\..,.­",

­

­15

­Храм AMOHa­Pa.

Новое царство.

Луксор

­42

­Аллея заканчивалась у мощных трапециевидных башен ­

пилонов с высоким узким проходом на территорию храма.

Стены пилонов украшал рельеф, изображавший военные по­

беды фараона или el'o участие в обряде жертвоприношения.

Вплотную к пилонам сидели на тронах колоссальные и абсо­

лютно одинаковые фИl'уры фараона со сложенными на коле­

нях руками и бесстрастным ВЗl'лядом, вперенным в вечность.

Они являлись прямой репликой статуй Ка эпохи Древнеl'О

царства. Перед ними высились суживающиеся кверху I'ранит­

ные столбы­обелиС1Си, увенчанные маленькими золотыми

­....

­...

­­',

­'-

­­ .' ­. 8\'i ,

) ... .,;:(­­i'C ­ ,...::--.J' ..'

.....':+:::. -х.,:-'8:',с;т;1';..;:;' ..-:."' t ' . ;!i­­ ­ /'­

...... ' ...'0 , ::r::.c­­, ­,..!., ­'-'... . ­. 1'\':1 1'. """­'!:/

';;'Т'" а' i­J..д' '--:;"1: ,. ...­­" ­.4i ­ '. '

,,::'.JJr.(;;p'­.­{,;' ­.!:­ -' . / ­;J \. "­ '­j1' '( ,.:.

, ":'1)'ffri­.:[ ­ " .­..... "1 . .,., 1ft 11" ­ ' ',(,'

{. ""М" ­"­t..:.,...­­ .......,. ,-..­....L,.,.....; 'i! 1 \\1, I ,,\, . q'

(;, 7;"::;liy:r;'­il" ,;';;:"',,,, ,,.:,..t­ ­ .. . ­ J ';,'" "А .1'..

.), r;N .q­:..t '1');'""! :-' ­ )'\*,1' ',,'1. I ',,.' r/il­l,

,­ .' ',­''', .::!o":'­ ­'",., ,,' д,:'.,. ,!. ' f I , ': J \ \ ­

t l \" ­. ­:'" \­. ' .... ::-.t . " ( \ ­- ­ I

,., }о.>"" J ­ :1 ­ k: I ­ 1'.' 1< ­ \ '

, ! " .­li ­. 1: . ';: '­­:.:

1..'Ji. ­" g "' J) ' ­"­ ,1 ,". ­ ­ , ' J""­'­­ l c.,..­r­­.t­,

....... .."'" .­ " fi r r 1

. '4, - ""'":" ' >.........,[­ . {I ';}', - ..',: (i'

­ ­ ­'\_­­'$,......I''"-:'' ''';­':­I.., r';­; ­

""- ,

..

­i­ -­­t '. ­

­пирамидками. Пирамидки символизировали священный Ka­

мень Бен­Бен, на который, по леl'енде, воссел родившийся

из бездны солнечный боl'. Иероl'ЛИфЫ на каждой I'рани обе­

лиска повествовали о деяниях и военных ПОДВИl'ах правяще­

1'0 фараона.

За пилонами простирался обширный открытый двор, об­

рамленный по периметру сфинксами и колоннами. ЦeHT­

ральная колоннада, продолжая аллею сфинксов, вела к ДBe­

ри в Оl'ромный крытый зал. Ряды высоких колонн делили

пространство зала на одинаковые проходы. Центральный

проход, будучи выше и шире боковых, воспринимался как

продолжение дороl'И от Нила ­ символа Пути в вечность.

Он освещался через окна, расположенные над колоннадой.

Мощные (до трех метров в диаметре) стволы колонн, по­

ставленные на базу, состояли из плотно ПОДОl'нанных ци­

линдров, в несколько слоев отштукатуренных и украшен­

ных рельефом. На них покоился плоский потолок, распи­

санный под звездное небо.

­  
Наряду с конструктивной функцией колонны выполняли

функцию декоративную, воспроизводя нильские заросли. Тут

были колонны в виде плотной связки тростника с закрыты­

ми бутонами. Стволы друrих колонн сплошь заполнял яркий

орнамент с позолотой, а их венчающая часть ­ капитель ­

напоминала то нежную розовую чашечку лотоса, то ИЗУМРУk

ный колокольчик папируса, то rустую зеленую крону паль­

мы. Между растительной капителью и тяжелым перекрыти­

ем еrиптяне помещали небольшую плиту­абак, незаметную

снизу, поэтому колонны­цветы выrлядели как нильские за­

росли, а центральный проход имитировал Нил, плавно TeKY­

щий среди зелени береrов под высоким звездным небом.

За мноrоколонным залом располаrались друrие помещения,

и все они выходили к святилищу со статуей боrа.

Из­за наклона местности по направлению к Нилу пол свя­

тилища оказывался выше уровня пола первоrо зала, COOTBeT­

ственно равномерно понижалась и крыша, так что высокий

вход в храм сменял совсем низкий в святилище. Над каждым

дверным проемом от пилона до молельни повторялось изоб­

ражение Ра в виде Kpyra со священной змеей­обереrом и pac­

простертыми крыльями коршуна. Шествие по центральному

проходу через залы до темной молельни воспроизводило за­

ход солнца, обновление творческой силы Ра, воссоединивше­

rося со своей мумией в «rробнице Осириса», битву великоrо

боrа с чудовищем преисподней и победу над ним. Освещение

также воспроизводило миф: двор заливало полуденное солн­

це; колонный зал тонул в полумраке, означая перемещение Ра

на запад; мрак молельни знаменовал ночную тьму царства

мертвых, rде совершается победоносная битва Ра с чудовищем.

Поминальные храмы западноrо береrа кажутся зеркаль­

ным отражением храмов, стоящих на восточном береrу. Ал­

леи сфинксов в зелени пальм, вызолоченные иrлы обелисков,

раскрашенные колоссы на фоне пилонов, пышные сады ­ все

это отражается в спокойных водах Нила и воспринимается

как жизнеутверждающий rимн вечной жизни.

­ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

­1. В чем состоял заупокойный культ древних еrиптян? Как архитек­

тура еrипетских некрополей отражает идею вечной жизни?

2. Как архитектура наземноrо храма воспроизводит леrенду о Ра?

З. (Творческое задание.) Сравните еrипетскую пирамиду и месопо­

тамский зиккурат. В чем между ними прослеживается сходство и

различие (по назначению, декоративному оформлению, местопо­

ложению)?

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНИЙ ЕrипЕТ

­4з

­  
РОК

­МАrия. ДЕКОР rРОБНИЦ. КАНОН ИЗОБРАЖЕНИЯ ФИrYРЫ

НА ПЛОСКОСТИ

rробница Рамсеса IX в Долине царей

­О моrуществе и бессмертии фараона свидетельствовали не

только монументальные формы rробниц и храмов, rapaHTa­

ми вечной жизни в заrробном мире служили ритуал и BceMO­

rущая маrия. Слово еrиптяне воспринимали как священно­

действие, в чем убеждает зафиксированное на папирусе по­

учение фараона Мерикара наследнику престола: «Будь

умельцем в речи... сильнее речь, чем любое оружие>}.

Маrические тексты, написанные зеленой краской (зеле­

ный ­ цвет жизни), заполняли поверхность стен поrребаль­

ной камеры и коридоров царских rробниц в эпоху Древнеrо

царства. Они обеспечивали фараону' безопасное продвижение

из мира живых в «прославляемый край>} и ero блаrополуч­

ное времяпрепровождение в обществе боrов.

­,

t:J.

­'"",":,""'" ­ ...... - ­­. ,., " ­ ':­ .'. '" ... ­ ' ­'-­­ 1

'''' ". ..'.,. ­ !IIlf:"'-'­­"""""'i;'.­,

---- ­ " .. , j;- ./ ­ \'f­;J ­! 1.... ­'­ 11..... (­

:- л.­<­... , ..­..,. ­ ' : 1\ .........,' :'t; . r­, /..' ­ , ­.­.,' ,­.­. :­; ­ ;'

'. . ­ ­ "" ;......­\:.JI, =:::'" ",, ­' .­ .. " "?

...J r . , .. .. ­ . ­.,.''''>,..­' ,- t' ' ­ ­ ,.)r'­­./ '­ ,­'"

'" ­ . ­ .-".,. ' \.)'." J,r­:.r '.. . ' ,-'" "'4 <,'1 ­

,;­ ­ . .­ ..'. . ­­­­­ ,;, 4­.­Jii:" ".: ...,....,.. . ,.t­

il ­ .­, .1 2 ? . ­'" , '" ­;.­­­; . ,"",i­­ .,­:­:­­.­­ ' ­ ­,­..;.... .­\

­ ; "­'.4 ­4'­,..k\.­.t'("­­'зф' ..r..7'i'1 . ­ [­ ­. "

,.' " ­­1<''''''J . \. ­­;" ­ :,­ ­ tP ',,..j.!'­ .' ,

4. ',- . ,, ­ '­ . ,­ . ­ . ­­: ­"­ ­ "' ­ I ['I;);"\,. "

{' ­ ­ . 't,­"Jt. ­ "'­' ':G"-::"... "'­­ .......­.s.­1 . ,i;­ ff-.... ­ .11' . ­'J.­ ..... !i! .

...­ -\!! .­­. ... "­\_'!­ t.. ,}: .1>. ".' ,. ", .... '1'''' н' ...;..,­..... .''':., '"

, ­ '...""'''' ",""",,, ­" .. .. ­ .м ',­ ,-<.<.:f.o>......... ­

..,..,!;.-"\v-:-.' \:,:.. .. ,,--....... ... '1' : ­.., '-­"'i ­ .,",;. ,'.. t ".'. ;---.",... '. ­ "... , ­ .­­­ ­ ,.,... -с

Iil'-­ -"":.;;'" ,­'" "', ...., ',­. , .А-' ­" ....' ,,' ­.. 0./1

­:.'.... ­­­. ­' ­,­< ­;:'. \_­ ..,;.­­ ­ ­­:.:.,­­­­,,;' . ­­q:-c

; &:1-," "l...t \_ ­. ­­­­ji......:::" .... ­ ­.' , A ­ ...

­­­ .­ '""".­.\_­. . /"Д-

$:' ­ ­.,..,;:;.­ ...... ­,;­ '-!:; ..."" "f!"'­­ ... \"'-- t:'­ """ ..... ­ ;......,'\*".. ­­.., f!"';l ,'" ­ : jOf) ­. '40' ­.

", ­.­": ­!' ,""­. ­ .: ' ­ ,­­ "" ;д. ,:в ... .­­­. :;;.

7Ч\/",,­ "'t. ,­­.I' ­ '.­... ­.1.( . .' ';{:

\. .­. wr 'f ­i:. .. '­..,­ \';; - ­­i­­­

­ ­' ....'­,!I.: -. --r..- ,.­ v ,-

-:- ­.­" ­ 'r­ .' "'}"":....-с .­'" '­"I.!< ­ y­

'" ­'oo."';' III-­­ ? ­,.......,. ­.J.­ д.,­ "" ..... ;,. -;.'"

. .3к ­­­­.......­ w... 1:

,6

­Прочие еrиптяне смели претендовать на вечное пребыва­

ние лишь в rробнице. Однако они верили, что под действием

маrии все изображения оживают и создают привычную для

умершеrо среду обитания, а маrические формулы обретают

силу закона. Даже самые незначительные эпизоды. взятые из

обыденной жизни, передавались выразительно и эмоциональ­

но. Например, па рельефе из zробnицы. приnцессы.

Идут в Сак.к.аре (Древнее царство) изображена переправа

­Переправа через

Нил. Рельеф.

Древнее царство.

rробница принцес­

сы Идут. Саккара

­44

­  
стада через Нил: коровы вплавь, пастухи на лодке. В воде рез­

вится множество рыб, в зарослях папируса притаился KOBap­

ный крокодил, пикируют В воду ибисы. Один из пастухов ПОk

держивает за передние ножки крошечноrо теленка, а тот обер­

нулся и тянет мордочку к плывущей за ним матери, которая

вся подалась вперед и пытается лизнуть малыша.

Реализм в передаче поз и повадок животных сочетался

с условным изображением человеческой фиrуры. Кости

и мускулы обозначались нечетко, ибо блаrоrовение перед по­

койником не допускало изучения анатомии. Но поскольку

еrиптяне считали существующим все то, что видимо, и Haдe­

ляли изображение маrической силой, они передавали объем

человеческой фиrуры путем сочетания фасных и профильных

элементов: rолову и ноrи рисовали в профиль, плечи ­ анфас,

а выставленная вперед левая Hora означала движение в веч­

ности. Боrи и фараоны узнаются по росту, превышающему

рост остальных участников сцены. Фиrуры никоrда не за­

крывают друr друrа, располаrаясь cTporo параллельно; при

этом нижние передают события переднеrо плана, а верхние ­

дальнеrо, хотя размер их не меняется.

Значительное внимание, особенно с эпохи Среднеrо царства,

уделялось украшению прямоуrольных саркофаrов. Снаружи

они заполнялись рельефом, а изнутри ­ маrическими форму­

лами против заrробных опасностей и картинами, наделенными

сакральной силой. Такова роспись саркофаzа nриnца И Me­

nемиnета (см. цв. вкл., рис. 5). На ней боr Анубис и жрец

льют из сосудов на юноrо фараона ароматическое масло, KOTO­

рое создает BOKpyr фиrуры спасительную ауру, предохраняю­

щую от враждебных сил. О живительном действии масла сви­

детельствует арка из знаков жизни аnх.

­m

­Поскольку саркофаrи служили надежным убежищем для

тела, ИХ внешний декор имитировал дом. Восточная стенка

саркофаrа царицы Кауи (Среднее царство) напоминает фа­

сад с ложной дверью и rлазами: через дверь блаrодаря маrиче­

ской формуле душа царицы моrла покидать саркофаr и возвращать­

ся в Hero, а rлаза обереrали ее мумию от ЗЛЫХ духов. На западной

стенке изображена сама царица, восседающая на троне и rраци­

озно подносящая ко рту чашку с молоком, которое налил из алеба­

cTpoBoro сосуда жрец, обращающийся к царице со словами: ..Это

МОЛОКОДJlятвоей статуи Ка, rоспожа". Вдруrой руке царицы ­ Kpyr­

лое зеркало, и она заrлядывает в Hero, чтобы проверить, хорошо

ли рабыня поправляет ее прическу. На боковых стенках саркофа­

ra также воспроизведены жанровые сцены, сочетающие условный

канон с реализмом. На южной изображено, как слуrа доит корову,

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНИЙ ЕrипЕТ

­45

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНИЙ ЕrипЕТ

­r, .\:

,...... " \"

­17

­­ ­

./

­,.' "" ­' "1!IoO..........

t/l",.., ­.,

,

­\,>

­\' .. .("

\*\ -- 1

.!Ii ........

... .

\.-

. '­).-

­ ­-'­ ­

<... .cf"

­'1 ­­\\

­­ ­

\.­

­" '';!:'"

­19

­Царица на троне.

Рельеф. Западная

стенка саркофаrа

царицы Кауи.

Среднее царство.

Еrипетский музей.

Каир

­Ложная дверь.

Рельеф. Восточная

стенка саркофаrа

царицы Кауи.

Среднее царство.

Еrипетский музей.

Каир

­46

­,"" "

­f":'i

­з

"'" ,,'

. ":,

," .......­-

,.[

­,t,1{ ,

;.. :

­"".'

­\ ,

­I :­--: ,. '­ :' L ' '1 l ­:& lJ:t}­;;; ­ '-j

/('­;--­ t Hz ' r '( И\ :

. ­. .­... ­­ ­.Jl

­ ­ ­..­­

1 I­­ПлrmтruтrrшIШ.n

..­, ,...1, ", I I-,.­.,; ,. А'''. ,­., .­, '" . ( f

ii

ЛII'­:r, ­ $ \Wjj '1;­ I­II .

'111' ­. 1. ­

'1 ,

\1" ! ' I l' I

:k.. J l,.ll J

­:'

t "

, . ,

I ­

­18

­" ­.

­]1 O­ ,.4'" ­,fu,

­ i r '­:'­ ­­ D ' i

­' t,

Р!"" 1 "­'.

::d; { Ji " . I C: !

}:" ­ :..­!, л "j

­­'­ "

­.' ,у.

­20

­чтобы обеспечить МОЛОКОМ Ка царицы, а у коровы, смиренно по­ ,

зволяющей себя выдоить, ИЗ rлаз катятся слезы, потому что теле­

нок. привязанный к ее Hore, остается без пищи. На северной CTeH­

ке показано, как царица сидит в будуаре среди резных подrолов­

ников, сосудов для омовений и драrоценностей. Она изящным

жестом зачерпывает косметическую мазь из банки, подносимой

служанкой, и нюхает цветок лотоса.

­в эпоху HOBoro царства саркофаrи приобрел и форму MY­

мии, ярко раскрашенной и нарядной. На поrребальных пе­

ленах писались жертвенные формулы и изречения из «Кни­

rи мертвых>) ­ маrическоrо текста, ключевое место в KOTO­

ром занимает суд Осириса (см. цв. вкл., рис. 4).

Помимо саркофаrов в эпоху HOBoro царства опять стали

щедро украшать росписями rробницы. rробницы высекали

­  
в скалах на западном береrу Нила, на поверхность выходила

лишь замурованная дверь. Фрески HOBoro царства красочно­

стью превосходят поrребения предыдущих эпох. В царских

усыпальницах воссоздавался ирреальный мир боrов, в обще­

нии с которыми проводил время умерший фараон. В rробни­

цах знати изображалась реальная жизнь, которую как бы со

стороны наблюдали еrипетские вельможи. Ремесленники Ha­

слаждались пейзажем еrипетскоrо рая, радуясь, что воды

здесь в изобилии, а злаки вырастают выше человеческоrо po­

ста (см. цв. вкл., рис. 8).

Одной из самых красочных и боrатых по подбору сюжетов

является zробnица Рамсеса IX в Долиnе царей (Новое

царство). Она состоит из коридора и нескольких камер, pac­

положенных ниже уровня входа, так что спуск в царство Оси­

риса ощущается буквально. На стенах коридора изображена

встреча фараона с боrами; маrические тексты обеспечивают

ему счастливую жизнь в обществе боrов (см. цв. вкл., рис. 7).

Первая камера посвящена культу солнечноrо боrа Ра ­ ero

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНИЙ ЕrипЕТ

­Корова. Рельеф.

Южная стенка

саркофаrа царицы

Кауи.Среднее

царство. Еrипетский

музей. Каир

­Утренний l)'алет

царицы. Рельеф.

Северная стенка

саркофаrа царицы

Кауи.Среднее

царство. Еrипетский

музей, Каир

­rJ

­Заrробный суд во rлаве с Оси рисом заседал в Чертоrе Двух Истин. ВС1Упив В Чертоr, умерший

приветствовал "боrа великоrо» и 42 сверхъестественных существ, "ведавших» rрехами. 3a­

тем он произносил так называемую неrативную исповедь, которую записывал боr мудрости

Тот с roловой ибиса. В ней умерший перечислял длинный ряд не совершенных им поступков:

"Я не совершал несправедливости против людей; я не был жесток к животным; я не ловил

птиц, предназначенных боrам... я не убивал; я не приказывал убивать..... Затем боrи Хор и

Анубис взвешивали сердце покойноrо, противовесом Koтoporo являлось леrкое перышко.

Если перо перевешивало сердце, умершеrо пожирало чудовище ­ лев с rоловой крокодила.

Если же сердце и перо весили одинаково, покойный признавался оправданным и отправлял­

ся в Поле камыша ­ еrипетский рай.

­плаванию по подземному Нилу, борьбе со змеем преисподней

и великой победе. Росписи следующих камер связаны с ри­

туалом поrребения, воскрешением и вечным пребыванием фа­

раона среди боrов. Ключевую роль в росписях поrребальной

камеры иrрает изображение обряда «отверзания уст и очей.),

поскольку именно он обеспечивал жизнь священным OCTaH­

кам в rробнице, давая мумии возможность видеть, слышать

и вкушать пищу. На фреске показано, как извлеченную из

саркофаrа мумию омывают водой, окуривают блаrовониями,

а затем верховный жрец при касается к ней особым жезлом,

произнося маrическое заклинание от лица Хора: «Я ­ Хор,

прихожу к тебе, чтобы очистить тебя и вернуть тебе жизнь....)

После этоrо жрецы восклицают: «Он будет отныне вкушать

­m

­47

­  
­ 'J,ОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНИЙ ЕrипЕТ

­и пить все, что едят и пьют боrи. Он теперь восседает с ними.

Он здоров и силен, как они». Поrребальная камера имеет CBOД­

чатый потолок, в центре KOToporo боrиня неба Нут в виде CДBO­

енной радуrи заrлатывает и вновь рождает солнце и

звезды, отражая представление еrиптян о том, что солн­

це ежедневно умирает и рождается заново.

.­ Все росписи выполнены в технике уrлубленноrо pe­

" '\ льефа: внутри рисунка по контуру слои песчаника BЫ­

скабливаются, а выемки заполняют цветные пасты, за­

мешанные на rорячем воске, что и определило назва­

ние такой живописи ­ энкаусmuка (от rреч. enkai6 ­

выжиrаю).

Минеральные краски, добытые из известняка, мала­

хита, кобальта, сажи, давали изысканные и очень стой­

кие цветовые сочетания. При мер тому ­ рельеф цa­

рицы Н еферmари (Новое царство), жены Рамсеса П,

в ее rробнице в Долине цариц (см. цв. вкл., рис. 6). Цa­

рица держит в руках круrлые сосуды, наполненные дy­

шистым ароматическим маслом ­ драrоценный дар бо­

raM, в обществе которых она отныне будет проводить

время. Изумительно красивые оттенки коралловоrо

тона в сосудах, на поясе и предметах на столе, изумруд­

Horo ­ в стеблях травы, золотистоrо ­ в rоловном убо­

ре, подчеркнутые белым в льняном платье и общем

фоне, повторяются в цвете маrических иероrлифов на

стенах и воспринимаются как намек на нетленность.

А малахитовая подводка r лаз и нежнейший румянец

щек, по которому, кстати, Нефертари только и можно

отличить от боrинь подземноrо мира, придают рельефу HeCKa­

занную прелесть человеческоrо тепла.

­i1

­rроб в виде мумии.

Новое царство.

Еrипетский музей.

Каир

­22

­Обряд «отверзания

уст И очей... Фреска.

Новое царство.

rробница TyтaHxa­

мона. Луксор

­481

­"": :. ':ffili(;1Д"';:) ­ ) ­"'" ­, "( I"!"!!-Ь.' I ­ I ,,::,:,;'r'..'­.F Ш'­ I

- ­ If.;­tМ.;­6j '-­­1 iII:. . \­.y. ­X.:-::::.\_ \ ' ( .'"­­ !­.

.' " ­ ­ !? :­ ) ':.: : ­ ­';.'-'" '. ;­.,"5 "\f,'. : . : '"о. :.­'r "­,r; 1

Ч\. '., М':" '.­::' :/.- '''I",,':?­ r ':," :.; ..}'\.. ;­Л­ . ­ ,.-

,­ .. Х ' - , ,­, 01 !,о" /1, 4. - с;.,., , ,,' , ,­.., - '" ­ I

- -;/" < j ' ..:­- ­ '­. ':..'-... ­1 "...... - ,i.< ,;-­­:­­­­.

­­­­..- /­. -..: \<Ii: -., ­­7 ­­ 1"' .......с:-: '1: ,,!h'­ ­

i; . «i­) \_\ t,; \. 1," о'; , . '" 1. -­ "';

­ : . ;\ '- , \­I " J f\ ,­;, . -­.>:-::.;-:-'\.;: ­ ­.,­'?:­­­-.. <';,­

.. ,r­ 1'" I!ifi.;­' '-. ""'.,,-.,­,Joч

­ . ­ "\­f­ ;;­­::"­­=-- M . ­ ­. ­-:.:.:t;.:­t«­

,,1 ".., ­ ..>'\_...:> ...... .- "" ­....., ,..

­­ ­­­ ­ :.­ ;­. '­­iII­.:t:­­­­.­.::. :­:..;­­­}­­­; ­...­­)­­­.­­

.., ,......'!; ­­.:'­:­i.'<:­'­'V-;':!J'­'­.I­­': ..ill/!JiiJШ

­. ". '­".­п.rr "'­"­'-"cE;'­' ­ ­ч'! т-:.'2.­

­ ;, \ ".ft"?- :>O--­­"'­ ".­­'''­ "'<;

. ." "1 ' ' .-:: ,,"",i" ­-'­­ . ;'fl' ,

, .; .. ­' ':, (;' :­­­i:;:­\1!\,.':­­" F ,,1

­22

­  
\* \* \*

­Особенность художественной культуры Древнеrо Еrипта co­

стоит в том, что вера еrиптян в заrробную жизнь как продол­

жение земной породила rрандиозную мистерию, связанную с

заупокойным культом. Ero важными элементами являлись co­

хранение тела, строительство для Hero rробницы и выполне­

ние маrическоrо ритуала. Именно в этой заrадочной и таин­

ственной стране фараонов возникли те формы и виды искусст­

­J ­J"if, \" \,r $­ . ­ 1 f

,.' 1

j ;­ '­;, ,­­­' ­

;: ," '-: 1

­.' ilki,lf;Jr' '!, qrJ! с'Ч­""'W'''''' "­'li('­:r)

"у iJ i!. (.­, ,­ '{

с, I ,.",.," ;'I"­: \_ i!i:

" , ' ­ "l'<' ,.;;g­ .;.,И

":IJ­ .," 'fR' ,:/ JfI"",­''t',:

: {4,, ­ !, ..; ­ }:\­ ''' 1 S­I , '­­

, :.;: '­ ­ i ! . .

;\ ­ '­/:f..., . {',

ft ' "

f ' '

,. . .ь '11< t,

. ,­ , };:

­.'

"

­i J

­,

,.

­\­" . '"

­ f'

­1 1) ­ (: ­'"

;, i'­..)­

. l' ,J t',

. f"!

­', "

­\Ji­

i­r

,,"

­r i

­"

­," ., ,­.

'-''','

­23

­ва, которые послужили основой для античной эстетики, а че­

рез нее для всей западноевропейской культуры. rрандиозная

архитектура храмов и великолепие rробниц, отражавших MO­

rущество еrипетских фараонов, обладали такой притяrатель­

ной силой, что все великие завоеватели, от Александра MaKe­

донскоrо до Юлия Цезаря, возводили свои храмы в еrипетском

стиле, а себя изображали в костюмах и позах фараонов. Вели­

чие империй Тутмоса 111 и Рамсеса П получило отзвук в им ­

перском стиле римлян, повторившись затем в архитектурных

сооружениях, относящихся к эпохам Константина Великоrо,

Наполеона Бонапарта, Александра 1.

­:i nP\IObl И ЗАДАНИЯ

­1. Как изменялось оформление rробниц знати в разные периоды

еrипетской культуры?

2. Какие элементы декора саркофаrов указывают на их роль обере­

ra «священных останков,,?

3. В чем новизна оформления заупокойноrо культа в эпоху HOBoro

царства? Выполните задание NQ 2 из рабочей тетради.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНИЙ ЕrипЕТ

­Танцовщицы.

Рельеф. Древнее

царство. rробница

Каджеми. Саккара

­49

­  
"

­.

­"

­­

­­

­ДРЕВНЯЯ ИНДИЯ

­УРОК 7

­ИНДУИСТСКИЙ ХРАМ ­ МИСТИЧЕСКИЙ АНАлоr

ТЕЛА­ЖЕРТВЫ И СВЯЩЕННОЙ ropbI.

РОЛЬ скУльпТУРноrо ДЕКОРА

Храм Кандарья Махадева в Кхаджурахо

­Чарующим видением представляется культура Индии. Ее

стержень составляет ипдуизм ­ сложный сплав верований,

традиций, норм поведения дравидских народов, населявших

полуостров Индостан в rлубокой древности, и ариев, пришед­

ших с северо­запада на рубеже II­I тысячелетия до н. э. И

при несших с собой культуру Вед ­ релиrиозных песнопений.

­m

­Культуру Индии принято подразделять на ряд этапов. Древнейшее

искусство Хараппы датируется 111 ­ 11 тыс. до н. э., эпоха Вед ­

1 тыс. до н. э. Буддийское искусство получило развитие в VI в.

до н. э. ­ VI в. н. э. Ему на смену пришло средневековое искусство

индуизма (VII ­ XIII вв.), а затем мусульманское искусство (XIII ­

середина XIX в.).

­.. t\ . "­­

.... . ­,.' ,\

.> ;н ';, /j

­", J .

i ' ­--'.;

:­:....ц /,:'

­... ""',

r

­Основой мировосприятия индусов ­ людей, исповедую­

щих индуизм, ­ служит вера в некий Абсолют. Вселенная

является ero частью и пребывает в постоянном KpyroBopoTe

rибели и возрождения. От исходноrо состояния совершен­

ства она, пройдя последовательно ряд стадий, деrрадирует

и распадается, чтобы вновь возникнуть как результат HOBO­

ro акта творения. Процесс развития на уровне микрокосма­

человека уподоблен вечно катящемуся колесу. Он представ­

­50

­  
ляется как бесконечное перерождение и переход от одной

жизни к друrой в соответствии с законом кармы «<деяния»).

Карма определяет характер, судьбу, социальное положение.

Любое деяние предписано дхармой ­ морально­этически­

ми нормами касmовоzо поведенuя\* и образа жизни вне за­

висимости от личных интересов и чувств. Каждый должен

выполнять свои функции в обществе во славу боrа, стремясь

не к результату, а к действию.

Создателем дхармы считается Брахма ­ один из боrов

ариев, отвечающий за вечный калейдоскоп природных форм.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНЯЯ ИНДИЯ

­rJ <'0.\ '\J

Соrласно космоrоническому мифу, Брахма родился из золо­

Toro яйца, которое плавало в первородных водах хаоса.

Он разделил яйцо на небо и землю, а затем, выделив в себе /""

­( ,­......

мужское и женское начало, сотворил все живое на земле: pa­ .­

стен ия, животных, птиц, насекомых, демонов, боrов. У Брах­

./

мы четыре лица, которые он создал, желая постоянно видеть

свою возлюбленную ­ боrиню красноречия и мудрости Ca­ ,­ , ­ '. ­

i' "

расвати, rде бы она ни находилась. Пребывает он на вершине

ropbI Меру и передвиrается верхом на лебеде, символизи­ .' \­­"

Ir

рующем знание. ,f',

­Б пантеон индуизма входят также Шива 2 , rлавное бо­

жество дравидских народов, и Б ишну 3, древнейшее ведий ­

ское божество. Они образуют так называемую священную

триаду индуизма, rде Брахма мыслится созидателем, Биш­

ну ­ хранителем, Шива ­ разрушителем. При этом все

они выполняют и друrие функции.

Сердцевину арийскоrо культа составляет представле­

ние о том, что вселенная и касты возникли из тела космиче­

cKoro rиrанта (часто отождествляемоrо с Брахмой), при­

несшеrо себя в жертву. Об этом в ведическом « rимне о пер­

возданном человеке» сказано:

­-.

­Из этой жертвы, полностью принесенной,

rимны и напевы родились...

Быки родились из нее,

Из нее родились козы и овцы...

­1

­\* Каста (от лат. castus ­ чистый) ­ здесь: замкнутые, обособленные

rpYnnbI людей. объединенные по социальному и nрофессиональному

признаку.

­,

­,

.....,

­""

.'

­'­ ,,­,

.­.­­ ,,' ­'t

131 '­. (

....

­}-

!I

­;

} ­ ­

­­­

­24

­Шива. Храм KaH­

дарья Махадева.

X­XI вв. Кхаджу­

рахо

­51

­  
Вера в то, что вселенная существует блаrодаря жертве, со

временем уступила место идее спасения. Спасение возможно

блаrодаря аскетическому подвижничеству боrа Шивы, пре­

бывающему в трансе на священной rope Меру в rималаях.

Мистическим аналоrом тела­жертвы и ropbl

служит индуистский храм, такой, как храм боrа

Шивы Капдарья Махадева в Кхаджурахо

(Х ­XI вв.). В плане он повторяет прямоуrольную

форму той священной травяной подстилки, на KO­

торую в ведической древности якобы спускались

боrи, чтобы отведать масла и сомы ­ напитка бес­

смертия. Поэтому ero сакральный план, в KOTO­

рый вписана фиryра космическоrо человека, MЫC­

ленно делится на квадраты, символизирующие

нисхождение мноrочисленных боrов на землю.

Поднятый на высокую платформу и услож­

ненный террасами, обходной rалереей, множе­

ством колонн, храм состоит из входноrо nopтu­

1Са\*, зала для верующих и святилища.

Святилище венчает конусообразная башня, символизиру­

ющая ropy Меру ­ мифическое обиталище боrов, а также

космическую вертикаль, соединяющую небо и землю. Такие

же башни, но меньших размеров, завершают каждый архи­

тектурный объем, воспроизводя rорную цепь rималаев.

Прихотливый абрис храма усиливает боrатый скульп­

турный декор, нарастающий вверх по объему. Он выполнен

в технике «набухающая форма», которая настолько прав­

диво передает телесность, что фиrуры кажутся живыми, по­

движными, наполненными дыханием жизни. Эффект жи­

вой, трепетной плоти скульптур усуrубляет резьба. Ka­

менные украшения располаrаются в определенной

последовательности. Высокий цоколь украшает резьба из

животных, птиц, духов природы. Слоны ­ наиболее BOCTpe­

бованный образ, поскольку их массивные туши визуально

созвучны мощной пластике здания и, кажется, служат ему

надежной опорой. Рельеф нижней зоны орrанично перерас­

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА ·

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНЯЯ ИНДИЯ

­25

­Сакральный план

индуистскоrо храма

­m

­Храм Кандарья

Махадева. X­XI вв.

Кхаджурахо

­Скульпryра.

Храм Кандарья

Махадева. X­XI ВВ.

Кхаджурахо

­52

­Из rоловы развилось небо,

Из Hor ­ земля,

Стороны света ­ из уха.

Так они устроили миры.

(Перевод А. Бэшем)

­\* Портик (от лат. porticus) ­ rалерея на колоннах или столбах, обычно

перед входом в здание.

­  
­,­

­ 1!'f!ll:­ '1" ,"

. ­ ." 'i­.fot;;"J;r., '­

1 :'11: I' , ;,l­­ .:./­'­ ",..,. ,д

.. ,1' 1:1 J­.;...­.­ I 1'\ .. ­7'..f Р....;

.. " + "­о f ,) ­", -11!?'­'

­ 1 < ';­­...-.JI ", I;:;''t ' ­"', .­. ,!t ';'

1111 UI'I/i '.:­ ­., '." ,11 . " \', '.. ,...J' ­

: '>,:,J tI! ' .t.ttш.­ ­ '­, .,--­............. ---------

, )=!."'" II­' ­ ­­ ­ ....- ,:..------

, ,'>Ji­ii /-........:, ­..,' т .­ -;с., ,",. ..,­....

1 f ;.. ­ " t'.\ ­ ­ I '­. :­­ ­

i­;::: 11' <' ff(' >i­­'" rJ1 ft...

­ n\­, " ,jt:t,'",:, , J ''''';'.1 ....;......­f.

I ffi ' 1V!J :­ . mr:­ I ­ ­' ­ ,... .

­ .. ­ ­..... ­ .... '.­

, .1 В ,... f.jff ,......:;,; . W'/\_ '

, , "­ ­jiA щ,IOJII, ев.1, r.. \_ " , ........

.,-,' ­...J j' ­ j[ ­\., ;- d."

­ ; ­ . .:> .:­. 1,­­­.,J ­­iA::­ ,, ' .

\_ .... ';""" "i ­ ..::­­­,a 7Р" ­.

­.­..­

­26

­тает в барельеф\*, изображающий Шиву,

Вишну И прочих божеств индуистскоrо пан-

теона, помещенных в ажурные ниши. Но Ha­

стоящим пиршеством для r лаз является zo­

рельеф\*\* на колоннах.

Одну rруппу составляют статуи небесных

танцовщиц в ленивых позах. Томные изrибы

их торса, длинные ноrи с точеными лодыж­

ками, пышные формы тела служат ярким воп­

лощением чувственности и rрации.

Друrая скульптурная rруппа ­ любовные

пары в тесном объятии или соитии, изображен-

ные с исключительной живостью. Но при от-

кровенно непристойных позах выражения лиц

бесстрастны, непроницаемы. В этом скрыт ис­

тинный смысл их существования, за которым

стоит древняя маrическая вера в то, что секс

способствует плодородию и защищает от сил

зла и разрушения. Вероятно, поэтому сцены

орrий расположены на слабейших частях зда­

­i'J­

" I ,"1 ,

.. ­­.t.<%,."

­ "­­ \::' ' 1

{I: '.' ­11)­..1

, < . t I J.

­'" ­

.. '..;'­ \­:.:­..../-?.......

­­\.!'A':-, . ­ ­

, ,,­"'o'­'<­!

i . ':­­:- t ' I ­.­, ) ­

­ ,,' 'C­.­'

)1 :;;1/,..

:­...... .,­. ,-" '.­­ \ I ,

J!i?

Ь i­ J....'"

­.­

­,1.l

­\­t',,\lj: C­.,...

,­:" , '

-'< ,­,. ,

'-­" , "

»,­:' 'ri?

/ . <';><­­,j

tI ,­ >

'­­ I J­..." ­--f'.

., .' "flIIIIt-­,,'

27

­\* Барельеф (от франц. bas<relief) ­ низкий рельеф, в котором

выпуклое изображение ВЫС1Упает над плоскостью фона менее

чем на половину CBoero объема,

\*\* rорельеф (от франц. hauHelief) ­ высокий рельеф, в котором

выпуклое изображение BbIC1YnaeT над плоскостью фона более

чем на половину CBoero объема,

­'. ...

­, \\'.

­'..

­

­, ­­::

(;'.:".. ,

­'" .

,:.;, \_.1

. ­,-"-

­" ,: ,''''''''''''

­.!.

",,­

­'/ ..

­­..

­53

­...;;­.,­:

.:\_­.,­" ­

'­........

­:<­'W

­.., .,' .- >

. ­

­у, ,i',

­'-

..<

­1-.:.. -4.

­­

­­

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНЯЯ ИНДИЯ

­Любовная пара.

Скульптура.

X­XI вв. Храм

Кандарья Махадева.

Кхаджурахо

­54

­ния ­ В местах пересечения и стыка архитектурных KOHCT­

рукций. Эротический ритуал рассматривается у индусов и как

стремление слиться с Абсолютом, путь к духовному возвыше­

нию.

­.. "''''

...

..........

\"

\

1,

"

'­

< "\

..

­'

28

­р;" :

­.,­ ­

,!- ",' ' ",:"",'f1Ir

i

­'"

.­"tc'

­1,'"" ­'T:

, У,' I ,.­ i"l

­, "

\I'I­

­\Н

­,:;.,

­­!

­;

­­ ­

­/

­,1',

­"

­\­

­'f: '

­,:..'

­.­

­Все эти боrи и мифические животные, любовники и aCKe­

ты, небесные девы и воины, слоны и rуси сплетены rирлян­

дами тропических растений и цветов в пульсирующий, Ha­

полненный жизнью узел. На камень наносился ярко paCKpa­

шенный слой rипса. Под прямыми лучами солнца рельеф

отбрасывает резкие тени, усиливая и без Toro выразительную

и динамичную пластику храма. Храм, несмотря на массив­

ные пропорции и тяжесть каменной кладки, орrанично впи­

сывается в окружающую природу , составляя как бы ее часть.

От вершины к цоколю он прочитывается как нисхождение

божества на землю, к людям. В обратном направлении ­ как

восхождение человеческоrо духа в божественные сферы. Но

в любом случае внешний декор отражает связь с тварным ми­

ром. Декор же внутри храма с преобладанием в нем reoMeT­

рических форм указывает на связь с миром божественным.

­ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

­1. Каким образом архитектурные формы индуистскоrо храма BOC­

производят мифолоrию индусов?

2. Какую роль выполняет скульп-турный декор индуистскоrо храма?

Для ответа используйте иллюстрации из задания NQ 3 в рабочей

тетради.

3. (Творческое задание.) Сравните зиккурат в Месопотамии, пира­

миду в Еrипте и индуистский храм в Индии. Как архитектура OTpa­

жает первообраз мировой ropbI? Чем отличается мифотворче­

ство в этих реrионах?

­  
УРОК 8

­БУДДИЙСКИЕ КУЛЬТОВЫЕ СООРУЖЕНИЯ ­

СИМВОЛ КОСМОСА И БОЖЕСТВЕнноrо ПРИСУТСТВИЯ

Большая С1Упа в Санчи

­ОСОБЕННОСТИ БУДДИЙСКОЙ ПЛАСТИКИ И ЖИВОПИСИ

Рельеф ворот Большой С1Упы в Санчи. Фресковая роспись

пещерных храмов Аджанты

­Присущее индийцам созерцательное восприятие красочно­

{'О, напоенноI'О звуками и ароматами мира рассматривалось

как идеальное состояние души, поддержать которое можно

было разумным отношением к своим потребностям. Неслу­

чайно одна из самых распространенных в Индии релиI'ИЙ ­

буддизм ­ учила ДОСТИI'ать умиротворения отказом от же­

ланий, порождающих страдание.

Возникновение буддизма с eI'o традицией ритуалЬНОI'О об­

хода по часовой стрелке BOKPYI' «дерева мудрости» продик­

товало появление новых архитектурных форм. :Классическая

форма буддийскоI'О КУЛЬТОВОI'О сооружения ­ сту па ­

представляет собой монолитную кирпичную полусферу. Ее

сакральный план символизирует космос и божественное при­

сутствие. Божественное присутствие отмечает центральная

точка ­ источник возникновения и I'ибели вселенной. :Кy­

пол ступы повторяет форму МОI'ИЛЬНОI'О KypI'aHa и является

по сути I'ИI'антским реликварием, поскольку скрывает xpy­

­rJ

­Будцизм возник В VI­V вв. до н. Э. на основе проповедей индийскоro царевича rayтaMbI

Шакьямуни, прозванноrо Будцой, что означает Просветленный. По леrенде, царевич рос в

великолепных чертоrах, не подозревая о страдании. Но однажды он увидел дряхлоrо

и немощноrо старика, дрожащеrо в лихорадке больноrо, разлаrающийся труп, нищеrо OT­

шельника. Он понял, что на свете существуют старость, болезнь, смерть, нищета, и решил

найти путь освобождения от страдания. Ночью царевич. которому помоrли боrи, тайно OCTa­

вил дворец.

KaK­ТO раз, после шести лет скитаний, отшельничества и аскетизма, он сидел под боль­

шой смоковницей ­ «деревом мудрости», И тут ему, наконец, открылась истина: он раз­

rадал тайну страдания и нашел путь ero преодоления. rayтaMa отправился в Оленью рощу

и прочитал проповедь о том, что существует страдание, причиной Koтoporo является же­

лание; избавление от желания ведет к освобождению от страдания и достижению нир­

ваны, которая означает прекращение цепи перерождений и идеальное состояние по­

коя. Эта лоrическая цепочка в буддийской терминолоrии называется «привести во Bpa­

щение колесо Судьбы». Объяснив причинно­следственную связь страдания и пути

избавления от Hero, rayтaMa получил имя Будда.

­1 55

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНП"О МИРА

ДРЕВНЯЯ ИНДИЯ

­"'''WJ iJ

,4fUf r ,

'­"11­II,иi ,,:;'

­ ­ ­­­t->-

...­ .lf,.­&;.­ ­:.­

."

:. # ;­­$-!

'.H­J. .;.

, ­ tt r ­ '. ­ ....,..

.t.II,..­' ,

."­ ­) "

z. -.. ­

­I

­:'.i ­4

­",....\­\""."'.

­29

­Большая С1Упа.

I в. дО Н. з. Санчи

­стальный ковчеr с пеплом Будды. Так выrлядит и Большая

ступа в Саnчи (1 в. до н. э.).

Некоrда Большую ступу покрывала белоснежная штука­

турка, ослепительное сияние которой дополняло свечение

вызолоченноrо шпиля. Шпиль увенчан тремя зонтиками,

символизирующими небесные сферы и три буддийские цeH­

ности: Будду, Учение и монашескую общину. rладкую по­

верхность ступы эффектно оттеняет оrрада из песчаника

­-

­­

­/

//

)- ­­­­

.. /.\_ ;!.; .':.Ot'''/''',C:

......,...4ot " " ­" o,­'.1: {;

.,ti-r.JВA!i .­ ioo ­­ ..yp.­<". \

':: .­A9- ­... ......

\­" ­.

?-"":O,­ .­. J ­

'1­­'H"" -."

.....10\1\

­­

­--., Y"­!

­ O '"""""'...­."

f- i"',,.. , J! ',;' .: ,­

Н., tj ::J:;a .... 1, IIЮ., .....'.­ц

"J :--:'­­.: "."

­­­::.:

­..­ ,

­­­"E."."

­j­ ,­.....

.. ­,­­

"W \\

­".",..,....

­ I"'-.­""'"

":;". ­I

­­ ",J ­ "

­,,\ ' .

., 'f­\_ ­ \.

'" .....

",1,

­1.

­i"'

­­

­r­

" )

­.,

"] 1

.' , ­ .

­"

­I

fJ i ­ . f,

­,И' ­ t : {­

­

­".

­;"\ ",

­'.

­'- ­'.,. .... ,", \'"' ­':'

­,\ ,"

­, .,

­29

­KpacHoro цвета. Она очерчивает пространство ритуальноrо

обхода и как бы воспроизводит движение звезд и солнца BO­

Kpyr мировой rоры. Проход к ступе обеспечивают ворота, pac­

положенные по осям север ­ юr, запад ­ восток. Они обра­

зуют крест, центр KOToporo совпадает с центральной точкой

воображаемой вселенной и означает равномерное распрост­

ранение учения Будды во все стороны. :Кроме Toro, ворота от-

мечают rраницу двух миров, сакральноrо и земноrо.

Ворота состоят из двух квадратных в плане столбов и трех

изоrнутых rоризонтальных балок, которые соединяются

скульптурами или плитами. Рельефы на столбах и балках на

сюжеты из жизни Будды делают их похожими на иллюстри­

рованные рукописи, коrда­то переносимые странствующими

рассказчиками из деревни в деревню.

­m

­Рельеф западных ворот, например, воспроизводит «дере-

во мудрости» ­ наиболее часто встречающийся мотив буд­

дийскоrо изобразительноro искусства. К дереву, украшен­

­56 ·

­  
ному цветочными венками, с обеих сторон движутся последовате­

ли релиrиозноrо учения Будды: здесь и небесные девы, парящие в

воздухе с rирляндами и сосудами в руках, и пузатые духи деревьев

верхом на мифических львах, и боr боrатства Кубера, любимое бо­

жество купцов, и сами купцы. Симметричное расположение фиrур

BOKpyr дерева с rустой круrлой кроной, линейный ритм молитвен­

но сложенных рук, тяжелые браслеты, повторяющие абрис поста­

мента, из KOТOpOro вырастает дерево, придают всей композиции

очертания Kpyra, вызывая ассоциации с колесом Судьбы, запущен­

ным блаrодаря просветлению Учителя.

­Помимо «дерева мудрости» на воротах воспроизводятся

знаки, напоминающие о ключевых событиях из жизни Буд­

ды и обозначающие caMoro Будду, пока во 11 в. н. э. не сло­

жился ero антропоморфный образ. Бык (знак зодиака raYTa­

мы) символизирует рождение, цветок лотоса ­ медитацию,

колесо и олень служат аллеrорией первой проповеди, ступ­

ни намекают на реальное присутствие Будды и обозначают

духовный след, оставленный 'Учителем на земле, ступа ­

вхождение в нирвану. Печатью Будды и символом счастья

в буддийской традиции является свастика ­ знак, встреча­

ющийся в доарийской индийской культуре как воплощение

солнечной энерrии и распределения ее

по четырем сторонам света.

Со временем у основания ступы на

пути релиrиозной процессии стали по­

мещать статую Будды ­ стоящеrо,

идущеrо или сидящеrо в позе святоrо

отшельника, достиrшеrо просветле­

ния. Близость индийцев к природе

обусловила появление изобразительно­

ro канона, приближающеrося к при­

родным формам: стройная фиrура, как

у дерева баньян, ноrи, как у rазели,

«львиный корпус» ­ широкие плечи,

тонкая талия, разрез rлаз, напомина­

ющий восхитительные изrибы лотоса.

Отличительными признакам и Будды

служат знаки величайшей мудрости:

выпуклость на темени, родимое пятно

на лбу, удлиненные мочки ушей (см. цв. вкл., рис. 9).

Наряду со ступой местом отправления буддийскоrо куль­

та был пещерный храм, rде молитвенные залы coceДCTBO­

вали с жилищем монахов. rлавным украшением пещер­

ных храмов служила живопись. В пещерных храмах

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНЯЯ ИНДИЯ

­«Дерево мудрости...

Рельеф западных

ворот. Большая

ступа. I в. до Н. э.

Санчи

­57

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНЯЯ ИНДИЯ

­m

­58

­в Аджаnmе (IV ­ VII вв.) она покрывает широкие простран­

ства стен и потолков. Среди буйной зелени, пышных цветов,

переплетенных лиан, усеянных розовыми, лиловыми, Kpac­

ными плодами, раскачиваются кофейно­бежевые обезьяны,

зацепившись хвостами за ветки; величаво шествуют TeMHO­

серые слоны, выставив белоснежные бивни; таятся в зарос­

лях оранжево­черные тиrры, выrнув спины для прыжка.

Этот роскошный красочный мир, расширяя пространство

над rоловой, уничтожает самый намек на давление скалы.

Образно передавая сказочное изобилие и боrатство расти­

тельноrо и животноrо царства, фрески служат также рели­

rиозной идее сакральности пещеры как чрева­утробы миро­

вой rоры.

В отличие от рельефных изображений в Санчи, иллюстри­

рующих жизнеописание Будды, в росписях Аджанты преоб­

ладают бытовые, жанровые сцены, которые как бы перетека­

ют одна в друrую, представляя зрителям цепь жизненных яв­

лений. Неслучайно живопись Аджанты по боrатству сюжетов

считается энциклопедией индийской жизни. Вот в роскош­

ных садах с экзотическими растениями и прозрачными BOДO­

емами нежатся черноволосые красавицы; вот на rородских

площадях среди пешеходов, разносчиков воды, фокусников

движутся релиrиозные процессии, слоны и повозки; вот раз­

личные посетители наводняют приемную залу дворца в ожи­

дании властителя (см. цв. вкл., рис. 10, 11). И все это ярко

и празднично. Один цикл от друrоrо отделяют колонны, ДBO­

рики, ворота, не нарушающие общей панорамы.

Атмосферу живой жизни в росписях Аджанты создают

позы, точно схваченный типаж, предельно выверенная ли­

ния рисунка. Особенно это проявляется в женских образах,

полных rрации и изящества. Они воплощают индийский иде­

ал женской красоты: широкие бедра, тонкая талия, тяжелая

rрудь, rолова яйцевидной формы, длинные волосы, минда­

левидные rлаза и удлиненные брови.

Чтобы передать кокетливый, призывный и в то же время

ускользающий взrляд обольстительных женщин, художни­

ки изображали полузакрытые rлаза с узкой, нарочито удли­

ненной щелью, поэтому было не ясно, куда и на Koro смотрит

красавица, о чем ее и вопрошали поэты:

­к любви зовущими, и томными, и ждущими ответа,

в полон берущими, rлядящими то искоса, то прямо,

вовек не лrущими, оrромными и нежными rлазами,

о простодушная, о скромная, кому в rлаза ты rлянешь?

(Перевод Н. ropCKOU)

­  
Теплая медово­терракотовая raMMa, оттененная вспыш­

ками золота, снежно­белыми, изумрудно­зелеными и пур­

пурно­красными мазками, делала фрески настоящим апо­

феозом красоты.

­: ОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

­1. Назовите основные типы буддийской храмовой архитектуры.

В чем различие их декоративноrо оформления? Используйте для

ответа иллюстрации из задания NQ 4 в рабочей тетради.

2. Почему росписи Аджанты называют энциклопедией индийской

жизни? Как они соотносятся (по сюжетам, образам, настроению)

с каменным rорельефом индуистских храмов?

­\* \* \*

­Культуру Древней Индии можно интерпретировать как Me­

тафору сакральноrо, ибо основу архитектуры, скульптуры,

живописи, поэзии, танца, музыки, театральноrо действа здесь

составляло представление об Абсолюте. Вместе с тем щедрая,

изобильная природа развила у индийцев любовь к созерца­

тельности и склонность к радостям и наслаждениям. В связи

с этим вдохновение они черпали не только в беспредельном

стремлении к Абсолюту, но и в чувственном жизнелюбии.

Неслучайно аскетически суровая простота внутренних поме­

щений храма ассоциируется с небесами и предназначена для

боrов, а пышный наружный декор ориентирован на людей.

Такой маrический сплав rлубины мистических учений и poc­

кош ной фантазии знойноrо юrа делает индийскую культуру

столь притяrательной во все времена.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕro МИРА

ДРЕВНЯЯ ИНДИЯ

­59

­  
, ,.-.

­.

­,­

'.t " L '

",,\_ \..... r '.

"С, '{>< "­'"

, "'Е" ....,..r

., 'ЦL,t. ­. ' '

­-,.. .­

­­

­"'­.-4. ­

­...

?

­'/ "

­\"

­'"

. 1;

­r? ....

­...,

, ,.

­,;4

r\\",

. ,'-./

,1 ,\ '

­!'.

­"

f .

­,­

­"

'.t'

i

)

­" ( \.

/fI­ " "':

P'(­/' I­r ,:,;-:..

,­ '!l:"'r" .','

" (,...,.# "

­i

­4'­ I

.

, I ,;

. ,( '1 '"

\r',.','­i' ­

.­ \. ­, : t t

N '?:­ /.­­, ­­ :. ,(1'

­ ,.1?­" ­ I.J '" ­ ­.

ДРЕВНЯЯ АМЕРИКА

­:'.

­Ii:

­"1\ \ '

­ \ \,

?I \: , : I ", ­

\../ j ­ ­'

" :".. /­

.. " ­ \.­

­, .­

­­, ­

,,­"­}.<.­

, . ­, ­, ­

­\ .'

f

­..f{

't.J

­, ­­-:....;; .

­.<> .

­\

­

1'1 'i.

­­

)

­.

­­ ' ­,

,

­, ­

i '

­',н

.

­'" ,1t­

­. ­­ 1 А

­"

­.. '.. \,

­УРОК 9

­ХРАМОВАЯ АРХИТЕКТУРА ИНДЕЙЦЕВ МЕСАМЕРИКИ

КАК ВОПЛОЩЕНИЕ МИФА О ЖЕРТВЕ, ДАВШЕЙ ЖИЗНЬ

Пирамида Солнца в Теотиуакане. Храм боrа Уицилопочтли

в Теночтитлане. Комплекс майя в Паленке

­Из мноrочисленных земледельческих цивилизаций, сложив­

шихся в 1 тыс. ДО н. э. на территории Америки, наиболее изве­

стной является цивилизация индейцев Центрально­ Мексикан ­

cKoro плато и полуострова Юкатан: 1lауа, ацтеков, майя.

­rn

­­

­Культура наиболее значимых древних племен индейцев ДpeB­

ней Америки включает культуру Теотиуакана (1 тыс. до н. Э. ­

VIII в.), майя (11 тыс. до н. Э. ­ XV в.), ацтеков (XIII ­ XVI вв.).

­­ ­-a.

­'!!!I! ­

­... Ос' ­'" .­.........,

­Основу релиrиозноrо культа этих племен составляет жерт­

венный ритуал. Он был направлен на обеспечение плодоро­

дия земли и жизнедеятельности людей, а священные rорода

и храмы, воссоздававшие образ мировой ropbI, были связаны

с поклонением различным боrам, в первую очередь сол­

нечным.

На месте преображения боrа возник релиrиозный центр

Теотиуак.ан «<rород боrов») с храмами Солнца и Луны,

мноrочисленными дворцами, святилищами и алтарями. Все

постройки, среди которых самой rрандиозной является так

называемая пирамида Солнца (11 в. до н. э.), возводились

на rиrантских мноrоступенчатых платформах. Она представ­

ляет собой четырехступенчатый блок, сложенный из земли и

­60

­  
камней, с пери метром основания тысяча метров. Усеченную

вершину пирамиды КО1'да­то венчало святилище ­ неболь­

шое здание с плоской крышей. Широкая крутая лестница с

северной стороны ведет с платформы на платформу вплоть до

просторной площадки перед входом в святилище. При этом

У1'ол подъема рассчитан таким образом, что обрядовая про­

цессия, доходя до святилища, вдру1' исчезала из поля зрения

людей внизу, словно воссоединившись с солнцем.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНЯЯ АМЕРИКА

­rJ

­Праотцем Bcero сущеrо и источником плодородия индейцы н а у а считают дуальноrо

(двойственноrо) боrа Ометеотля, породившеrо четырех сыновей и основавшеrо землю,

небо и обитель мертвых. Сыновья мирно ладили, пока один из них не возвысился, пре­

вратив себя в Солнце и населив землю сотворенными из пепла людьми. Остальные бра­

тья в rHeBe разрушили первый век, или, как называют ero индейцы, первое Солнце. ..Все

было смыто водой, все люди сделались рыбами.., ­ сказано в индейских кодексах\*. По­

следующие попытки каждоrо брата создать свою цивилизацию ­ свое Солнце завер­

шались также плачевно, и боrи наконец решили сообща дать жизнь новому, пятому по

счету веку. Они сотворили состоящую из одних rлаз и ртов боrиню земли и разделили ее

на твердь и небесный свод. Однако мир, поrруженный во тьму, нуждался в Солнце. Им

стал один из братьев, бросившийся в orOHb и взошедший на небе лучезарным светилом.

­Храм Солнца и ВСР ступенчатые храмы священно1'О 1'орода

были расписаны фресками и покрыты нарядным каменным pe­

льефом, отштукатуренным и ярко раскрашенным. Декор BЫ­

полнял сакральную функцию. Наиболее часто встречаются

образы БО1'а дождя Т лалока ( «заставляющий расти» ) И CЫHO­

вей Ометеотля, сочетавших в своем облике черты змеи, орла

и Я1'уара ­ авmохmонов\*\*­обере1'ОВ народов науа (см. цв.

вкл., рис. 14).

Скульптурные и живописные изображения, жестко очер­

ченные и, как правило, сделанные в профиль, походят на пла­

каты, а слабо проявленный антропоморфизм придает им аб­

страктно­символическое звучание, не лишая при этом CBoe­

образной прелести (см. цв. вкл., рис. 13).

Такова фреска с изображением подземно1'О рая Т лалока,

1'де чистейший воздух, 1'де 1'рохочут водопады и журчат py­

чьи, 1'де разноцветные птицы 1'оняются за О1'ромными бабоч­

ками, а в лучах всепроникающе1'О солнца каждый предмет

выступает с необыкновенной ясностью. В ветвях 1'И1'антско­

­\* Кодекс ­ здесь: научное название рукописной книrи любоrо

содержания или книrи рисунков.

\*\* Автохтоны (от rреч. aut6chth6n ­ коренной) ­ вид орrанизмов,

обитающих в данной местности со времени своеro становления.

­62.

­  
­ '\'"' , " ,

. ­...; '<

;\' \­' :' j.,

­:\ ­

>­,:I".

­',­.s.­ ­

­­ 1

"'­:\...,.,' " '­ ­... .if.r .... ­ ,

..... "­­ .. ;:: .,. ,\;I".­7 ­. ." '1 ­.­

'­­,,'I;-" ­':i' ­" ,........"'\.... ­ ­ \..,..... 1

,."IjI­­­!'"­"': ",­. ­17Ч­

. ),!' <i' ..;!c":': ­' ,;:­; ­­­.. ,;;.' :..:' :,,:i­'::;" .;­:, ' ,.'

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕЮ МИРА

ДРЕВНЯЯ АМЕРИКА

­"1'11:-

­.,-

­31

­Пирамида Солнца.

11 в. до н. э.

Теотиуакан

­621

­ro дерева толуач, усыпанноrо желтыми и розовыми цветами

и растущеrо прямо из rоловы боrа влаrи с rлазами совы, клы­

ками яrуара и завитками змей под носом, СИДЯТ птицы.

Из ИХ клювов торчат крючки, похожие на вопросительный

знак, означающий пение. В воде, сплошь усеянной rлазами,

дабы показать, что она искрится, плавают моллюски с руч­

ками и ножками, намекающими на движение. Под деревом,

а точнее, под rоловой боrа Тлалока, множество людей, OKPy­

женных пор хающими бабочками, жестикулируют, беrают,

болтают, демонстрируя счастливую беззаботность (см. цв. вкл.,

рис. 12).

­...

­'1..

­J

'у'

­.

­'­.."

­1ff..

­'""'­

....... .

­Теотиуаканский тип культовых сооружений стал опреде­

ляющим в архитектуре индейцев Центральной Америки,

изменялись лишь размеры и детали. Все народы, которые oce­

дали на территории Центрально­Мексиканскоrо плато, соз­

давали свои храмы наподобие пирамиды Солнца, но меньших

размеров. Так же строили появившиеся здесь в середине

ХIII в. а Ц т е к и, называвшие себя мешuн:о и основавшие

rород Тенлчтитлаn «<плодовое дерево, растущее из

камnя,», или Мехико, вблизи Теотиуакана, посреди озе­

ра Тескоко. Там они, соrласно пророчеству их боrа, увидели

орла, сидящеrо на кактусе и пожирающеrо змею.

Ацтеки включили миф о самопожертвовании боrа, давше­

ro жизнь и движение солнцу, в релиrиозный ритуал. Возве­

личив CBoero боrа­покровителя Уицилопочтли до уровня боrа

солнца, они отождествили ero с пятым Солнцем. Жизнедея­

­  
'­

­\_­­ t..,. ­­ ­...,,' " ­:: "f : \

­ ­''ijТli11 1 111111111 . Io...:ud ­

­:iF :r :­ ­­O:;­­­ ­.

­ i.­. ­ {­­\,.'­

­­­ " /OV ­ ­ Ji ,­­ ­ ­,

' / ­/ ' п ! ­,l\

t .

........ ­llb:tJ.iI;i­w ­

­тельность Солнца обеспечивалась кровью жертв и поrибших

в ритуальной войне воинов. Смерть, таким образом, порож­

дала жизнь и воспринималась как средство поддержания

космическоrо порядка и всеобщеrо блаrоденствия. Этим мож­

но объяснить создание красочных и поэтических песнопений,

посвященных кровавому боrу и ero rороду:

­Вот он лежит, изумрудами весь опоясан,

он светозарен, как дивные перья кецаля,

Мехико­ rород.

Быстро ладьи проплывают

во все направленья,

воины в них и вожди.

Цветущий туман навис над людьми ­

это твой дом, жизнедатель,

ты в нем владычишь и правишь,

песню твою rрознозвукую слышит Анауак\*.

Белый тростник вместе с ивою белой одели

Мехико­ rород.

­(Перевод М. Самаева)

­Для совершения жертвенноrо ритуала, призванноrо влиять

на силы природы, ацтеки воздвиrли храм Уицилоnо-ч,mли

(ХIII в.). Ero план воспроизводит rоризонтальную модель

мира, соотнесенную с этим ритуалом: квадрат, разделенный

на четыре части диаrоналями, в точке пересечения которых

находится сакральный центр ­ кактус с орлом, пожирающим

­/­

­­­....' ­,

­­ ,., ­

­/ ­­­­,J

­"""""

­32

­\* Анауак (Береrовая страна) ­ название центральной части Мексики.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНЯЯ АМЕРИКА

­Храм Уицилопочтли.

XIII в. Теночтитлан.

Реконструкция.

Национальный

археолоrический

музей. Мехико

­IlhWIJf

­.­

­'"

­­

tli­i7П'Тi

­..­ ' ,

­J

­.'

­I

.

­.........

­63

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНЯЯ АМЕРИКА

­m

­64 I

­змею. Храм повторял архитектурными формами ступенчатые

пирамиды Теотиуакана с широкой лестницей с северной CTO­

роны и святилищем на вершине, rде происходили жертво­

приношения.

­Обряд умерщвления, во время котороro жрец рассекал oc­

трым обсидиановым ножом rрудную клетку одурманенной

жертвы И извлекал еще трепещущее сердце, носил Hapo­

чито театрализованный характер и был зафиксирован не только

в каменном декоре ацтекских храмов, но и в поэзии:

­m

­Там, на помосте стонов,

уже приносят жертвы у caMoro подножья

ropbI орлов, укрытой щитом ryCTbIX туманов...

Под rpoM rремушек, в шлеме

с кецалевым пером,

орлы и яrуары\* из­за щитов Bpara

разят rорящим взrлядом,

rлаза их смертоносны...

А мне, мне суждено уйти и там,

в долине желтых перьев, лечь навеки.

О, ropbKo матери мои меня оплачут.

Вот осыпается зерно маиса: жалок

початок rолый.

Таким же буду я: костей цветущей rорстью,

на береry, у желтых вод

простертый; мертвый.

(Перевод М. Самаева)

­Храмы индейцев м а й я, селившихся у подножия цeHT­

рально­мексиканских Кордильер и на полуострове Юкатан,

уподоблялись мировой rope, возносящей молящихся к небо­

жителям. Они состояли из девяти ступеней. Девять ступеней

соответствовали представления м майя о наличии девяти ба­

лок, которые обозначали rраницы пути движущихся на He­

бесном своде светил. По пяти нижним ярусам перемещаются

солнце, луна, звезды, вечерняя звезда, кометы. Над ними Ha­

ходятся небеса, rде пребывают сыновья Ометеотля.

Святилище на вершине пирамиды символизирует область

пребывания caMoro дуальноrо боrа, направляющеrо движение

небесных светил и продолжающеrося в сыновьях, что делает

ero вездесущим. Пирамиды увенчивали конструкции с BЫCO­

­\* Орлы и яryары ­ объединения знатных воинов, носивших отличи­

тельные знаки на костюмах, щитах и шлемах.

­  
К УРОКАМ l.­з

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

ПЕРВОБытноrо МИРА

­1

Красный бык.

Наскальная роспись.

Палеолит. Пещера

Альтамира

­2 Jt::J r"J I I 1.. I "-...) r"J r

­......

­­­I .1 .. ..I'[­.lI ;11 11

­, ­­­ ­ .­ , '"

­,.rt­\_ '. ...

­.­ ( O'\J.

.... о\' .. ­ ­. . ,"'"

­...

­.­­­.!.C. .

­«, ..";

­­

w ­­'.L...

­­l,,"j'"-''!

:-1/

­­..::,

­........­ ,

­......

--. .. f-

...

­ .­­'­iI­

­ ­[l.\_

­.;.­.. ....

­­; .,.:....L­ Jr;: '

­::­­­:­­­. ­.

'i; : -' ­­ 7 "i!М' ...q.1':­ .I't;'!"

е ­" "'" ­if"f 'J1.

­1

­,

­...­, '\

,

­.

r

/ о

­

­­

­

­­

­... 'rl­

...I'"I/.. \\\», ,'<:4( "'-

fIJ 1" 1/ 1, , { f.....

­

­К УРОКУ 4

­МЕСОПОТАМИЯ

­з

­1.....1.

­. -..,

J ' ! \_­ . -t: ­ )

"j,;i; ,Д'­;:,­ '.,

­J

1-:,­ " .1

I '

­<­

­'\

­­

­1"

.­ L .

z с. ...;­­ ­ ....

­"',

­­ -­'....

­.'­':'­;

­,'\;"( . '[, 1

'­ ­

,11"., !,-.

­­t\-2t i .......;;-...­-:

­bc...' .-; ­-Y ....... ­

\.­,., ­­п ­ .

"'­" ';.­..: ­;­­J'E.­­­­­.:", . 'J­ .........

1"

­

­l ,..

­(' ,

."

­'.

­­­T

­­...(....

­..:6i? .­

­2

Рельеф из rлазурован­

Horo кирпича (фраr­

мент). VI в. до Н. э.

Ворота боrини Иштар

в Вавилоне. ["ocyдap­

ственные музеи. Берлин

­3

­Фантастическое животное

боrа Мардука (фраrмент).

lЛазурованный кирпич. VI в.

до н. э. Ворота боrини Иштар

в Вавилоне. ["ocyдapCTBeH­

ные музеи. Берлин

­  
... ' , \_t

, Е 'IIII!

I':.{­ ;а\

{ . l ' "

, ­l'

,1 "

\f;, ­ , ­ ­; I

I !!!I -'<"'­­' ;е' ',­! ,/ilit(t.'((<.vl­­'1­ ­ ­ ­ h '

111 ",,-,,,d.i., ,,'1., \ \\Ч( «'\:r­ "<­\( ­

­'I­ i.;;I П[П] 1 iLill "'I'!J.: 'J;J' U[JJ;<. .,,'­

.- ' .­ ... ­ ... ­

­5

­"­­ ­ r. 1 ­i ;-: I "" r ­trr . r;y П з , р ­

:n ­­ -, I ! ­ ­ .Jl ffi ­l' Gf­ ­ ­ tiH ­ f ..... :i

­ ­­ ­:' , " ' ,:" ­ (,о. ;".' 7 й t.; :': ­

. I ­..... \- &...,

l' " ­­­­

L'­­

I­ . }..:­::.;:

"': (',' ,,' .­

'­-­''''' Нl, \' '-"'" ': . 'fП

,1.,\ ­ ,", !\ ' j' I ,,;" " f

C!,­' р J(' ­ '\.J

­. '1 . ­:;; " i

­­­ " i,­ 6­­­: ': .­­

т .,­'

'I­ j \_

­К УРОКАМ 5­6

­.....

ДРЕВНИИ

ЕrИПЕТ

­4

Суд Оси риса

(фраrмент). ..Книrа

мертвых». Папирус.

Новое царство.

Британский музей.

Лондон

­5

Ритуал o6epera.

Рельеф. Саркофаr

принца Именемипета.

Среднее царство.

Лувр. Париж

­6

­Нефертари, nоднося­

щая масло 6oraM.

Рельеф. iр06ница

Нефертари. Новое

царство. Долина

цариц. Луксор

­- ,....,

­4

­1 L..

. ...."...­........-u ­ .\_11 11-)1

110 1111 ..

­\..

"" I

­ J

: ­ !

l

....

1'. ...

­ ..

­:. /.

..1(.

'""

­.1

""1

­....,

..­

f18;

­;. ­

­­

{{.

­­: , С { '

А,"

: '\;­ '

I­\о.­ч""l'

­ '(

­ .... i: , \ ­" . \.<; \ ,

­,­ ­,'­ ­ ­ ,'с. "

",­ \ ­' .­.. .

)'y­ ". '­ /! I 'т'

. '. ""Х<,\' ,<::­", ( , . ,.;:'. ­ '

.­ '''., ,:' ,,;;:-:' "!iii " '1

.7',: \t­:, ,­\ .

".{ ,.;,.."J...i.­1' '.' ,.-:-..:\

'\­­II :"'­'::­J:() ­\\­. "-'

),ij=;з­ ..'''\..;­;/ \

'/­\ ­­.­­.,.:\­,' I­..e:,

­...........

,­-­. ...

­'\ .....

­'i!III"..'

­­

­­­.­ ­\

­о::;

­.\}

­­.

­­..иt! ..

­Ji",

[1 L

1...\

i: "

,; . I

> \_­ ­: i

I

­­ I ­­

s ')

".:,l.}

­ I

­.

­  
, 11 11

J; ,. r:.­ .. \_ 1

­ f'., ;;1. " L.-­ J

....... ­1 '1EJr..­

­ f3' f.:it ­ 1 r\1 .IiLf. I '

'""""" ,'! '" f '];:З'­ JI'Т.

... -..­, .....

---­'-"""""'­"" ,,­..,:"-'-.. ... ­.­. ­­.

[ l.fJ .« ­­..: .. ,"1

tIO . , .

-. ­ - JI';

­7

­",W i­ ­ ­ 1 ': ­.

­E'­­ <;r 'D J 1

­ :­.(­ ­­.. ­ \ :­Ч fl­­.­,,:. ­\

<' 51 ,((f. ­"\ ­. ..... . \.

\ r ­ 'd . ­'.

. ­J:m, '0' V ,,,,,,., ­ ,/

'\ "\,­ ".!,' ," ,<

,1 ­ ,4/ ­ )\ji.

-:1 l::,' . ­­ <}; ­

q'.­:: \ ',""-:'- f;:- ­­­­.i; '"

­­

­

­.....,

­,­

....

­: '­.

/,

­Т"

J ­ .­

\Y­""y ,

'.­

­1, ­

­{' i

1

"'1;-- / Jf \.

,­ ::: , ­ i:­­ ('. \

'Ш' ,­,\ '.

J­ ;­;i:1\ \., ..

, . I \_f'.... , \ \ .­,­­. ,

t> lill." t ­ .:1

\_" w т>,' .". . ­.,

\; {",-;- ­

­."1

­'f'

­8

­r

,­ .....

­..-

"...

..:­

:!"о:

.,.'....

." ­::

. .............

­,....

­

J­

.......... .

­А

1.

..........;

.,

­.........

­" ­ \­".......""""''\.1L­

, ,.<. ,«<,'t.:(­ J ­

..­ «\­ ,. ,.... ( ; ...­­. ­-,. ....,­ \, :' " ";..-­,, .­,,""

1 't­­ ­ ­, 8,d:',' I

.,t.!i­ п"'­.lt:=1 . , '!'

. т Iч.Лi­i­.­J­ ' .1 " tr:." ,"

­' ""7t:­""""L­ J;;:Jt;.

­

­:'rl T .

­Jj ­ . i\1,

­­.,. I . ­

, ­ ...4.

-'"­<, ...... ".'­S:>"'. >.;: :J ,.;" ". 5":­

­.........

­

­'­'.­ "'; "'.., ­..""... ­'..

­7

Рамсес IX и Исида.

Рельеф. rробница

Рамсеса IX. Новое

царство. Долина

царей. Луксор

­8

Еrиnетский рай.

Рельеф. rробница

Сеннеджема. Новое

царство. Долина

ремеслен н и ков.

Луксор

­-.

­,

..

­v

­­.

­. ,

­..:

­1.", ­

­Ii,

­.' .ч.. ­

­-;..,

­Y1 ­ ­ ' ,. ';-!..f:j.. .....- \J ­ " ..

; ",­ ­ ­­: j'" -; ­"2 ;f;t­'" 48 .. ­

,. t.r-." '! ' . '--::i, f\­­ :У ;­

,lft,...SJ1 '", ;', ­. ­I"'''.­­­ :?"\. ' \_ .. >;;

'"--- ..r.f " " ,<. ... .' ­ч" : ­tI'!'".­ ­".. -1' . . .'\

';:'-­/,:. <'.­. ;1,...". v­..­..­C'..,..,.­ .' "i,­ ......­,. , " , ..... , .. . . '.\'

­ " " .,<" ­":'­ -. ' '­'. ­':r;­" iI ' :..:IJ izij ':". ­:.-< f\ ,;1 "\, ­ ­,r ­ ­­. :. .1... ­ \:. " .­

".JI .. ­.­ ­ " 1< . . ­ . ' ..,­:. ".;; ......'.. . ­ ­

lrWl'J ( ­""-\_ ­­ . \_. . ­"'!'J ..-' ­ . f

........'. ­ Т' ­ '­. .... ", ­­ "

. .'-;­ ­­ : '­.':\.­!k­-' ,"%," :i ;'-":;':': ­ ­)-­: ­ \. ­, . ­ /J ­:

­: ,­­'- ­.\* ­.­J;. ­.. .­­, ,,­ 4w ­ ,......... ,\" 1" ­

....... '"­­ ­ (­' w... ,,­ ....IO..­.. \­.. -ф .,....wt< . ­.. '......., ,..\_­., ..."'\' &..­­ (<«'- ­

:";;',нь;/ "­О ',''\. ,­"I­&<:l­ 't'>,'­,':"", ';' ... ,.­'­' ... " ­l.., ;,' J!" 'T;'?­­'WF,{l" iiZ(,,­ ­

­I

­\'

­  
I ;' ­­':,:::-­:,­'i.;>­ : ) '\" ""­ \ ", .,.,:

I CI ':­ ,

1 .,.;j ­ ­', ,

. ....... , .:;:: , [) , , \

' "11" .

j;"' "-. -,..: ­;::: ',1.', " '­­ .­­ '\ I

­ . \ .

,1, \,'.,))."

."

­9

­'­

0#

­1 '­

:­ \_­." I

.­

;

i

\ '

1

"

...­1

- ..

, ,-"

­9

Сидящий Бума.

Роспись на шелке. I в.

Метрополитен-музей.

Нью­Йорк

­11

­10

Черная nринцесса,

смотрящаяся в зеркало

Настенная роспись.

IV­VII вв. Аджанта

­.

­'--'" .

­..

" I­

­. ­

'\.­"

­

­"

­......

!, \. ::-

­..,.,f' .

­,.'-, ;;

­· \­П­l­ )

;­j(\­ ­',I­

" '.

\

­­

­­

­.­­

­. ...'

,-

­"-

­.­

)(.

­'\

Jc.

.

.c'­

­{­

I

'" -, ..:'; ­

и-"'" ( ' 1

­"

. , r;.r

\; i' ! j ..,\ , 4 ': ,­:

,'- . \ \' , " ,"';

41. 1,,1 'f:: ,"",' ....

," ­.:. \iii ­ tJ " \'­ \ \

t ­ " , , \ \­;

1 "".;'"

/ ".;...:.. .. ..... '.

..,,­ "

'\

­'....

­..

­К УРОКАМ 7 ­8

­ДРЕВНЯЯ ИНДИЯ

­10

­­

­'­­'. :-t

i' ,.

­.... ..

­"

, "

­"

'",'

­I

i

f '

­t. .., -.

IJ'"

­1. .. 4

­ :j­

. ­

. ..

­t1

­'1&,

­ .

­\ (

­....".

­,;1

­­,'­

­­­.,

­;>

­., .

­'f1'r--

­ч.":

­..

, <'

"

'1 .

r'

­.:.

­\

­. '

­.. ..'

­.\.

­-"'-0;- .

­,,)

,::,1

­--ё,

... I

­ ­ " .

,",'

­,

­-

........

­.' '..,'"

­­

­/'"

".

­::.

­""

­1. ", ,L

\' ­.\

­11

Придворная сцена.

Настенная роспись.

IV­VII вв. Аджанта

­  
­ ", ;..... '­­J­\f\\­ I ''''­w ­y­ ­\. ­­;\­ , ­ \\ ­" \­

...... . .....

­ ­ ,­- .,­,' ­,Im'L l' .J- , ­ ......­­ .... ...;:..­­ :>I:,,­ .

12 ­­........, '''­ ­ , ! ' . ­­ .'­ ­­,Jt,­:'\_­«::"­'­-'­' ­I

." /­": '­ ­­ ч ­­ ­ : ­­ ! . !­­t I ­ L­, -<­ ­7'­; ­ ­..

:'­ ., ­'­ \ ' .J{J , r '!i

­ ­­ " f'<t l8'!: ­ .­­­' ,', ­

" ­ ;..."'­r"""­ ......::-.-....::..........­­­­.... \_. ..! I'JJ .

­ ­ \t..­ \ L<; j\bt\'1 V(. \_\_ I' ­{... I ­ , ­,\",,, ­. . ­. .... ­ ...1) .­I

­..­ .­ ­ ,.­' . /' ... ',....

­'r.f' ­­ t;. j\' .; .л ­\* \*" ­ ­

'l \*!r- ­­"­ ­ t ;.. ".1'.. , "

fi. 41\­ ­ .'.. .- .... 1)1 .­ ­ r ­ I­

:­ "1 t' /-3 <'c...t-. :...­ ­­­.­. , ­ .,' .....:>. fl ­;

'-'­ "'. · f\. ­ rr ­­tl. ­Е'.л.-.' ­ .. 1["'­ fI..:­ I

­­ ­ ',5 ... , '. c;\,,,,,&.r H ­.6 , ,, :

ц . "1'f'", .. ­'L, ­ . .,..,. ­, .. ­'­ 01­" · )

э(!­!­ ­:­ilf:i,­ t­ jj­t­­ ­ 1, ­­­ ­'­ ­ ­ ::.:­

'tf5 ' ."..,.,."" "" ... ­ ; ... ­ (, 'tII, , , .. . ;

,:-. I ­'.' ­..... ?.... . ­ ,­­ t ­ ." ." \

.....:­'. ­ , '. .А.... -, '\

.... .1 .. ­ '1..,. ­\_ ­ ("" 11 ...... ­ . ..

­.:., .(­ / } I-; I ., .1'" ,­. .1',' 11 <" ". 11. с; ""

Н\ --::Z­rl 't; f "­ ­ ­ ,..."',..'.\ "»>­ 'А (,­­ \1.., i iJ....::..­.

. <'''' , '; ':.­, ' .:J'"...\. \.\­ :! ''-4ё. , '.\1- ­..... , "'''''''i''=' , ::--'­J­-rФ''­ ­ .J '=';'"""'­­ ,' ­ r"

:......­" , ," :Zj ::'t' ...../. fil ''' ''.' ,А 1\­. \;riiI ­ ' оС",'&; ­ rf<...." .,." ""'­' О'" . ­ [i t';'! \ ,

......... .' 1 ­­': .­7,1 '­ ==:::- '" ';,,;УО;, '{{...­...., ­:-t­ .. '....( 'л.' 1!iI ,

, 1\1,.",,'" ........' ­ ........-:r y­"""'" . . - '""':­ ­

­12

Рай Тлалока

(фраrмент). Настенная

роспись. 11 в. до н. Э. ­

V в. н. э. Национальный

археолоrический музей.

Мехико

­14

­.

­....

­­ ..

­ ­

­f ' ,­').

j

"..

­.......­

­­

... J

. '...\. /I­ .­­ ­­

.jJ.r.":­.:­

­. '::r""""'--:-'

­:..­ '.) I

­13

­­.

ц ­Ё:'

­, .,.

,..­

...). ,«,1

­;:!f';

I

.....

.....

. .

­.. ....... I . , , : ­ , f­ , ' .,, ­­ . . ' ,.

.;;;;­­ '­;""< -'.

..

­'"

­­';'

, r

­.

­., \

­-­ К УРОКУ 9

. ' ДРЕВНЯЯ АМЕРИКА

­13

Шипе­Тотек.

Кодекс "Борбоникус".

XVI в. Библиотека

Бурбонскоrо дворца.

Париж

­14

Тлалок и Кецалькоатль.

Скульптурный декор

пирамиды Кецалькоатля

в Теотиуакане.

11 в. до н. э. ­ V в. н. э.

Реконструкция. Нацио­

нальный археолоrиче­

ский музей. Мехико

­­­

......

j,'

­  
15

­­ "

­.v;,:.........

L ­;;;f;:;­ .

­..,,­

­'. 1'"""

­.'

­...

­... ............. .

­" "

­"

­.... ­ ­

­К УРОКУ 10

­..........

­А

­­

]

­..........

­­

­",......

­­

­........

­.......

­..

­.;. 'S1'<W, ­',

­.,."".

­, ­

­­

..

­ю

. 1

­

. I

­#

"­ ! ;,­ 1 " . »

, ...

. <;

'... ...

.... ­

'" jo

1'1\ С

;... jo

..J

/

"

­';r.­' ..

­...­

-­.,...­­.....

­­ ",,:,­,! .. -',: 1:"0:1 .....

':;'.\_Y­ . ,­ ';'JII1" r

;..­; ­­....... :;:.­... .... .!- ­­ ""'":."

­..

,

­liI'

­-t.......'

.......

. .'­

­,

"­ j

" r

­.......

­КРИТО-МИКЕНСКАЯ КУЛЬТУРА

­15

Терраса в восточ­

ном крыле дворца.

11 тыс. до Н, Э. Кносс

­16

РИ1Уальные иrры

с быком. Фреска

в восточном крыле

KHoccKoro дворца,

11 тыс, до н. э.

Археолоrический

музей. Иераклион

­16

­:!':9

­'у.

­... " ,. . \ щ"'"

j ­;? ,...r. ­, " .." » ­1"

,. ­{­ '1 ," ,­.­.. .,,1(.. ­­,

"'.......,'""r--\*r ":: ...., . 1 (

­ Il!', ;,....ro.: !­"""....­11

tf;'" , .' ',> ',,"­

Ji' :;j,

­4k'

' ­" ;,. :,1'"

("" :,

< ,.J

1/ '­;­ f:

.'­ ос

­­ 'i{ff­ 1\­1'-.- .. ;­:

. {l I­' r; ­. (ш nr­, ­ ,"'" ­.if:

­­IP­

J

I

,\

':. ­

"

­t.

­­'I

­­ .,. \; ,," .J", ­" ­".

i:.....:­'.l... 1>" ........

­ А "$,;, . . ""

.­ ";\" ­­ ­­i­­C"'

.,,' 'f'" 1,'.''4 -ь,. ,';;.

'" -l 1(. . l' " ­ . w.....­-j. "

, -'1 ...... .....­ .iciiI:i-:-:,;., ....;

.... 2r .­''1 ... ­..... ,1 1 \1! "\_"'\" J'..

/.-, \ " , ' t' . ", "", ,­,.' . , . '- ' '..

­$ \ Н \ ' .....;;.r-'\,. , ....

,'\]". ­..... ­, ' , . " ,,'

....:t. <- ....',....,­ ,;"

­ '? .f]I:..\t;V':U­ ч

. ­I ­... . .,­.. ­\: ".w>;

; ft . '''; ): '.. . ­',., .­. ­', '.

­ ­­1

,.. ,. ­ .

­,

/

­'...

­­{­­ "

Ji..­,,/"t,.

L. ,..­. ,\

"

/$ ::

...: :' \­­:

­Н1'

' / ":

<.'

}­

­';' .{­'.

­ '!

(J

­.' .. !; " . " .,." -­ .... . :::w ­ "-'... ft '\'".;J' ­ ­J.,.;' .\*. :­. . ., ­,

JiIiUШ1J:ifj:'ШW<J­rJiJ­­:i:,­I"'­ilr.mm:l­:1­,jjп'i'l'l'i7,..­jjУi lf1 JIf1ШtJ11:tйj­!I Jl1­А­

. ­fMa­.­ 1.:./ ,'<' :{­!i:­­T ::?{': . <"';,1(­:'f­:;!;: I­ I­­<; . , :" ;­f­

\Щ!!­ 11}.. 1...,: .I,'J"' ­ .'­ ­'. /'­.......... '­...:::. ­ !...... ,­­.;;.. L...­)­­­ ;<t -; ­......­\..­,

­ .'..­.'­...Fw­ ."""..l.."""""" """"'#.­­­. .I­­ ­.......... у\*

­  
к УРОКАМ 15­16

­....

ДРЕВНИИ

РИМ

­17

Бродячие актеры.

Мозаика. I в.

Национальный

археолоrический

музей. Неаполь

­18

Амур на дельфине.

Фреска. I в. Дом

Веттиев. Помпеи

­19

Кошка с пойманной

куропаткой. Мозаика.

I в. Национальный

археолоrический

музей. Неаполь

­20

Амуры за работой

(фраrмент). Фреска.

I в. Дом Веттиев.

Помпеи

­20

­,,­­:,­- ,.:.

­.Y­

­" \...­

. ­­ ­7

­.­.\

?

­.

­t'

­.",

...

­, ­

\_......"V'­

­.

­. ­

­17

­­

­­­, ....

­'''''i

­­',: 1.:$;'/ .­

;:­­­­}­­

," '''1 ­ ..1-1:4,!­.

f.f.....' i"'­J­ , .-

,..}'.::' -\­ ­

р.А...

­. <­',

­:­

­,­!­­

­\i'

'iJ ­

, ' ,

-­ ­

;;-

­....-

­,i 1;; -.(..... '\

'.. ...,.....,..............!­

­>

"

­,­ t"

­'.

­18

­..#

,;

, '

­.­­'.­4

.. ­.r-: ­.­ .­­

А'- "\..' '\*"­

i' :.:­­i:­ ­­: , '

­ ­­ i ­­::­,(­ \,.:

­­",,' ­<.(":

">6-j J.­':''', ,.­.:- ,::.... \­­.

J. ,­-­­ "<­.... '\ ­.,

,. ',­ ­L," ­

- ." \.j, ';'"

.... .j' '- \' l'

. ­ : ­

­f

,ot-

­.­.,

­'" ,

­\!,

­10,

< .­

­.

­,1".1;"

((

...; :-. ­., .1.­' ­ ;; .

­. .­ .......­­

"V {, -­.?;f "IIi tfJI!l!! .

. .' .­ .­­: ;:ti.'

­ ' '. ,J > ­:)­ч­:,.-,. )­ .... ­ :­. ", ,. ('.;

­"--"-. : '\*y­ ,:. .:./ ­".> " ­ ­jf"/­' .' i

'. '111 ­ ­ ­ .. ­ ­ ­ : \_ .....;..,....

"'.'; "1'"« ".­­...r:­.... #. .

.......-:,... '­.", ,­..........,

­­

­.. ,'f.

,"

­.....

­19

­. ­- 'i.1 '.. ­­:"t.-,­-I--- ­ .... '""11 . ­­

­ .­. ..i;,J.'i.,'1­jJj­....­-.....­. t..,......­,.{­­. ­

;­­Я.:J. . -':''r'R;:­ ..:....c'­­"-.Jl.. ­. .1('1.' . 1 ­

­.­­i;f'fI<iri-­­

I '\.i... ­ ­­.

­! ­ :: 'Jd)­­ ­ '.

­.!>

,1I"'­' ,fi!t\. \,

­ '­iIA, , "

. ­f!." "

"­'-" '., t­­­.\_.

'Ji ­ ­' .'.. " ­ / " ',.\ ""'"

, " ' . "", '"

­ /4 ­. ,. :,., ....'1;. - . .. . "'\l// 7,."

­ t. <}j r ­ :.....\­;'­­ё­:;,!{. ­,7f"4 ­.4 :' ..:.,.. f 'J;'

"- iI­:... \­­,:r-:. .", ­1 'f' ­ '1J. 11 ....-$"'\

.-; \.. 1.- ..Jj....\..71 .' . ... I­ У'. ...­f(.:' ."

I С ( ­ "':>.,.. ­ ...,...\_ F"­'..,

.- , 'f­.. . ­­ .'­:, . ­! '­'. ." 1:,5 .;::..

. I "'i.....r -.. . .:1'): ­ ­ ­­

- ­­\ -.. "­­, ­­­, ::- .,'. 'i ­­..

.,­­", ­" J..,..

. , , ­.. ':". ­-;­;. .- ':. ..­: .:,. ,'," " ',":-:­<­\i)­­;. .;:­­ ­ .&­, .'­ ,\­: ,;.;.,;..:-'­ '

:­­,}­ ­ ;n­ :­'­'d..1:.iJ..J:{..­::­;r ­ ­"I'­. .,' %J,.­­" ­:-.." \_

­.

.

'.

­"

"

­  
21

­t.;i\,

1­

­"\.

­1

­/­

­... ........ . ......­­­ -....

.­. .' ". ­.......... ,

,r' "" '.'.......' ­

,.­E" ..... .

­:' ­­1!J

11.,:

­.­

­.­

,

.

­'" ,!

­"

­'-

­....

t" ',,- ':. .

­:;. ­­­­\ ' rit.\

. <", '< ... '\.f!)

­ . '\

.. < .

" . i.

'\,

­'..

­­ .­ .'w 11'

­о .'

\* '. .­..

..... '

I . f,. ­

­­

1':;

.;­.. ..

­­..................................

­"'"

­"

­r--

'...'.

-у

\.

"

­т .

. \_ I .., ­

11< '..f-­I.

:'.­r

­."

!::

­, .

­, .'

­­

­..' 11

;

4­.' ­.\* #

\'-;:'

"'-{..

" ...

J

1

..,.

­.,

­­.

4fI«­ ­

­I

­­ ..,.

­......

­­­

­rt ..

­К УРОКУ 17

­РАННЕХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО

­"'­­i :\* .­7­" .;­ "­, ­c'.\ . 4.­' ­ i. .,

.: ­M­'> .\ '. - .:..!­. ;.'­ "\*. О ,. ­ ';; ;'-1'11 \*­ .

.,­ I­­­: ""!. ­"w­,;.", ,. . \*' О " 1' 0 ' ­1O

­,\_­ ­ ­ ,1' '. ­;... :J.,F­)':""<' ­ ­­...t.' " '.,

<1.. ­:, . "'" '4'QJ­'. "'­Iiii: ..­tl­.,..,: ­. ." .

­ ­ .' :­ . ". J r";' '.:"'­ "' D ' ­ '. ­-l'''''',

­ ::::;,.;,­ .' . ..м.. ..',­" , ...'<If­:к­:,.

­ . .. ­ ­,!" :1 ­' ­;.; · ":!:'..­.. ., . ','.1\\: O ­ . ­ G "?"'-", ....­.....

­ Jt ­ l' ­,.. . ­;.... .",", ,............... l'

. . ­ ;; ",.. "­.",.­, :­.. ­ ..­"t<o .' ,­\;? t \

. ­, " "" . ''":'.' - 1'" .< " ­­ " ..' ,\ ,

­ \_ ""'-,. '; 1\ ..... .. .!ff. ","- "=" ­ ."'\

i­-.. . ­:...,jп., /i'" ..­:-. .$ ......;. !'­. ­ ­ ­ '!,­. ­:. ­

a ­.... '''J}} --:;V­ . . ­­J­ , '­­? ­­

'fI" '"" ­ .#,' ­ . ,,,." .. ­ .. .. "-

, ' '4' ' "',,,, . ­ .. :. .J/OfIt,..­.... . "'" ." .

" . I n'r... ".. . J.............. "'" 4i)­ ­

,­... ..fl. ". "'........ f1',­ 11 . . ...­

\r. Т: ­ ,'" ­ i""," ­'" -".. , ,.,,­

.. ­ .;O­ O ; '.­ " ­ ,.',,' ,­;­ "':. ",. ­­'"t: ':::

. ' ­. .... ..r (',' 1 ' .11 .. \ j i:.. ,/J' , " ­ "'­' ,. ... .. .

. ' · 1­ "'. I ' ­ ­ . rJ.... J­ . " "'''''

11 ­­, .. "'C­ ...f:­ - ­.. ­ ":­<­.,.\_­-" . '\_ \_­,; ­ '-<ц. ­1. .. ­

. .. : ,"' , ' \, ." ­ '.­ iI'

­ 1\ I f .. 6 . .), '­';' ­ ' .. ""-.. \ 11'

t' \_­ . ',.:,1; .. .i ­ ." '­.. .­

. · ­ "(1 <11 :J J&;­1 l ...

­ 1." 1.'< t'" ...' ...s;J.: "" j' '10\ <!> ""­ \..., "

. )" ., "­>'III!;

­, ­I

­..

­," .

­  
23 i­I­"f'f':::'::':'': ­ .';":;:;­"\_I'­ ...-.... .J:::1...­­ ..::­. ,;:....'

­,..... ..'\­'.....,." "4' ''''''­':':5..:'

­(.... ­....­ .

­""-

­< t't.

­­\;. " "

, ­ " 7 . t 'ч-. "-::--

J'';''»­­:; <­: ­:;, 1\ ­ "

"" ,'­: ,J­­ ­ ­, ", '"": ":, ";" ".. I

J'. ' \ t - 'е Й ".,,; ' . i" , ' ;,h! , '­ . '\_­""' , ' "­ , ' : ", . ,'\ ­ 10 " . " . . ". .. , .;;; . ­;,.. , ,­ '

<"'­­'.:­:::,{:).,f '.':",i.:'," ",.. ,... ' , '­, ­,"'If'''''''-:'';,'''''''' '­,11'1

,,­..,­. ,­,­, ,"' ....,"" .. , .i" , 'l',­'­.

­:; ;t,'> " :­)1i­!!:i; '­,'; '" 1' , . , ' ,! "' , ­/ , .l , '. l" " " ' . , ­"i' " , , .' , ' , '­

. ,; :-­­ ! ': ',- ­\' 7f"' r ­ ­'T­' ­­

;­... ­""­'I',ч, " · .­. 1­;j''#,'

. 1:: !,­: ",:< j " ,;­\_ ­.'­ ­­ Y . ­ \ .. ,': , j;t.­', ;Jj,

;­ ""ti 'rf",:' '"'. ., , ,.­ ­i1­ 1J "" " .­J....' ,

, ­ {­­', ':"'.-­'{­­­.­­ , ­', . .....!y.!.­ ­- ",:/ :..­< ..'

, \_'.... >< ­­ ­+ ­ t f:-:,",t.:.,­ ­'>

'\ff' ­" " (у '­­­ F' ",' &..­ ­;;;

,.­ :.%. '­i­.­­.­ . ,:, <:.> "'АС" . , ­..." ­­ ,, "' . ''''.:f:i ,.!.!.­ ­I

. -,,' ­­ #>" qQ "­­ ­ь;t:t: ,­'..-, .) ';.. ..."'... ::,J:­ ....;: ­'&

r:r. !­­­­' } , ­, , ' , ­ .(';} <'­"'­­"'-­)"<!i ­ 'i.­"::-'!­"" .

.' ­ ­ 't ".J t Jj l.t­ .­: ­­

­ «'­' ­'O; 18:i. п :­' u ,",,­.. ­ .­'.

­ о ",.н:..;,'-'ю,.' "'­ ., ;.; '...>

"'<n­' ­ ­­­:­ ";'­ ­:­­., ­.r..:­­­ ­ ­ ­­­''k..:..' .' < ".

­­­"'t:'( ,e , ;...­­.. :<.,.­ ­ ­ ­ 'iI ...., .::­

"',." ­:,', '­)" < 'J ­ ,­'

{ " }'.\':;­­­­:.!.!­:'):J ,­/ ­.

­, "'­"'".­''' ,­­ '. C3­

, ,\н ",";' 41". '.: '',?­'''­j,>­'' "­ &r ':':;,1' ­;:t- н'

'\;­,­­,,;t; ­'"i.­ ­ "tt ", '. ,'"

, $ , '.' ':'fI!.­' ­: ::...... ,'­ ,'''' ­ ,'1

,.1'<,....­., , . , ," .. т",

, " '''''\ ­ .,,,,, ' "... i '­'':''''­' , ' ',' .-...... ' '"...­\........ ­......

А' ­ , >'­ ,\_ \t;:r­.:r­f<1i.­..­, ­<''''­ Ei­ii""""'"

­, :,. ­­'.'Fk;­­,.\\:1­­:'­ ''',' '­­... .:;,

...., ," !.. '(' ':.А.1. {J", ,­< ,.'

1.,' '.. ­ '. ,­..J­" :­';".; '. : ­ !, ­:, ,:',"" '.­' O­ ­......., ",,",'

J ,I­;.w.",,­: '/:. ,­' ­\­1'1

­­ e ­'; ­ ­( ' J ­";"' ­ '. , ­=;fi;i' ;,11 :,,{":: ­"­

'. .-'f:' :-..-; ;-:.i ­ :,.f..... ­ " .. 6-

.) :' ( '.( 'J.. / ,­­. ­ .,', ­ ­ 4.­ '­- ­;.w

'" J,. 11­;1i" }-­­"­Q,r. .>." -> '. ­­... ..." t;t

.т­"',' ,­., \*' :.­­<t­­;if /.- ­ \.­ ­. 'f' ,. . . ­ "''', ;. "

­.; .f.... ­"':

­d"'l

­.-1

­...

!\,,;'

­:­

­f'

­'.>,,­

'" ,

".::'Y­­ I

щt,.,

­1'\*,"'"

­Ы '

.­ i ;

o1f -

";..I­ ­­ ,,,rt:'..

r .;;:t

­.;(...\­ <" ,

­,

­'1

­r'

­­\!\'t.1J

..:' :-

..

­­ЦU:..

".t.:;..."

­'­­!

­21

Рукав креста. V в,

Мавзолей rаллы

Плацидии, Равен на

­22

Пастырь Добрый.

Мозаика. V в.

Рукав креста,

Мавзолей rаллы

Плацидии. Равен на

­23

­rостеприимство

Авраама. Мозаика.

V в. Церковь Санта"

Мария Маджоре. Рим

­  
.­­ ..,\*­ ­{ ­­.;s­

­. :­:­­­­ ­ :)5

­ ' t ­.­, . ­. ,­(.:

h: 'f ,­':;'., pl.: ;J( " ­ ;t­.";.:

, . J­ ­ ­'­ ..' 1"'

'. ­ ­:­:;:7' \" ­.' ­ ­. .. ­',:; \ ­ :­

­ .

,.-..­

­......

""ё-;..

.::­.....\

­ " ':,1' '..

.­ ­ <.:­..

, ", .' { :" '­ ­ i­ j( . ""';.­1

JJ­" -' ','; " l' ­ ....­".. ,,'.

:;: ­: ::;­­. ­­

­t{.

­24

­К УРОКУ 17

­РАННЕ-

ХРИСТИАНСКОЕ

ИСКУССТВО

­24

Сбор виноrрада.

Мозаика. IV в.

Мавзолей

Констанции. Рим

­25

Пастырь Добрый из

дворца Константина

Великоro. Мозаика.

IV в. Музей мозаики.

Стамбул

­4.!

­."......

.,f

, р

1!i"I.:'

.;.

­;. ."

, P!­ . ,,"" ....

. ­,,, . ..... ­:,?,'"t::. "'­.l'! ' ­'';'h';:; ­

­­ ­ ,­j!

.1', t,.r

... . "'-ft -""'" -(.. ,­.? ,.,

\'­.;: '..\..­ ,­­. ,"

" '1 """" ­"'';

....... '7fI!'. -.., .. 1'"- '; - t ­­

­.yf'fl \, . !О ' '..., ./.....,"\

'\!­i; ­.,­':: \а

,,"" fZ,...:. ,'..­....,' . ,., ."­' ­

.­t ..,\*,,­''tl:':'­.. tr r ­.. .;..\_­ :­.,\

"­" '.­ ",..­.... :.

­.

" ,

­. "-=." .

;­'­

"'­; ­ ..­ .,:;;....

­­ '

­­

­, '!

­.-, .

.'t\,

­,

­;,'

. "

­.}....

­'+.;'\

­..

.....

­i,

­..

­"1.

­....,

­t;­

!

­......­. )...;.­ .;...;" :r'­ ­ ­. ."<

"W.>­.: ,,"" ' V ""\r ­ ,­.­;,.

­25

­',r ..

­,

t­ """.. '....

'::"if<.; , ­

­  
26

­. ­ ­­- f ­..:

."";.­ ­\_l'o.; '-

о ',\_"\: '­"',,",' '.'';0.0 Л

­, ' ( . ­ . " ­...,.........':c : ': ' :. i! S:­' :1­, )1.>

." н ,:4 Ч :.­. "

,'..­э!­ ­­. ';:" ­,.;;" f\j i"'­, ­­­ :­,

­­ / " а \ "'> ;' >.

's Ш - ., .'­" ," . ,

:­.. r', r.­я':' i. ,,,\­J,I ­';­ii­ifiDf­[ ­

> .. ::--r , ­.JJ­....... 7;'­1';' j­o;.s.J, ,

'... с.";о8.; ­.. Ч, ­,' ;.1' > ­ . " ­

о;). , . ..... . ­,,'" '.;1»....... о,.:' п" .;

­ .. .­..fj', r:':' , .' . ' >>>:'Р""':' ­"'H" ' 1'';:<';.' t­!:­ .­

'." ", ,. t', I ly­,O,­!' ., ,1" O"t:l".

" . "" V> ,,;' ..;.... < .,', (: ,,;11, ..,­ .1' " . 7,

О '; ­t­' t" f t i i'­ ­ ';: i ­п::W1',­"',

­. ­ ,.....pl.;t­ ,< [ , ".f ":I'"U\ t..C, r f : II­'.:.}.-. ­­, r

­­'.' ­ ;," ­., 'f f ' t f . .,}­.,J­"""­­":' ­ .....=:' "

" ,".r-"o­." ".,­.p;­/.}.,:.'J,(' ..".;'"

:) . ii­ " 'k­ ",­ /O'--";l!I\"

('? 1 . f't.Jf 1 t­ 'f IJ­\j­.' 9, '\/ 'U:' "

,,'u ",'it i f i f ! .'1t!' i ­,;6';"'!

­ "'\ ;;r:'1' l' 'I­' , .", ·

­­ ..' ­q;':ri. (' Ь i: ; ­Jrl­­<t'­­'­, '

."'.. ....C.i ,:..{1';>-;.Уl 10. k""­"

, . ­....... .', 1 ,'­..' .­, f. ' ....... i

". :.,' [" ­<>. 4:; '­';1... ­ . ..,'!{ './.;';: ".' j' \

, "'i,"­" .к ,­, " ­ i..­ ­..'

/' . " ­ .! ,..(. ....... ? IS .

­'iJ '; ";:. ,. .­ ­ '!. :':.:

­:­;' J­"!;i­." . , > j ,,, , .' f f?.... ­ ­"­ '.\ ,"

i';' '­\r'.! ­;, " f \"!,!,' ,­1,­ ­ ­'"

'( ):;: ,\",'. '" \\_ '­ ­ ' t.! ,.. ­; f­. &'

" ;' ­ '­ ­ . /...:' 1.

, ­/ . 1­;:... ,',"­

" .J. ,'i/f' . ., ... "..­ J­

\_ .;""".;1. ­\_' ';1;

"''''''''

­27 ,­ "'"

­......­;;:.:.;...........t..­­"'I ­..­ ..".--'" ­ ­"rr- .......

­­::rБJ.. -r­.k ...."- ......,,'Y't""

;,I'­ . ­.. .' '-'< ­..... 28

,"­-;j,:­'5:::....,,­.,;.---;:::Ф'­ О', ­ ­ ....."16ъ ,.

.....,.,,,;:;-tr ....' .­­ ­<­..­ -+ ­ ­ ..

."­­,, ::!;,.....;. ­.­ ­..;....".­.......;:: ­ .

: .:z..­1..'r­­'-:" !­,­ ­ .,--­­­ ­­.J,'': '' "'. >..c;L" !

­,,"W'!!i!­,J;'. ::.­....;.... ­­ ........,­ .,

':'''f,>fJ'','-'­­У I >"7 ;ч­.F'.."'<.,.......­. "' J '

.- ­';'"':."" - ­,"'", 1,- ' ,.­­'.' .' . ·

,<:., .:,':. ..! 4

­ ­ . .....tt r I ·

1.,..'-:-l.....­­1f.t"- t-I,'! < ,.' \-

" ­ "';­ .!,!" ",,­,.' ­1P, 10 '!'f

­.­­­­ .. }­­ . , >., , , ' '. ; '­

­ ­. ..,::;p"­'/Ii.

­' ,,:'.' ­;=-­ . .... ...'" '; .:. ­') ­.. ".­ , fJ;14 J1 ' "

...""-#....... j):.. Т;jl1­:.. ­ ,,' ,'"

,,' ,. ".. ­­:- .­ ­ "":'I? . .,' . ....' \

(:;.­:. ,'с'! '.СС, ­ : .... ,. 1 &.:'.." ­,'"

.,­.1" '/" ,.".';; '1' ,

.'1'\:[.....' ';', ;A'­"" ,: ''', ,\,'" , , " . ' ,

l Jr-! 1'/" . ," " ..,' ,\. '..1.' I,ct

:\­. . 1" '. .­. , , '!' -;1.'..... \*.... i \"'r , .

.,­'," ­,,,..,,.' 'l­r J .

, t. ' fll:.2"!­­\_: 11'111' 1.

­ .,..,.,. ........IJ v---- . :.. ­' . 1 .

. , ­ , .,......

­­ ­V

, '\1

.­

­­...:

. .

­'" ..JJilt

­'

­26

Праведные души у

стен Небесноrо

Иерусалима.

Мозаика. V в.

Церковь Санта­Мария

Маджоре. Рим

­27

rолуби. пьющие из

чаши. Мозаика. V в.

Мавзолей rаллы

Плацидии. Равенна

­28

Павлин. Мозаика. IV в.

Мавзолей KOHCTaH­

ции. Рим

­­)'

­".,

'\

­tr

­­,

,

­­,

­\_%­ jj',).

..­' .\­,.@

, k­ ....­­i11k

­}­ ,., , ­

'(1\""" \ 'у ­

.".."" " ' ."?

­­\_.",' '

," ­

';,: ,­

­J.

..-

­.:

­­,

­..,/

­­.;.,;.:;;.r

»40..

­t 'y­

­

­\.

01/, ',У

­--...,­­­

­  
е ­'.­ 1, · .,..

:::.-;;.t..,,:';,.. ..­,/;­:-;:. ':.,.........­...::'""' ­­ :. "?, "?­ ..:::".;,,;,.,...;.;. , '

........ ". . ­..........

.......... "", ' ....'

.......­­

.... \_­., '\_,

­­ '""""'11 (, ­-­

, .:: . " /;,\.{ .....

­­ ' ':'­ ­ '" '.Ji.6!. "

.. '" ­ : ,,' I'.....­­ .<iOIi... ' "'­\

­ ::­, ­..... I,,,f:.i­­ ­..

,<' . }.". -""..... :p:ro.­'!f.Ir t: 1, '­

.....,/1 .. \ , ­ ­ ,,,v,..,... ' "

" . ­ \­ \. ­­.­­­, ->­;, '

j ­­......\C'.\_.­

I '­1, ", 'i\\\­ " ,­..­\_.(:

,.­,( .' \. '/2.'1.;>t,\\ "\,\.' ..

"'::,t ­, / 1\' "'\\'\;

, n \\.. С,:;,. ­

t: \\ ' 1 ' :­r ­ ;.)":­>

r:. \ \. r.,

а " ­ ­ ­.

­. I t \ " \\ '.\.1:' ':3::'

" ­ : {, ", . \j} ;.,

­ ; '­ -, .,.,­­ ,,", ,i,\*," .,f,.J('

.,:: ..... -'JIt;v ",'F- ""­ ' .­

­ J­' ­ ., tI ­

: '" :::' ­:,­,;\,­. ....­

'­­': fi­

' ­'. .::,-­­:­,­; ,:: ­ /{;'

­........

­:­

­

­......

­. .'

­,.

­- 'Il­"­;"';'

'­1J1' . )\­.;

f ,4,.':"",:'-:'­V .. ­ ".l,'..­

4,­.; . , , >":;,i­" 54 f >;­­­­'" '.i!'

:­:. .,> " '.) 'IJ,,'<J­A /i...." .. ,:

J '11' ' ­,­ :",\_,З'­t:: \.:":"'4

­­­!J''!> ;/ , ' ­ "-:'" .­.'}! . i ­ .//' ­'- ", ,; ­.'::'­ ;,- '.'

. :..­f;S." /.,­' :;( ' ' ,. ' \*' "..;,fJ:',' ,,', .,1/,' ",'­ ,- ­

{ ';"' :/ :­':' .:'i:,<­ , ':,/./ ' /.;. "f.­ ­. /' iljf{!J/ I\', "'.' ",-

, ,­ /' 1"' , ." ­­ ­­­ ­ '111 ­.

. ./ '1 ,Л' ,­.. 'i!!I'.

.;' ; /,':11:' ,'.'" ; ­ с ,>' l'­n

, ' '. "''..­ ' :/' j Ч I

' h '

/- /. ­jy

, / ,:r / :'

.. '"

:'­ .... . ­ ­

..,,'­ : .­:" '}.' f ' : : . j

"4­ <­ " ,,'} l ' ;';' :"

С: ,­. tr .... Ч:­. "

­...­ r..:.'::­.!.>(I:':i

\'1, op­. '

" " . ' ;; ­t'..-. . -А,- .

. '=' .:::­

,,--­ '-­ .­'I-"

... .....­ ....,.

... ..

­.1 ;:

­.-

r

­­.,,""­"

­

­­ ,.,.\ ­­......-

­"

­­­"

.-­­ I':'-e--:;;'­

­;---...

­­ ,­­ ....­., т ,.......

­.j#>. '­';'

­­ ­

З­­: ':; . ­ ­­­ . ­ . , ­­.-:---................... ­.........,..."'....,.

1<, " .' '. ..­.­,,"­. "­­­,,, ",,'

"'-,/...... "-",, ­­ ­ ,"

;--;.­ ...... ­ ­­ ­­ ,­­ ­

:­:­"" . '. .,'!J. ­­ ':."";'

­.­ ­, ,:.,,­ '"":j{" ,:;r

,'. ..wt

­:"::-:. ц "\ < '

o..­!. 9­>' $" "­ .' "", /"""­ Ч:V

1". ".' 1 '» "i­ ­; fi " ..,,,, '\ ,; ...q" ';'''''i,\\. ,,, , '" "!"

­ ­ ­" ,,-' ,r, ­­. ­. "­', " ­"..'!< "­<: . '1 ,­ ­,

ш. l.'­':: ­ ,?,.­ 1i "r ­ i."\V let '­A' 4 ­'­­­/ '\­­; ­­ (, fJ. ­'­J

­ ­ ,­.t'j ­i". I '1<' . .. . "t!­ ­...­... ­­ ­ , '.: ,"

Ш: ,­ , ; r; '- I " ;::: i)i ,,- '1i1R[ f, ,,;:/,:..., , ­1:­

­ ­. ­ (' !, .,;1 ­ .: ,\ ­. ., \

'­\iI:'::":-J. 'I:­,­"" . '\; \ , ,­7" . ";

''!. f ':' " ." · 'i, '"II','­.. '''..'"... #'!.­­. ­; ",1 ,

, " ,,'" ,1''1!"'­ ' ­.'.­ .,­.

>.; , ' r {, " ,." ... . " , ':' , ,­­.­ 1,

,',' ..;,If,: ... ­ .': ";:

, ,"" '}J"f '1<, . i'

i." '", !:: ­'­i : (

'ti ..(\­:.,:. '" ';

­: .

­...

...

.... f

­, ,­

".

­..­­

... 'r

. ..,­

­.\*.fI',.

....

".

­­)

.j

­

­'­ '

­.;

­,.' 1

­, .t­.

­',=' ,.., : ,:' ; : / " . J :' i r

....'1'.. .' ­

'-". . .С/ .".;

;;, ­­,­,­­;­­" ­"­' ­

­ " "

­; f ­ ­

­'-'

­), '­

­'''''­­

­­

­" ,

­Е

­;'!

­.' '

: 'iii

­ '"

­­\

,r.­::

. .8;..7!/-

..r..

....

"..­:­

­..

;1:';4;

.....

....

.....

­:\ '

­­- .(, t.

­,....­

."'-'

;:..\t"­

,

­'-:11 i.

­..'.41:

-....

'­,....

­'-'; ;­...

:-. ­'.::­;

­­

­.­" ':­.

!!'""',. ­,­­:.

1i\_;' -'.;- . ,'0 t. f.

., . '.....\";

­. ..­,­ .­. Ц,......

­t

­."

­  
,­ 32

­

'1;.( ­

jj ­

/,j­: ­Й

.';­,,­ , ­­­

"$ ­ ,.,

\ ,. i '. " .:

. ....... ," '­',) I ."

) ­ ­ ­'­(­. ,­..­. ,­

.. ., l

ft \ ­ \ !, \1 \­­­

­' "r.'31}. "-

,'0 .,...," "­­.,, '­J­

.­............. :­.... .......... . ..­ \_. '';:' \­ ,1',\_,

­\;; . ".. "..-:"' , ­ , N;) I} - ;o ­ "'.­':". ft. ' ­ ,:\­

,­'''­'J' ,­.' ,'" " ;t.­

''',;1I,'''-.'''' ­t ).!f,'\_\_ ",.t:'!,,(

­."J}o .of" ­ ....,. 1... ,­" ;-

" ­"­"'j',", ­­,... . ­' '.j­'"

. у ­c:".i:':,"';"­­­ / ' .

­,<; , ,,\,( ...­ ,­.­ ' 1 '\'

... 4 ,..­­­­ .'1..1

­.­l­­D P',,J1.'.

­О."

­A­'"

\. .

­.;. ",'.-

­­

­+

­......./'S .

­>, " \

.­' -:;! J

".

­....,.::;

.l ­ ,

,\-:' . ",;­:t.l \

­ ­ ­

...;::,

­1....

­''''

­t '

­...,

­К УРОКАМ 18, 20

­.........

..

­­

­ВИЗАНТИЯ

­'­

­".

,,> )

It \ ­

"',­

. ­

,

­­Д­

­. ­

"П ;­o '\ '.

­'­ ..

.. . (

­зз "­;"VI: ...,.­ ­> ­,.', :­­/ ;\_",­­':-.. .­. : :/''':-,. ­,f.", .,':­'"'}ё: ­:.:::­...: ­..­ '­'.i, 7 :;" '<

­ '<\t.;; ­ ­\ ­\.Nj..(ji}:'R­t.,'1­ ..;"!)i­7Jя:;JJtt ,B­(­} , 'i\t­; ;,.< ""\ ' ­щ.ц'{;I}":..­: Р! ',;.. I

­ ­ !­ ­ Б ­ ­ .­ .: ­. ­­О!;:..:)};.­; .:­­< i::7­­

­ ­'r I / ­,il­,:­'. , t" ,.' . "jjiA:1,\ ' ­

:::;. 'ji8­'g'­ .1 ", .: .­' ::­:" S::f. ­'1­tJ ;­ ­J ':.i. ,­:i­­' f" " ;,:-:­::

;'\­.'Il {t- '­ !. ­.. '" ­­L ­ ­ J ­, 1 ­ ­­ ­ ­ 'i ­:..... ­ ...

j" ,'... .­" ­4 .i;)/W "'­ . .­'- .3'," t1­'\­­.' V:' .,. ­­\ ,'­...:.­}

.,...'.t '­"" .,0 '­ie­ .i­ . ­.­­­/­­. " "..­..;­­­. о,, ...

­.;: ',­:\ ,,';: ­'11 . .­:} : ­ ­;'\*41:: ,';

" \ ­ ­ .­ ,Ы ­.' \ " ! </­" \;", , \ ,$,:r..a

­.­...J.­ ­!' I ­­., J /,,';­­!,".­­:,?­' · ­ I

:.::; ":"' 1 ' "i'­ ' 1 ', , .:­. "".:\,. ,d. r:­­; ,

,и. ! t . ',-,' ­/!I ­ ­­ " .

, ,­ ; 1f­!­

::­: ­ I ... .,­' :­. . ­ ­­ ,­

­,,,., ',.,,­ . ­ ,'2 ;\. 't

.... ; ' tjfi}." !I, ,\ t, ,­, ::;:"С ­\*\ "t:­i­, ­ ' "

..... .­

... .1

­ ­

".-"','

, . '\. ,\' . ­.{ ..­,a ­­

, \ ­\ 1.' , \ . "..;r .1.'-",

. .. ' .­, Ji.. (.... ­, ...'" ",. .­ ..:A...."..­,

" .', " ­;­,.,:..:i; \_­ ;,­ ' ..: -: ­. ..­'" >.... ­

­;,­ ,....:...,.......-... ­ .,...­:::........-- ... ­­........-­

..,.....-. ........­

­­@ J­, R '­..

­29

Христос на сфере.

Мозаика апсиды.

V\ в. Церковь CaH­

Витале. Равенна

­30

­31

­32

Боrоматерь с Младен­

цем на троне. Мозаи­

ка апсиды. IX в. Собор

Св. Софии Константи­

нопольской. Стамбул

­Выход Юстиниана.

Мозаика апсиды. VI в.

Церковь Сан,Витале,

Равенна

­Византийская

капитель. VI в.

Церковь Сан'

Витале. Равенна

­­ ,

11. .'

::.:. :

­... Ir.t

. . )j

­ ..

..

../...."

­"r:\:

­i:"':­'. ,с".,,'\_

.'" .

­­­:t.' '­"", ' :..­"

­33

Выход Феодоры.

Мозаика апсиды.

VI в. Церковь CaH­

Витале. Равенна

­V­\' .­

­"1II:i."

­. ..11

,. 1(..

....

­.. ..

.... .

...

­....

,...

......

­1.

.f,' f

­. ....

.,,..-

.... .

­! ­­ -F<

­.'

­J

­"

­". ."

­."­ ­

':r"­

­1<i) 'T.,­­­

­­ ­

.­;; ,­

­  
ct'

,­­' '.

r' ­ ' ,

" }:,,:­ .­;:'t;­,;ьr­;­ ­

\ , :. ':,,' { 11 :; ­

;У :;­.­ ­ :'../1

,'(' :­. ,

-m

i f1

. t

У

­о

.....

.0.

­. . f' ­! "..

­ . ­.......,­.,

.. . . ­ \ ....."

2" .'" "­i,' ;;­­ J 1""::'

........ .. '. /" . '.

'",,' ,-, J , I

. . \

­ ­........ ., . .'

W I ­:... ..: ­.,""­... {

\ ..­ ­.,,-.t".:' -.(Il . ­ '1\

­. --- ­­;: ­ .......... ­

.... ­. "­­­\­:;:З­:­"" 't

.,­i­ ­lr­'­ g ,­ "

­.IC ?'.'\ '-..,.,. .; ,;'!­!Л:­

"r­'­j­:'

:: ­'­ ­ ' ­f l­:' с . .

­.­ .

­ '­

I ­. ::... :'" ,<, .' .'

...1": i...."<- ... ­­ '1

;--,,--<!­

­"

­­ \\

­..:::.....; ­

.е I ({­4Л.' -­..

.­,,"

f!,. \* .}! \

...... ­­ ,ц"';-

­­

­"

­35

­:­­­2­.. J

"­­1:: .

':­­:r:!

."000:

:­:

­"

.

­- ': ­

­" \

­'\ ­

­

­N.

, :­

\_. .1>"';

fc..­j""­

.;.r­­:­

­­

­3),-, ""

­. ­­­<- '::..

.­ h .

:. ,t­ \

....\­ ..\'

" ­

!;....... ­ "

.... .. ....

­­

­,. ­

­', ­....::..

­t: с

"',g.

­i"-

­'-. .

. .. . ..

о о

­­­

­.­

­36

­34

Христос Вседержитель.

Мозаика купола. XI в.

Собор Св. Софии. Киев

­,". .-­

­ #("

­ ,,­

, ­­.

,. , . '­­ '" ,Il

'. '. ­

I.­­\II,

f1

­37 rtJ.;., \ '­.' f 'jf:f

c:;j,C)

­". )

­ 1-i i ­

..., 1,

-'­ ­

t

­А

­1[

­......

" !i. 1

' ­J ""

. I ­

­ ­

I

­r

­t ·

1,

­:­...;:­ "'\'\ f'

­, ,J

­. .

­36

Боroматерь Оранта.

Мозаика.Хlв.Собор

Св. Софии. Киев

­е..

­.... '

­­.

­",' .-':

­......! У;'Е ­

­",..

.:­ f t:1 ­­

­< I

­" t

­" .­..

­, "у,"

­­ ­.­­ >

­'f.'

­r: " )';

­ J­­:.. ­;

­:.I,

;:­. 4­­ .......,.­- ­ ---"'i. r­

:­1 .

­35

Блаrовещение (фраrмент).

Дева Мария. Мозаика. XI в.

Собор Св. Софии. Киев

­.........

­..,­

).­

­­: .;...-,.--

"Ж

P.!­

­­.

р'

­l'

.­.,

­'.

­'\

­. о!:

­37

Боrоматерь с Младенцем и святыми

Феодором и rеорrием. Икона. VI в. Монастырь

Св. Екатерины. Синайский полуостров

­  
К УРОКАМ 19, 21­24

­ДРЕВНЯЯ РУСЬ

­38

Боrоматерь

Владимирская.

Икона. XII в. rтr.

Москва

­39

Феофан [рек.

Боrоматерь. Икона

Деисуса. Конец

XIV ­ начало XV в.

Блаrовещенский

собор MOCKoBcKoro

Кремля. Москва

­39

­> "

­(",

­­ .

­, '

­/k: j < ,

­­­ -

­ .

" '

,f'"

­­,

­" 1

­40

Феофан [рек.

Спас в силах.

Икона Деисуса. Конец

XIV ­ начало XV в.

Блаrовещенский

собор MOCKOBCKOro

Кремля. Москва

­.,

­,

" I

f .

­}' :1'

­"""""

­40

­за

­­

­1. ­­!

­!­ ""',)-­ .

. .,.с

,­tJ<: . >/:

;". ';. !

.....­::. "­­­

';,­- ,1 t#....

Y"­, '­

t.I' ".'.'::'

:". ,)

"

­

\

;; r "'.,/

)

­;r,

­'-.

­......

­,< . , ... -"

: ­".,

­"

i

­'"

­.'

­­;,.

­,...

­""t­

,';" , ""',

.­"I

. .

­­:.

< " J.,

­

­(,

­"

\*- ­,.

­/

­­ ­ ............

., :,­­' 1:' .7.

'1 '1 {,......

4\ ','у

­

­'. 1.#.. < \_,

­r. '-' ,0#0 -

­'­

­­

.

­i'

! 1.1"

J ,,"

.­­

­\.

­,:, "

­­

­..,;

­  
41

Андрей РуБJ\ев.

Троица. Икона.

1420­e.

rтr. Москва

­41

­,\

­.......

".

­,. '.

­­:;»

­"

­.

­I

­42 42 . ­-J ­ ',:J.­'

Андрей РуБJ\ев. Спас. '1 !­: 1.,'

i

Икона 3вениrородскоrо . " . , t

чина. 1410­1420. ,,1.

rтr. Москва ":

­:.: .,:,!...{:

­:..; .

­'.

­"

­;;t

­1­ ->

­., :h'

­]

­:.

­. < {:,-' "

­­ .:

­"­,о '01­

­к

­"'>-"

­­,

­,:

­f­

­i

­­. ­­>,. ': ,! j

, ,

­­

't

­­....,­"'\_.

­t

­. .. ­

­'..­ ­

­'"

;т­ '

­"{­

­43

­­­..:-­ .......j f::':­,

­­­­, <, '"

­­! ,\'1. ;..

­у....' ­

­'.

­.'

­,"""

­.....

­'­'

­;... ­

­,­ =­ ­­

­..

....

ь..­

­r......

­­­

­­­

­r

­1-':i.,.­­

..­!

­i I

, I

i

. ;\:' "j

:r:"'­1

­,

{}

­"

..'

­­

...,\"t

­) !, ''''­

\"'/ !

, j" ,

VJ.;J

t- i

t

­­

.;..;;.: .,(...

­J

­\

­i:­\

­:1.

­"'"

­'­

­' 1 -'

, .

­:!;­'A .J

­'.

­:­!

­. <­

­ ­,

t: "­

[. ;:­ ­.:;"".'&.т­

­­

­..

­К УРОКАМ 19, 21­24

­ДРЕВНЯЯ РУСЬ

­,,!

­, "

..

­,.

­

­'­

­"!

­и

­1.'.'

­'.......

..

­,

.­

­"

­A­1

­43

Дионисий. Ласкание

Боrородицы (фраrмент).

Рождество Марии. Фреска.

1502. Портал собора

Рождества Боrородицы.

Ферапонтово

­<> "\* ::':'\'

­iI

\'

­}\ "

. .

. .,

­.,

­,

I

\

­. (

}"'-I. .

.

­)

­,.-,

­;.

­/'.

­I

­;:;5

­"'"

­"

Ji

­...

­h

­  
зз

­4 Мировая художественная культура, 10 кл

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНЯЯ АМЕРИКА

­Крышка саркофаrа

Пакаля 11. Прорись.

VIII в. Храм

Надписей, Паленке

­165

­  
ким каменным rребнем на крыше. Их архитектурным ядром

служила арка со ступенчатым сводом, который образовыва­

ли камни, уложенные rоризонтальными уступами и перекры­

тые сверху плитой. Все это можно видеть в П аленке (111 ­

VIII вв.), rде сохранился целый комплекс подобных coopy­

жений ­ храмы Солнца, Креста, Черепа, дворец

Правителей, усыпальница ­ храм Надnисей\*.

Каменный рельеф мноrих храмов майя посвящен жертвен­

ному ритуалу. Это либо изображение ликующей Смерти, He­

сущей rолову воина, как в храме Креста, либо череп в OCHOBa­

нии столба, как в храме Черепа.

Идея смерти, дающей жизнь, получила впечатляющее воп­

лощение в рельефе на крышке саркофаzа правителя

Паленке, поrребенноrо в храме Надписей. В центре пли­

ты ­ юноша, чья внешность не оставляет сомнений в ero при­

надлежности к индейцам майя, для которых

rлавными признаками красоты считались KO­

соrлазие, узкие rубы и скошенный лоб. Юно­

ша распластан на rолове фантастическоrо

существа с пустыми rлазницами и острыми

клыками. Это мать­земля, которую майя

представляли в образе rиrантской ящерицы,

обитавшей под землей и питавшейся телами

людей и животных. Побеrи причудливоrо

растения, вьющеrося из оскаленной пасти чу­

довища, обвивают фиrуру юноши, а из ero

пупа вырастает оrромный крест ­ символ KY­

курузы, животворный источник жизни. На

вершине креста в окружении солнц сидит Ke­

цаль ­ священная птица центрально­мекси­

канских индейцев. rоризонтальную перекла­

дину обвивают двуrлавые змеи ­ символы

дождя, ибо вода ­ жизнь, а в восприятии

майя дождевые тучи ползут над землей, как

ленивые пресмыкающиеся. Образ влаrи, воды

усиливают rоловы боrа дождя Тлалока, TOp­

чащие из каждой разинутой змеиной пасти.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНЯЯ АМЕРИКА

­\\" '="

­).

;д

­, }\

il(

....... l'

, .

­I ,­

­­

­,

.,

­'­1

­\\ .;:, l'

l' ­.. .r't.. .. '

­, t, '\.'''0'). 1L) "

")­.. '{ 1'::" '

. ­ ­ ­

".' ­ .. \)

'/­ ,­ '\ ­,­­­, f(. ­(! >­ r I

­y' "",,­.­,;, ­;......­ ­

',,'i' /'\*­ ­ \,­

­)­;,,, '\­\' , '!:',. .­ ­ ­

-' . ,"'о md ­\: '

I 'r.' 7' ':':1\\ ­

( {/"i( с li

fJj"­ ';­ i i\

, ,'.)/. ,1

-, ,,' /Я' ­ . } !

­ , \

. . - \

­. ­ ­

­t ,)

...'

,

­\..

­34

­"

"

­\* \* \*

­Смерть, несущая

rолову воина.

Рельеф. III­VIII ВВ.

Храм Креста.

Паленке

­Искусство Древней Америки характеризуется в целом как

этноrрафическое. При этом ero формы и общая направлен­

ность были настолько специфическими, что оно не моrло OKa­

­66

­\* Условные названия, данные археолоrами по элементам декора.

­  
I ­:''''' "."".: 1"',,­, ­ ,;,1,,, F;

. .., . '1'. k"! .'­ r"''''

­\' .,' :\­; ­; ­ti' ,'"

, <,,' .. '-­т' ,r­­. ,

., iI 'j..­. ' ".i' '­ . ­ . ' ­-c, ­:­ ' , '; ­ 1

.f; .'l', ,..!J,,;;r.' .;', ,­""

":t. '­­­,­. t ...",.,...- . ,.i­77 ­­" .­

, '­ ' ­:'I.E: . '?-. . ; f Е '""""< ­,­ ­-=- \_­.

: .....,... , \_­\_ ". .:' . s-o'-=' .; t­ ,ill:: ."'-ii' ­ ::-,­'­o =- I ­ ­. :­

"" !IIII""'" ".-. 1 ' . ­­.­ ----:- ­ ;.:.­

, ­. . ­ iI1::E!­'iIr!!­­­­ l>'tJ' w,­1 ; 1i' ..;­,­

'I",it,' ­ ­." . "j­­­""'-(..f:-fl ­­ '"";'';'' \_­. .....,. -------:;-.:..";..:­­-"

, ". ­...{IU..t. ... .." ­ .,.,.­; ­ ­.... ,., ;;<, .

­. ­ ./ иiii"­' .. ..­-' ( . ,­\­ r­{ \­ ­ Щ. \­' ;,

'\*"'III!'.­ ­ ­ "H­,,­"':"" ­ ­ ,'1 ­» J :i j' ,.., ......... .....:.!

'­'­1.i'.I,,:'i".­­'\ '.......

" .;с. j'f,J'­­­::­:",'" ,1

'.<...2J: ...­ !J­:­­ '­.:" ­. -, ­

......... .,.. ­ . .:: '­-: ­:\­ ­"..­ ­ 1<...

­ ­\­­ ­ .:. ­.­ ­ ..... ­ ­;S.­­

­ .\­ ­ .­­r-;.'f.

­ ­ / ­ ­:i: '­;;: '::';­1

­ ...,....;..­­IJil.;;.­jri,.t.r ....

"б""­''''"' ­ .

­­.,:,,­ \ ­ ­

" , I

­зать серьезноrо влияния на европейскую культуру. Однако

красочная орнаментальность изобразительноrо искусства ин ­

дейцев в сочетании с прихотливыми формами испанскоrо зоk

чества обеспечила неповторимость колоритной мексиканской

культуры, возникшей в результате колонизации Централь­

ной и Южной Америки испанцами в конце XVI в. В начале

­l'

­.J1!fi'

­<'

,

­.­,

­'­.

'r"....­

­,.­

­,

­---;-

­.... " ­ ­ ,­-

-­ ­j. \­' ­ ­ ;:." . ; ­;­ ­

­35

­ХХ в. она послужила моrучим импульсом к зарождению Ta­

Koro яркоrо, самобытноrо явления, как муралuзм (MOHYMeH­

тальная живопись на стенах общественных зданий). В 1920­

1930­e rr. культура Месамерики стала одной из rлавных co­

ставляющих стиля Ар Деко, ее влияние прослеживается

в декоративном оформлении зданий и интерьеров в США

и большинстве европейских стран.

­ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

­1. Какой миф индейцев науа составляет основу праздника Мертвых

в современной Мексике? Что определяет архитектурный облик

храмов на территории Центрально­Мексиканскоrо плато? Ис­

пользуйте иллюстрации из задания NQ 5 в рабочей тетради.

2. Сформулируйте ключевую идею изобразительноrо искусства ин­

дейцев Месамерики. Приведите примеры.

Проектная деятельность. Проследите влияние древних образов

на современную жизнь. Как проявляется эстетика еrипетской,

индийской. древнеамериканской орнаментики в архитектурных

проектах, оформлении интерьера, дизайне одежды, украшений?

Найдите предметы быта, модные аксессуары, архитектурные эле­

менты декора, соответствующие одному из стилей.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕro МИРА

ДРЕВНЯЯ АМЕРИКА

­,

,.-,­

­­

­Комплекс Паленке:

дворец Правителей

(на первом плане),

храм Солнца

(на втором плане

слева), храм

Надписей

(на втором плане

справа).

III­VIIIBB.

­67

­  
о', ­, . ­

. ", ' "

!#'".:'/

­ ' ,

." , '

'.'

КРИТО-М И КЕНСКАЯ

КУЛЬТУРА

­....

.,

"

­­'" .,"

:. -.

.......::: .­

.. ­:......... ::

­.. .е.

­e-.." ......

.­­ ' ­t.. :

r c'­..> . Jr)ll'.....

f ()О."....

.­ )tf:{

,­..

l:i '.

-."

­'" 111

­"

­.'t'

$..."....'­....- . 'i

.:::..........,' ..

................­

­, .­

­.........+fl'.A

­­

­РОК 10

­, - о :,... ". ... 1 ­

. ... ­.....!

. ...;./'

1... ....-; ­ ""\

......... , :JIIJ­­\'

.ti"'"-' " <''W \.

- ),­ ­L , ' , . , -->

.......;"

t' \_. .....\_

....

.

.

­.b­:v ­ ,. , .­­;­..

т"':f ;;;':" ­-:::".."

J) ... '

.1, / "

­. ....Е. ':. .

... ­A' ­ ........ .

, :: . ."...

. . .. t f t r

\ е.. ...:у ­ \{

.. ...... ""­,,-"

-. ­..

(...";... (,

!i ....­,. : {

! ­ '­ . t .­­ ­:

.... 2,"" ..­y­:..

...А:.. ',".. ,­...,

­­,

­­

­:

.

­".,' I

-, 1:

I

­­

­o:Wr.,

­­J.'

­КРИТО­МИКЕНсКАя АРХИТЕКТУРА

И ДЕКОР КАК ОТРАЖЕНИЕ МИФА

Кносский дворец-лабиринт царя Миноса на Крите. Дворец царя

AraMeMHOHa в Микенах

­Культуру острова Крит и островов Эrейскоrо моря принято делить

на критскую (III­II тыс. до н. э.) И микенскую (XV­XII вв. до н. э.).

В мифах культура реrиона Эrейскоrо моря до и после завоевания

Крита ахейцами представлена как единая эпоха владычества Ми­

носа и называется также эrейской.

­68 I

­3арождение крито­микенской культуры связывают с мифом

о похищении моrущественным владыкой земли и неба, rлав­

ным боrом Крита 3евсом финикийской царевны Европы.

­Приняв облик белоснежноrо быка с золотыми роrами, Зев с появился на береrу моря,

rде царевна с подруrами собирала цветы. Он смиренно улеrся у Hor девы, украсившей

ero pora венком из роз. Европа села на спину быка и не заметила, как он оказался дале­

ко от береrа. Переплыв бушующее море, Зевс поселил пленницу на острове Крит, rде

Европа родила Миноса ­ родоначальника критских царей.

­Эпицентром критской (минойской) культуры стал Кnосс ­

zород..дворец Миnоса (11 тыс. до н. э.).

­­(­

х\\

.......

'. ""

­­"\

­.,.j

­rJ

­m

­  
Лабиринт дворца ­ мноrоуровневая архитектура со слож­

ными, запутанными ходами ­ и ero декор в виде бычьих po­

['ов отражали миф о соединении боrа­быка (символа оплодо­

творяющей энерrии) с боrиней плодородия и миф о быке Ми­

носа ­ Минотавре.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕro МИРА

КРИТО­МИКЕНСКАЯ

КУЛЬТУРА

­rJ

­Воспылав страстью к белому быку, вышедшему из моря, Пасифая ­ супруrа Миноса co­

единилась с ним, спрятавшись внутри полой деревянной коровы, которую сделал для нее

прославленный критский архитектор Дедал. Родившеrося Минотавра ­ человека с rоло­

вой быка ­ поместили в Лабиринт ­ сооружение с запутанными переходами, также по­

строенное Дедалом. Туда на съедение чудовищу каждые девять лет привозили семь афин­

ских юношей и девушек, как следствие тяжелой дани, наложенной на Афины Миносом за

убийство в этом roроде ero сына. Коrда на Крит прибыл афинский царевич Тезей, дочь

Миноса Ариадна влюбилась в Hero и тайно дала ему острый меч и клубок ниток. Тезей

убил Минотавра, положив конец кровавой дани, и по нити, при вязанной у входа, нашел

обратный путь из Лабиринта.

­:Критский царь, якобы рожденный от союза боrа­быка

и боrини плодородия, наделялся священной властью на дe­

вять лет, а затем должен был получать подтверждение своих

полномочий на тот же срок. Дворец, будучи резиденцией

царя­жреца, возможно, был приспособлен прежде Bcero для

совершения мучительноrо посвятительноrо обряда UHuцua­

ЦUU (лат. initiatio ­ таинство), связанноrо с переводом царя

в paHr боrа, а юношей и девушек через ритуальную смерть в

paHr взрослых мужчин и женщин.

Дворец возвышается на ['оре и как бы вырастает из нее,

располаrаясь уступами на разных уровнях с перепадом в 8­

10 м. Выровненная вершина ['оры образует обширный пря­

моуrольный двор, вытянутый с севера на юr. Некоrда он иr­

рал роль cBeToBoro колодца и cBoero рода леrких дворца.

В Hero по периметру выходят фасады парадных построек:

тронный зал, rлавное святилище, бассейн для очищения, зал

для культовых иrр с быками, сокровищница для хранения

ритуальной утвари, сосудов и статуэток боrини со змеями.

Уровнем ниже находятся жилые комнаты царя и царицы,

малый тронный зал, ванная комната. С трех сторон покои

царя предваряли колонные портики, и коrда открывались

мноrочисленные двери, возникало единое обширное про­

странство, напоенное светом и воздухом. Самый нижний ypo­

вень дворца занимали мастерские и склады сельскохозяй­

ственной продукции.

Все эти парадные залы и святилища, ритуальные и жилые

комнаты, широкие веранды и открытые террасы соединяют­

­69

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

КРИТО-МИКЕНСКАЯ

КУЛЬТУРА

­..........---

"""' ,'i \

­ l.

­ ,"

" !'!'

­ \: ­

\ ­­.

\ ­:::,,' '\'

­ \\

,

­3б

­Дворец царя

Миноса. Кносс.

11 тыс. дО Н. з.

Реконструкция

­Тронный зал.

11 тыс. до н. З.

Кносский дворец

­ся лестницами с внезапными спусками и подъемами, запу­

танными ходами и тупиками. Сохранилась планировка ДBOp­

ца, запутанные переходы, красные колонны, но море ушло

и унесло с собой колдовское очарование MopcKoro простора.

­- '.

{[ "-' .. \, ",

""", li'i""­

­V? , ,,­'.II\.­

­­,. "

­­

­\

\ ­ N';

­.

­ ..< ;;,

­­. ­

­..

­l'

­"'1

­.

­­

­/" J

­37

­­r :,':/-

\r :;'\/

У' , ' ­

\t/.

­i

­,­­:, " ­. i­ у ­

, . "'1 ) \­

,­." ,­':; '­ . ';.-- .--' ­ ..­J .

;7 ­­17 . ­ ' i­ ""7' ­ ­ < J<'i ­­ \_­ t

1 i,llI. a , 11,' .{/fJ'?J)ri4:.;..(1, 4,.:

. ';':"­ а"':"",,:<с \';.:..' ,.,.....'>:."'.

.,­ ..........

f' ;;-

­­" ':-­

. -..J. . \ ,

­­­1

­,.'"

­-ж"'\,..\'<\.....,­ у ­}­" .

­'" ­­,. \­ t­, ­< ­­ '''i{l', ­. ',,' "',

, ­. \ .",,1>IoJ: \...1.,.. ­ I

,

­",

­'­. ....

­:-.::.-:. ­

­,",,'

­"...

­37

­Пространство дворца зыбко, неустойчиво, неопределенно. Пе­

ремещение по нему сродни покачиванию на поверхности

моря, которое шумит снаружи и как бы проникает внутрь

ласковым бризом и восхитительным орнаментом на стенах

(см. цв. вкл., рис. 15). Выпрыrивающие на поверхность дель­

фины, снующие в разные стороны рыбы, упруrий завиток

и волнистые линии ­ основной мотив фресковой живописи

­70

­  
в камерных покоях, на террасах, в коридорах. Все пронизано

динамикой морской стихии: rрозным рокотом набеrающих

волн, свежим ветром, надувающим паруса кораблей, розова­

тыми брызrами пен. Но эта мимолетность, леrкость, спонтан­

ность таят в себе пульсацию реальной жизни

с ее безостановочным движением вперед.

Спонтанны, леrки, мимолетны даже ритуаль­

ные сцены, такие, как иrра с быком, запечатлен­

ная на стене rлавноrо святилища. В типично

критской позе «летучеrо rалопа» несется в про­

странстве оrромный бык, Быrнув моrучую выю.

Ему противостоят rрациозные юноши, осиные

талии которых, кажется, BOT­BOT переломятся,

пышные прически скроют лица, узкие ступни

так никоrда и не коснутся земли. Но они, ловко

ухватившись за pora, взмывают вверх, соверша ­

ют немыслимые кульбиты на спине, мяrко при­

земляются и одолевают боrа­быка раньше, чем ,;\.

он успеет нанести им смертельные раны (см. цВ.

ВКЛ., рис. 16). Наrрада ­ право выступать «за­

38

местителями » боrа в ритуальном браке с «заме­

стительницами» боrини плодородия ­ пленительными жри­

цами, изображенными тут же на фресках святилища в длин­

ных юбках, с обнаженной rрудью и змеями в руках.

Образы людей, будь то юноши­укротители, жрицы, соби­

рающий на луrу лилии царь­жрец, участница ритуальноrо

пира, прозванная археолоrами за изящество «Парижанкой »,

прописаны с присущей критскому искусству «стихийностью»

кисти и rиперболизацией. Эти некрасивые профили с чрез­

­j

­­

"

­,/1-'

­" ­

­"...;;"'

­­;'"

­'Ii'

­C­''''''''

:. ,.ti­ ­ 1.l,." :."" ­

­\­..

­j.o­

."'.­ :'

"

(.

­"

­...

­.,' ­

­'"

­.,.

­/. ..:........::

­..,­

­':'" "

­'......., .. ­­ '..

\ J' \""\:­;

, 1 ' .....:.....

,,",' ......(

, "', " ­'I!;.

­­

, ,

­"

,:­

­'P­";(;:­

­... ,

&

­, '

­'{- . "'.\ ­ ­j

j"""/"'"' ,­'­" ­ ,.,,, <' f.i ­JIt ,

y: , :)'­ ­ ' "'11

,\','­' ...';'­,"1.., "",,'

.. r N' #. 'V-..' ':­" fI\'OO ...., ..... "i\t"I JI'-­, '-:-Ч

­­. "'"

­

­­"'----',.li'J,...'"

,.

­"­'­­­­hI.:" .... ,­..,...,

­39

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

КРИТО­МИКЕНСКАЯ

КУЛЬТУРА

­r:.l ­..,

­.. ­.

"'-"

e(­i'.t­

­'"

­+z;

­.,)

­­ "(\

­­'" "

­'} ,;{,­.....,­

­:,. ',,­. ,

t . ..''''''К'

.\('" ,.. .

­ ,,­.\*"'" ,­"""?"> ....

" ­­/,..

­f

"

,

­.:;,

­. ''I;­;'\ '1"

\)\71­' \ ­:,' .­

,­s. .' ../.":­ "').

, {' ­'.t/

. . \l ­' . ­­

"'" ;;J­",1\),­.i\ .. ,1 \

.зltl;­­­ ­3 1.

­38

­"Парижанка».

Фреска.

11 тыс. до н. э.

Археолоrический

музей. Иераклион

­Дельфины. Фреска.

11 тыс. до Н. Э.

Кносский дворец

­j

­71

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

КРИТО­МИКЕНСКАЯ

КУЛЬТУРА

­. t

­Дворец царя

AraMeMHoHa.

11 тыс. до н. э.

Микены.

Реконструкция

­m

­72 ·

­мерно длинными носами, пухлыми красными rубами, orpoM­

ным rлазом, смотрящим прямо на зрителя, обладают подку­

пающей непосредственностью, живостью, rрацией. Они слов­

но сами являются частью окружающей природы, такой же

подвижной и изменчивой: нежные звездочки крокусов и KO­

локольчики лилий рассыпаются по береrам rорных потоков,

скалам и холмам, в сочных травах взбрыкивают козы, в rиб­

ких лианах резвятся обезьяны, выпархивает из кустов див­

ная rолубая птица.

­'­

'1

­,,",

... "'",- "",

" ",'Oi!­- ,,',

­.. t"'

­j

­" " <f

..." , ...., Ii;,. ­lffl

""""e­­.. ­JF­'

/i?":

'7

­

­­­ \­t.­

­.­

­< >­,­

­40

­Типичная для минойской живописи «двойная перспекти­

ва>), коrда rраница неба и земли отсутствует, изображение как

бы зависает в воздухе, а дальний план «наезжает» сверху.

придает росписям невесомость, свежесть, стихийность. TaKO­

му впечатлению способствует приrлушенная цветовая raMMa,

в которой доминируют серебристо­серый, золотисто­террако­

товый, индиrо, подчеркивающие роскошь апартаментов.

Не менее роскошными были дворцы ахейских владык, но

они отражали иной взrляд на мир. Так, zород­дворец Mи­

кеnы царя AzaMeMnona (11 тыс. до н. э.) расположен на

холме и защищен мощными стенами, сложенными из orpoM­

ных каменных rлыб. Дороrу к единственным воротам обрам­

ляют высокие стены, образующие узкий замкнутый проход.

Массивная перекладина над проемом украшена треуrольной

плитой с рельефом, давшим название воротам ­ Львиные.

На нем застыли львицы, с двух сторон опирающиеся переk

ними лапами на высокий пьедестал с колонной, ­ отзвук

KHoccKoro изображения боrини плодородия, стоящей на rop­

ной вершине с хищниками по сторонам.

­  
В отличие от KHoccKoro микенский дворец имел реrуляр­

ную планировку. Все помещения rруппировались BOKpyr

Mezapona ­ большоrо зала с очаrом посередине. Дым yxo­

дил через прямоуrольное отверстие в кровле, опиравшейся

на четыре колонны. Именно такой тип жилища стал прооб­

разом rреческоrо, а затем и римскоrо дома.

Суровая скупая архитектура обусловила характер декора,

в котором преобладали сюжеты, связанные с борьбой: охота

на львов, травля собаками кабана, воины, седлающие коней

для похода, ахейцы в высоких шлемах с копья­

ми И щитами. Сама тематика воплощала OCHOB­

ное кредо микенской культуры ­ торжество фи­

зической силы и суровый, воинственный дух

ахейцев, часто совершавших rрабительские набе­

rи на соседние племена. О том же свидетельство­

вали поrребальные маски, передающие индиви­

дуальные черты суровых и властных ахейских

владык, а также отражающие желание возвели­

чить царя ­ чувство, не знакомое критянам.

Динамичная линия уступила место застывшим

формам и сухому орнаменту; в красочной raMMe

вместо холодноватых серебристых тонов стали

преобладать теплые сочные цвета. Живописность,

подвижность, эфемерность критскоrо искусства сменились же­

сткостью, статичностью, приземленностью микенскоrо.

­41

­'): \* \*

Вторжение племен дорийцев на Пелопоннесский полуост­

ров в конце ХН в. до н. э. означало закат крито­микенской

(эrейской) цивилизации. Но именно эта боrатая и своеобраз­

ная цивилизация задолrо до появления rpeKoB в Восточном

Средиземноморье подrотовила почву, на которой вырос бла­

rоуханный и редкостный цветок всей античной культуры.

Эrейская культура стала истоком rреческой, воспринявшей

релиrиозно­ мифолоrические представления крито­ микен ­

ской эпохи И доведшей их до совершенства.

­ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

­1. Сравните архитектуру KHoccKoro и микенскоrо дворцов. Найдите

различия.

2. Какой вид декора использовался при украшении дворца царя

Миноса? Для ответа используйте иллюстрации из задания NQ 6

в рабочей тетради.

3. Выполните итоrовое задание по Древнему миру из рабочей тетради.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

КРИТО­МИКЕНСКАЯ

КУЛЬТУРА

­'<

­>""

­......

t

­..

­... +r- "­

­1';'

!

­.­

­....,­ "

­. .:'\1....'

.':/0- ­

­Золотая маска из

Микен. XIV в. до н. э.

Национальный

археолоrический

музей. Афины

­73

­  
, f ­

­­..... ",.,..­ >... .... ""f.­ <,., ­

­.

­I I 11

I I

­11

­­ y­

­-'L'\_ ­ )...

'-1. ­­ ­ '. ­­

......... ....... ­ ..t:..."",,,..t t {:.

. ­ ......:­ r .::..L

'" ' .

....i: "'; 1: .:. ;;'

. ' [ : ;" \ ,:;,

)II! 1.' '. t ;. I 1:

'f I I } : 1," 1 1 :;; :

­ 1 ­!. 1." I \_< I I ii­

­1 " . "

­1.1 ""1I!";--'w-­.-

­­­ ­,

­" l' ­

I­'"

I t . .

­ ..... .

­(,

­(iV'1 1 ' 1 : , : , '

1 .

1\

!

­'­

­I

­­

­1 ,'

1:: ­

­,

.......,..,­ ­..............

­.......

­........'

......,.

­ДРЕВНЯЯ rРЕЦИЯ

­. "РОК 11

­rРЕЧЕСКИЙ ХРАМ ­ АРХИТЕКТУРНЫЙ ОБРАЗ

СОЮЗА ЛЮДЕЙ И Боrов

Афинский Акрополь как выражение идеала красоты

Древней rреции. Парфенон ­ образец высокой классики

­Культура Древней rреции, как любая культура, является про­

явлением народноrо духа, сформировавшеrося в данной MeCT­

ности под воздействием определенноrо климата.

­m

­'T­­/

­Древнеrреческое искусство в собственном смысле слова разви­

валось и достиrло своей вершины в период с VII по I в. до н. э.

В нем выделяют три этапа: архаика (VII­VI вв. до н. э.), классика

(V­IV вв. до н. э.), эллинизм (III­I вв. до н. э.).

­....

­I

,',i';:

­Теплый климат, нарядный ландшафт с невысокими ropa­

ми, уютные долины, поросшие лимонными, оливковыми, по­

меранцевыми рощами, море с множеством островков и бухто­

чек ­ весь окружающий мир, ero красота и простота породи­

ли ощущение соразмерности сил человека и природы. rpeKaM

не нужно было отвоевывать себе жизненное пространство, YT­

верждатьс,я в нем; все было осязаемо, близко. Однако они не

сразу достиrли rармонии с природой. Страх перед ее необуз­

данными стихийно­демоническими силами был преодолен

блаrодаря созданию мира олимпийских боrов, который стал

своеобразным зеркалом, отразившим человеческое бытие.

Боrи оправдывали жизнь людей тем, что жили так же, как

они, и под ярким светом олимпийцев люди ощутили себя paB­

­74 I

­  
ными боrам. А чтобы еще более возвеличиться, rреки OKPy­

жили себя той красотой, которая являлась неотъемлемой чер­

той существования небожителей. Этот чудный мир красоты

был воплощен в искусстве, создаваемом людьми для людей­

боrов. « Человек ­ мера всех вещей)}, ­ сказал древнеrрече­

ский философ Протаrор (480­410 rr. до н. э.), акцентируя

внимание на антропоморфизме rреческой культуры. Склон­

ность эллинов наделять человеческими свойствами предме­

ты и при родные стихии обусловила появление архитектуры,

соразмерной пропорциям человеческоrо тела, и скульптуры,

которая воспроизводила идеальный образ боrа­человека.

­в эпических поэмах ..Илиада» и ..Одиссея» великий rOMep

(VIII в. до н. э.) вывел пантеон rреческих боrов, в основе

KOТOpOro лежит иерархия родоплеменной общины, возrлав­

ляемой басилевсом. Басилевсы Зевс, Посейдон и Аид поделили

между собой мир, взяв себе соответственно небо, море и подзем­

ное царство, как о том rоворит в ..Илиаде» Посейдон:

­m

­Три нас родилося брата от древнеro Крона и Реи:

Он ­ rромовержец, и я, и Аид, преисподних владыка;

Натрое все делено, и досталося каждому царство:

... Мне волношумное море, Аиду подземные мраки,

3евсу досталось меж туч и эфира пространное небо;

Общею всем остается земля и Олимп 4 мноrохолмный.

(Перевод Н. rнедича)

­Доступность небес, уподобленных плоскому перекрытию,

а не взлетающим вверх сводам, привела к возникновению

в период архаики каменных храмов, воспроизводивших ба­

зuлику (от rреч. basilika ­ царский дом). Храм отражал вза­

имоотношения людей и небожителей: не люди взирали сни­

зу вверх на небеса, а боrи Олимпа обращали свои взоры на

землю, сходя к людям. Пропорции здания и ero живописный

образ определял архитектурный ордер (от лат. ordo ­ по­

рядок) ­ дорический или ионический, в соответствии с эсте­

тическими пристрастиями основных племен, населявших

rрецию, ­ суровых воинственных дорийцев и мяrких изне­

женных ионийцев.

Дорическому ордеру присущи четкие rеометрические

линии, некоторая тяжеловесность форм и мужественность.

Ионическому, более живописному и декоративному, ­

стройность и женственность.

rлавное помещение rреческоrо храма составляет rлухой

каменный объем ­ целла. Она водружена на ступенчатое oc­

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНЯЯ rрЕЦИЯ

­75

­  
Антаблемент

[­ ­­

Карниз .­ ­

А' ;;/']1'

метопа ­ , /n

"4:

­/! ­::­

­4..:.­­­ L ......:--.....

Триrлиф

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНЯЯ rРЕЦИЯ

­4­'"

Дорический храм.

Реконструкция

­76

­нование ­ стереобат и окружена по периметру колонна­

ми. Колонны поддерживают I'оризонтальное балочное пере­

крытие ­ антаблемент с опирающейся на Hel'O двускатной

крышей, которая образует на узкой стороне треуl'ОЛЬНИК ­

фронтон. Антаблемент состоит из трех I'оризонтальных ба­

лок, расположенных по порядку снизу вверх: архитрав,

фриз, карниз. В целле находилась статуя БОl'а, пройти к KO­

торой можно было через дверь с восточной стороны.

Дорические колонны не имеют базы, их капитель напоми­

нает сплюснутую подушку, зримо передающую тяжесть aH­

таблемента. Ионические, напротив, тонкие и леl'кие, Bыpac­

тают из КРУl'лой базы и завершаются изящными завитками ­

волютами. Чтобы подчеркнуть функцию колонны как Bep­

тикальной опоры и рассредоточить яркий свет по всему объ­

ему, ствол испещрен вертикальными желобками с острыми

I'ранями. В дорическом ордере они повторяются на прямо­

Уl'ольных каменных блоках ­ триzлифах. ТРИl'лифы по­

мещаются над каждой колонной и в промежутках между KO­

лоннами. Пустоты между ТРИl'лифами заполнены плитами ­

метопами. На них из TOI'O же MpaMOpHOI'O блока высекался

рельеф. Чередование ТРИl'лифов и метоп составляет дориче­

ский фриз. Ионический фриз украшает лента непрерывно­

1'0 рельефа.

­ФРОs.­ ­ А.

......

­.<'

­/\

"""'.

,­

­',.

­-!.I

­.4

­"",.

­"\11 ,..; ,

........ ­ ­ ­ :--

, . ­­ 11

l ' ::,,::{j;'C';' J! ­

­. ;.;4

. "

'i ;.;,

­. ­.­

/, ..//'1'

/t J.."

" \I­, ..../,

f". """!

­!

­.­.­

(.;r<.

­l'

­..

. '"­ llелла

­.. J,

­"

­<\

-"1

­'­­Пi

1ll,

­. "{

­­'

­Стереобат

­­

­.­,­ ­./.

­­

/

­v

­42

­Элеl'антным синтезом стилей и выражением идеала Kpa­

соты Древней rреции стал ансамбль афинскоzо Акрополя,

­  
сложившийся В эпоху расцвета афинской демократии в cepe­

дине V в. до н. э. при Перикле.

Вход на священный холм ­ оrромную фиолетово­серую CKa­

лу ­ открывают дорические Пропuлеu ­ rлубокий сквоз­

ной портик, обрамляющий лестницу, и леrкий ионический

храм Ники" Аптерос (Бескрылой), посто­

янной спутницы Афины.

Между колоннами портика в торже­

ственные дни Великих Панафиней ­ праз­

дника, посвященноrо покровительнице ro­

рода боrине Афине, проходили участники

мноrолюдной процессии. Боковые проходы

служили для пеших афинян, по среднему,

rде не было ступеней, ехали всадники и KO­

лесницы, вели жертвенных животных. Дo­

рические колонны Пропилей подчеркивали

торжественность и внушительность входа,

в то время как ионическая колоннада под

кровлей словно предуrотовляла то возвы­

шенное и cTporoe зрелище, которое OTKpЫ­

валось на вершине холма.

В отличие от архаики с ее пристрастием

к жесткой симметрии живописная панора­

ма классики задавала возвышенно­торже­

ственный настрой. Левее центральной оси

43

Пропилей на плоском плато холма высил­

ся семнадцатиметровый колосс Афины Промахос (Воитель­

ницы) из позолоченной бронзы. Правее архитекторы Иктин

и Калликрат возвели Парфеnоn (447­438 rr. до н. э.) как

символ победы rреческой демократии над восточной деспо­

тией, посвятив ero Афине Парфенос (Девственной). Вместе

с тем храм символизировал торжество орrанизующих, CBeT­

лых начал релиrии над хтоническими, необузданными ее ис­

токами. Об этом свидетельствовали рельеф на дорических Me­

топах и ионический фриз, который шел за колоннадой по Bep­

ху целлы. Восточный фронтон украшали скульптурные

композиции на тему рождения Афины б ; западный ­ ее спо­

ра с Посейдоном' за власть над Аттикой\*. Крышу по уrлам

венчали стилизованные лепестки лотоса.

Белоснежный массив храма из пентеллийскоrо мрамора,

обладающеrо свойством приобретать с течением времени зо­

лотистую патину необыкновенной красоты, вырисовывается

на фоне rолубоrо неба. Прозрачный воздух, яркий солнечный

­\* Аттика ­ название территории BOKpyr Афин.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНЯЯ rрЕЦИЯ

­­­­

­­.............. ­

­­.f( ­

­-i

с

,­/ I

­­

J ,'11. ­ ". Н.\_ м-- ­J I '

­c;'­ . ,

'., ­ .-.,t ­y""'"'ll ­­.:;...

I ",. ......,­­'­

"!:};­ ­­i­ t .­­.­ l '.i ­ ­ :

"':11 ,.,,' , ,

l' ;'1 [ ',,::" t '

..­, I ,\;> , .>

­ I ­' ;­­ '­J'.­ 1 :/"\:r , ' ­. l I

р. , I \ \.: I

I t .. ­\ Н

t 1:, l \'11:' !'! 1 1

I if! ii 11 1, \ ­ Zi­ : i­ , " '

, 1 ' , '; " , 1 : ,),1, .iIIY,­f , . ,, :1 1': I

l ' !'::' .......UJ,.. <A;...­ ":Н'..r"",,' 1, i

':: v[­ ­­-­­ I

H"­ ­ I

'/

­I

1 ; ."

, 'f,

! ',1

­Фидий. Стюуя Афи­

ны В Парфеноне.

447 ­ 438 rr. до н. з.

Реконструкция

­77

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНЯЯ rрЕЦИЯ

­Акрополь. Афины.

V в. до н. э.

Реконструкция

­78 I

­свет лучистым потоком омывают наружные колоннады, вли­

ваются в открытое пространство целлы, растворяя в себе Mpa­

морные объемы.

­Учтя особенности окружающеrо ландшафта и климата,

а также все оптические искажения, свойственные зрению,

зодчие придали очертаниям храма еле заметную кривиз­

ну, К примеру, обычно rоризонтальная поверхность воспринима­

ется зрением как выпуклая, поэтому зодчие допустили расхожде­

ние по высоте между краями и центром цоколя (центр ниже на

11,5 см). Цилиндры колонн создают иллюзию распахнутоrо в CTO­

­rn

­" ­'. ­­""":­-:;­ ..,"'.­ . ­"11<;"­ ­­

..... ") ­ -4щg,.,t,... .,>

;;in­'\­­'­­­­ ­­ \_:'­ , v ,' J " f {i"" r f f ­­ ­­;''''1;­"' , .:­. ­

... .". '... , '!! ! i' ....­ ...­,,­ ....­ .С'

­;':" '. , . '­­ I :'­:;;I'L." , ­::­; , . ,', , "!­ " : ,, ' ." .J!," ' , ':" ' {­ . " ,, 'ь , ,. ... . ;; ''i

, , '­­­'?­J­­;', <r; .' ­­'­

.\­, ' , ' , ' ­ ь.. ,.' ­­ " , "i ", .­­ ­­'" ,:i­ ,. ­

k. ­ ...,­ ­ ­ ­ .,....... ­­ ­­ ';;'­. ­1

­ .' ' ""­" ­ ,'. -J .'\- ­ ­,­\ 'i\' .:.;

. ­ '. х. . } '"

, .щ,.! " ­."'­':":" ­ ,}',

"i;\ 1­­ , ­ . ­ 1" :­;­­ 4J1JJl,'­'(­­­; 1, ­

t. r \_4 ­.­. -,-'- .,"'­"- , ­ >f!t'­I;I"

l#- . -, ­.. ,. ­ ­ ( , },.' "\ "\

. . в..r ,­. .. . . , " .' 1.;....... J1';' j ::

,[\""J;:, ­:­ ':;i:'P"..g ,­., "­. '-";:"",

. . о .",U J ­'" ,r ' .. J........ :

4 ' ., I :- :д) 1:; ..\_ A­.?­

\­ ­ l ," ­. ­.­ \"1 ,,,,-.­;, ­ ­ ­.

/ <-1" ".­.' ": }­.t-1A . ..,,;.

. ,'"" \­".... ',.­:­ &, ­ ...................... -­ '­' ­.'­ " ,­, ­... ',\.....

­.'.

­;,­ !(

­.; ­ . I.i

, I '­j't,: ­

\, . .' ' ..f.

\­ " ''';''.:'

',­ .:;-­, ,.... , .

'1 t, ,,­ Iiif, r ,,"'

r ­ ,'­' ­­ :"'1, ; .. .....

­".­ "";', ­-(.­

. '.! 1 . '''!J.i\_ . \ :' ­, . ,

­­

.'

­44

­роны фасада, по этой причине каждая колонна по пери метру xpa­

ма была сужена кверху и наклонена на 7 см от оси к целле. Абсо­

лютно ровная колонна выrлядит суховатой и как бы вдавленной

посередине, поэтому для придания контуру сочности и упруrости

ero наделили приблизительно на треть высоты небольшим утолще­

нием. Чтобы уrловые колонны не казались из­за яркоrо освеще­

ния чрезмерно тонкими, их сделали более массивными и прибли­

зили к ним соседние.

­Но и под ослепительными лучами солнца беломраморные

колонны не сливались с целлой, потому что ее окрашивали

в пурпурный цвет с тонкими rОРИЗ0нтальными линиями по­

З0ЛОТЫ. Тень от рельефов и скульптур, которая моrла бы ис­

казить изображеFtие, «rасили» красным фоном фронтона

и метоп и синими полосками триrлифов. Блаrодаря этому

­  
в условиях исключительной прозрачности воздуха и яркости

солнечноl'О света мельчайшие детали раскрашенной скульп­

туры и барельефов можно было различить издалека.

Техника энкаустики обеспечивала тот же внешний эффект

пластичности, что и блестящая поверхность мрамора, прида­

вая величавому и CTpOI'OMY облику MpaMOpHOI'O Парфенона Ha­

рядный, праздничный вид. Некоторые детали ­ поводья ло­

шадей, I'орлышки сосудов, венки из позолоченной бронзы, Ha­

поминая леl'КУЮ паутину, вносили в el'o утонченный облик

элемент прозрачности.

Храм стал образцом размера, рационализма, точноrо pac­

чета, но при этом rармония простых форм и четких линий co­

общает ему устремленность ввысь и почти телесный трепет

ЖИВОI'О ОРl'анизма, характерный для скульптуры.

­ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

­1. Назовите основные признаки архитектурных ордеров, возникших

в rреции в период архаики. Каким боrам посвящались rреческие

храмы?

2. Какими характерными для классики особенностями обладал ap­

хитектурный ансамбль афинскоrо Акрополя?

3. Почему Парфенон считается самым совершенным храмом дори­

ческоrо ордера?

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНЯЯ rрЕЦИЯ

­РОК 12

­ЭВОЛЮЦИЯ rРЕЧЕскоrо РЕЛЬЕФА ОТ АРХАИКИ

ДО ВЫСОКОЙ КЛАССИКИ

Храм Афины В Селинунте. Храм Зевса В Олимпии.

Метопы и ионический фриз Парфенона

­Высочайшеrо совершенства rреческое искусство достиr ло

в рельефе. Особенность I'реческоrо рельефа состоит не в прав­

до подобии и передаче внешнеl'О сходства, а в умении MaCTe­

ров находить именно те формы и тот линейный ритм, KOTO­

рые предельно точно отражают суть сюжета и соответствуют

архитектурному стилю. Эволюцию рельефа от занимательной

пестроты архаики к простым формам классики, строrим и че­

ловечным, можно проследить на примере дорическоrо храма

в разные периоды развития rреческой культуры.

­79

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНЯЯ rрЕЦИЯ

­"Уже метоnа храма Афиnы, в Селиnуnmе (VI в. до н. э.)

демонстрирует потрясающее стилистическое созвучие рель­

ефа и тяжеловесной архитектуры, свойственной архаике.

На метопе изображен Персей, который при поддержке Афи­

ны поражает roproHY Медузу8.

­rJ

­Персею, сыну 3евса и Данаи, было приказано добыть rолову roproHbI Медузы. На помощь

rерою явились посланник боrов repMec и Афина. Афина дала Персею блестящий медный

щит, в котором все отражалось как в зеркале, а repMec ­ острый меч и крылатые caHдa­

лии. Персей, rлядя в щит, отрубил rолову Медузе и отдал Афине, которая поместила ее на

свою эrиду ­ наrрудник из козьей шкуры.

­­­'

'., С

"J,c

'­.

­t

­o"'­<

., ­ '""'"

, .

1 ,' ­.' . ­, c­!

". 0;,

'. ­ .\­,'

.1,

­45

­Персей, убивающий

roproHY Медузу.

Метопа храма

Афины вСелинунте.

VI в. дО Н. э.

Национальный

археолоrический

музей. Палермо

­Массив храма, в котором, казалось. архитектурный ордер с

трудом преодолевает инертную массу камня, задал основную

форму рельефа: широколицая, rрузная roprOHa Медуза, призе­

мистый, с толстыми ноrами и коротким туловищем Персей,

большеrоловая Афина. Но rромоздкие, rрубые фиrуры боrини,

rероя и мясистоrо чудовища, тяжеловесные вблизи, на

расстоянии идеально соответствовали облику дорическо­

ro храма, не нарушая стилистическоrо единства.

Целостность архитектуре и каменному декору при­

давало чередование светлых и затемненных участков pe­

льефа, опоясывающеrо храм, словно чеканный узор из

теневых пятен. При этом по краям располаrались ди­

,': намичные композиции, к центру они становились бо­

лее безжизненными и застывшими.

По мере Toro как дух рационализма преодолевал co­

противление материи и храм приобретал более сухие,

четкие очертания, живописный эффект крупноrо TeHeBoro

узора утрачивал значение. rреки нашли более OДYXOTBopeH­

ные формы рельефа, взаимодействие KOToporo с архитектурой

стало леrче и тоньше. Каждый рельеф передает драматиче­

ское действие, и выражением ero является простое движение,

жест. К примеру, метоnа храма 3евса в Олимпии (Ha­

чало V в. до н. э.) периода ранней классики украшена сценой

предпоследнеrо подвиrа rеракла 9, связанноrо с обретением зо­

лотых яблок rесперид ­ яблок вечной молодости.

­rJ

­Дойдя до крайнеrо запада, rде находился сад rесперид и титан Атлант держал на своих

плечах небесный свод, rеракл предложил ему на время помощь в блаrодарность за три

золотых яблока из сада ero дочерей. Атлант же хотел перехитрить rероя, отдав свою ношу

навечно. Но коrда Атлант вернулся с чудесными плодами, rеракл. сделав вид, что хочет

подложить подушку себе на спину, попросил простодушноrо титана вновь, но только на

минутку подержать небо.

­80 I

­  
Драматизм ситуации передан простым и в то же время

красноречивыIVI движением протянутых рук титана с плода­

ми. В нем и радость обретенной свободы от тяжелейшеrо бре­

мени небесноrо свода, и недоумение по поводу прихоти rероя.

rеракл KaK­TO отстраненно и равнодушно взирает на дар, Ka­

залось, крайним напряжением физи­

ческих сил и воли удерживая небо. Но

леrким движением помоrает ему CTO­

ящая за спиной Афина, одетая в чрез­

мерно простой, струящийся по плечам

хитон, соскальзывающий с поднятой

руки и обнажающий троrательно TOH­

кое и нежное запястье. В целом весь pe­

льеф ­ иллюстрация преимущества

человеческой изобретательности и pa­

зума над хтонической мощью стихий.

Уникальная способность rреческо­

ro искусства найти точное движение

и ритм линий, чтобы выявить BHYTpeH­

нюю закономерность сюжета и создать

цельный образ, особенно очевидна в

рельефах метоn и иоnическ.оzо

фриза Парфеnоnа ­ творениях Be­

ликоrо Фидия (? ­ ок. 431 r. до н. э.).

На метопах изображены эпизоды

леrендарных сражений, которые отождествлялись с победой

эллинов над варварами­персами в rреко­персидских войнах,

а также с победой разумноrо человеческоrо начала над сти­

хийными силами природы.

Чистая архитектура Парфенона не нуждалась в живопис­

ном дополнении крупноrо TeHeBoro узора, поэтому Фидий BЫ­

бирал простые плавные линии, дающие нужное впечатление.

На метопе южноrо фриза, например, изображен rpeK, с уси­

лием отталкивающий от себя кентавра !и во время схватки на

свадьбе царя Пирифоя.

­, ,,­

­...­

­JI:

­'­ '

­l­

­­ ­t

"............. "

­\,.

­"IO,­

I

rr

I

­: I

­

­­

­46

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНЯЯ rрЕЦИЯ

­",

­">- ­

..<.'

­4

­i

­'/' .

и

­rеракл и Атлант.

Метопа храма

Зевса в Олимпии.

Начало V в. до н. э.

Национальный

археолоrический

музей. Олимпия

­m

­rJ

­Пирифой был вождем ropHoro племени лапифов, у которых с дикими кентаврами был об­

щий предок. По этой причине кентавры были приrлашены на свадьбу вождя, но. опьянев,

начали бесчинствовать, пытаясь похитить невесту и друrих женщин.

­Напряrшиеся икры на Horax, с усилием упирающихся

в землю, протестующий жест руки с вздувшимися жилами,

резко обозначенные мышцы торса, драпировки, льнущие

­81

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНЯЯ rрЕЦИЯ

­Фидий. Бой лапифа

с кентавром.

Метопа Парфенона.

438 r. до н. э. Музей

Акрополя. Афины

­82 I

­беспокойными складками к телу, ­ все это предельно точно

выражает неприятие светлой и разумной человеческой приро-

дой невежественной и необузданной звериной силы. Вместе с

тем в спокойно круrлящихся линиях, создающих эмоциональ-

но точный образ, нет никакой экспрессии, надлома, эпатажа.

Так же эмоционально емко ритм линий отражает конкрет-

ную идею в рельефах ионическоrо фриза Парфенона, сплош-

ной лентой идущеrо поверху целлы. Эта идея ­ торжество

афинской демократии. Ее воплощает запечатленное Фидием

величавое шествие жителей Афин от рыночной площади Aro-

ры на Акрополь в праздник Великих Панафиней.

Непрерывным потоком от юrо­западноrо yr ла в обе сторо-

ны движется процессия знатных афинских девушек с драrо-

ценной ношей ­ новым плащом­пеплосом\* для статуи Афи-

ны. Водоносы поддерживают оrромные амфоры с вином, бла-

rовониями и оливковым маслом для жертвенных даров.

Эфебы\*\* ведут под уздцы коней, садятся на них, едут торже­

ственным шаrом, пускаются вскачь, переходят на rалоп, что-

бы сойтись на восточной стороне. Там восседают спустившие-

ся с Олимпа боrи и происходит передача плаща жрецу боrини.

­...

­;:7

/#r

­­­'"

­;r

­''t:

­\

­.....:..

.. "\

'­

I \

, ,

r ­ .

­Iii

­у,

­J!

i

­ ,

1" 1 ',

:1', ­ '

:1, . . "

- - J \

­ ,

­"

.­

­......

­..

­,T

­­"f'

­(

­""'

­.,

.­­

­"

,.

­л

­"

­'/

­,o"';:

­ ot'

­"

't (

­.'.

­.....

­"."

­\>­

­'­

­­

,:f.

:#.­­

­.­.

­1

­, ,

'\

­47

­\* Пеnлос ­ верхняя одежда из шерстяной ткани в складках, без

рукавов, которую rреки надевали поверх хитона ­ рубахи, перетяну­

той поясом.

\*\* Эфебы ­ юноши, подrотовленные к военной и rражданской службе.

­  
Ясное представление об особенностях рельефа дают две фи ­

rуры эфебов на конях. Движение направлено вдоль стены,

и одинаковые позы скачущих коней, очертания HOr и спин

­1\

­..... ­

­( i"j :­" i'

­ ­ < j ::

:­ ­ , "­ f

1"-

::. '\',

­,", .

­­.

i\..

\;

­,. ..­.":';.

­..

­.­

6; r'

­.J,

­'1.

­f::,;.

­, ,

­.J

­­

­с/ .'

­"', !

. ­ ;.

I

'f ,..

­,..i..'

­­

.:.1 .

­if

­.: .

­48

­всадников рождают мерный, торжественный ритм фриза.

При этом он лишен монотонности блаrодаря разнообразию

в деталях: различны rривы и изrиб лошадиных шей, позы

и жесты рук всадников, их одежда. В композиции найдена

идеальная пропорция между повторами и контрастом, сви­

детельствующая о чувстве меры, которое так ценили дpeB­

ние rреки. Хотя невысокий рельеф почти сливается со CTe­

ной, ощущение пространства дают чередование планов и за­

ходящие друr за друrа формы ­ развевающийся за спиной

всадника плащ, круп коня, закрытый ноrой друrой лошади,

рука юноши, скрытая rривой. С их помощью достиrается

трехмерность пространства, в действительности почти OTCYT­

ствующая.

Плавный, музыкальный ритм рельефа помоrал почувство­

вать пришедшим к храму, как весело и леrко идет жизнь

в лучах божественноrо присутствия. Боrи не чуждаются лю­

дей, их повседневных дел и забот, и поэтому воздух для CMepT­

ных «леrкой лазурью разлит и сладчайшим сияньем проник­

нут>}. Такому мировосприятию способствует и материал.

Холодный блеск отполированноrо мрамора создает ощуще­

ние некоторой отстраненности, естественной при общении

с боrами, но возможность этоrо камня передавать струящие­

ся ткани, нежную кожу, вьющиеся волосы придает образам

человеческую теплоту.

В формах и декоре Парфенона было найдено то счастливое

равновесие, коrда неподвижность архаики оказалась уже пре­

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНЯЯ rрЕЦИЯ

­, :

­Фидий. Эq>ебы на

конях (фраrмент)

3ападный фриз

Парфенона.

438 r. до н. э.

Музей Акрополя.

Афины

­83

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНЯЯ rрЕЦИЯ

­,

РОК 13

­Курос из Аттики.

530 r. до н. э.

Национальный

археолоrический

музей. Афины

­Кора в пеплосе.

530 r. до н. э. Музей

Акрополя. Афины

­:t8

Высокая

мраморная кора.

520 r. до н. э. Музей

Акрополя. Афины

­84

­одоленной, а общая cTporocTb узора еще не была принесена

в жертву натуралистическому любованию эмоциями и плотью,

что стало характерно для эстетики эллинизма.

­ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

­1. Что HOBoro привнес Фидий в рельеф? Почему ero творчество счи­

тается вершиной rреческой пластики? Для ответа используйте

иллюстрации из задания NQ 7 в рабочей тетради.

2. Какую идею выражал ионический фриз Парфенона?

З. Как в облике Парфенона сочетаются строrие формы классики

с декоративной красочностью архаики?

­СКУЛЬПТУРА ДРЕВНЕЙ rРЕЦИИ ОТ АРХАИКИ

ДО ПОЗДНЕЙ КЛАССИКИ

Куросы и коры. Поликлет. Дорифор. Фидий. Торс боrини.

Скопас. Менада

­Помимо рельефа, ставшеrо неотъемлемой частью архитектуры,

антропоморфизм {'реков наиболее полно проявился в MOHYMeH­

тальной скульптуре. Ее отличает естественная, жизненная пла­

стика, доносящая до зрителя радостное мироощущение rрече­

ских ваятелей.

В период архаики ведущее место занимали куросы и коры.

Статуя куроса ­ обнаженноrо шаrающеrо юноши ­ TpaK­

товалась как образец силы, доблести, физическоrо здоровья.

Этот атлетический идеал красоты сформировался на стадио­

нах в спортивных состязаниях и отражал в высшей степени

целомудренное восприятие человеческой HaroTbI.

Юное тело кур оса из Аттики (530 {'. до н. э.) С широ­

кими плечами и тонкой талией сияет здоровьем. Ero мощная

{'рудь, поджарый живот, крепкие ноrи и руки полны жизнен­

ной силы. В то же время поза ­ и не движение, и не покой ­

весьма условна. А лицо, овеянное блаженной, «архаической ­

улыбкой, которую нельзя назвать ни веселой, ни rрустной,

выражает состояние ничем не смущаемоrо духа. Неслучайно

для {'реков тезис «В здоровом теле ­ здоровый дух>) являлся

постулатом, ибо они мыслили дух {'арантом хорошей физи­

ческой формы. Именно в куросах скульпторы воплотили идею

единства холодноrо совершенства формы и жизненной прав­

ды, достиrнув исключительной целостности образа, свой­

ственной rреческому искусству.

­  
-z!

'1,

11

"

­ ,..

51

­Подстать куросам безмятежные 1Соры ­ юные девушки,

задрапированные в длинную одежду, с устремленным вперед

взором и «архаической» улыбкой. Они охраняли вход в дpeB­

пий храм Афины на Акрополе и, как считалось, вызывали

у боrини особую радость. rлавная интриrа при создании кор

заключалась в том, что однообразные по чертам и выраже­

нию лиц, они приобретают неповторимую индивидуальность

блаrодаря драпировкам тканей, складкам одежд, размеще­

нию и рисунку узоров на них.

­u ,

­,r­""'"

,. tW.

',4<'

.­­ ;".

­­p' \,

if. . , " ,, ­\

fj" r ,

1

,­

­',.­

­:;-

­,]

­\,

­"

{

I

­i

­'­

­-,\ ..; ­

­.jl

­;...

­­

­'­." 1..:.1.1 "" .'­", ­

­49

­50

­Сравнивая к,ору в пеплосе (530 r. до н. э.) И высок,ую

мраморnую к,ору (520 r. до н. э.), можно леrко в этом убе­

диться. Первая кора облачена в шерстяной пеплос, надетый

на тонкий льняной хитон. Простая накидка из плотноrо Ma­

териала скрывает ее плечи, и весь наряд дает ощущение наив­

ной чистоты и девическоrо простодушия. Свежесть и душев­

ную ясность этоrо и без Toro пленительноrо образа некоrда

усиливала мажорная цветовая raMMa в раскраске скульпту­

ры. В соответствии со вкусом архаики брови и ресницы были

синими, rлаза и rубы ­ коричневыми, струящиеся по пле­

чам волосы ­ розовато­красными, края льняноrо хитона и

накидки ­ зелеными.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕro МИРА

ДРЕВНЯЯ rрЕЦИЯ

­,а "

.­ . ,\.

I :'$-,

{ 1'1:.

;,...­.

.1: t­,

'(­r ­"'­,

'i ­I '­

I

­'(/

­I

i'

­'1

­85

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНЯЯ rрЕЦИЯ

­'{­

­.:;::

­­.

­.......

­52

­Поликлет. Дорифор.

Начало V в. до н. э.

Римская копия.

Национальный

археолоrический

музей. Неаполь

­Фидий. Торс боrини

с западноro фронто­

на Парфенона.

438 r. до н. э. Британ­

ский музей. Лондон

­Скопас. Менада.

IV в. до н. э.

Римская копия.

Скульптурное

собрание. Дрезден

­86

­"""

­Совершенно иной типаж ­ высокая мраморная кора в poc­

кошном, прихотливо задрапированном коротком плаще, co­

хранившем местами зеленый цвет, СI'ущающийся дО СИЗОI'О

в I'лубине ниспадающих складок. Левой рукой (ныне

утраченной) кора поддерживала струящийся розова­

то­коричневый хитон с сине­зеленой каймой по краю.

Весь этот каскад драпировок, созвучный завитым

прядям волос, складки одежды, то плавные, то резко

" обрывающиеся, волнообразно змеящиеся узоры {,OBO­

рят О натуре кокетливой, изворотливой и лукавой.

J --. Мерцающее в волосах золото, черные брови, красные

; I'убы и тронутые прозрачной синевой веки добавля­

ют ее внешнему облику ИI'ривость и леI'комыслие.

Орнаментальность архаики в скульптуре постепенно

сменил реализм классических образов. ПредельноI'О

реализма и ощущения CKpbITOI'O движения в состоянии

покоя ДОСТИI' Поликлет (вторая половина V в. до н. э.),

преодолев архаическую манеру распределять массу

тела статуи равномерно на обе НОI'И. ОН воспроизвел

естественную спонтанную позу человека и осязаемую,

трепетную форму eI'o тела. Приемы Поликлета со всей

очевидностью просматриваются в статуе Д орифо­

ра (Коnьепосца) (начало V в. до н. э.).

Во­первых, это хиазм ­ поза, при которой пере­

нос тяжести тела на правую HOI'Y влечет за собой опре­

деленные соотношения: правому поднятому бедру co­

ответствует левое поднятое плечо, а левому опущен­

ному бедру ­ правое опущенное плечо. Возникает

крестообразная симметрия: напряжение концентрируется

справа снизу и слева сверху, покой ­ наоборот. BO­BTOpЫX,

поворот тела и I'ОЛОВЫ в одну сторону. В­третьих, пластика

мышц и четкие I'рани между I'рУДНОЙ клеткой и животом, TY­

ловищем и бедрами. Усиленные блеском бронзы, они дают

возможность почти физически осязать костяк фИI'УРЫ, плоть,

кожный покров. В то же время разработанный Поликлетом

zеомеmрический канон\* стал причиной внешней бесстраст­

ности eI'o {'ероев, соответствующей призыву, который прозву­

чал в стихах поэта ФеОI'нида из MeI'ap: «Не выдавай лишь ли­

цом, что несчастье тебя удручает».

Вершиной мастерства при создании КРУI'ЛОЙ скульптуры

стали статуи Фидия, украсившие фронтоны Парфенона. Даже

­\* rеометрический канон берет за основу пропорций квадрат, за

единицу измерения принимает рост и следует строrим пропорциям

туловища, rоловы, лица, ступней.

­  
в своем нынешнем состоянии без рук и rолов они

сохраняют внутреннюю силу и пластическое

единство с объемом храма. Характерным Bыpa­

жени ем этой силы и законченности служит

торс боzипи с заnадпоzо фроптопа (438 r.

до н. э.), В котором орrанично слились присущая

Парфенону мощь и устремленность ввысь. Поза

боrини, ее широкий шаr указывают на движение

вперед, которое подчеркивается блаrодаря рит­

му складок одежды. Прихотливо клубящаяся

ткань на rруди, животе, правой Hore словно при­

бита к телу потоком воздуха. Некоторая услов­

ность в распределении складок по фиrуре ­ при

естественном порыве ветра они распределялись

бы иначе ­ порождает ощущение леrкости TKa­

ни, не стесняющей движения. А более динамич­

ное, нежели движение тела, движение драпиро­

вок как бы срывает фиrуру с ее KaMeHHoro OCHO­

вания, и создается впечатление, что она стреми­

тельно преодолевает шквал ветра. Кажется, что

каждая часть фиrуры исполнена Toro же поры­

ва, что и фиrура в целом.

Упадок rородов­rосударств во второй четвер­

ти V в. до н. э. вызвал размывание той почвы, на

которой произрастал образ rероя с ero простым,

ясным, rармоничным восприятием бытия. Фило­

соф Сократ своим «Н знаю, что я ничеrо не знаю»

выразил тотальную растерянность rpeKoB. Траrи­

чес кое мироощущение и стремление замкнуться

в мире личных переживаний обусловили появле­

ние в скульптуре поздней классики HOBoro лика

красоты, исполненноrо динамизма и BHYTpeHHe­

ro накала. Скопас (380 ­ 330 rr. до н. э.) изобразил

безумную спутницу боrа вина Диониса М епаду

(IV в. до н. э.) В момент принесения жертвы. 3a­

давшись целью передать экстатический надрыв,

Скопас выбирает тип лица, далекий от класси­

ческоrо совершенства: низкий лоб с rлубокой

продольной складкой, близко посаженные rла­

за, резко изоrнутые брови, нервная линия рта.

Тело также показано в состоянии орrиастиче­

cKoro экстаза, коrда движения не MorYT быть ни

выверенными, ни разумно продуманными.

Чтобы отобразить шквал эмоций, Скопас ис­

пользовал небывалые для rреческой пластики

­53

­", ""\.-

­\ '"'" i'"

'1'; . ,

­iir

­­'! '-

""v

­54

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНЯЯ rрЕЦИЯ

­",""",

,;.,....'

(."0

­....,

­­ '

­.­

­J,

­87

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ I

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНЯЯ rрЕЦИЯ

­приемы. Во­первых, скульптура рассчитана на круrовой обзор.

Резкий излом тела менады, распахнувшийся хитон, запроки­

нутая rолова, оттянутая тяжелой копной волос, позволяют

ощутить ритм танца, наrнетание страсти. Вo­BTOpЫX, новое co­

отношение ткани и плоти ­ здесь не осталось и следа от класси ­

ческой rармонии одежд, воспринимающихся как «эхо тела!),­

обеспечивает резкий контраст светотени в драпировках, созда­

ющий эффект полноrо самозабвения в танце.

­ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

­1. В чем, на ваш взrляд, состоит прелесть архаической скульптуры?

Какую роль иrрает одежда в трактовке образа?

2. Как скульптура позволяет представить мироощущение rpeKoB

в эпоху ранней, высокой, поздней классики?

­pnK 14

­СИНТЕЗ ВОСТОЧНЫХ И АНТИЧНЫХ ТРАДИЦИЙ

В ЭЛЛИНИЗМЕ.

Спящий rермафродит. Венера Мелосская

rиrАНТИЗМ АРХИТЕКТУРНЫХ ФОРМ. ЭКСПРЕССИЯ

И НАТУРАЛИЗМ СКУльпТУРноrо ДЕКОРА

Алтарь 3евса в Перrаме

­Завершающим этапом в развитии древнеrреческой культуры

является эллинизм (rреч. Hellenes ­ уподобляться элли­

нам). Искусство эллинизма сформировалось на территории,

входившей в rромадную империю Александра Македонскоrо,

и представляет собой некий симбиоз rреческоrо ордера и BOC­

точных художественных традиций. :Культурными центрами

эллинистическоrо мира стали Александрия в Еrипте, Анти­

охия в Сирии, Перrам в Малой Азии, остров Родос в rреции.

Искусство эллинизма, не будучи цельным, объединено общим

эстетическим идеалом ­ крайним индивидуализмом. Bepo­

ятно, поэтому ключевым мифом эпохи стал миф о Нарциссе.

­rl1

­Прекрасный юноша Нарцисс никоrо не любил и никому не отвечал взаимностью. Боrиня

правосудия Немесида, к которой неслись мольбы наказать rордеца, вняла им. Однажды,

увидев свое отражение в ручье. Нарцисс влюбился в Hero и. будучи не в состоянии об­

щаться с предметом любви, умер от тоски на береrу. На этом месте вырос цветок такой

же холодной и безжизненной красоты ­ нежно и сильно пахнущий нарцисс.

­­

­  
Миф в художественных формах отобразил новую эстети­

ку: соразмерность, rармонию и спокойную волевую целеуст­

ремленность классики сменили декоративность, эмоциональ­

ное напряжение и патетика.

Любовь Востока к декоративности, пышности и opHa­

ментальности сказалась прежде Bcero в архитектуре эллиниз­

ма. При строительстве общественных зданий использовался

коринфский ордер, создающий чрезвычайно нарядный, но

несколько вычурный и далекий от rармоничной ясности об­

раз. Пропорции коринфскоrо ордера повторяют ионические,

но с более высокой капителью, напоминающей связку ЦBe­

тов с волютами­тычинками, перехваченную снизу пояском\*.

Коринфская капитель изначально преследовала суrубо дeKO­

ративные цели, поэтому функция опоры в ней полностью за­

маскирована роскошными листьями, которые ни для чеrо не

MorYT служить опорой.

Невероятно помпезный, пышный облик зданию прида­

вал так называемый Большой коринфский ордер, в KO­

тором колонны по высоте равны двум этажам здания, дoc­

тиrая почти 18 м. Новый ордер походил на болезненную фан­

тазию, но фантазию изящества и вкуса. Ее усуrубляла

отделка из различных пород цветноrо мрамора, поскольку

живописная иrра светотени на мраморе одноrо цвета стала

казаться недостаточно декоративной. Той же цели служи­

ла бронза, которой в изобилии отделывали базы колонн, Ka­

пители и детали фриза. В Александрии, к примеру, так был

построен М узей ­ место обитания муз 1 \ ставший крупней­

шим научным центром Bcero Средиземноморья с оrромной

библиотекой, залами, rде выставлялись произведения ис­

кусства и собирались ученые мужи.

Пристрастие к живописной архитектурной форме неиз­

бежно повлекло за собой преобладание «восточной неrи»

в скульптуре. Поиск «нежной формы» привел к идеальному

слиянию в одной фиrуре форм юношескоrо тела и упруrих

форм невинной девушки, результатом чеrо явилась скульп­

тура Сnящеzо zермафродиmа (11 в. до н. э.). Строrую клас­

сическую красоту сменила rрациозность; простой BЫBepeH­

ный жест ­ сладострастное ленивое движение; образ ат лета ­

воина ­ rермафродит. Наrая красота женщины стала caMO­

целью, породив невероятное количество изваяний боrини

­\* Соrласно леrенде, КОРИНфСКИЙ мастер Каллимах, проходя мимо

кладбища. увидел на rробнице забытую корзинку, увитую молодыми

побеrами аканфа. Восхищенный новизной вида и формы, мастер

сделал для коринфян несколько колонн по зтому образцу и определил

их соразмерность.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНЯЯ rрЕЦИЯ

­89

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНЯЯ rрЕЦИЯ

­Алтарь Зевса

в Перrаме,

11 в. до н. э.

rocYAapcTBeHHbIe

музеи. Берлин

­Спящий rермафро­

дит. 11 в. до н. э.

Национальный

археолоrический

музей. Рим

­90

­,

­............. ­­

­О"...... I

" -

­','о

­(, 1,­

­­...

­""...--,­

,1 ' ­

' I;t 'J'

­;:

­­ .­

­. \,

­;­,

­..' ".. ... ..

II'­ . '­E

. '

­'iI!­ t

­­:'Y "'!

­­.'

;I:'Jf \ ­. ..\A.\\u \ ­

­­\.

­.. .­,­W­, .'­ ­ ­­ '::t

­

­­­­

­­

­55

­красоты Афродиты (Венеры), рождающейся, купающейся, co­

вершающей утренний туалет. В образе Веnеры М елосск.ой

(11 в. до н. э.), торс которой необыкновенно, божественно Kpa­

сив, выявлены черты, свойственные эстетике эллинизма: Ma­

ленькая rоловка при удлиненных пропорциях, нежная плас­

тика тела, струящиеся драпировки покрывала. Все изящно,

мяrко, уравновешенно.

Но наряду с такой трактовкой образа существовала и дpy­

rая. Дисrармония души человека эллинизма, ero стремление

все доводить до аффекта ­ страх до ужаса, силу до rрубо­

сти ­ обусловили появление TaKoro траrическоrо, с Haдpы­

вом произведения, как рельеф алтаря 3евса на акрополе

в Перzаме (11 в. до н. э.).

Реконструированный ныне алтарь представляет собой rи­

rантскую платформу для жертвоприношений, поднятую на

четырехступенчатый стереобат. В нее по центру врезана ши­

рокая лестница, придающая всей конструкции П­образную

форму. Верхняя площадка шириной 26 м украшена по пери­

­.,

­;,. ';

­",,:iiIf,'

­'"'''11

­'\,

­J

­56

­  
метру ионическими колоннами. Внешнюю сторону платфор­

мы также по пери метру опоясывает фриз, заrибаясь на BHYT­

ренние, обращенные к лестнице плоскости. Конкретное ис­

торическое событие ­ битву перrамскоrо царя Аттала 1

с варварами­rалатами в конце 111 в. до н. э. ­ создатели алта­

ря запечатлели в иносказательной форме как борьбу олимпий­

ских боrов с rиrантами.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНЯЯ rрЕЦИЯ

­rJ

­Битва боrов­олимпийцев со смертными rиrантами, рожденными землей­rеей из крови

оскопленноrо неба­Урана и имевшими вместо Hor змеиные хвосты, моrла закончиться

успешно только в том случае, если на стороне боrов выступит rерой, что и произошло

блаrодаря вмешательству rеракла.

­Фриз выполнен в технике высокоrо рельефа, и ступени

к жертвеннику служат опорой каменным участникам ярост­

ной битвы. Драматизмом и экспрессией наполнено изображе­

ние боя Афины с крылатым rиrантом Энкеладом, KOToporo

боrиня уже поверrла к своим стопам. На распахнутых KpЫ­

льях устремляется к ней Ника, дабы увенчать победным BeH­

ком лен ее кудрей. Священный змей боrини Эрихтоний жа­

лит {'рудь rиrанта, а тот, с искаженным болью и страданием

лицом, тщетно напряrает мускулы в последней попытке при­

подняться на своих змеевидных конечностях и взлететь. Из

недр земли вырастает rея, простоволосая, траrически зало­

мившая руки, I'орюющая о rибели своих сыновей.

­1" ­-; ,

.'

I "­

.'

­-#.

­,с.

­/

Il, .'

\­­ r:-'

.." / { ,

­J

A­­ J

.f­­' .,

i"J; .-

,\" :f:­

­r

"'1\*

­'­

'­.­

I

. J \.

­,'­

­'-! ;/ ­$­ :"

, \

' .. ­. ,

.1.

,

I I

{ 1(':'

"

j \\-1

I t(,.

.o,J !

>.'

",

'"

...

­'"'

­­

­r.J

­57

­m

­Нерей, ДОР. Океан.

Фриз алтаря Зевса

в Перrаме.

11 в. до н. э.

rocYAapcTBeHHbIe

музеи. Берлин

­'"

­'\

.J

­9:1.

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНЯЯ rрЕЦИЯ

­­ ....

­,,1 '",",

' ­

"

­­

­­

­'"

­­

­!,,­,

­58

­Афина и Энкелад.

Фриз алтаря Зевса

в Перrаме. 11 в. до н. э.

rосударственные

музеи. Берлин

­92

­Для перrамской школы, как и для всей rреческой скульп­

туры эпохи эллинизма, характерно изображение острых

чувств ­ умирания и боли, ужаса и отчаяния ­ и эффект­

ных поз. Напомним, что rармония и умиротворенность клас­

сических рельефов Парфенона достиrалась точной и простой

линией. В пластике эллинизма, которая заставляет почти

­'\

­/ .;:. ,'" '

,', .JI

... I \"\j

­.,1!

­'"

'-­. "

, t " "'" .­ "1\, ...

" J

"',,,.

,.,­,} '"

jI;'

t

" JI

. '!>' ,;

['\ ,.

­

, \' 1('1\"',

­, , , ,1'f(I\­ ­

­:'.. ­­'

­'1'

­.'

­11

­"­ "'"

­'......

­IIIJ

­"11

­/J,

, '

­" ­.I

­'......

­физически ощутить страдание и смерть, использовались co­

всем друrие приемы. Это и расположение вверху rолов боrов,

а внизу ­ rиrантов, создающее нервную ломаную линию фри­

за. Это и сложный разворот тел, передающий то аrрессивный

натиск боrов, то пафосный излом запрокинутых rолов и TOp­

сов rиrантов. Это и прихотливая драпировка одежд, разлета­

ющихся словно от порывов ветра. Это и резкие контрасты CBe­

та и тени, усиливающие тревожность. Это и rиrантские Mac­

штабы фиrур, подавляющи и уrнетающие зрителя.

­ВОПР.ОСЫ И 1АДАНИЯ

­1. Какие черты характерны для искусства эллинизма? С чем связа­

но появление двух ликов красоты в пластике эллинизма?

2. Какие живописные приемы применяли скульпторы эллинизма,

чтобы передать драматизм и экспрессию? Для ответа используй­

те иллюстрации из задания NQ 8 в рабочей тетради.

­  
\* \* \*

­Красива.я приветливая природа и ясное, спокойное миро­

созерцание rpeKoB породили такое же красивое и ясное ис­

кусство. Масштаб окружающеrо мира обусловил привержен­

ность эллинов к соразмерности объемов и форм. Это нашло

выражение в чистых формах и точных линиях rреческоrо зод­

чества и пластики. Принципами классическоrо искусства в

понимании древних rpeKoB стали реализм, рационализм, про­

стота и красота. Всякое отступление от при роды восприни ­

малось ими как пренебрежение идеалами искусства.

Не удивительно, что именно rреческий идеал был воспри­

нят самыми разными народами, стал образцом культурноrо

развития Bcero средиземноморскоrо анклава. rреческие KO­

лонии на Апеннинском полуострове способствовали проник­

новению rреческой мифолоrии и архитектурных приемов в

культуру этрусков. Велико было воздействие Древней rpe­

ции на культуру этрусков и Древнеrо Рима, подчинившеrо

ее во Н в. до н. э. Художественная культура Еrипта, Сирии,

областей Малой Азии, Балканскоrо полуострова, rде rрече­

ское искусство стало известно в результате завоевательных

походов Александра Македонскоrо, обрела совершенный об­

разец, творческое развитие KOToporo обеспечило прорыв к

эллинизму. Именно в эллинистическом варианте rреческая

культура стала предтечей рафинированной византийской

культуры. Великая эпоха европейскоrо Возрождения ориен­

тировалась на rреческий образец, а эстетика европейскоrо аб­

солютизма в XVH в. опиралась на рациональное и KOHCTPYK­

тивное художественное мышление rpeKoB, что проявил ось в

архитектуре, живописи, скульптуре и театре французскоrо

классицизма.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНЯЯ rрЕЦИЯ

­93

­  
. ,

­j ...

­ji'"

..

­.

­­

­'"

ДРЕВНИИ РИМ

­УРОК 15

­ОСОБЕННОСТИ Римскоrо rРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА.

ОБЩЕСТВЕННЫЕ ЗДАНИЯ ПЕРИОДОВ РЕСПУБЛИКИ

И ИМПЕРИИ

РИМСКИЙ фОРУМ. Пантеон. Колизей

­История культуры Древнеrо Рима ­ это история становления,

развития и упадка orpoMHoro rосударства, раскинувшеrося по

береrам Средиземноrо моря и включавшеrо в сферу cBoero вли ­

яния Европу, Северную Африку и Передний Восток.

­rn

­Культура Древнеrо Рима хронолоrически охватывает период

республики с VI по I в. до н. Э. И период империи с I в. до н. Э. по

IV в. н. э. Более детальная периодизация опирается на время

правления императоров: Октавиана ABrycTa (31 r. до н. э. ­

14 r. н. э.), Юлиев­Клавдиев (14 ­ 68), Флавиев (69 ­ 96), Трая­

на (98 ­ 117), Адриана (117 ­ 138), Антонинов (138 ­ 192) ­

и заканчивается периодом поздней империи (111 ­ IV вв.).

­..i'

. ,

.r't'.,I"

i' ' '.

­..п.

.j.

1

­­ .. ,." ,

\,', $'- ­i\\i,

\,' ..:

­\ \ \ ­ ­ '

­,

:­

­, ,'­

J

­­

­"\

­'i

­Никоrда судьба народов не была так тесно связана с cyдь­

бой одноrо rорода и никоrда такая связь не была столь дли­

тельной, как во времена римскоrо rосподства над миром.

С древних времен римский народ был воином, Древний Рим ­

воинственным rородом, затем воинственным rосударством

и империей. Неслучайно в центре «римскоrо мифа.> стоит лич­

ность Ромула ­ сына италийскоrо боrа войны Марса.

­94

­  
Римляне полаrали, что мир принадлежит им, и с леrко­

стью подчиняли себе народы. Величие побед, величие cBoero

rорделивоrо существования они запечатлевали в MOHYMeH­

тальных памятниках архитектуры и rражданском строитель­

стве. Ими были поставлены триумфальные арки и колонны,

возведены дворцы и храмы, форумы и термы, амфитеатры

и цирки, построены дороrи, мосты и акведуки.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНИЙ РИМ

­­

­По леrенде. близнецы Ромул и Рем были сыновьями боrа войны Марса и весталки\* Реи

Сильвии, дочери царя rорода Альба­Лонrи. Коварный брат царя, желая завладеть TpO­

ном, заключил ero в тюрьму, а близнецов уложил в корзину и бросил в Тибр. Однако KOp­

зину с близнецами прибило к Капитолию ­ священному холму, rде младенцев вскорми­

ла своим молоком волчица. Коrда мальчики выросли, они вернули трон деду, а сами pe­

шили основать новый rород. Ero rлавный храм они возвели на Капитолийском холме.

Очерчивая rраницы rорода, братья поссорились, и Ромул убил Рема, став единовластным

правителем rорода и дав ему свое имя.

­Опираясь на строительный опыт завоеванных стран, рим­

ляне создали самобытную архитектуру. У этрусков они поза­

имствовали тусскую колонну, напоминающую дорическую,

и полуциркульную арку ­ римскую ячейку, ставшую OCHO­

вой практически любоrо сооружения: триумфальной арки,

моста, акведука, амфитеатра. У rpeKoB переняли пантеон бо­

rOB 12 , устройство дома и rреческие ордера, к которым добави­

ли композитную капитель (соединение ионической BO­

люты с коринфским аканфом). Но в отличие от rpeKoB, KOTO­

рые строили и украшали храм одновременно, высекая рельеф

из куска мрамора, предназначенноrо, скажем, для метопы,

римляне были праrматиками. В эпоху республики они строи­

ли из кирпича. При императорах здания возводили из бетона

с последующей облицовкой стен тонкими мраморными пли­

тами. Становясь хозяевами в завоеванной стране, римляне

использовали свои войска для прокладывания дороr, осушения

болот, строительства rородов. Именно rрадостроительство яви­

лось CaMI,IM замечательным достижением римской культуры.

Основу планировки любоrо римскоrо rорода составлял BO­

енный римский лаrерь с широкими улицами, украшенными

колоннадами и пересекавшимися под прямым уrлом. rород

окружали стены с множеством триумфальных ворот. Непре­

­m

­\* Весталки ­ жрицы храма боrини жертвенноrо оrня и домашнеrо

очаrа Весты, дававшие обет безбрачия. За нарушение обета

их закапывали живыми в землю.

­95

­  
.

­

­ rf"'I"I.r­ ­

­f" , "­­ ,'f

­­ \ \:'"" y­

­ ­ . ­,.... I I .

-"'., , ­"'III..... -., . ­ . ,\_"

.' " 11"... .­­, I ' 1;:";

­ ""'. ;.;....;,.;;.... 1.1-' {" ",(у'О . . !- (" "

­ ,,­} \,\ ­............ ­.......

".А' :! \:.,. J.. }.­,I; , " 1'1­' . . ­ . '(" 1' "i"'7' f '''''' '. . .

.,. t\ I -.-'., ­' J '1 z., ­

., '. ; ­.­ \ ­. . J ­­­ C:­"':'­i ­ .: ­:',j' "­ t t . t t '

, ' ...' .­­ ­.f.'­r 1,:? 1;. 11. ­.­, \ J,

\ ..&!: ­ ­ , "A' .; '. ­­,1j ".:;:,1 i;..1l!"..,\: '\ . II­ ' ­ ,1." l'

.­,. ; ­­r..1 "J..:. ­ ,;i'" ;,'" . ,,'

\\1 ­ '­ . " /"': \ ........­.... jp;; ,­­ "­ ....д"".,.":: 6-

, .. '... '"" ''А4,.' 11- ­ 1, . '.#

,,', ­.­ ,.а.. w", ,.i.:";'\:, . d.,,,,:, ,

"­k" ­ .

t J \ ....ij "'>! ....­ ­"11 , ­ ' ­1" .. ,­ '". '.., .

,j?c 'IJ' \ ;:" ':­­ ­;;.\' ­" '" Jrt

4­"''\..o"..:''­­'­ #..1.. I ­ ..,'. .. .

­59

­Форум Рома но.

VI в. до н. э. Рим

­60

Пантеон. 11 в. Рим.

Реконструкция

и разрез

­96 I

­1:,

­1 /-l:

i"\ ­­.­

."..

­...

­tr:­

",. I

­"

­.II' ....

­менными общественными сооружениями римскоrо rорода яв­

ляются форум, амфитеатр, цирк, термы (бани), театр.

На форуме, служившем рыночной площадью и местом

общественных собраний, строились храмы и различные ад-

министративные здания. Храмы, прямоуrольные в плане,

подняты на высокий цоколь; к единственному входу, укра-

шенному портиком, ведет крутая лестница; по периметру

храм окружает ложная колоннада, лишь на половину объе-

ма выступающая из стены. Так выrлядели храм Сатурна 13

на форуме в Риме, rде хранилась rосударственная казна,

храм Аполлона на форуме в Помпеях и друrие.

­{­

"­' '

60

­­'

/'"'"" ­

'1,""''''.'''''0\",\. \' ......

. " ­",'f:,Jf&:­ ;­'1\..;,\\­

','­ '" ",.'.:f.lJ3fi;;Ef Jl Dr""

1 !­­ ;­.::- n'l­rrit­,

/' t ­,i,­1з­:.­1 ­i\_=­\ld ­

\t " 1,­-ч­ro:1r'

, ' , \ 'i " ': .:.. :0] ,­' ­..;'; "\?

f ... -у"':" ­1" 1fo""ri' \_\_ \*I­I }"

П ооп."...., } 'U'П U . ;.;. ,'I­\./f1

rlllll ­ ,: '! ,.­, :I , ­' I ­' ­ iib 1 :: ­:: ­:.:­­­­

1, ,,1 \' ­,;,. ­II , I

­!

­­

­Круrлые храмы-ротонды с колоннадой по окружности

имеют cTporo обозначенную центральную ось от входа до

­  
: 1:.

­..........."'­ ­ ':...'rl)" t ,AIIr.'

'.:ц> ';Jt --.с' iif' , "

( .­: "­i'" :;; ­;" ':',z.',: .

;1'1 ­ L', >i ;;" ,. .

'1

­,"11

­;':':'fi '.у.

..-1"101( 11 \_,'IJ

tt:""t".n..............­­

, 4!>­-i; ':\ A­­...""'"

1I<".­h...'"

.. ' '­I&t

­:!­>­

! 'У"' . ' , " ' ,', " '

I ',1,.'

, '"

­ - p.. ­

­

'I­C; ' t ti

1 1 , ­V..,...... "

'. ... """,

­'"

­­ ;->

­.

­:,;'11

­­

..i ",. ­.,:'

'I\!- .1:'!- ',ii ­

­­t'i

­,1"

­$' '

­"" 4,",

­­... ,"

f':­ ­"t­",­ '1

,­'&J.<r..,:! J'J.

, ­:' '11 "'"

­l..,

......­';' ­ O­ ­ ....'

­а

­i'",':'-' ':81

,..., I ­4'\_<.­,<

.,­,: .....,"',t.#"-\/'­..... ':..<,-" ...

, ,

­4r

­'"i",,"

­­:..;. \_

­, ' ­:I,..JA :­.. ­­.­­/.

'" iIP-­" ':'/!

:­ ,,, '.

­ j :I'..­;

­..

­.;.'

­,J'

l'

­,1

,;

,"" ..

­" ,\

­('

­"

­­ '

­. {,,' ., ­C.,

­, '­, ':'t-. {:iJ. .. м.'.

­'­"

" ,. "

­,",

'.'

­,,,.,.,

­ниши напротив со статуей божества в ней. В виде ротонды

в период республики на форуме строили храмы боrини Вес-

ты. В эпоху императора Адриана (11 в.) в Риме по тому же

принципу построили П аnтеоn ­ храм всех боrов. Продоль­

ная ось в нем обозначена rрандиозным портиком при входе и

нишей со статуей BepxoBHoro боrа римскоrо пантеона Юпите­

ра (3евса) с противоположной стороны. Массивный цилиндр

храма из бетона, стены KOToporo достиrают 6 м в толщину,

соединен кирпичным блоком с портиком из 16 колонн и пе­

рекрыт полусферическим куполом. :Купол имеет диаметр бо­

лее 43 м и 10­MeTpOBoe световое отверстие в центре. Он coopy­

жен путем постепенноrо наслоения rоризонтальных пластов

леrкоrо пемзобетона на деревянный каркас. Столб солнечно-

ro света, проникающий в отверстие, служил световым стер-

жнем, BOKpyr KOToporo как бы вращалось затененное про­

странство храма. Таким образом он отражал восприятие рим ­

лянами их BepxoBHoro боrа Юпитера, в котором видели не

столько человека, сколько сам небесный свод.

Из общественных зданий важнейшим в Древнем Риме яв­

лялась базилика, rде заседал суд и заключались ToproBble

сделки. Прямоуrольные объемы базилик республиканскоrо

периода на форуме в Помпеях и императорскоrо на форуме

Траяна в Риме состояли из пяти проходов, разделенных KO­

лоннами: очень широкоrо центральноrо и четырех более

узких, несших rалереи BToporo яруса. Трибунал, rде Bep­

шился суд, имел форму orpoMHoro ПОЛУКРУI'а, диаметр ко-

Toporo занимал одну из узких сторон и был отделен от oc­

тальноrо пространства базилики портиком. Вход находился

с противоположной стороны. Пространство центральноrо

­5 Мировая художественная культура, 1 О кл

­.1,',

­" "

fi

1::

­­ ':.­

­.... "' . \. ­.

I 11/11, -,,' "

:.­. ' '" ;... 111,,11 L,

, ­,;\-.:. 1,1/.)'

;;;::,­ ffr.' 1111" ...,

J ,'I)! ,..­",­­.... '':

":':''bl.." ',,'

":- II'­

"

­f

­:\­"\t t

, , ­

­97

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНИЙ РИМ

­98

­прохода, вероятно, не имело перекрытия, оставаясь под OT­

крытым небом. В базиликах всеrда было людно и оживлен­

но: заседал суд, выступали ораторы, заключались ToproBbIe

сделки. Об атмосфере, которая там царила, свидетельству­

ет, например, такая надпись, сохранившаяся на стене пом­

пейской базилики:

­я удивляюсь тебе, стена, как моrла ты не рухнуть,

И продолжаешь нести надписей столько дрянных!

(Перевод Ф. П етровС-КО20)

­Исключительное значение римляне придавали зрелищам.

Лейтмотив жизни римскоrо плебса .Хлеба и зрелищ! » про­

диктовал основные типы построек: цирки для проведения

состязаний на беrовых колесницах и амфитеатры для rладиа­

торских боев.

Цир-ки строились по образцу, который являл собой rpaH­

диозный римский цирк Массимо, сооруженный в эпоху pec­

публики. Каменные трибуны, расположенные ярусами, име­

ли форму эллипса. Вход находился на ero закруrлении и OT­

мечался массивными триумфальными арками. Центр поля

по длине занимал высокий подиум, украшенный статуями,

обелисками и колоннами. Стоящие на торцах каменные стол­

бы ­ меты ­ служили ориентиром для возниц.

Амфитеатры представляли собой круrлое в плане co­

оружение. Массивные полуциркульные арки из TecaHoro

камня, так называемые римские ячейки, составленные в ДBa­

три яруса, окружали открытую арену. От арены ярусами под­

нимались каменные сиденья. Исключительное место среди

сооружений TaKoro рода занимал четырехэтажный амфи­

театр Флавиев в Риме (Колизей) строительство KOTO­

poro началось в 75 r. н. э. при императоре Веспасиане из ди­

насти и Флавиев. Представление в Колизее моrли смотреть

одновременно 50 тыс. зрителей. Через открытую аркаду пер­

Boro этажа они равномерно проникали внутрь и по 60 лест­

ницам попадали на свои места. Сиденья в первом, нижнем

ярусе предназначались для привилеrированноrо сословия ­

сенаторов, жрецов, весталок и судей, здесь же находилась

трибуна императора; во втором ­ для rраждан; в третьем ­

для плебса; четвертый этаж отводился под стоячие места для

рабов. В подземелье под ареной размещались камеры для rла­

диаторов, клетки для животных, помещения, куда сносили

трупы убитых. Для боя rладиаторов арену засыпали песком,

для MopcKoro сражения заполняли водой с помощью подхо­

дившеrо к зданию рукава акведука.

­  
Внутри здание было облицовано мрамором, снаружи ­ из­

вестковым туфом и украшено колоннами ­ по одной на плос­

кости стены между арочными проемами. На первом этаже это

колонны TyccKoro ордера, приземистые и массивные. Второй

этаж опоясывают изящные, стройные колонны ионическоrо

ордера, третий ­ еще более высокие коринфские, четвер-

тый ­ пuлясmры\* коринфскоrо ордера.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНИЙ РИМ

­," ­ЩJJ­­ 'I t ­,J ­ ­ '.I1ЩШll II'­

т':, '! -4''' ! :.;/. :;Tiii':\ ,iЧ­ I - ­ P!"J\H..

-.1 ,­ "1.1, :,

": ;,.', 11 .. JtiIJ J­1fI' 11 : ­+ l':'" t1i1­1" t.

i­ '", ',' :' 0 '''''1 0 ' " :,' '.. I 1 > ;': ­Y{',/r­ (­)fr l t ­­ ." А,

i/ '1 i 11 ' i.:JШ ­­ ,!. ­ ;'! ." " . . ... I­, "' ,:, ' , " . ­!!E!­lQ)l,' ,',

'.....'.: ,.,..,. --....-'.:.'.. .'",.....,:.... . ­ """""'.........""'"

j. 'Jtif.­'r J', : (I­i ;,' (, ! :.'\'­ ­ :ТiJ.щ

­, .;: ;­'I­i: ,';', (rr · ­ itJf d

­61

­Такое расположение колонн обеспечивает визуальный эф-

фект, при котором здание, массивное снизу, кажется менее

тяжеловесным вверху и более высоким. Просветы арок HeKor­

да заполняли величественные мраморные статуи римских бо­

rOB и сенаторов. Помпезный вид довершал шелковый тент,

натяrиваемый над ареной в жаркие или дождливые дни.

­ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

­1. Какие сооружения создавали облик rородов Древнеrо Рима? Bы­

полните задание NQ 9 из рабочей тетради.

2. Какой архитектурный элемент составляет ядро любоrо римскоrо

сооружения ­ моста, акведука, амфитеатра, триумфальной

арки? Как вы понимаете выражение: "Принял ABryCT Рим кирпич­

ным, а оставил мраморным..? Приведите примеры.

­\* Пилястра (от лат. pila ­ столб) ­ прямоуrольный ВЫСТУП на стене,

имеющий базу и капитель, как у КОЛОННЫ.

­Амфитеатр Флавиев

(Кол изей). I в. Рим.

Реконструкция

­99

­  
УРОК 16

­ПЛАНИРОВКА Римскоrо ДОМА. ФРЕСКА И МОЗАИКА ­

ОСНОВНЫЕ СРЕДСТВА ДЕКОРА

Дом Веттиев, дом Траrическоrо поэта в Помпеях

­СКУЛЬПТУРНЫЙ ПОРТРЕТ

Марк ЮНИЙ Брут, Октавиан ABrYCT, Константин Великий

­Фасад римскоro

дома. 11 в. до Н. э.

Помпеи. PeKOHCT­

рукция

­­'!

­....

­.. r

­J '­'

, I

­ J­

­, J

­\*"

­. ..... ""\*""

­б2

­100

­Помпезность общественных сооружений, отвечающая преk

ставлениям римлян о величии их rорделивоrо существования,

резко контрастировала с простотой архитектуры жилых дo­

мов. Великолепие интерьера частноrо жилища скрывали ok

нообразные фасады без окон. Их скудость оживляли лишь

проемы лавок, редкие фрески, предвыборные воззвания

и rраффити, часто малопристойноrо содержания.

Роскошь интерьера носила интимный характер: неболь­

шие комнаты, тщательно отделанные, выходили во BHY­

тренний двор. Ядро дома, как, например, в доме Веттиев

в Помпеях (1 в.), составлял центральный зал ­ атрuум ­

с большим отверстием в крыше и бассейном под ним. Бассейн

предназначался для сбора дождевой воды, которая стекала

по специальным желобкам, попадая затем по наклонному дну

в цистерну под полом. BOKpyr росли алые и фиолетовые aHe­

моны, белые лилии, сапфировые ирисы, чьи нежные лепест­

ки серебрились от водяной пыли. Среди влажноrо мха и пыш­

­­­

­" ,­ ,,' 1

­.­, -,

­,

n

­-

­J'I'1

­01; .. .. -.;.

­­ .4. .­ ­ ., ­Z­­== ­,<

{­' "\,,­:;'\'J;'\;.:;;;;:;;'­ ­\\ .-JI,."".........................":"..­.... !IIioi

­­!

­­.

, ­::;:;:r-........

­ 1. ­ ­ , ' . , . ": . ; . . , ' ., ' I

l­.,.,­.'-.I. i-

­.'.

­

­I

.....,........,...­

..l ­­ .

­L ,..........­­­

­ных листьев, скрывавших rоршки с цветами, виднелись брон­

зовые статуэтки детей и водяных птиц.

В атриум выходили все основные помещения: прихожая,

кладовые, кухня, спальни. С противоположной от входа CTO­

­  
­I""'''''

­\, ­ \"'\,.""'- ­i>­­.

­t ­ " j

­,'-

­"-

'11

"-.

',"

­, ;!

­­'/:

" ­..

"­;:

..} .

­

­,,­ t

." !:

t

­­1'

­­ ­ ­ '

­,"

­..J

,

­' 1 " '1

j , j; \ ­

'I!\. <­+.,.,

;' ­ )'1 :'

l ij­'­ ­j!i, i

­­

­' 1 ; " ' . " '.'

­- "

­53

­роны он завершался обширной светлой нишей, открытой в KpO­

шечный садик; она служила хозяину кабинетом. С обеих CTO­

рон к ней примыкали столовые, предназначенные для трапез

в разное время rода. Позднее, под rреческим влиянием, BMec­

то садика появился обширный, окруженный колоннадой двор

с цветниками, статуями, фонтанами, затененный плющом, ви­

ноrрадом и каприфолией. В Hero по периметру выходили лет­

ние столовые, залы для званых обедов, полукруrлые беседки.

Кабинет хозяина, раскрытый в атриум и во двор, позволял уже

от входа видеть зелень сада, замыкавшеrо перспективу. Сад

выrлядел как светлая картина в темной раме и подчеркивал

cTporo осевую композицию италийскоrо жилища.

Прямоуrольные, скудно освещенные помещения оживля­

ли изысканные фрески на стенах. На фресках изображались

фруктовые деревья, порхающие в кустах и сидящие на изrо­

родях птицы, мифолоrические персонажи и бытовые картин­

ки. В доме Веттиев в Помпеях на красных стенах нарисова­

ны медальоны и панели черноrо цвета. Они служат фоном для

забавных жанровых сценок из жизни амуров. На одном Me­

дальоне в атриуме маленький божок ловко управляет колес­

ницей, запряженной иrривыми дельфинами (см. цв. вкл.,

рис. 18). На друrом ­ прелестная покупательница духов BЫ­

бирает подходящий аромат. Фриз столовой заполнен фиrур­

ками амуров, занятых работой в различных мастерских ­

ювелирной, парфюмерной, красильной, на винодельне. Они

разливают по формам раскаленный металл, ловко YBepTЫBa­

ясь от rорячих искр, куют золотые украшения, наполняют

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕЮ МИРА

ДРЕВНИЙ РИМ

­::

­"

­Интерьер римскоrо

дома. 11 в. дО Н. Э.

Атриум. Помпеи.

Реконструкция

­101

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНИЙ РИМ

­-Береrись собакиl-

Мозаика вестибюля.

I в. Дом Траrическо­

ro поэта. Помпеи

­102

­блаrовониями флаконы, деrустируют вино, развешивают для

просушки ткани, вываливают на мраморный стол из корзин

охапки цветов, плетут rирлянды (см. цв. вкл., рис. 20).

Филиrранно выполненный рисунок напоминает россыпь

бриллиантов и тончайшей золотой стружки по черному бар­

хату. При этом изысканная декоративность фресок сочетает­

ся с поразительной жизненностью в изображении пухлоrо

детскоrо тельца, педантизмом в передаче всех этапов труда.

Сценки про писаны тщательно, с при сущей римскому изоб­

разительному искусству любовью к деталям.

Царское великолепие придавала римскому дому мерцаю­

щая м.озаuка\* на rоризонтальных поверхностях.

­, ",;/ ;,,­­:­}:­ :5­\'-­­­\з \"

" , ""., .­. ...,.',. .,­.' .' " ­""!l\ ­

,,/ ,) ,':' ;':'f "­. "-;" ',,;.':;"';. ,..c.;:g:( '\*\ \­\'\

}.. '! \­-" ...­ ­<f, .'­\_: '--;п­:.. $­ ­­­­1:':.'i.­"'.. i­\\ \­,

,,/ '\­ ;,' j, ;.., .t"'"?i­..::." ­.;:}­­.,../­",\i"/,-:.­.­­I.{­{ \{\\ \­\:

t J ,J:­ ;r,\_;. i'..... ' .­' ­\_..f­­­.I"".;­\_ <:.-­­:%-. >11)­ '\\ \"1;

"\_, ­": ",J ,,:;:-. I­r: - '".r<"<,"". - ­­.;, / .­....­>..->.Хt";'..f...'-.rАсtj. \<.'\

'< \.J;. ,. ,­, . . ,.' \\ <­.­'t' -,;­: "-<­1/:"­:" \\\

­ ;t'...­­­..1.l;.,­ t­.­' ' ­ ..­";. ­­f\ t;. "­­­7­:­­".=j".. ­:..­­­ip';­;­3:­/­\;­::.­;.> \­)

.;k,- I '. " ., "­.." "с ) ':1,':" "Ц'4I:' "­­< , "­'ij",......r "

­.....'\ :' ­..., -:\ .J \_,"­ t'­) ,. ­ ; .. ... .,':­­­. .­­/:.:.:;.( .-­-" ­

­\; .'i......ш. ,\.,.. ­.\ >.. \ . .. ..... . . ­ ;;.... ,....­"fl­­JJ:I---o.h.'­­,.

>­­;.;!,­­­ :.':. ;­1 .,P'i\­­­ ­ . .­Jj;;: ­Q' ,'- ./:­­i­­<

@'­­,­­:­;,;""".. ,';>,.. ­." 't-' y\:'...iv ,..... . .­ 4&:,\'"fJ­f1;

.;­­).:./':.­­. >}... \,'­ :'. :­". ­Z" ­ ­­: ­4.; ­ ­­l ­. ; ­­­.­­. '.:"r'­. .; ­ ­ fI!;.. J"';­:::;­

­,; ­ .­. . -с." '" .­" ',. ..: .,' ",.. . , ' ­'­\<! .-Ь>. ,- .} 'i' t. 11 ' f. " ,

: ­.::o.",,­ i­"''';' V ...........;....... ':,..-' ­­­.;.....{­ .i".. ­/'.­ .\.. ­'. '. 1.. '-/ .-'

.." ­"1,;A­.., ­­:,.: ­ ­t.­..., .Ф \..'" ­ 1Y' ­ ":.j-:" l' 1 \_. ­ t,; "'.::.' ..' ;:" ;..,­..... ­ I

(",,­'­4. ­"­­ ....;'"'-. .. «.­j... \" .­' .....,. #-­ ..(....­:...........,':tt:­.: ­ '. ­

.:;jI1 . '< О,. -. . !I.'; '$0'..... ' <::. ­ J,<': ' ­ ,­..,.­ о.', ,." ", ;,',

....­, ...'r........... f#..,.,. ... '.' ."'{..:...­,.. \_ 1.-..: -..­ ­... ­ :1­ ,.4

­. ! ­, : \ ­' \

­.­

­64

­в вестибюле предпочтение отдавалось черно­белой raMMe.

В доме Траzическоzо nоэmа (1 в.) на полу выложен сви-

репый пес, рвущийся с цепи, а надпись рядом rласит: «Бе­

реrись собаки!. В друrих помещениях под ноrами расстила­

ются мерцающие мозаичные ковры, по пери метру обрамлен­

ные rеометрическим или растительным орнаментом из

фруктов, цветов, театральных масок. Поверхность пола в

атриуме являла собой разнообразие жанровых сценок:

странствующие актеры, кошка с пойманной куропаткой,

птицы, клюющие виноrрад, пьющие из чаши, порхающие в

цветах (см. цв. вкл., рис. 17, 19). Мозаика бассейна имити­

­\* Мозаика как вид искусства возникла в rреции в середине V в. до н. э.

И первоначально представляла собой изображение муз, спутниц

Аполлона, выложенное из разноцветной rальки и кусочков мрамора,

что и дало название жанру. Римляне научились варить непрозрачное

цветное стекло, которое разрезали на мелкие кубики и составляли

сверкающие композиции.

­  
ровала морское дно с невероятным количеством рыб и MOp­

ских rадов, кажущихся живыми под воздействием ярких сол­

нечных бликов на поверхности воды.

Динамизм композиций, живость поз, сораз­

мерность фиrур еще больше выиrрывают от по­

разительноrо боrатства чистых и нежных Kpa­

сок в колорите. Переливчатые тона в одеяни­

ях, оперении, чешуе получены путем перехода

зеленых, желтых, синих, фиолетовых, розовых

и серых тонов в белый. При этом под лучами

южноrо солнца, проникавшими в дом через от-

верстие в крыше атриума и колоннаду двора,

то там, то здесь вспыхивали искры синих сап­

фиров, зеленых смараrдов, красных рубинов,

золотых топазов.

Уникальной особенностью римскоrо дома яв­

лялось украшение атриума статуями умерших

предков с ярко выраженными портретными чер­

тами. Именно они положили начало портретно­ :,.'

му жанру. В беспощадно точном по отношению

к ориrиналу римском портрете уrадываются

общеrражданские достоинства личности, oco­

65

знание ею принадлежности к великому римско­

му rосударству. Портретные статуи в Древнем Риме воспри­

нимались как cBoero рода официальные документы и раскры-

вали нравственные, духовные, психолоrические проблемы

времени. Таков бюст Марка Юния Брута (1 в. до н. э.),

убийцы Юлия Цезаря. Ero плотно сжатые rубы, чуткие нозд­

ри прямоrо носа, жесткий рельеф мышц лица, вертикальные

морщины на переносице свидетельствуют о суровой натуре и

сильном характере. Тщательной моделировке лица вторят

жесткие пряди волос и мощная шея с напряrшимися жила­

ми, наделяющие образ оrромной энерrией. Особую жизнен­

ность ему придают инкрустированные rлаза, оттеняющие ин­

дивидуальные черты портретируемоrо ­ ero решимость, бес­

компромиссность, бесстрашие, rотовность идти до конца в

отстаивании идеалов.

В эпоху империи правдивые республиканские образы, cy­

ровые и сдержанные, сменили портреты римских императо­

ров, в которых акцент сделан не столько на личных качествах

и достоинствах портретируемоrо, сколько на ero величии. По­

этому император изображался в образе 60ra, жреца, полко­

водца. Таков скульптурный nортрет Октавиана Авzу-

ста (1 в. до н. э.), представленноrо в образе Юпитера. Импе-

ратор rорделиво восседает на троне. В ero левой руке зажат

­I

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНИЙ РИМ

­" 1 ,'\]

t /:11, "

j)

­, , "

, ,

­Бюст Марка Юния

Брута. I в. до н. э.

Дворец Консервато-

ров.Рим

­:1.03

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНИЙ РИМ

­I .

­.,

­"...."...­

­­ \

­66

­Скульптурный

портрет Октавиана

ABrycTa. I В. дО Н. э.

Эрмитаж. CaHKT­

Петербурr

­Скульптурный

портрет Константи­

на Великоro.

IV в. Музеи

Капитолия. Рим

­104

­скипетр, на правой ладони ­ земная сфера с летящей Побе­

дой (Викторией) ­ атрибуты власти rромовержца. ABrycT упо­

доблен моrучему атлету, хотя на деле, по словам римскоrо пи­

­-'

­1

I

I

1,

,.' 1 "

"

,1'

I

'! '...

" \ .

1\ I ',.,

\" ,­

I "1 \ " Jr '

! "-

."1' F '

, !

,

­'\

­­

­­,

­

­­ .,IJ

­'.

­t:-,

­i\

­;.

­, !.

­­­'\ ­ \:

­ ­ ,

,

­"

­б7

­",

"

­сателя Светония, император не был

крепок здоровьем и «С трудом перено­

сил и холод и жару. Зимой он надевал

не только четыре туники и толстую

TOry, но И сорочку. и шерстяной наrруд­

ник, и обмотки на бедра и rолени».

В отличие от rреческой пластики,

rде rероя обычно показывали обна­

женным, римская традиция при точ­

ном портретном сходстве не допуска­

ла TaKoro изображения. На rероику намекают моrучая обна­

женная rрудь императора и отождествление ero с боrом

(считалось, что род Октавиана произошел от боrини Венеры).

Сохранившая пристрастие к точности портретных черт

позднеримская скульптура отмечена усложненностью компо­

зиции и драматизмом. Чувство тревоrи, дискомфорта созда­

вал резкий контраст между теневыми и ярко освещенными

местами в рельефе и скульптуре. Он достиrался определен-

ной техникой исполнения, в которой значительная роль OT­

водилась бураву. Важную роль иrрал и материал. Скульпто-

ры на редкость удачно выбирали камень, соответствующий

пластическому образу. Почти все портретные бюсты «солдат­

ских» императоров (Каракаллы, Филиппа Аравитянина,

Максимиана Дазы) выполнены из rрубоrо, шершавоrо, едва

TpoHYToro резцом мрамора или порфира, что созвучно их rpy­

­,...../

­  
бым натурам. Женские портреты, напротив, высечены из

нежноrо, белоrо, почти прозрачноrо мрамора. Он отполиро­

ван настолько, что кажется скользким. Это, впрочем, OTpa­

жает внутреннюю суть мноrих женских прототипов.

Утверждение в конце 111 в. неоrраниченной монархии обус­

ловило особенности скульптуры Toro периода ­ следование

установленному канону. В позах и жестах чувствуется CKO­

ванность, однообразно и жестко ниспадают складки Tor, BЫ­

ражение лиц то высокомерно­брезrливое, то подозрительное.

Скульптурный портрет, как, например, колоссальная

rолова императора Константина Великоzо (IV в.), воп­

лощает общие понятия силы, властности, жестокости. Точно

переданы rрубая физическая сила императора, ero крупные

черты, низкий лоб под «римской челкой», резкие складки у

носа, брезrливо поджатые rубы, настороженный взrляд.

­ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

­1. В чем состояла архитектурная особенность римскоrо дома? Каки­

ми художественными средствами пользовались римляне для YK­

рашения жилищ? Приведите примеры.

2. (Творческое задание.) Составьте в любом жанре рассказ, rде, BO­

образив себя жителем Древнеrо Рима, вы опишите свой дом.

з. Выполните итоrовое задание по Античности из рабочей тетради.

Проектная деятельность. Найдите в вашем rороде архитектурные

сооружения, построенные в дорическом, ионическом, коринфском

ордерах. Какие элементы декора помоrают определить их COOTBeT­

ствие тому или иному ордеру? Соберите информацию и объясните,

каким образом присущее Античности cTporoe соблюдение пропор­

ций сказывается при создании повседневной одежды, украшении

интерьеров, планировке садов.

­\* \* \*

­Охарактеризовать сущность древнеримской культуры

можно буквально двумя словами, это ­ прославление Рима.

Искусство Древнеrо Рима было всецело подчинено rосудар­

ственной идее. Римляне не открыли в искусстве ничеrо HOBO­

ro, зато с леrкостью и мудрой практичностью позаимствова­

ли культурные достижения завоеванных стран, создав соб­

ственную культуру с присущим ей одной отпечатком величия.

Римский имперский стиль был востребован в начале XIX в.

во Франции в эпоху сильноrо императора Наполеона Бона­

парта и в России при Александре 1, дав название новому сти ­

лю ампир (франц. empire ­ империя).

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

ДРЕВНИЙ РИМ

­3.05

­  
.1

­"1

­­

­\,

­­

­......

­f .

­I ­!f

­

. , ,

,­

, 7 ;"

.

t

"

":/' ,"

;

....'

­­

"

­ '. , ,

.­

КОЕ

­'11>

­­

­'@у

­, .

­,

­

­..4"1'>.

­';-..

­.

.­ .,

­ ­.

­"I;­

­ii

: .1.

.

­­r

­;.

­';.,J

. .

. ,

­",

.. "

­­

. ..;.

.....

.

­­\

­< '.

­­ ': .J. ­ "\ .­

..- r;'ф '", 11f .

­.. ­ ,.­ ", '.' t

I 11­ . : ..' ­ >..;.'i" ..,';-,.. .f.

.... .. '; 1> ..й .1-'1.-..

, "­­... ­: .. . \ ­". . \;

h ­ ­­ ­,. . ­.'t\' ­"

РАННЕХРИСТИАН

. ИСКУС Т80

­ч

­".

..

­...."'.. '"}

­­. 1.

­,

'1

­,­

­,.

­УРОК 17

­ТИПЫ ХРИСТИАНСКИХ ХРАМОВ: РОТОНДА И БАЗИЛИКА.

МОЗАИЧНЫЙ ДЕКОР. ХРИСТИАНСКАЯ СИМВОЛИКА

Мавзолей Констанции 14 в Риме. Мавзолей rаллы Плацидии 15

в Равенне. Базилика Санта­Мария Маджоре в Риме

­Период в истории искусства от момента признания импера.

тором Константином прав христианской релиrии в 313 r. до

формирования византийскоrо стиля при Юстиниане Великом

в УI в. носит название раннехристианскоrо. В целом оно преk

ставляет собой европейское искусство, развивающееся под

влиянием христианства.

­rJ

­Христианство ­ одна из трех мировых релиrий наряду с исламом и буддизмом.

Ее основу составляет вера в Иисуса Христа' , ­ Боrочеловека. пришедшеro в мир

с целью искупить смертью на кресте людские rрехи. Воскреснув на третий день

и вознесшись на сороковой, он показал возможность воскресения и жизни вечной

для каждоrо человека, верующеrо в Hero. Жизнь и деяния Иисуса Христа изло­

жены в четырех канонических Еванrелиях, вошедших в библейскую книrу Новый

Завет.

­Образование духовноrо пространства, oCHoBaHHoro на хри.

стианской вере, и установление релиrиозноrо ритуала обус.

ловили необходимость в культовых зданиях. В архитектуре

­106

­  
утвердилось два типа церквей (домов Божьих), восходящих

к постройкам Древнеrо Рима, ­ ротонде и базилике.

В форме ротонды с четко обозначенной центральной осью

строились баптистерии для крещения либо мавзолеи для за­

­.......

­ ­:;:'.'

­;11'.«.1a:,

.a­

­! .

­­. ,/­,./........-' ­-=::.:;;

­...

­:У

,;/4

"

­""­"" ,,}:t-l.

­­,

­­ ­;:

" ;, r . "

с ;,

, "

.

'"

f (' I ­ ­

.

, .

­­­ f

. ", , '/1> ­

­1....' ­

.. ­

­,

1,

­'.

­," ,.1"..,

и.......... Иr \\1\01' ­ L'" ....,...:­­;' ­ ­

­,\

­68

­хоронен ия святых. Древнейшими явля­

ются мавзолей Констанции в Риме и MaB­

золей rаллы Плацидии в Равенне. Kpyr­

лая форма мавзолея Копстапции в

Риме (IV в.) напоминает о вечности Цep­

кви Христовой. Ero внутреннее простран ­

ство делится колоннами на зону обхода и

центральную, увенчанную куполом. Oco­

бую форму креста, символизирующеrо

Иисуса Христа, имеет мавзолей rал­

лы п лацидии в Равеппе (V в.). На пе­

ресечении рукавов креста ero венчает 69

квадратная башня, скрывающая внутри купольное заверше­

ние (см. цв. вкл., рис. 21). Именно в мавзолее rаллы Плаци­

дии впервые был осуществлен переход от круrлоrо купола к

прямоуrольным стенам при помощи четырех сферических

треуrольников ­ парусов.

Христианская базилика, к примеру Сапта­Мария

Маджоре в Риме (IV в.), уподобляется кораблю, который

доставляет христиан в Царство Небесное, и предназначает­

ся для отправления церковноrо культа и хранения реликвий.

Санта­Мария Маджоре, как любая базилика, представляет

­,,­ -"""',

,­::::,-/ " ....,­ ­­

­ ,­

,

/­­ ­ -

J1iJ'­... ",­­,': :... ­ ­ .-

­,=:.­::­­ ­­ ­

"

;1 rt #!io r:­"'t

. ;'}f­:,,:, i; .­I:.:­t­

­. .

" i"

­­­

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

РАННЕХРИСТИАНСКОЕ

ИСКУССТВО

­Мавзолей

Констанции.

Интерьер. IV в. Рим

­­

­­ r ­ "

,-1: ...

'1 .

­"'""

­­, ­,

. ,1

­.:1 :

Мавзолей rаллы

Плацидии. V в.

Равенна

­.

­107

­  
" · ­ ­:.­­ 4 ­,. r­­п t;!l}l!fIl; 'i­'?}' [ ' r

" t I f':" ­ '\­ \;­­!:\" ­­' 11;:: ­ I­и.: 1 . . ,

, J. j ­ , ! ­"­­­ ­ j­II­. i:fj; 10 J ­ "i, ' (1

, , ! " ' ­ '­,' :4 ' ­ ­ I/ВN E­ {' ­I

" , l ' . I .. ­ " ­ ­,IE,' 'Jf . /I:1.,i;I" .' I ,1' ,1 :

'\ '\Э' ".' л -'i. ­ I

. .,"­ "1" .­ ;;;;i ",J.' ' 1 /,.'

" ... t ­ .­"­"'.1 ,,'У. ­ # ,.А ­ #

:­ ­....-"......... I

! !

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

РАННЕХРИСТИАНСКОЕ

ИСКУССТВО

­,

­r

­'­

­-.J

­. ­ ­

­t­

­I

,:1

­

­ ­­ ­

...........

­70

­Базилика CaHTa­

Мария Маджоре.

Центральный неф.

IV в. Рим

­108

­собой вытянутое прямоуrольное здание, разделенное изну­

три колоннадой на три части. Блаrодаря сводам ­ плоским

деревянным перекрытиям со стропилами, напоминающими

киль корабля, проход стали именовать нефом (лат. navis ­

корабль), причем средний неф всеrда выше и шире боковых.

Освещается базилика через окна, прорубленные в верхней

­.....: I tI

­'"

­r;­

­"!,. ",-}..

!t. '<­

\,.'

­:.!

­""

­,=,'

\""

­.'

­­/

­­

­"\

'\'" у.

,У;', j(

­r;.t,

", '\.

­.

v

­"

.

­/'

111

I

J:.-­­

­I­ .

­'"

­, '

­LJ ,.,­.,.(.

It. : ­ , ;­ ." A­ '. . ,' ! ' il

. '\-' ) ,tl: I . "i t ­

; \". ­ (" d ­ j [;

!­ :. ." . ­:, ':­::" :­­ J." 1,), ­

­''"'''!io

­.........

­....... .-.0...,...... ,...,.

.......",'""...... Д)

­ ­

­.....,

­­. .,:...

­ ,­\­'- .,

­­­

­......

­части стен над колоннадой центральноrо нефа и на боковых

стенах. Вход расположен на одной из коротких сторон. Он

ведет в нартекс ­ помещение, предназначенное для людей,

rотовящихся к крещению. Противоположная короткая CTe­

на завершается апсидой ­ полукруrлым выступом с боль­

шими окнами. Ее внутреннее пространство, перекрытое по­

лукуполом и приподнятое над общим уровнем пола, назы­

вается алтарем. rраница между центральным нефом и

алтарем, куда прихожане не допускаются, напоминает очер­

танием триумфальную арку. Перед фасадом высится баш­

ня и простирается обширный открытый двор, окруженный

колоннадой наподобие римскоrо атриума.

Предельно простые по форме, лишенные какоrо­либо дe­

кора снаружи, раннехристианские храмы внутри боrато YK­

рашались мозаиками. Причем мозаика не просто покрывает

стены, а как бы заменяет их. Поскольку она состоит из мел­

ких кусочков смальты разноrо размера, разной степени про­

зрачности и выкладывается под разными уrлами, свет не OT­

ражается от шероховатой поверхности, а словно рассеивает­

­  
ся, смяrчая rрани и растворяя плоскости в своем прозрачном

потоке. Интерьер воспринимается как преображенный мир,

как символ души, которая тем больше сияет, чем невзрачнее

ее телесная оболочка.

В зависимости от типа храма акценты в декоре интерьера

расставлялись по­разному. В центрально­купольных coopy­

жениях, таких, как мавзолей rаллы Плаци­

дии, стены покрыты мраморными плитами,

а арочные торцы, своды, паруса и купола ­

мозаикой.

В центре купола мавзолея светится зо­

лотой крест как символ мучений и победы

Христа над смертью и рассыпаны золотые

звезды. Словно из их кружения на парусах,

контур которых обозначен сине­зеленым cep­

пантином на винно­красном фоне, вырисовы­

ваются золотые анrел, телец, лев и орел ­

символические обозначения еванrелистов

Матфея, Луки, Марка, Иоанна 17. Стены и CBO­

дЫ выстилает темно­синяя смальта, ее фон

усеян золотыми побеrами аканфа, rолубыми

васильками, белыми ромашками. Как фан­

том среди этоrо разноцветья возникают золо­

тистые лани, пьющие из источника, бело­

снежные фиrуры апостолов, юный Добрый

Пастырь в окружении белорунных овец

на изумрудно­зеленом луrу (см. цВ. ВКЛ.,

рис. 22). В маrическом пространстве мавзолея краски rорят

неземным блеском, и неслучайно об их сиянии в одном из

древних rекзаметров сказано: «Либо свет родился здесь, либо

здесь пойман и теперь правит свободно».

В базиликах декоративные композиции помещались над KO­

лоннадой центральноrо нефа и в апсиде, способствуя движе­

нию зрителя по прямой линии. Причем значимость изображе­

ния нарастала по мере приближения к алтарю. В церкви CaH­

­­

,'''­­­­

'" -.., ­­

4 "" , ;. . ­

. ;-.., ;;,.­

..­..­. j­ ­­, ­.­

­­, \

­­

­71

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

РАННЕХРИСТИАНСКОЕ

ИСКУССТВО

­­, --:'"'

­­: 1;

­....'

­­". ­­..\_­

­..

­\'

­(

,.-

­­'f:',­­.

,"

­'-'" ­

'>,

­'J'4r6A <{..

­Крест и символы

еванrелистов.

Купол. V в.

Мавзолей rаллы

Плацидии. Равенна

­в книrе Бытия rоворится о явлении трех отроков бездетным Аврааму и Сарре, жившим в

дубраве Мамре. По закону rостеприимства Авраам взял масла и молока, лучшеrо телен­

ка из стада, велел Сарре сделать пресные хлебы и уrостил при шедших. После трапезы

один из путников сказал: «Я опять буду У тебя в это же время, и будет сын уСарры». Сарра,

находясь в шатре, усмехнулась про себя, так как была в летах преклонных. Но путник, не

видя ее, велел не смеяться, ибо нет ничеrо трудноrо для Боrа. Тоrда Авраам и Сарра поня­

ли, что принимали у себя Боrа.

­­

­',' ..... ,.,­ ­, '­r 3.09

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

РАННЕХРИСТИАНСКОЕ

ИСКУССТВО

­m

­110 I

­та­Мария Маджоре в Риме над аркадой центральноrо нефа pac­

положены ветхозаветные сцены, в частности рассказ о первом яв­

лении Боrа человеку ­ праотцу Аврааму.

Действующие лица расположены по двум уровням. BBep­

ху, как бы на заднем плане, изображен Авраам, идущий Ha­

встречу трем отрокам. Внизу Авраам отдает распоряжение

жене испечь пресные хлебы, а затем подносит rостям, сидя­

щим за трапезой\*, блюдо с тельцом (см. цв. вкл., рис. 23).

Несмотря на уже сложившийся христианский канон изо­

бражать рядом одно и то же лицо, пребывающее по сюжету в

разных местах в разное время, композиция еще сохраняет ан-

тичный динамизм. Движение Авраама, устремившеrося к

rостям, подчеркнуто не только позой, но и направлением ero

правой руки, ветвями дуба, склонившимися навстречу при­

шельцам, беrущими облаками. В трактовке пространства co­

хранена иллюзия античной перспективы. Она ощущается

блаrодаря постепенному переходу от буро­оливковых тонов

переднеrо плана к золотисто­зеленым среднеrо и прозрачно-

rолубым с оранжевыми сполохами облаков заднеrо. Фиrуры,

соrласно античной традиции, проработаны тенью, лица BЫ­

разительны и эмоциональны, а общий тон рассказа лишен

скованности канона.

rлавной особенностью и rлавной прелестью раннехри­

стианскоrо искусства являл ась ero тесная связь с античным

миром и с античными образами, но как бы пропущенными

через чистую и радостную веру «души по естеству христиан-

ской,). О связи с еще не забытым языческим миром свидетель­

ствовали не только перспектива, переливы rycTbIX и rлубо-

ких тонов синеrо, аметистовоrо, зеленоrо и винно­красноrо

цветов древнеримской палитры, но и художественные об­

разы. Используя языческие мотивы еще в катакомбах ­

подземных христианских кладбищах, христиане придавали

им новое звучание. К примеру, в мавзолее Констанции в Ри­

ме выложенные мозаикой стены и потолки увиты rирлян­

дами виноrрадных лоз, на которых сидят разноперые пти­

цы. Из­за лоз выrлядывают прелестные девушки и юноши,

тут же суетятся пухлые дети, собирающие виноrрад и давя­

щие из Hero вино (см. цв. вкл., рис. 24). Для посвященных

ветвистые виноrрадные лозы с вырезными листьями и MHO­

жеством rроздьев имели евхарuсmuческuй\*\* смысл. Дe­

­\* Трапеза ­ здесь: общий стол для приема пищи.

\*\* Евхаристия (от rреч. eucharistia ­ блаrодарение) ­ в христианстве

одно из rлавных таинств. Соrласно христианскому вероучению,

в хлебе и вине, которые вкушают во время службы верующие,

воплощены тело и кровь Христа

­  
ти символизировали анrелов, собирающих плоды христиан­

ской веры.

Христос представал в образе пастуха, безбородоrо юноши

с овцой У Hor или на плечах (см. цв. вкл., рис. 25). Христиане

видели в этом намек на одну из первостепенных миссий Хри­

ста как пастыря человеческих душ, изображаемых в виде овец

(см. цв. вкл., рис. 26). Популярное в древнеримском искусст­

ве изображение плавающих рыб и rолубей, пьющих из чаши

воду, также получило христианское истолкование (см. цв.

вкл., рис. 27). I'реческое слово .ichthys. (рыба) расшифро­

вывалось по буквам, составляя фразу .Иисус Христос, теу

юйос, сотер., что значит .Иисус Христос, Божий Сын, Спа­

ситель. . Это объясняет, почему рыба являлась символом

Иисуса, а ero caMoro называли. небесной рыбой. . I'олуби сим­

волизировали христианскую душу, которая, отрешаясь от

тела, улетает в райские кущи.

Павлин, роскошная птица с пышным хвостом, словно ro­

стья из друrоrо мира, блаrодаря античному поверью о том,

что ero мясо никоrда не rниет, стал христианским символом

бессмертия и воскресения Иисуса Христа (см. цв. вкл.,

рис. 28). Синий фон, на котором размещали рыб, павлинов,

rолубей, напоминал об их небесной сущности и означал свет,

небо. Образ мировоrо древа жизни получил в раннехристи­

анском искусстве новую трактовку как животворящий крест,

на котором был распят Иисус, а также как образ caMoro Иису­

са Христа. Отныне изображение стало символом и мировоrо

древа, и Спасителя мира.

С течением веков вся ранняя христианская символика

сложилась в cTporo установленную систему изображения ­

uконоzрафuю, получившую законченное выражение в ви­

зантийском искусстве.

­ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

­1. Какие типы храмов получили распространение в эпоху paHHero

христианства?

2. Что общеro в декоре раннехристианских храмов любоrо типа?

Какие места особенно выделяются при украшении интерьера

мозаикой в центрально­купольных храмах, в базиликах?

3. Какое истолкование получили образы древнеримских мозаик

в христианском искусстве? Для ответа используйте иллюстрации

из задания NQ 10 в рабочей тетради.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

ДРЕВНЕrо МИРА

РАННЕХРИСТИАНСКОЕ

ИСКУССТВО

­111

­  
f .'i,

­\­

" J .-

­"" ­

­" ;­" ,... ­

, :\.­" ,.­­

, \/

11 I

­:;­

­t ,"., .­

­.

. ­..,.

­..­

"\.

­"

­..

­.... "

­'::"

,11 ,1

­1,.

­1/1'

I 1",,:.

­­

­-:-- ­ ­

fI

­\*"о-

­"-- ­.....

-t' "'. !\

­.

....... ...,'.

...

..

­...

­"

­4

..

­,

-,

.

­.

, \'

­.

f/i'.'

­,:'

­.

­..

­0lil

­.,

­..

­­

­""11

­­

­t ..

­­

­!/I! ........

\."

"

....... .. ,",'"

L ­"'I ­,­i "

'" "

"

I ...

­, -,

" ,

"-

I

\ \

..;:,'

, w

1<. " i

­''1

­  
'"

­"­') '.., ­,­,

>. ­, ....,

",1 ­,

­&

.

'\ ..

; . \; '.

. .. '. , ­ 11 ­Ir l.п­­;

I 1"': \'. ....... !ff "'-,,

", ot­ 11' ...'

­. '1I.­­­ "

.;:, ;;;. ­­ ­;. "К"­ ","О

­ ... .­ .-.- ­

......:.... ..

'\ ;':r­­­ " t' -:.

­­, .

...­­ ,

.. ""

­i,

1 1 . ,",

, ,

",

­"'"

\.

)­

­......., о!

­..

.

­f :

­" '" , -' \

" ­

,

­...

­: 1

­, .

"1}

­, '\

­.. \.' \

'" ­ 1 ( ..."

f ­ ...

­, ... ,

"""' .. :1 ,IItIIi&........

1" .' ­'

\ . i " '\ "

,'.: '\t ­::­

,J' ­ , k­t'

\. ' ''", ­ '" ,\

" .

­" ­

­....

­"""",.

­......

­­

­,1IiIW'

,.... "­

"'1:;""'\*11

""'­

""" ф,

''''

­,.

­­1

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

­ВИЗАНТИЯ И ДРЕВНЯЯ

РУСЬ

УРОКИ 18.. 24

­'1

'­ ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА

.,­ УРОКИ 25.. 28

­НОВОЕ ИСКУССТВО ­

АРС НОВА

УРОКИ 29.. 31

­,

.,

­10\'

,..

­­

­\.,

­..

­  
­

­m

­.....

­,(

­

­-

;Jf'"""

, ;­;

'\

­.: \f

­"-;' / " .(­

'r V -

"'{ ­

."

­ \",

­I \_­ у'

­1....

­... ­/

"

­..,

­­,

­'\ ., ­..

­ .. ­.,

­t ..­

­, ,

....

­.".. J( ,­,

""'WUI ). ,

­.........­.-' д

­"''.

......... ,,'r

. ,..... \.;

­­­,-

­ВИЗАНТИЯ

И ДРЕВНЯЯ РУСЬ

­'РОК 18

­ВИЗАНТИЙСКИЙ ЦЕНТРАЛЬНО-КУПОЛЬНЫЙ ХРАМ КАК

ОБИТАЛИЩЕ БоrА НА ЗЕМЛЕ. КОСМИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА

Собор Св. Софии в Константинополе

­ЖИВОПИСНАЯ ДЕКОРАЦИЯ KPEctobo-кУпольноrо ХРАМА

­Разделение Великой Римской империи на Западную со столи-

цей в Равенне и Восточную со столицей в Константинополе

обусловило со временем самостоятельный путь культурноrо

развития в обоих реrионах. На землях восточно-христианско-

ro мира, в который входили Балканский полуостров, острова

Эrейскоrо моря, Крит, Кипр, Сирия, Палестина, Еrипет, Ap­

мения, преобладало rреческое население, называвшее себя po­

меями. Их боrатое античное наследие послужило основой ви­

заllтиuсн:оzо стиля. Но античные формы наполнились

иным содержанием.

­Византийскую культуру принято делить по времени правления

династий на "золотой век.. Юстиниана Великоrо (527 ­ 565), "ма-

кедонское Возрождение» (867 ­ 1056), культуру Комнинов

(1081 ­ 1185), .палеолоrовский Ренессанс.. (1261 ­ 1453).

­.

­Византийское искусство перестало отражать видимый

и осязаемый мир, как в античности. Оно превратилось в слож-

­114 I

­  
ное символическое средство общения с Боrом на земле, в xpa­

ме, позволявшее предвкушать вечное блаженство на небесах.

Коrда верующий слушал песнопения, обонял фимиам, CMOT­

рел на мозаики, иконы, утварь, облачения священников, вос-

принимал слова божественной литурrии и приобщался к та-

инству евхаристии, ему открывался путь к Боrу.

Средоточием боrослужебноrо христианскоrо культа стал

византийский центрально­куnольный храм. ОН BOC­

принимался как друrое небо, как обиталище Боrа на земле и

отражал идею установления божественноrо порядка на зем-

ле и спасения человека в заrробном мире. Этим объясняется

ero космическая символика. Пространство храма по вер-

тикали видится как восхождение от земли до неба. Нижняя

часть символизирует землю; своды, паруса, апсида и верхняя

часть стен ­ Святую землю (земной рай); купол ­ небо. По

rоризонтали пространство храма также связывается с продви­

жением от мира земноrо к миру ropHeMY. Нартекс ­ образ

земли, rде пребывают rрешники; пространство храма ­ ви­

димое небо для верующих; алтарь ­ царство чистоrо духа.

Архитектурную конструкцию храма определил сложив­

шийся на Востоке ритуал христианской службы. Культовая

церемония с пением хора и солистов разворачивается в алта-

ре, который завершается полукруrлым выступом в центре

храма ­ амвоном (от rреч. атЬоп ­ восхожу). Амвон pac­

полаrается cTporo под куполом, и именно здесь происходит

акт единения с Боrом, коrда священник во время евхаристии

дает верующим вкусить хлеба и вина ­ символ плоти и KpO­

ви Иисуса Христа. Купол при этом не просто подчеркивает

значение центра ­ он зримо выражает идею лествицы ­

мистической лестницы, по которой, как привиделось библей­

скому патриарху Иакову, совершается общение неба и земли.

Первым образцом византийскоrо стиля в архитектуре CTa­

ла купольная базилика во имя Св. Софии (Божественной

премудрости) с тремя апсидами, построенная в правление им­

ператора Юстиниана (483 ­ 565) Анфимием из Тралл и Исидо­

ром из Милета\*.

Центральный шаровидный купол храма Св. Софии поко­

ится на четырех мощных столбах. К нему с востока и запада

примыкают еще две полусферы. Каждая, в свою очередь, за­

вершается тремя маленькими полусферами, создающими

в храме особый ритм криволинейных очертаний, как бы «KPy­

rовращения» пространства. В основании купола расположе­

­\* После завоевания Константинополя lYрками в 1453 r. собор служил

мечетью, в связи с чем к нему были пристроены минареты.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ВИЗАНТИЯ

И ДРЕВНЯЯ РУСЬ

­115

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ВИЗАНТИЯ

И ДРЕВНЯЯ РУСЬ

­...

­

. j

.1

­1

.­\::... .,.1

r ­

­......,.,..,;

.­.,

­!I, ...,'

..,

­72

­Собор Св. Софии

Константинополь­

екой. Вид е юrа.

VI в. Стамбул

­116

­но сорок окон с такими узкими простенками, что они paCTBO­

ряются в солнечных лучах, демонстрируя стремление визан­

тийских зодчих дематериализовать форму. Эта оптическая

иллюзия породила леrенду о том, что купол Св. Софии подве­

шен на золотой цепи с неба и анrелы поддерживают ero.

­..

­­, ""'111

......

­"

­."

­! ­,»8

­'­­

­'t,,­ ­­­"­ , ' ­ ': ) '

,. ,­­.

..,."..;'­ ­ ........."..

­­,

.\' .­

­,УС,' I

­.J'

­...,

­...' !

­':1

­"""

­­

­.'­

­IE

....='".-\

­' ­ <­ ;

J",

''','

­,)

11

­.t!III .\_

­ае'"

­...­

­";'r-e-'

­l..

­. ........

­7' I "

­Четыре массивные столба­опоры соединены двухъярусной

колоннадой. Верхняя rалерея выходит в центральный неф,

обрамляя ero с трех сторон. Нижний ярус колоннады состоит

из колонн с коринфскими капителями, взятыми из античных

храмов. В оформлении верхней rалереи ­ хоров использова­

ны колонны MecTHoro образца с так называемой виза1iтий­

СКОЙ капителью. Она напоминает по форме шар, вписан­

ный в куб, сплошь по крытый плоским рельефом раститель­

Horo рисунка. Кроме Toro, отличием византийской колонны

служит им.пост ­ архитектурный элемент между абаком и

пятой арки. Как и капитель, он боrато орнаментирован узо­

рами (см. цв. вкл., рис. 31).

Ослепительное боrатство ритуала, блещущеrо золотом, ce­

ребром, драrоценными каменьями, красочная отделка стен

мрамором, мерцающая разноцветными искрами мозаика, KO­

лонны из ценных пород камня (мрамор, яшма, порфир ), узор­

чатые полы рождают иллюзию, что здание сотворено Божь­

­  
им велением и Боl' с усладой пребывает среди тех, KOI'O он сам

избрал. Недаром возвратившиеся из Константинополя послы

PYCCKOI'O князя Владимира сказали о Св. Софии: «Не знаем,

I'де мы были, то ли на небе, то ли на земле».

Дальнейшее развитие архитектурной конструкции визан­

тийскоl'О храма связано с созданием HOBOI'O перекрытия ­ по­

луциркульных сводов, опирающихся на четыре столба. Опо­

ры делят пространство храма на три нефа в продольном и по­

перечном направлениях; центральный купол опирается на

столбы при помощи парусов. Какими бы разнообразными ни

были планы нижней части храма, очертания сводов от купо­

ла в стороны всеl'да составляют равноконечный крест, являя

образ вечноl'О небесноl'О мира. Окончательно сложившись к

концу IX в., форма вuзанmUUСКО20 кресmово­купольно­

20 храма, будь то крошечная часовня или Оl'ромный собор,

НИКОl'да уже не изменялась.

Стремление византийцев приводить любую форму к бо­

жественному символу обусловило появление и утверждение

христианской архитектурной символики, которая принята

­-'"

­­"""=;;..' :­'";­­.

­"

'1'

,

'.""

'i ­

1, "

'\' '

­.',

..:',....' 'е,.

­,,,"

­'.

­...

­..

­J'

­",

­.",

­!'..

­" 'Il

­r

­"

'..s.. I!II" ­

­. ,"...,....... . itr

­7з

­и сеI'ОДНЯ. Четыре стены под одной крышей символизируют

четыре стороны света под покровительством единой церкви.

Алтарь во всех храмах помещается на востоке, ибо по BeTXO­

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ВИЗАНТИЯ

И ДРЕВНЯЯ РУСЬ

­Собор Св. Софии

Константинополь­

ской. Подкупольное

пространство. VI в.

Стамбул

­­"

­"

­'-.

­;1

«1

­..."

­Ii

.

".

­/

­:""'j'

­.' ­ \

. (\,"­

...

­//"'.

О\.Ф/';'

.{, ­

­1.1.7

­  
) ЩОЖЕСТВЕННАЯ

ЛЫУРА

( РЕДНИХ ВЕКОВ

ВИЗАНТИЯ

И ДРЕВНЯЯ РУСЬ

­m

­118

­му Завету там находится райская земля Эдем, а по Новому

Завету произошло Вознесение Христа. При этом один купол

символизирует Иисуса Христа, три ­ Святую Троицу, пять ­

Христа и четырех еванrелистов.

Порядок размещения декоративноrо убранства в KpeCTO­

во­купольном храме определило византийское церковное бо­

rослужение, приковывающее взrляд К алтарю и амвону, а че­

рез них ­ к апсиде и куполу. Оно рассчитано на восприятие

верующими от входа и при KpyroBoM перемещении из одноrо

рукава креста в друrой. Каждому священному образу OTBeдe­

но особое место, что вызвано стремлением отразить символи­

ческую идею Церкви Вечной. Поэтому под куполом, в Bepx­

ней точке храма, помещается образ Христа Вседержителя.

Фиrуры Боrоматери, анrелов, ветхозаветных праотцев, про­

роков, апостолов, святых мучеников ­ всех тех, кто предска­

зал торжество Церкви и боролся за нее, связывают фиrуру

Христа с паствой. Чем выше чин святости, тем выше Haxo­

дится изображение, приближаясь к образу Вседержителя в

подкупольном пространстве.

Боrоматерь изображена в полукуполе апсиды. Она симво­

лизирует Церковь Земную. На это указывает поза opaиты2­

моления с поднятыми руками и открытыми ладонями. Апос­

толы ­ ученики Иисуса, несущие ero учение «до края Зем­

ли» И поэтому изображаемые с посохами в руках, занимают

простенки между окнами в барабане. Фиrуры еванrелистов

украшают паруса, поскольку на написанные ими четыре

Еванrелия христианская церковь опирается подобно тому,

как купол храма опирается на столбы при помощи парусов.

Пророки, святые, мученики на откосах окон и столбов озна­

чают, что они ­ столпы Церкви. Фиrурам святителей (про­

должателей дела апостолов) и сцене евхаристии отведено Me­

сто в нижней зоне апсиды. Таким образом, вся роспись храма

связана с куполом, rде rлава Церкви Небесной (торжествую­

щей) Христос через Боrородицу, апостолов, еванrелистов, свя­

тителей соединяется с Церковью Земной (воинствующей), BO­

площая тем самым идею Церкви Вечной.

­ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

­1. В чем состоят особенности византийскоrо стиля? Чем определя­

ется космическая символика византийскоrо собора?

2. Как декор крестово­купольноrо храма отражает символическую

идею Церкви Вечной? Для ответа используйте иллюстрации из

задания NQ 11 в рабочей тетради.

­  
УРОК 19

­топоrРАФИЧЕСКАЯ И ВРЕМЕННАЯ СИМВОЛИКА ХРАМА.

СТИЛИСТИЧЕСКОЕ мноrООБРАЗИЕ КРЕСТОВО­КУПОЛЬНЫХ

ХРАМОВ ДРЕВНЕЙ РУСИ

Собор Св. Софии в Киеве. Церковь Покрова на Нерли. Церковь

Спаса Преображения на Ильине в Новrороде

­Византийский крестово­купольный храм, являясь идеальным

образом Святой земли, имеет непосредственную связь с eBaH­

rельской историей. Каждая часть храма отождествляется с

определенным местом в Палестине, освященным земной жиз­

нью Иисуса, и наделяется топоzрафической символикой.

Нартекс, или притвор, как ero стали называть на Руси,

rде размещалась крестильная купель, должен напоминать

о реке Иордан ­ месте Крещениsf Христа. Апсида воспри­

нимается как Вифлеемская пещера 4 , rде Иисус родился. Пре­

стол в апсиде соотносится с rробом rосподним и Воскресени ­

ем 5 Иисуса. Амвон символизирует место распятия ­ rолrо­

фу. Он означает также: ropy Фавор, rде произошло

Преображение fi rосподне; камень, с KOToporo анrел блаrове­

ствовал женам­мироносицам7 о Воскресении Христа; склон

Елеонской rоры, откуда на сороковой день после BOCKpece­

ния произошло Вознесение Христа. Видение храма как обра­

за Святой земли позволяло верующим совершать символиче­

ское паломничество в Палестину, и не исключено, что по этой

причине реальные паломничества не иrрали в релиrиозной

жизни византийцев значительной роли.

Наряду с космической и топоrрафической символикой ви­

зантийский крестово­купольный храм имеет временную cиM­

волику, связанную с христианским календарем. Причем ero

основу составляет периодичность боrослужений, а не истори­

ческая последовательность событий Священной истории. Хри ­

стианские праздники повторяются из rода в rод в установлен ­

ной последовательности, и поэтому в определенное время тот

или иной образ становится объектом поклонения. Скажем,

7 января празднуется Рождество Христово, 19 января ­

Крещение, или Боzоявление, а 15 февраля ­ Сретение,

хотя между рождением Христа и ero крещением прошло 30 лет,

а между Рождеством и Сретением 40 дней. С IX в. сцены празд­

ничноrо цикла, изображавшиеся по устоявшимся канонам,

заняли место на сводах и в «рукавах» rлавноrо креста на ypOB­

не BToporo яруса, образовав красочный замкнутый Kpyr. Здесь

помещаются сцены Блаzовещени,я}! , Рождества Xpиcтo­

ва, Сретения 9 ,Крещения, Преображенияrосподн.я, Boc­

­m

­119

­  
­. ­

/ '.

..j ,)..., ) ;-;У ­

( .; . j" ­J,l t l' '\­ ....-i­

'" ,"'" ". ,." J

1. )-' '­f.,I'­' > i'i"

­,\i' ­Iч.): \..; '"

'11­1\1', ­­.­ ­\.",­"".

. r "'-::',­ 4'

l' I '­lhJi\ ::

IIII­ .1 tr

",­ ­.

" !

74

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ВИЗАНТИЯ

И ДРЕВНЯЯ РУСЬ

­Собор Св. Софии.

XI в. Киев. Рекон-

струкция

­Собор Св. Софии.

ХIВ.КиеВ.План

­120

­1Срешения Лазаря lО , Входа в Иерусалим ll , Распятия,

Сошествия во aa 12 , Вознесения, Сошествия Святоzо

Духа на апостолов 13 , Успения Воzородицы l4 . Течение

времени, таким образом, превращается в вечно повторяющее­

ся вращение BOKpyr неподвижноrо центра ­ купола.

­. ­

"

­.­, . '-. ­­­ ., " ...... ..

[: , ­ "т .. \_ .. ­ " . ' ..

. '., ­ ,.

­ ­ -

1. ­ . \_..' : ....... ­ ­. .

· · 81; I ;' jI!

;. !f '­';­". ..

.. ­ \*­...­­ . ..

.и.' ...' ..

';'"J­' ­ I '

.:::,::' ,-" ­ .ш. ......ш7':­ &:з

.1 ­ : :: !-........,. '-----

. '.::­­" iI,­ ­" & " Ш & ': ­ ..

­ .....\_\_\_\_ ш \_\_ ...\_

­"

­.' ,

t i \....

­'.... ...,\ ­

, I

­" '

­75

­\.

­Архитектура и декор византийскоrо крестово­купольноrо

храма были заимствованы Древней Русью после ее Крещения

в 988 r. Образцом византийскоrо стиля на Руси стал храм

Св. Софии в Киеве(ХIв.), построенный, какихрамывКон­

стантинополе, из кирпича. Но увеличенный двумя рядами KO­

лонн в ширину И одним в длину, киевский храм приобрел вид

rрандиозноrо крестово­купольноrо массива с пятью продоль­

ными И четырьмя поперечными нефами. Ритуал cpeДHeBeKO­

Boro pyccKoro двора, требующий отделить князя и ero свиту

от массы молящихся, обусловил ту же модель орrанизации

хоров, что и в Софии Константинопольской. Опоясывая с трех

сторон центральное ядро храма ­ над северными, западны­

ми и южными нефами, хоры через тройные арки выходят

в светлое пространство храма под куполом, насыщаясь CBe­

том через центральные rлавы, а также через световые бара­

баны малых rлав над ними. Обилие света и приподнятый Tpe­

мя уступами к рукавам центральноrо креста свод создают

ощущение rиrантскоrо cBeToBoro столпа, на который как бы

нанизывается пространство храма.

Вместе с тем отдельные детали свидетельствуют о coxpa­

нении славянских языческих образов. Столбы храма имеют

­  
крестчатую форму, не свойственную византийской архитек­

туре, и уподобл.яют интерьер Софии Киевской лесу, rде ряды

древесных стволов охватывают открытую поляну ­ простран ­

ство под куполом. При этом ярко выраженная вертикаль

и пирамидальность подкупольноrо пространства собора co­

звучны образу мифолоrическоrо мировоrо древа. В славян­

ской мифолоrии ­ это райское дерево Вырий с всадниками,

зверями, птицами в ветвях. Они встречаются и в декоратив­

ном оформлении собора.

Также тонко выстроен пирамидальный объем собора CHa­

ружи. С трех сторон ­ с запада, севера и юrа ­ к нему примы­

кают двухэтажные rалереи­rульбища, не характерные для ви­

зантийскоrо зодчества и являющиеся скорее данью народной

языческой традиции. Собор увенчан тринадцатью куполами

(что также несвойственно византийской строительной тради­

ции), растущими словно на rлазах. Нарастание по высоте идет

от малых, без световых барабанов rлавок к rлавам со CBeTOBЫ­

ми барабанами над хорами, затем ­ к высоким куполам над

рукавами центральноrо креста, завершаясь

в центральной rлаве, взмывающей над общим

объемом. Вся эта сложная конструкция, rap­ 1

монично разрастаясь вширь, ввысь, в длину,

создает пирамидальный объем, напоминаю­

щий форму поrребальноrо KypraHa ­ мифо­ '

лоrическоrо прообраза мировой rоры.

­m

­Пирамидальный объем собора восприни­

мается также как дань архитектуре язы­

ческих капищ ­ объектов среди OTKpЫ­

тoro ландшафта. Учитывая. что божества древних

славян сохраняли связь с природой ­ солнцем,

водой, плодородием земли и плодовитостью жи­

вотных, поклонение им не требовало за м KHYТOro

пространства и отрешенности от мира. Обряды

совершались в природном окружении, и место

поклонения сочетало земляные валы и деревян­

ные конструкции, становясь сенью над каменным

кумиром, а не вместилищем людей.

­,{?,,;/'

­(

!IIJ.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ВИЗАНТИЯ

И ДРЕВНЯЯ русь

­.,,:>-­ ­

­

­....

­"

­­I<>:-.­

­I J '­ 1. f ­l,

.. 0МiI" :I.&.t

­76

­Вместе с тем собор Св. Софии, сохраняя в деталях отзвук

славянской языческой традиции, символизировал тот новый

мир, в котором предстояло жить православному русскому че­

ловеку.

Распад Руси в ХII­ХIII вв. на отдельные княжества, по­

стоянно между собой враждующие, обусловил развитие MeCT­

­.,

­,1

­..

­" ..

­Церковь Покрова

на Нерли. 1165.

Владимир

­121

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ВИ3АНТИЯ

И ДРЕВНЯЯ РУСЬ

­Церковь Спаса

Преображения на

Ильине. 1374.

HOBropOA

­:)

lr

11­ , :' ­;t,.

'iJ ,'. '

./J, .­ (, '

y­', \

". t , i .\ ' " !

.' ,. ­,.

):j

'; I ­ !

. .­

­77

­m

­ных школ KaMeHHoro зодчества. Наиболее значимой стала вла-

ди,м,иро­суздальская школа, к которой относится церковь

Покрова 15 на Нерли (1165), построенная владимирским

князем Андреем Боrолюбским в знак объединения русских зе­

мель под эrидой Владимира. rлавными признаками владими-

ро­суздальской школы служат белокаменное зодчество и ка-

менный декор на внешних стенах.

Церковь представляет собой сложенный из белоrо камня

кубический объем без притвора, с хорами на западе, четырь­

мя опорами, тремя нефами, тремя апсидами. Изящный од-

ноrлавый храм словно через мrновение вознесется над ши-

рокой rладью заливных луrов. Иллюзию ero леrкой YCTpeM­

ленности ввысь создают несколько вытянутые пропорции

и единый ритм полуциркульных арок, ставших основным

архитектурным лейтмотивом. Арки завершают стены, раз-

деленные вертикальными выступами ­ лопатка,м,и ­ на

три части, и образуют три зако,м,ары. Арки повторяют-

ся в очертаниях оконных проемов и порталов. Арки, соеди-

няя тонкие колонки, «рисуют. на фасаде аркатурный пояс;

такой же пояс обрамляет апсиду и ба-

рабан. Дополнительную леrкость плот-

ной массе стены придают колонны на ло-

патках.

Стены и барабан церкви украшены за-

тейливой каменной резьбой. Компози-

ции на всех трех фасадах повторяются,

демонстрируя rлубинную связь библей­

ских образов с русскими реалиями. Жен­

ские маски с косами символизируют Деву

Марию. Фиrура библейскоrо псалмопев-

., ца царя Давида, помещенная в централь­

ные закомары, вызывает ассоциации с

самим Андреем Боrолюбским, стремив­

шимся к прекращению усобиц на Русской

земле. Недаром по обеим сторонам от

Давида изображены два rолубя, симво-

лизирующие мир, а под ними ­ фиrуры

львов как символ побежденноrо зла.

Образцом новzородской школы в рус-

ском зодчестве, сформировавшейся в пе-

риод монrоло-татарскоrо иrа, служит церковь Спаса Пре­

ображения на Ильине в Новzороде (1374). В соответ-

ствии с установившейся традицией одно!' лавая церковь Спаса

построена без притвора, но с папертью ­ крыльцом перед

западным входом. Она имеет четыре опоры, три нефа, одну

­.

­'","",.. "\

­..""y',.,\.,,)­.

­":>;:>­­"t:,

::t­ ,,"\\

\' '1

­­ ,..;

­",:i' r ),' ,

, ­ L ','

,,'" f"i' f '

­. I'­'

t 1­i­i­­ },

). I . ­\*""".r"

1,

­­ ,­­t­

.. ," "J {..> .

.', ,,j'

;..­';... ­.

,;.':: ­ {­ ,.J ' I­ )'"

, t j . II'­ . ­

'. " ",'v' , '

­122

­­

­  
апсиду и трехлопастное завершение стен, продиктованное

климатическими условиями: при частых ливнях и обильных

снеrопадах крутая кровля была просто необходима. Это по­

влекло за собой особую орrанизацию BHYTpeHHero простран­

ства: столбы, поддерживающие своды, широко расставле­

ны и почти прижаты к стенам. Храм поэтому кажется из­

нутри выше, а снаружи живописнее блаrодаря восьмискат­

ной крыше.

Несмотря на довольно скромное внешнее оформление, KO­

торое оrраничено крестами из кирпича, тремя маленькими

прорезями в оконном проеме, бровками над окнами и типич­

ным псковско­новrородским орнаментальным поясом на бара­

бане, состоящим из квадратов и треуrольников, церковь BЫ­

rлядит нарядно и даже изысканно.

­вопРосы И ЗАДАНИЯ

­1. Каким образом земная жизнь Иисуса Христа отображена в архи­

тектуре крестово­купольноrо храма? Выполните задание NQ 12

из рабочей тетради.

2. Объясните, как в украшении византийскоrо храма достиrается

ощущение вечноrо круrовращения времени.

3. Какие отличия характерны для локальных строительных школ

Древней Руси? Выполните задание NQ 13 из рабочей тетради.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ВИЗАНТИЯ

И ДРЕВНЯЯ РУСЬ

­РОК 20

­ВИЗАНТИЙСКИЙ СТИЛЬ В МОЗАИЧНОМ ДЕКОРЕ

Собор Св. Софии в Константинополе.

Церковь Сан­Витале в Равенне. Собор Св. Софии в Киеве

­Декоративным средством, которое более Bcero подходило для

создания возвышенной и ирреальной атмосферы, помоrа­

ющей верующим перенестись из мира реальноrо в мир CBepx­

чувственный, оставалась мозаика ­ «мерцающая драrоцен­

ная живопись». В византийском храме с ero изоrнутыми по­

верхностями кубики смальты, размещенные под различными

уrлами, наиболее прихотливо искрятся, переливаются

и вспыхивают различными оттенками цвета на арках, CBO­

дах, парусах, в куполе. Потоки рассеянноrо света, идущие

в разных направлениях, вызывают отблески на поверхности,

лишая ее материальности. Эффект усиливает золотая смаль­

­m

­123

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ВИЗАНТИЯ

И ДРЕВНЯЯ РУСЬ

­124

­та, не имеющая и не допускающая rлубины. Поэтому фиrу­

ры святых, окруженные мерцающим золотом на BorHYTbIx по­

верхностях, будто выталкиваются им в пространство храма,

и у прихожан создается ощущение, что они пребывают среди

парящих святых и как бы внутри самой святости.

Как реально присутствующая в реальном пространстве ап­

сиды воспринимается Боzородица с Младеnцем Иису­

сом па колеnях в храме Св. Софии в Koncтanтиno­

поле (см. цв. вкл., рис. 32), парящая на rоловокружитель­

ной высоте. Ее синий мафорий\* и платье, прихотливыми

складками льнущее к коленям, поблескивающее жемчужное

ожерелье на шее, зеленые парчовые подушки, на которых она

сидит, придают ей сходство с роскошным цветком.

Еще более реально присутствие святых на мозаиках апси ­

ды восьмиrранной церкви Саn­Виmале в Равеnnе (VI в.),

относящихся К времени правления Юстиниана Великоrо.

На сфере в окружении двух анrелов восседает юный Спас.

Облаченный в пурпурные одежды с золотыми звездами, он

держит в левой руке свиток за семью печатями, а правой про­

тяrивает мученический венец святому Виталию, особенно по­

читавшемуся в Равенне. С противоположной стороны епис­

коп Равенны преподносит Христу макет отстроенной им цep­

кви Сан­Витале. Из скалистых уступов, сплошь усеянных

лилиями и розами, символизирующими невинные души и

кровь христианских мучеников, вытекают четыре реки, под

которыми подразумеваются четыре Еванrелия (см. цВ. ВКЛ.,

рис. 29). Блаrодаря симметричной композиции и лучезарным

эмалевым сплавам зеленой, синей, rолубой, фиолетовой и бе­

лой краски в сочетании с золотом мозаики кажутся поистине

божественным видением.

Небесный двор осеняет сверху божественным светом зем­

ной двор Юстиниана, запечатленный на стенах во всем ero

восточном великолепии. Слева предстоит император в диаде­

ме и с застежкой на плаще, переливающейся драrоценными

камнями. В руках он держит золотую чашу ­ дар, который

византийские императоры приносили важнейшим храмам

империи. Ero сопровождают rвардия и священнослужители

(см. цВ. ВКЛ., рис. 30). Справа ­ аналоrичный по компози­

ции выход императрицы Феодоры: она одета в пурпурный

плащ, подол KOToporo украшен вышивкой, изображающей

трех волхвов 16 , подносящих Младенцу Иисусу подарки, ­

намек на приношение Феодоры. rолову царицы венчает диа­

­\* Мафорий ­ темно­синее (в русской иконоrрафии вишневое)

покрывало Боrородицы с тремя звездами (на плечах и rолове).

символизирующими ее неnорочность до, во время и после родов.

­  
дема из жемчуrов и самоцветов, в руках ­ потир\* с золоты­

ми монетами (см. цв. вкл., рис. 33).

Атмосферу сверхчувственноrо мира воссоздает не только

кажущееся присутствие фиrур в пространстве, но и почти

полное отсутствие действия. И статичный, восседающий на

небесной сфере Христос и обе фронтально изображенные

процессии, неподвижные, почти бестелесные, приобретают

характер вневременных событий. Золотой фон усиливает

мерцающую иrру oroHbKoB на перламутровой поверхности

смальты и воспринимается как божественное сияние визан­

тийскоrо рая.

Эффект ирреальноrо усуrубляет стиль исполнения. Моза­

ичисты располаrали белые, розовые, зеленые, фиолетовые,

красные и черные кубики с живописной свободой, образуя

тончайшую, почти им материальную поверхность без единой

жесткой линии.

Характерный для раннехристианских и ранневизантий­

ских мозаик прием красочной лепки лица, рассчитанный на

обозрение с близкоrо расстояния, был заменен в эпоху MaKe­

донской династии приемом линейной стилизации. Он заклю­

чался в том, что складки на лбу и переносице, скулы, шею,

волосы на rолове и подбородке стали обозначать выложенны­

ми в линию кусочками смальты. Усиление rрафической ли­

нии в мозаичном декоре явилось следствием установившеrо­

ся в македонскую эпоху соотношения между архитектурой и

декором. Высоко расположенная лаконичная монументаль­

ная декорация, обозримая уже от входа, отличалась укруп­

ненными формами, симметрией в композициях, фронтальной

постановкой фиrур, статичностью, деликатным использова­

нием золота в орнаменте при общем золотом фоне.

Классический образец мозаичноrо декора этоrо периода ­

мозаики Св. Софии в Киеве (ХI в.). В самой высшей точке

храма ­ куполе ­ на золотом фоне царит над пространством

Христос Вседержитель, чья моrучая фиrура воплощает в себе

творческий пафос созидателя и властителя мира (см. цВ. ВКЛ.,

рис. 34). Для большей внушительности она заключена в золо­

той медальон и окружена, как почетным эскортом, свитой ap­

ханrелов. В одеяниях арханrелов и Христа rосподствуют

интенсивный синий и пурпуровый тона. Золотом лишь слеrка

тронуты складки плаща Христа. Ради усиления экспрессии и

аскетизма изображения линиями обозначены складки на лбу,

переносице, крылья носа, волосы на rолове и подбородке Bce­

держителя; они очерчивают скулы, образуя плавные параболы.

­\* Потир ­ церковный СОСУД, предназначенный для причастия.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ВИЗАНТИЯ

И ДРЕВНЯЯ РУСЬ

­2.25

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ВИЗАНТИЯ

И ДРЕВНЯЯ РУСЬ

­В лике Боzородицы Ораnты, cTporo и скорбно взираю­

щей из апсиды на входящих в храм, линии приобрели калли­

rрафическую тонкость, поистине акварельную леrкость и oco­

бую невесомость. Даже румянец на щеках выложен рядом TOH­

ких линий, что подчеркивает одухотворенность лика (см. цв.

вкл., рис. 36). При этом колористическая raMMa мозаик в пла­

тье и мафории Оранты отличается необыкновенным сиянием

красок, вибрацией света и иrрой оттенков. Составляющие ее KY­

бики смальты выложены по шероховатой поверхности апсиды,

имеющей ряд ритмически чередующихся повышений и пониже­

ний rpYHTa. Все вышесказанное справедливо и в отношении об­

раза Девы, Марии иа Блаzовещеnия (см. цв. вкл., рис. 35).

Усиление линейноrо начала получило широкое распро­

странение в древнерусской живописи. Переняв от rpeKoB при­

ем линейной стилизации, русские мастера развили ero в CTO­

рону еще большей орнаментальности. Эта манера письма OT­

вечала русским вкусам, тяrе к узорочью, что дало о себе знать

и в архитектуре, и в деревянной резьбе, и в шитье, и в изде­

лиях прикладноrо искусства. В художественной культуре

Древней Руси далеко не все восходило к византийским источ-

никам ­ MHoroe опиралось на народные традиции, сложив­

шиеся еще в языческие времена.

­:, ,.,. . J '

­1. Какими живописными приемами в византийском храме создава­

лась атмосфера сверхчувственноrо мира? Для ответа используй­

те иллюстрации из задания NQ 14 в рабочей тетради.

2. С чем связан переход от техники красочной лепки лица к линей-

ной стилизации? Приведите примеры.

­УРОК 21

­126

­ВИЗАНТИЙСКИЙ СТИЛЬ В ИКОНОПИСИ

Икона Боroматери Владимирской. Феофан rpeK. Деисус

иконостаса Блаrовещенскоrо собора MOCKoBcKoro Кремля

­­ ­­ ­­­­­­­

­ ­­­ ­­­­ ­­ ­

­Алтарь, rде пребывает Боr, от TBapHoro мира, rде находятся

прихожане, отделяет в христианском храме невысокая алтар­

ная преrрада ­ иконостас, за пределы которой допускают­

ся только священнослужители.

Алтарная npezpaaa эпохи paHHezo христианства

состояла из резных мраморных решеток со стилизованным

­  
растительным орнаментом и символическим изображением

rолубей, яrнят, крестов. Чередование резьбы и пустот, а тем

самым белоrо и черноrо, создает иrру света и тени, которая

сама по себе чрезвычайно живописна и усиливает живопис­

ный эффект мозаик.

При Юстиниане сложился византийский иконостас.

Он состоял из мраморных колонок с rоризонтальным пере­

крытием. Сверху помещался крест. Справа и слева от входа в

алтарь ­ царских врат ­ ставили храмовые иконы (от

rреч. eikon ­ образ) ­ образы святых, выполненные на дoc­

ках. Над вратами, на архитраве, всеrда находилась икона, Ha­

зываемая Деисус (от rреч. deesis ­ моление). Деисус Bыpa­

жает идею заступничества святых за человеческий род на

Страшном суде l7 : Иисусу Христу по правую руку предстоит

Боrородица, по левую ­ пророк Иоанн Предтеча If. Изобра­

жались они, как правило, по пояс.

Икона давала верующему предвкушение небесноrо бла­

женства и была рассчитана на длительное, сосредоточенное

созерцание. Поскольку икона является символом, на ней

изображается не лицо, а лик. Ранние иконы писались в CBO­

бодной, живописной манере, как, например, икона «Боrома­

терь с Младенцем и святыми Феодором и rеорrием» (см. цв.

вкл., рис. 37). При всей торжественности композиции фиrу­

ры достаточно непринужденно развернуты в пространстве,

неотделимы от реальноrо архитектурноrо фона и жизненны.

Сочная пластическая лепка форм свидетельствует о связи

с традициями эллинизма.

Со временем в иконописи стал доминировать возвышен­

ный образ, в котором умелый живописец rлавное внимание

уделял душе. Средоточием души являются rлаза святоrо, от

которых к молящемуся словно протяrиваются тысячи неви­

димых нитей, увлекающих ero в иной, сверхчувственный мир.

Стремление максимально выявить душу обусловило воз­

никновение TaKoro одухотворенноrо образа, как лик Боzо­

матери Владимирской иконоrрафии «Умиление» 19

(ХН в.) (см. цв. вкл., рис. 38). Ее rлаза преувеличенно orpOM­

ны. Неизбывную печаль Боrоматери, чье сердце навеки прон­

зено великим страданием Сына, изливает обращенный на зри­

теля взrляд. Крошечный алый рот лишен и намека на плоть.

Нос вырисовывается на лице изящной, слеrка изоrнутой ли­

нией. rолова мяrко и нежно склонена к Младенцу Христу,

льнущему к щеке матери. В одухотворенной красоте Боrоро­

дицы воплощено совершенство ее естества, свободноrо от

плотскоrо rpexa. В целом этот блаrородный аскетический лик

с печальным взrлядом, будто выражающим скорбь Bcero

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ВИЗАНТИЯ

И ДРЕВНЯЯ РУСЬ

­127

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ВИЗАНТИЯ

И ДРЕВНЯЯ РУСЬ

­Феофан rpeK

Деисусный ряд.

Иконостас

Блаrовещенскоrо

собора MOCKOB­

CKoro Кремля.

Конец XIV ­

начало XV в.

­Феофан rpeK

Иоанн Предтеча.

Деисус. Иконостас

Блаrовещенскоrо

собора MOCKOB­

CKoro Кремля.

Конец XIV ­

начало XV в.

­m

­3.28

­мира, прямым с rорбинкой носом и тонкими rубами стал иде­

альным образцом византийской школы иконописи.

К стилевым особенностям этой школы относится также OT­

каз от телесности. Неестественно вытянутые фиryры напоми­

­,'",'(.

­"

.>

­<,

.

­'lJ

­.;

"

­­ .

­,­ ;f

.;.­

­Ii

­/'

­,"" w­..

­. '''';.' \O<,­; j ,С, ­­. ­

­..т.­­"

­78

­нают бесплотные тени, одеяния ниспадают линейными склад­

ками, деревья и rорки сухо прочерчены, здания леrки и He­

устойчивы. На духовность намекают золотые штрихи на

одежде. 30ЛОТОЙ фон заменяет реальное трехмерное простран­

ство, замкнув бесплотные образы в своем маrическом Kpyre.

Эта отрешенность от всех внешних впечатлений позволяла

хоть KaK­TO отrородиться от страха смерти, преодолеть rpe­

ховную материальную природу, узреть Боrа «умными оча­

ми». Отрешенность показывалась через неподвижность, по­

скольку именно в таком состоянии внутренний взор челове­

ка лучше мо!' сосредоточиться на созерцании Боrа. Потому

каждый святой на иконе изображался в состоянии бесстраст­

Horo аскетическоrо покоя.

CYPoBoro пафоса отречения от мира исполнены образы свя ­

тых, написанные византийским художником Феофаном rpe­

ком (ок. 1340 ­ после 1405) для Деисуса Блаzовещеn­

CKozo собора М oCKOBCKozo Кремля (конец XIV ­ нача­

ло XV в.). Феофан rpeK изобразил фиrуры в полный рост на

досках высотой более двух метров, что придало иконостасу

не виданную ранее монументальность. Фиrуры четко Bыдe­

ляются темными силуэтами на золотом фоне, их ритмичес­

кие сочетания тонко продуманны.

Центром композиции служит икона Спас в силах 2О ­ xa­

рактерный для русской иконоrрафии образ Иисуса Христа,

решающеrо судьбы людей на Страшном суде. Но Страшный

суд не только последнее «теперь», за которым не будет ника­

Koro «после», он изображение вечности, момент истины. 3Ha­

­  
ком вечности служит образ Боrа в Kpyrax небесных сфер. Фео­

фан rpeK показывает Христа сидящим на троне в белых одеж­

дах и в сложном обрамлении из красных ромбов и сине­зеле­

Horo овала. Белые одежды (обычно белый цвет считается сим ­

­"",!,

­I!!

­1;.'

­,..:,

­1"

­>:

­

­:\

­; I

­­

­,""

­>1-

­.:). ­>'L ­­­

­­

­',.' r1"""

­волом духовной чистоты) означают здесь

величие Боrа, ибо как белый цвет сочетает в

себе все цвета радуrи, так Боr заключает в

себе весь мир. Бескрасочное изображение

Спаса на ярких слоях, наложенных на бес­

красочный фон, создает абсолютно бестелес­

ный мистический образ, заряжающий энер­

rетикой окружающее пространство. На

светлом фоне резко выделяются почти KO­

ричневоrо цвета правая блаrословляющая

рука и левая ступня. Вместе с rоловой в

светлом нимбе они составляют ось иконы и

как бы стяrивают в единое целое все coceд­

ние изображения (см. цв. вкл., рис. 40). Это

осевое построение иконостасной компози ­

ции, рассчитанной на охват ее единым взrля­

дом, явилось новым словом В истории cpeд­

невековой иконописи.

Несмотря на то что Деисус по традиции

представляет собой отрешенное предстояние

молящихся святых на Страшном суде перед

троном всемоrущеrо Царя Небесноrо за весь

rрешный род людской, каждая фиrура Haдe­

лена яркой индивидуальностью и словно жи­

вет обособленной жизнью. Внутренний ди­

намизм, страстность и печаль дают о себе

знать через жесты, распределение света и

­,­

­\,\

­,,'

­i{ ''\ ,­ .:% ," ;

­""

­79

­6 Мировая художественная культура. 1 О кл

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ВИЗАНТИЯ

И ДРЕВНЯЯ РУСЬ

­1>

­':1",

­-<

­". ­\.

­.,

­'"

­I 2.29

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ВИЗАНТИЯ

И ДРЕВНЯЯ РУСЬ

­130

­тени, линии и форму одежд, колорит. Размещение святых

предусмотрено каноном и никоrда не нарушается. По правую

руку от Спаса предстоят Боrоматерь, арханrел Михаил 21 ,

апостол П етр 22. По левую ­ Иоанн Предтеча, арханrел raB­

риил, апостол Павел 23 . К ним всеrда добавляются фиrуры

святителей как продолжателей дела апостолов, иноrда MY­

чеников как защитников Отечества, особо почитающихся в

храме.

Боrоматерь в Деисусе Блаrовещенскоrо собора изображе­

на с поднятыми к лицу руками. Жест этот наделяет образ па­

тети кой и возвышает молитву до плача. Мария облачена в TeM­

но­синий мафорий, напоминающий своей бархатистостью

цвет южноrо неба. Ero леrкие, струящиеся по телу складки,

rолубые блики на плечах и заломах ткани определяют бесте­

лесность формы. rолубой чепец, виднеющийся из­под мафо­

рия, изумительно красиво оттеняет темный скорбный лик

с пробелами у rлаз и леrким румянцем щек. Выразительность

одежды столь велика, что, если бы Боrоматерь не имела ro­

ловы и рук, как rреческие статуи, ее динамичная устремлен­

ность к центру и страстная мольба ощущались бы не меньше

(см. цв. вкл., рис. 39).

По друrую сторону от центральной иконы униженно MO­

лит Христа о спасении людей Иоанн Предтеча. Абрис фиrу­

ры, жест рук, составленные вместе босые ноrи подчеркивают

ero смирение и покорность. И даже милоть, плащ из rрубой

верблюжьей шерсти, спадает с ero плеча как знак унижен­

ной просьбы.

Одним из святителей, представленных в Деисусе (по ле­

вую руку Христа), является Иоанн 3латоуст (ок. 350­407),

византийский церковный деятель и патриарх Константино­

польский. Он держит книrу обеими руками и потому возно­

сит молитву, как кажется, всем естеством cTpacTHoro пропо­

ведника и ревнителя аскетизма. Ero костлявое изможденное

лицо и туrая неrнущаяся ткань саккоса \* зеленоrо цвета, слов­

но прибитоrо rвоздями к красному подбою, ­ внешний OT­

звук ero внутренней непримиримости и бескомпромиссности

в борьбе с роскошью, боrатством и свободными нравами ви­

зантийскоrо духовенства и императорскоrо двора.

В мольбе арханrела rавриила ощутима TpeBora. Она CKBO­

зит в наклоне корпуса, rоловы на тонкой шее, в corHYToM KO­

лене, распахнутых крыльях, но более Bcero в почти аrрессив­

­\* Саккос ­ верхнее облачение патриарха, одежда покаяния.

Символизирует хламиду, в которую был облачен Христос в дни суда

и казни.

­  
ном соединении оранжевоrо в плаще, волосах, крыльях и TeM­

но­синеrо в хитоне и подкрылках, бликующих rолубым.

Разнообразие типажей, характеров, красок Феофан rpeK

умело приводит к равновесию, используя для этоrо различ­

ные приемы. Он объединяет зеленым позёмом (полоской зем­

ли) фиrуры всех святых. Он на треть увеличивает ширину

досок с арханrелами, чтобы широкая плоскость центральной

иконы не довлела над узкими боковыми. Он чередует фиrу­

ры в простых одеждах и драrоценных облачениях, равно ис­

пользуя rустой звучный колорит, обладающий несомненным

драматизмом. Контраст коричнево­зеленоrо подкладочноrо

тона со светлым верхним слоем, моделирующим объем, дает

эффект как бы тлеющих TeppaKOTOBO­KpaCHЫX, кофейно­жел­

тых, вишнево­розовых тонов. Артистично звучат пятна ки­

новари на устах, в румянце, по линии носа, в слезнике ­ BHYT­

реннем уrолке rлаза. Поверх ликов и одежд будто вспыхива­

ют белые и rолубоватые блики, серые и черные «движки» ­

энерrичные и необычайно выразительные короткие мазки,

которые лепят форму и составляют rлавный нерв мастерства

иконописца.

Запечатлев в образах святых тяrу византийцев к пассив­

ному духовному созерцанию и подавлению плоти на пути

к озарению, Феофан rpeK тем самым напоминал о rрядущем

Возмездии. Только на Руси с ее сильным языческим началом

он cMor осознать, как далеко отстоит реальный земной чело­

век от тех духовных идеалов, на которые ориентировались

бескомпромиссные византийские подвижники. Поэтому Хри­

стос трактуется как страшный Судия мира, не склонный ни­

Koro прощать. Поэтому так патетичен образ Боrородицы, так

смиренен Иоанн Предтеча, так трепетны арханrелы, а rустой,

драматический колорит лишен жизнерадостности. В Деису­

се Феофан rpeK подчеркивает не момент всепрощения, а MO­

ление милосердных заступников за весь человеческий род

перед суровым Христом.

­рОnр()('ЫИ :'ДДАНИЯ

­1. Расскажите об особенностях византийской иконописи. Выполни­

те задание NQ 15 из рабочей тетради.

2. Какими художественными приемами достиrал Феофан rpeK впе­

чатления полной отрешенности святых от rpexoBHoro материаль­

Horo мира?

З. (Творческое задание.) Опираясь на материал из СО и текст учебни­

ка, проанализируйте, как Феофан rpeK соединяет отрешенное co­

стояние с индивидуальной характеристикой каждоrо персонажа.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ВИЗАНТИЯ

И ДРЕВНЯЯ РУСЬ

­131

­  
РОК 22

­m

­1.32

­ФОРМИРОВАНИЕ МОСКОВСКОЙ ШКОЛЫ ИКОНОПИСИ.

РУССКИЙ ИКОНОСТАС

Андрей Рублев. Спас 3вениrородскоrо чина.

Икона "Троица» ­ символ национальноrо единения

русских земель

­Характерное для византийцев восприятие Судноrо дня как

беспощадноrо возмездия за rрехи оказалось бесконечно дa­

леким от pyccKoro истолкования Деисуса как надежды на Bce­

прощение. АlЩрей Рублев (ок. 1360/70 ­ ок. 1430) оттенил

в образе мессии прежде Bcero ero земное начало. Из мира юдо­

ли и печали, из страха смерти лишь одна тонкая путеводная

нить моrла вывести в царство вечное. Этой нитью была вера

в Боrа, воплотившеrося в человека. Подражание ero жизни

и следование ero заветам давали надежду на спасение. Поэто­

му в Звепиzородском чипе (условное название несколь­

ких икон Деисуса по месту их нахождения в 3вениrороде)

Рублев изобразил Спасителя не как rрозноrо, беспощадно­

ro Судию, а как любящеrо, сострадающеrо, снисходительно­

ro Боrочеловека, взrляд KOToporo не устрашает, а утешает (см.

дв. вкл., рис. 42).

Очеловеченный образ Боrа, отличный от византийскоrо

канона, представляет собой типаж с высоким открытым лбом,

тонким прямым носом, небольшими, близко посаженными

к переносице rлазами. Все это рождает впечатление блаrоже­

лательности, доброты, участия. Но самое rлавное, что, He­

смотря на новую трактовку образа, акцент по византийским

меркам делается на выразительности лика и rлаз. В образе

Спасителя, rде противоположность духа и плоти, небесноrо

и земноrо предельно смяrчена, Рублев воплотил идеал Боrо­

человека.

Неразрывное единство духа и плоти создает мяrкая CBeTO­

носная манера наслаивать тона так, чтобы яркие, светосиль­

ные цвета ­ янтарно­желтый, розово­красный, кофейно­ко­

ричневый ­ просвечивали через верхнюю, более светлую

охру. Поэтому кажется, что Спас не только преображен сия­

нием, но и сам излучает мяrкий золотистый свет.

Продолжая традицию Феофана rpeKa, Рублев поместил

над высоким Деисусом nраздllUЧllЫЙ ряд ­ иконы, OTpa­

жающие земной путь Иисуса, и nророческuй ряд ­ иконы

ветхозаветных пророков, предсказавших воплощение Боrа в

человека. Этот ряд, показавший извечную заботу Боrа о спа­

сении человека, делал надежду, заключенную в молитве свя­

­  
тых В Деисусе, еще убедительнее. Эти три иконных ряда, сли­

тые воедино, и составили BbtCOKUU русский икоnостас 24 .

Он увенчивал собственно алтарную преrраду с вратами в ал­

тарь, которая стала иrрать роль нижнеrо, caMoro BblcoKoro ряда

иконостаса ­ Mecmnozo ряда. Ero украшают различные ико­

пы, среди которых обязательными считаются иконы Иисуса

Христа и Боrородицы. Икона Боrородицы помещается слева

от центральноrо входа в алтарь, икона Христа ­ справа. Ря­

дом ставится хра-м-овая И1Соnа, дающая храму название.

Пожалуй, самой знаменитой храмовой иконой на Руси яв­

ляется «Троица» (1420­e), написанная Андреем Рублевым

для Троицкоrо собора Троице­Серrиевой лавры (см. цв. вкл.,

рис. 41).

Рублев избрал традиционный способ изображения триеди­

Horo Боrа, представшеrо человеку в образе трех анrелов, при­

нявших облик отроков. Но все бытовые подробности ветхоза­

BeTHoro рассказа о rостеприимстве Авраама он опустил. Oc­

тались анrелы, трапеза, чаша с rоловой жертвенноrо тельца.

Она служит знаком пира и предстоящей жертвы, ибо «за­

клапный аrнец» ­ общепринятый в христианстве образ Иису­

са. 3а спиной анrелов виднеются Мамрийский дуб, дом и CKa­

ла. Все внимание в иконе акцентируется на идее жертвенной

любви к людям нераздельноrо триединоrо Боrа.

Центром композиции является чаша с rоловой жертвен­

Horo тельца. Левый анrел ­ воплощение Боrа Отца блаrослов­

ляет чашу. Это акт величайшей любви к людям, ради KOTO­

рых он обрекает cBoero Сына на искупительную жертву. Cpeд­

пий анrел ­ Боr Сын также блаrословляет чашу, соединяя с

волей Отца свою волю. Это акт величайшеrо послушания, ro­

товности принести себя в жертву во имя любви к людям. Спра­

ва склоняется Святой Дух Утешитель как символ rрядущеrо

Воскресения. Ветхозаветная Троица обретает тем самым

смысл новозаветной евхаристии.

Идею жертвенной любви воплощают не только жесты бо­

жественной Троицы, но и сама форма евхаристической чаши,

которая не раз повторяется в композиции. Чашу образуют ли­

нии подножий, ее форму воспроизводит трапеза. Даже в си­

луэтах фиrур анrелов просматривается оrромная чаша с по­

rруженной в нее rоловой среднеrо анrела ­ Христа­аrнца.

rармоническое соrласие трех душ Рублев показал через

очертания Kpyra (видимоrо и невидимоrо) как символа неба,

божества и любви. Покатая линия плеч боковых анrелов и их

ноrи, слеrка вытянутые к центру, склоненные rоловы COCTaB­

ляют видимый Kpyr. Этот Kpyr повторяется в силуэте жерт­

венной чаши, ему мяrко вторят окруrлые rоловы небесных

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ВИЗАНТИЯ

И ДРЕВНЯЯ РУСЬ

­lЗЗ

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ВИЗАНТИЯ

И ДРЕВНЯЯ РУСЬ

­134

­rостей, осененные окруrлыми нимбами. Лейтмотив Kpyra зву­

чит в наклоне ropbI и дерева. Нарушение KpyroBoro ритма,

скажем, вертикальным положением дома придает только

большую rибкость изображению.

Незримый, «мыслимый.) Kpyr создают жесты и духовное

взаимодействие анrелов. При этом фиrура центральноrо aH­

rела, слеrка отклоненная от центральной оси влево, и смещен­

ные вправо подножие и чаша дают rармоничную асимметрию,

которая вызывает ощущение подвижности неподвижных фи­

ryp, их единства. Незримый, «мыслимый.) Kpyr вписан в He­

зримый восьмиrранник ­ символ бесконечности. Ero обра­

зуют сечение подножий, абрис палат и ropbI, спины анrелов.

Строя композицию по Kpyry и подчиняя ее плоскости икон­

ной доски, Рублев придавал особое значение линии. Линии,

закруrленные и диаrональные, прямые и образующие острые

уrлы, усиливают акценты. Например, каскад прямых линий

плаща среднеrо анrела привлекает взrляд к ero правой руке,

указывающей на евхаристическую чашу ­ идейный и KOM­

позиционный центр иконы. Линии посохов направлены к

символам каждоrо из анrелов. Плавные линии силуэтов пра­

Boro и среднеrо анrелов, ropbI и дерева устремляются влево к

фиrуре анrела, символизирующеrо Боrа Отца.

Несмотря на сложный релиrиозный подтекст, икона «Tpo­

ица.) воспринимается как символ человеческой любви и co­

rласия. Написав икону в память Серrия Радонежскоrо, Руб­

лев отобразил в ней rотовность русских людей жертвовать

собой ради душевноrо соrласия, взаимной любви, общеrо бла­

ra, которое виделось в объединении русских земель BOKpyr

Москвы. Икона нераздельноrо триединоrо Боrа стала живым

напоминанием о великом старании и заветах Серrия.

Свидетельством любви к родной земле, радения за нее слу­

жит колорит. Звучная красочная палитра Рублева кажется

отпечатком сияющеrо летнеrо дня, на который приходится

праздник Троицы на Руси. Она вызывает в памяти белые бе­

резки, синие васильки, зеленеющие луrовые травы, золотис­

тые колосья зреющей ржи, rолубое небо.

Лейтмотивом творчества великоrо живописца было душев­

ное соrласие. Вероятно, поэтому в иконе нет ни движения,

ни действия, но ощущается особая тишина и умиротворен­

ность, в которую хочется поrружаться без конца.

­ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

­1. Как проявляется различие в ВОСПРИЯТИИ Судноrо дня в творче­

стве Феофана rpeKa и Андрея Рублева?

­  
2. Объясните, почему Андрей Рублев считается создателем pyccKoro

иконостаса.

3. Сравните ..Троицу.. Андрея Рублева и раннехристианскую мозаику

из римской церкви Санта­Мария Маджоре. Какими живописны­

ми средствами художник доносит до зрителя идею объединения

русских земель?

4. Выполните творческое задание NQ 17 из рабочей тетради. Ис­

пользуйте иллюстрации и дополнительную информацию из зада­

ния NQ 16 в рабочей тетради.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ВИЗАНТИЯ

И ДРЕВНЯЯ РУСЬ

­УРОК 23

­МОСКОВСКАЯ АРХИТЕКТУРНАЯ ШКОЛА.

РАННЕМОСКОВСКОЕ ЗОДЧЕСТВО

Собор Спаса HepYKoTBopHoro Спасо­Андроникова монастыря

­РЕНЕССАНСНЫЕ ЧЕРТЫ В АНСАМБЛЕ MOCKOBCKOrO КРЕМЛЯ

Успенский собор. Арханrельский собор

­НОВЫЙ ТИП ШАтРовоrо ХРАМА

Церковь Вознесения в Коломенском

­в архитектуре Древней Руси конца XIV ­ начала XV в., так

же как и в иконописи, получили отражение идеи объедине­

ния мелких княжеств в единое rосударство под властью Moc­

квы и освобождения от Орды. Потребность сосредоточиться

для «умной молитвы» обусловила возникновение такой ap­

хитектурной модели храма, которая обеспечила бы COOTBeT­

ствующее освещение для создания у верующих необходимо­

ro душевноrо настроя. Одним из подобных храмов является

собор Спаса Н epYKomBOpnoz,o Cnaco­AnдponиKoвa

моnасmьtря в Москве (1410­ 1427). Традиционный куби­

ческий объем с притвором, четырьмя опорами, тремя нефа­

ми и тремя апсидами увенчан единственным куполом. Купол

покоится на необычно высоком тонком барабане с щелевид­

ными окнами. Замкнутое, скупо освещенное внутреннее про­

странство позволяло верующим полностью отрешиться от OK­

ружающеrо мира и ero забот.

Архитектурные и декоративные особенности собора YKa­

зывают на ero принадлежность к так называемому panHeMO­

С1Совс1СОМУ зодчеству, продолжившему традиции владими­

ро­суздальскоrо. Собор построен на высоком цоколе из искус­

но обработанноrо белоrо камня, добывавшеrося под Москвой.

Лопатки с капителями как бы поддерживают арки с килеВИk

ным завершением. Такое же килевидное завершение имеют

­135

­  
'P r ­ I ­' ,

'" i ;­ \

.:' 'Е

" ,r ­'(: \,'

!;; ­:­ . ;:­'­'}'

{;4 ;. ­­ " ­ .

­ ;","""

­I fДОЖЕСТВЕННАЯ I

! УЛЫУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ВИЗАНТИЯ

И ДРЕВНЯЯ РУСЬ

­окна и порталы. Пространство от фасадных стен к основанию

купола по крыше заполняют «кокошники вперебежку&.

Фасады украшает узорная белокаменная лента, опоясываю­

щая храм по периметру . Вход с запада некоrда имел крыль­

цо. Пирамидальная композиция храма придает ему особую

собранность и устремленность ввысь. Арки с килевидным

завершением, объединенные диаrональными кокошниками,

визуально превращают среднюю часть храма в 1Сиворий ­

шатер на колоннах, который в византийских храмах YCTa­

навливали над престолом в алтаре, акцентируя на нем вни­

мание.

­1,

"

­­

"- ­

­ t

....

"

I "

I ['1 1;

"

;

, I

,

, I "

­­,,­­ i"

. r "

81

­11'

"

'," ',',,41.,

, ­

­­ ,

;)"­'

'; ..-

,

­'­ &

­J

­",

­­

­

­;,

­;'\.

'.<..... "

­"

­,

­ ­ ­­­­,f­ ­I....,­.­]

­("." J ­ ,

­.­­ I "'.

­ 1 '

;;4 ­'{ <­

.­ I ­ ,.­}

(­ "­­ ­,. r­r

­,

...

­­O

­80

­Собор Спаса

HepYKOTBopHoro.

Спасо.Андроников

монастырь. 1410­

1427. Москва

­81

Собор Рождества

Боrородицы.

Саввино­Сторожев­

ский монастырь.

1405. 3вениroрод

­136 I

­t " ",

1 I ,,­

11,

­­.

­,:.,f4 .",

­"",'

­Во второй половине XV столетия в русской архитектуре

стали заметны новые строительные тенденции, получившие

в тот же период развитие в Италии под названием peпeccaHC­

ные\* .

Женитьба Ивана 111 на византийской принцессе Софье Па­

леолоr стала причиной появления в Москве итальянских

зодчих с их новыми строительными приемами, что нашло

отражение при rрандиозной перестройке MOCKoBcKoro

Кремля.

­\* Ренессанс ­ французское название переломной исторической эпохи

в развитии итальянскоro, а затем Bcero европейскоro искусства XV­

XVI вв., ориентированноro на античность и rреческий ордер. Искусст-

во Ренессанса будет подробно рассмотрено в учебнике для 11 класса.

­  
В первую очередь известняковые стены были заменены

кирпичными и возведены башни ­ Беклемишевская. Boдo­

взводная. Тайницкая. Спасская и друrие.

Стремясь создать резиденцию. которая соответствовала бы

мощи и великолепию ero царства. Иван 111 в 1475 r. присту­

пил к сооружению HOBoro.v cnencKozo собора. Оно было по­

ручено архитектору Фиораванти. прозванному за «строитель­

ную мудрость» по имени древнеrреческоrо философа Арис­

тотелем. Поскольку Успенский собор рассматривался как

rлавный храм MOCKoBcKoro rосударства. за образец был взят

rлавный одноименный храм rорода Владимира, дабы подчерк­

­.

­х

­у ,

­.II!.

­­

­1 '"

­l' I \­'

­i'

­­

1,

­"- )

­\ ,'­'

1, :'\ 1 \

­t i

­{«­

..

­­> 'I '

, f

: ,';' t

.' 1

.­ j

­.

...

­"" ,

­"

­j

','>с ( .t )

­l" ! \

­. '..l

V 1 ..

1­.:. ­. ­ , ,

;­ ti J i

­(

{'

­,

.

"

{Wi

­­ '

­.­

­." ­

­82

­83

­нуть культурную преемственность Москвы от Владимиро­

Суздальскоrо княжества. Фиораванти воспроизвел в кремлев­

ском соборе конструктивную основу владимирскоrо собора,

который представлял собой несколько вытянутый с запада на

восток прямоуrольный объем с шестью столбами, тремя He­

фами. тремя апсидами. Стены на фасадах обоих соборов раз­

делены лопатками на прямоуrольные отрезки ­ прясла. за­

вершенные за комарами. Плоскость стен украшают apKaTYP­

ный пояс и нарядные перспективные порталы. Венчают собор

пять куполов.

Несмотря на внешнее сходство, московский собор, обоrа­

щенный ренессансными деталями. про изводит совершенно

друrое, новое для культовоrо зодчества впечатление. Особую

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ВИЗАНТИЯ

И ДРЕВНЯЯ РУСЬ

­i'v

.,

­\

01

­.­ ' ­A \

­. \' V>

­. ­­­. ­ ­

. ­ t ­ :tl­' ':;. '

, j' t

,:K­' . ,'"

­.

­­

....!!

­.­ ­ ,

­rJ

­Аристотель

Фиораванти.

Успенский собор

MOCKoBcKoro

Кремля.

1475­1479

­-

Алевиз Фрязин

Новый. Арханrель­

ский собор Moc­

KOBCKoro Кремля.

1508

­2.37

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ВИЗАНТИЯ

И ДРЕВНЯЯ РУСЬ

­2.38 I

­компактность и cTporocTb силуэта обеспечивают равные по

ширине и высоте прясла с закомарами, что отражает новый

способ орrанизации BHYTpeHHero пространства. Суровую rладь

стен оживляет аркатурный фриз, расположенный ниже ce­

редины здания и визуально усиливающий ero массивность.

Тот же эффект дают близко поставленные купола. В целом

собор выrлядит величественно и нарядно.

Еще наряднее и великолепнее Успенский собор изнутри.

Для скрепления стен и сводов Фиораванти использовал желез­

ные связки взамен традиционных деревянных. Это позволило

облеrчить давление сводов и орrанизовать внутреннее про­

странство храма по­новому. Во­первых, нефы стали более ши­

рокими и равными по высоте и длине. BO­BTOpЫX, массивные

столбы, поддерживающие свод, были заменены леrкими и TOH­

кими колоннами. А отсутствие хоров и возможность охватить

взrлядом пространство храма целиком от входа создает впе­

чатление небывалоrо простора.

Почти светское изящество приобрела царская усыпальни­

ца ­ Архаnzельский собор, перестроенный Алевизом

Фрязином Новым в 1508 r. Сохранив традиционные формы

pyccKoro пятиrлавоrо храма с хорами, Алев из Новый в наруж­

ном убранстве применил пышные архитектурные детали ита­

льянскоrо peHeccaHcHoro палаццо. Сходство с двухэтажным

ренессансным дворцом собору придают, BO­ первых, пояс­ Kap­

низ, делящий стену; BO­BTOpЫX, пилястры коринфскоrо op­

дера вместо традиционных лопаток; в­третьих, роскошные pa­

ковины в закомарах. Боrатая резьба порталов также не oc­

тавляет сомнений в ее стилевой принадлежности к венеци­

анскому Возрождению. Однако все эти ренессансные детали

так орrанично соединились с русскими архитектурными фор­

мами, что не нарушают внешнее восприятие храма как Tpa­

диционно православноrо.

­m

­rрандиозный дворцовый комплекс MOCKOBCKOro Кремля по­

лучил завершение после возведения архитекторами Map­

ко Руффо (Фрязином) И Пьетро Антонио Солари rранови­

той палаты (1487 ­ 1491), названной так по облицовке фасада

rранеными камнями. Палата служила тронным залом для торже­

ственных церемоний и приема иностранных послов. В плане она

ничем не отличалась от траДиционной монастырской трапезной,

перекрытой четырьмя крестовыми сводами с мощным столпом­

опорой посередине. Однако рустовка фасада (рельефная кладка

камней), размер и декоративное оформление оконных проемов,

размещение их через равные промежутки на rлавном фасаде Ha­

поминали ренессансные дворцы Флоренции.

­  
Дальнейшая эволюция московской архитектурной школы

пошла по пути уникальноrо сплава образа храма­кивория

и ренессансных элементов, в результате чеrо сложился новый

тип столпообразноrо шатровоrо храма­l\юнумента. Строи­

тельство таких храмов относится к времени правления Васи­

лия 111 и Ивана IV rрозноrо. Первой каменной шатровой по­

стройкой, форма которой, как сообщает летопись, «не быва­

ла прежде Toro на Руси», стала церковь Вознесения в селе

Коломенском, сооруженная по велению Василия 111 в

1531 r. в честь рождения наследника ­ Ивана IV.

Основной объем коломенской церкви представляет собой

высокий, квадратный в плане четверик, словно BыpaCTa­

ющий из высокоrо основания с rалерея­

ми­«rульбищами» и живописными лест­

ницами. Выступающие с четырех сторон

прямоуrольные объемы той же высоты

придают церкви в плане форму креста.

Мноrоярусный пояс килевидных кокош­

ников орrанично пере водит моrучий

столп крестообразноrо четверика в

восьмерик ­ архитектурное сооружение,

имеющее в плане восьмиуrольник. 3aBep­

шает всю конструкцию устремленный

в небо восьмиrранный шатер, украшен­

ный по плоскостям, будто жемчуrом, ceT­

кой тесаных камней и увенчанный Ma­

ленькой rлавкой. Впервые в дpeBHepyc­

ской архитектуре так тонко и изящно

была выражена идея вознесения души

к Боrу: знак материальноrо мира (чет­

верик) плавно переходит в знак бесконеч­

ности (восьмерик) и в символ божествен­

Horo совершенства (треуrольники шатро­

вых rраней).

Не только стремительная вертикаль 84

храма, но и декор свидетельствует о раз­

рыв е с византийской традицией. Мощные пилястры, офор­

мившие все выступающие уrлы коломенскоrо храма, антаб­

лемент над ними, капители напоминают о классическом op­

дере; прорисованные по плоскостям стен четверика

треуrольники ­ о западноевропейской традиции; rеометри­

ческая вязь кирпичной кладки шатра ­ об арабо­мусульман­

ской. Шатровое завершение, восходящее к русскому языче­

ству, придает храму, построенному из белоrо камня, леrкость

и воздушность.

­, \_­

­jt'

­('

­..­.,

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ВИ3АНТИЯ

И ДРЕВНЯЯ РУСЬ

­m

­t>

­i t,

­ \­ ­ \

­Ч : f '

, : i

".­ -­

,,"

­,

",

I \

­' / ­ ­

. .'(\. ,

I '

I

­1- . ­ ,

" ['. "

l' .1

, ?

.­ ,

­"

­Церковь Вознесе-

ния в Коломенском.

1531. Москва

­139

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ВИЗАНТИЯ

И ДРЕВНЯЯ РУСЬ

­РОК 24

­140

­вопроr.ы и ЗАДАния

­1. Каким образом архитектура храма отражает ключевые идеи Bpe­

мени?

2. Какие архитектурные и декоративные элементы соборов начала

XVI в. свидетельствуют о преемственности MOCKoBcKoro зодче­

ства от владимиро­суздальскоro и peHeccaHcHoro? Для ответа ис­

пользуйте иллюстрации из задания NQ 18 в рабочей тетради.

3. (Творческое задание.) Составьте рассказ в любом жанре с обяза­

тельным включением в Hero описания храмов: собора Св. Софии

в Константинополе, церкви Покрова на Нерли, Успенскоrо собо­

ра MOCKoBcKoro Кремля. церкви Вознесения в Коломенском.

­ФРЕСКОВЫЕ РОСПИСИ НА ТЕМУ ВЕЛИЧАНИЯ Боrородицы

Дионисий. Фресковый цикл церкви Рождества Боrородицы

в Ферапонтове

­ЗНАМЕННЫЙ РАСПЕВ

­Идею торжества общенациональноrо PyccKoro rосударства

при Иване 111 наряду с архитектурой воплощает мажорная

живопись Дионисия (1440­e rr. ­ начало XVI в.). Ero школа

стала целой эпохой в истории русской живописи, а сам он

после Феофана rpeKa и Андрея Рублева ­ самым прослав­

ленным живописцем Древней Руси.

Центральное место в творчестве Дионисия занимает образ

Боrородицы. В условиях объединения русских земель под эrи­

дой Москвы широкое распространение получила идея о HO­

вом Царстве Боrоматери, «яко солнце сияющей в Русской

земли», ­ Московском rосударстве. И несмотря на то что клю­

чевым в православии оставался доrмат о Святой Троице, культ

Боrа был потеснен культом мировой 3аступницы. Боrороди­

ца почиталась на Руси, пожалуй, даже больше cBoero Боже­

cTBeHHoro Сына. Христианское учение о триедином Боrе OKa­

зывалось слишком сложным для постижения, зато чувства

матери, rорюющей по замученному и казненному сыну, были

понятны каждому. Боrородица стала символом материнства,

заступницей всех обиженных и оскорбленных.

Именно такое настроение пронизывает rрандиозный фре­

сковый цикл, который создал Дионисий вместе с CЫHOBЬ­

ями Феодосием и Владимиром в Рождественском собо­

­  
ре Фераnоnmова моnасmыря в 1502 r. Цикл не обычное

повествование о жизни Марии и Иисуса, а rимн Святому Ma­

теринству.

Схема размещения сюжетов, казалось бы, традиционна

для православной стенописи XIV­XVI вв. Роспись купола,

барабана и парусов храма включает образы Вседержителя,

арханrелов, пророков и еванrелистов, poc­

пись подпружных арок ­ медальоны с

различными святыми. Но в образах нет ни

исступленноrо неистовства Феофана rpe­

ка, ни душевной лиричности Андрея Руб­

лева. rрозное величие и эмоциональная

мощь уступили место мяrкости, безмятеж­

ности, аморфности. Кажется, что в небес­

ной лазури парят нарядные бесплотные

создания ­ то ли оrромные бабочки, то ли

цветы.

Для сводов Дионисий отобрал лишь

еванrельские сюжеты, связанные с Боrо­

родицей, чудесами Христа и ero притчами.

Верхняя зона стен на уровне окон посвя­

щена теме Акафиста>' ­ релиrиозным

хвалебным rимнам, славящим Боrороди­

цу, нижняя ­ Вселенским соборам 26 . На

столбах ­ воины­мученики. Западную

стену занимает Страшный суд. Централь­

ную алтарную апсиду украшает изображе­

ние Боrоматери с Младенцем на троне.

Фиrуры, постройки, ландшафт очерчены тонкой плавной

линией, придающей стенописи воздушность. В них не чув­

ствуется ни объема, ни веса, они словно парят в пространстве

храма. Характерно, что нижнюю зону стен, иrрающую роль

цоколя, украшает великолепный орнамент из белых полоте­

нец со стилизованным рисунком, опереть на которые ничеrо

нельзя. Живопись и архитектура уникально целостны в воп­

лощении образа храма как Небесноrо Иерусалима, призрач­

но парящеrо в эфире.

Несмотря на обилие сюжетов, их объединяет сдержан­

ная светлая радость по случаю прихода в мир жалостливой

Радетельницы и Заступницы всех страждущих ­ праздни­

ка Рождества Боrородицы, «возвестившеrо радость всей Bce­

ленной». Уже фрески западноrо портала задают эту тональ­

ность. Центральное место занимает "омnозиция «Рожде­

ство Марии» со сценами Омовения, Младенчества и

Ласкания (см. цВ. ВКЛ., рис. 43).

­;,.

­'­

­I

/; J

­ I

I

­85

­­>;7

­/'

­, .

­!{,

1\

­.

./

­,1, ....

4d Y '

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ВИЗАНТИЯ

И ДРЕВНЯЯ РУСЬ

­­,­

'-

­­

,

­..

,

.....­,.==.......--::"':>

\ .­,( .

\ ,\

\' ,

"\ .

­­,

,­.

1

­f

/1

­

­­­

­­!!.

'"

­­ ­ ".

­ .

! .,) I 11

, '" ­ ­ I

­:\ " .. ./

,М",)'.... . ,'1

'­ .'­

­\\ \

\, "

­Дионисий.

Боrоматерь

с Младенцем

на троне. Фреска.

1502. Апсида.

Церковь Рождества

Боrородицы.

Фераnонтово

­141

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ВИЗАНТИЯ

И ДРЕВНЯЯ РУСЬ

­142 I

­r;j

­Сюжет повествует о бездетной Анне и ее супруrе Иоакиме, KOTO­

рым после усердных молитв был послан младенец.

­На фреске слева изображена на ложе Анна. У ero OCHOBa­

ния ­ служанка и повивальная бабка с Марией на коленях.

Они rотовятся к омовению ребенка в шестиrранной купели,

которая символизирует очищение. Три женщины у ложа

­."­ ­ .

­­ ,­­,. 1. \\ . :,.; "'\q-

/,н, '/\_' \

­,,) !: ; .

1; 1­­;:: ',(

:., ."; ­

­ \.,

,

­tI

('

­'. ,­ ,. . /," I'.r. ц. ­

, ",.:"",­..;, ,

­ ­"T'­14.'; \_'1,

.">;­­;.., А ­.' r ­'.' !,

, , " ";­, " ;/,­: ' I i"'­!' i',;,' ( "

( , \< I ... J '"1' "­

:­t,,­: '­.­ .. 1"1.;; 11' i

fll f CJ ';. ; <11

,,", ;' ­ " '-

11,' -11, \, ­

­ " , 11

н ..,

., "'" (-,\,' ­"\

­, ," ­ :f\\,,. "'1/,

.,,' ­., ' "'... ..

'",," 11\., . ­­

­­

­.,п,

-1''''&:':' f>,l;:]I.

:7 "

­'<!

, ',!

­, , ,,;

­­,.

­­"

1". -1"\ .'\

,'-, .i;, ­ 1'", ­

\ . ,\\ " .­.- ..2..

-: ,\,. \""t'I;,

­" ­­:\. "..­

\ '­'- ,.:

­..1

­...­:') <­

"

­\'

­11 ,

. .

\ ­ ,'1­

, t '

, ' \''-

'" ..l

'\ ­!­;

.-: .;1

­(t

it

­i.'" "'­­

­­..;,

,'­ '" ,,(,..­­i­­"/'

­k.,­>'" "' "

­"w'­"" , ",­

­1,; ,,-".­

­;',. \

­,,,,'-::­­-

­­ \1

"

­!-­ "!­

­,­,,"!,','­i-­. \

­­,

­86

­Анны совершают поклонение младенцу Марии, как бы преk

восхищая предстоящее поклонение волхвов Младенцу Иису­

су. Справа две служанки блаrоrовейно склоняются к ле­

жащей в колыбели Марии. Далее изображена троrательная

сцена Ласкания, которая соответствует иконоrрафии « Уми­

ление,) . Прижимаясь к матери, Мария касается ручкой py­

ки отца.

Текучая линия уплощенноrо рисунка, дивные цветовые co­

четания травянисто­зеленоrо в хитонах женщин и занавесях,

клубнично­красноrо в плаще Анны, блекло­сиреневоrо в хла­

миде повитухи и хитоне Иоакима на фоне розовой архитек­

туры и синеrо неба создают ощущение rлубокоrо покоя, уми­

ротворенности состоявшеrося долrожданноrо материнства.

Тихая радость обретения милосердной небесной Помощ­

ницы пронизывает обширный цикл фресок на еванrельские

сюжеты и тему Акафиста. Впервые она звучит в истории пер­

Boro чуда Иисуса Христа, совершенноrо на свадьбе в Кане ra­

лилейской по просьбе ero матери.

­  
­

­На брачном пире в Кане rалилейской, rAe присутствовали Иисус с Марией, закончилось

вино. Боrородица обратил ась к сыну с просьбой о помощи. Иисус велел наполнить Ka­

менные сосуды водой и дать распорядителю пира. Отведав воды, сделавшейся вином,

распорядитель стал укорять жениха в том. что вопреки обычаю подавать сначала xopo­

шее вино, а KorAa напьются, худшее, он лучшее вино оставил напоследок.

­"

'I

­...,\

­

­j

;.. t.

'....­ ,.('

­': \)1.>:,

­1,. .

.,'

;\'.,

­<'i} . :Z\;'''

­'.'

­'IP') t.­i

­­. . ­'.!'

­­ ".''''''';:' ": . ';

. ...,)' ,­. ­'"

(

­..\, '.,

­"

'1,

....

­. 'Л. ." I ­4­

I>­ i "\ r; '!

I I '"

l., ­ , , ­,

"1 ,,\

,

­.­

­.'

­:,j)

­"-<...\

­

­'.\ ,

",0",,0­'I:.

. ­­ I , i

;j, " " ­ " ­

1;! 1,'

ш,

J.' I

t \­­ t

­­\ .­ ­

'.... &o.­­,­ ,­'" r ...." \ '­'''-.

'J '" ­­..,' t. ,>,. / ­l"­­ ­

.. . ....' )' ,,,­,,­­­,,,,,,,,,. ­....'II!t = \..;

. ..... ,'," , ,":' """'''''''';'';';;;'',\'0''''' "'''' 'O­

"......­i­,.­­­­' .­ . .­.(­­­­­:.t.­­7­­j;;,.j.\_f'

­, ,

­­

­, ­N

' lш

­­­.... ­ С,

."'.' ­\

­\

: ,!,­

­, ­­ ­ ik

\ \ ,'J.­.\ .

­­ \\­". .

­ '

'.' ­L...

'\ I ,;'М

.t:!­

­.

­.J. --'­

­­ '.....

. . ­\

'­.1 ..}t:, ,,! ­

­'­\' :,1 ­\"

\t!1 ,'!,; '}i:

­, '

­­­:'..

­­V

­86­87

­­ ­­,r'-

­'..

­Дионисий.

Рождество Марии.

Фреска. Западный

портал. 1502.

Церковь Рождества

Боrородицы.

Ферапонтово

­'. ­

­

­­\,:

­­­

).,

­­.­' -';'..

", ....}

. :::"":1';;,,;:"."

­,-,­ .

­87

­Именно с этоrо чуда, с акта претворения БОДЫ в вино, на.

чинается бесконечный ряд милостей, из века в век оказывае­

мых Христом по молитвам Заступницы за людей во всех их

нуждах.

В Акафисте Мария сравнивается то с Купиной неопали­

мой 27 , то С rорой нерукосечной 28 , то со Стеной нерушимой 29 .

Приподнятое, праздничное настроение проявляется не как

бурное веселье и славословие, а как тихое молитвенное пред­

стояние. Оно исполнено rлубокой духовности и достиrается

не только выбором сюжетов, но и композицией, линией, ЦBe­

том. Во­первых, Дионисий MHoroKpaTHo воспроизводит фи­

rypy Марии в различных сценах, плавно перетекающих одна

в друrую. BO­BTOpЫX, сдвиrает фиrуры Боrоматери и Иисуса

Б сторону от центральной оси, размещая их среди BTopOCTe­

пенных персонажей. В­третьих, нарочито удлиняет пропор­

ции человеческих фиrур, лишая их плоти.

Наконец, атмосфера молитвенноrо предстояния возника­

ет блаrодаря высветленной палитре удивительных цветовых

­143

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ВИЗАНТИЯ

И ДРЕВНЯЯ РУСЬ

­m

­Дионисий.

Вселенские соборы.

Фреска. 1502.

Церковь Рождества

Боrородицы.

Ферапонтово

­1.44 I

­сочетаний. rлаз первоначально воспринимает фрески как

струящиеся по стенам нежнейшие потоки розовых, салатных,

водянисто­синих, соломенно­желтых, клубнично­красных,

дымчато­фиолетовых, белых лепестков, лишь постепенно

вычленяя из этоrо разноцветья отдельные сцены и фиrуры.

Дионисий предпочитал красному цвету рябиновый или блеk

но­малиновый. Зеленый заменял на салатовый, синий ­ на

бирюзовый, желтый ­ на соломенный. Из немноrих красок

художник извлекал тончайшие оттенки. Сине­стальные oдe­

яния в светлых местах окрашены в нежно­зеленые и жемчуж­

Ho­cepыe тона, в тени тронуты фиолетовым. Живопись от ЭТО­

­:::.: -r >---r ­­ ,.,

­,-

­­

­, ­

­ ' .(

­,-

')

­(

"щ..,

fr.t.

" ..4­

",'1,I:".i(,

y­,....

­.<..

i.'.

...

'­

­.., ­

.'" "

:\'\...--"i!-

­;f, ­

',.

'i .r"

. ." '.. 7' ­ ' .

­­ -;;h .

­ ­­,

,{,;» '"':­

'"

­,

­(­

­J

­t

­­

­'.

­. '. .У.,.

­'f. ­ ' .­:'! , . ­­i . , "';,

­;' ­,­ ­ .­ ­,­ ,­J.­ t

fr' '.1­ ­I.::. f"lt'" t/Oi f ­\­

1. ­+­"..!.­­;.JIw­

". '.....I:...-l...".r­.

,':1 '!J'.r+l­l'.i ­

" '-..,!Ir"""t

' j V r'­;ii! J ­

­ 1 . r '; . ­' !'

.'/ ."A.­!

I п: 1

­Ii

­...

­t ­ ..

' H }­'

{, .

. ,:

­88

­ro приобретает особую прозрачность и серебристость, а обра­

зы ­ мяrкость и лиричность.

В композиционном и цветовом ритме росписей будто слы­

шится торжественное звучание церковной музыки, уводящей

душу в заоблачные выси. Одноrолосное церковное пение ­

м.оnодuя ­ с ярко выраженным мелодическим началом слов­

но воспроизводило В звуках текучие линии фресковоrо дeKO­

ра, пульсирующие пятна киновари и лазури на стенах и CBO­

дах, золотое сияние икон.

­  
Система записи церковных мелодий посредством особых

знаков ­ знамен ­ определила их название ­ знаменный

распев. Эти знаки имели словесные характеристики с MO­

рально­нравственным оттенком, например, «ко всем челове­

кам любовь нелицемерная» или «милосердие К нищим и ми ­

лость», И иrрали вспомоrательную роль, напоминая певцам

мелодию. Знаменный распев строился на основе отдельных

попевок ­ характерных мелодических оборотов, из которых

складывался законченный напев. Если первая попевка име­

ла восходящее движение, то следующая звучала с преобла­

данием нисходящеrо движения и так далее, в результате воз­

никала мяrкая, с чередованием подъемов и спусков волно­

образная мелодия, как, например, в Литурrии св. Иоанна

Златоуста.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ВИЗАНТИЯ

И ДРЕВНЯЯ РУСЬ

­m

­Знаменный распев.

ЛИ1ур.-ия св. Иоанна Златоуста (1.58)

­: 'ПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

­I

­1. Почему стенопись Дионисия на тему Акафиста созвучна торже­

ственно­мажорному облику храмов эпохи Ивана III? ДЛЯ ответа

используйте иллюстрации из задания NQ 19 в рабочей тетради.

2. Как соотносятся церковные мелодии, звучавшие в русских xpa­

мах начала XVI в., с живописью на стенах? Приведите примеры.

З. Выполните итоrовое задание по кулыуре Византии и Древней

Руси из рабочей тетради.

Проектная деятельность. Найдите в вашем rороде или област­

ном центре архитектурные сооружения, построенные в византий­

ском стиле.

Какие элементы архитектуры и декора свидетельствуют о преем­

ственности русских храмов от византийских? Покажите на приме­

рах, как византийская эстетика сказалась на оформлении интерь­

еров православных храмов (иконы, мозаики, фрески, церковная

утварь). Выделите элементы, напоминающие о влиянии на pyc­

скую культуру византийскоrо стиля, в модной одежде, ювелирных

украшениях, театральных декорациях, ярмарочных действах.

­2.45

­  
­,

­,

1\' ;\

,'­' ­ '.\ ­

, ..... ' ,."......

.....;4 ­­ ;/ \ .

/' .......,....,... J

. w .... '" , ­ ......

­ ­ .'­ .,,­,,­.

(f} ­ ­. ­­,.

.­'. ­­

.... \

­­\

­. .­

­;,- )

­'\­

­.:­ "

­ <­.:" ::-

<'..;

1

­\.

­­, " - j .

­­ " .....

" .,­...... .,"""-'

, ­лi'­

...: .4......./ ,­­

­",

.< ,­'

­-f

­­

­­

...

­1'4

/'

­,

­I

\­­ \

\ , ;.." ­ ­ ­­

. t;...,""' ., '" "'\..-- ...

­­Io. ­'-­.....,... "......

­\"-

,­ '"'\­­.

­(. '

­'!

­...................

­.... ..

­.

­ЗАПАДНАЯ

ЕВРОПА

­­'POK 25

­ДОРОМАНСКАЯ КУЛЬТУРА. ..КАролинrСКОЕ

ВОЗРОЖДЕНИЕ». АРХИТЕКТУРА, МОЗАИЧНЫЙ

И ФРЕСКОВЫЙ ДЕКОР

Капелла Карла Великоro в Ахене. Базилика Сен­Мишель

де Кюкса в Ланrедоке. Церковь Санкт­Иоханн в Мюстере

­Расцвет красочной христианской культуры 3ападной Рим­

ской империи был пресечен низложением в 476 r. последне­

ro римскоrо императора. Этим ознаменовалось наступление

средневековой эры в развитии художественной культуры 3a­

падной Европы.

­m

­Средневековую культуру Западной Европы принято подразде­

лять на дороманскую (VI­X вв.), романскую (XI­XII вв.) и rоти­

ческую (XIII­XV вв.).

­.....

...---­­­........

..................... \ .......

".. "," .,',\

1, ; ,..... \

­ ­........ ­ ­

\" '." 118J;i11.'!t.' " ­ '

".\ 1, " ."'11'" ," \ iI

\\'­, ­. .. '1

,-.:­­- , /

....... ­--:::::­

­в христианской Европе стихийно возникали и также сти­

хийно исчезали варварские rосударства, из которых наибо­

лее дееспособным оказалось rосударство франков. Оно появи­

лось В V в. И достиrло небывалых размеров во время правле­

­146

­  
ния Карла Великоrо, короновавшеrося в 800 r. в Риме. POMa­

но­rерманский мир, сплоченный не только христианством,

но и императорской властью Карла, стал именоваться Свя­

щенной Римской империей\* и окончательно отделился от

Византии.

Культура этоrо периода получила название

«каролинrское Возрождение» по имени короля

Каролинrской династии и по ориентации на

римскую античность. Наиболее известный при­

мер подражания античному образцу в архитек­

туре ­ капелла в Ахене (788­805) ­ при­

дворная молельня, входившая в дворцовый ком ­

плекс Карла Великоrо. Капелла воспроизводит :,

­

один из видов древнеримской архитектурной

конструкции: восьмиуrольный в плане средний

объем капеллы возвышается над более низким

',t

круrлым обходом, и все это покоится на KBak

ратном цоколе. Традиционная римская KOHCT­

рукция получила при этом мистическое истол­

кование соrласно христианской символике чи­

сел ­ 7,12,8.

Квадрат ­ знак материальноrо мира (чис­

ло 4). Kpyr символизирует Троицу (число 3).

­­" .. .. .. Ф'., ",'

T­r. 'r t,.:\ !

t ­; ­'" :0' .­,\_

.­ А1

­ I \ ' ­:; J,'ji '

\.- Е:

­...., I ;, \_ .JI , '

­.­ '.................,

­!

",'

­".;--;..

­п,.,'

..

I

!

­1;"[1,.

t

­1]

­I­

­Е:

I

­,

........

­\ ".' .

.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА

­4-...

nl L

\, ., ', . , '­ ­ ', , '

l' ;.­ J ­ '1"'4 .

'\'{­ ­""'\­ ­:М1 ­,­ .­....­

,\_ ,,' f" .5t;­ ­\ 1 \_­­

i' ,i" \ У:": "! ' ­.: -­ "1:'7

j!I;" "

­l r ,j­"

" JE .:, А'

':" .', t Il'

" .\..ь Х':!;,' ,

"'.. ,.! ­ ­, ! I <...J . ­.. ..

, . .­: .,r"t.. '1."1 ,­ ­ ''''', ­..."'.. ­ 1./(f fIII'!tt

­­

­'\'

.,

"­

­89

­Капелла Карла

Великоrо. Вид

с юrа. 788 ­ 805.

Ахен

­I

­. .

­Капелла Карла

Великоrо. Ахен.

Реконструкция

и разрез

­I

I

'L

­-. ". ­.. J.

, .

I . . 1

" ..

1.) ь

­­ . ' I ." ­

I­

­",­ .. .....:: .::. ­ ­

­90

­\* Священная Римская империя включала территории современной

Франции, Южной и Западной rермании, Бельrии, rолландии.

Северной Италии и Северной Испании.

­3.47

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА

­­

i \

,,,", 1

I

i :"'

с', '11

­­\

'It

"I!

­jg

­91

­J;,:' ( '\:"JЮ

. . "1' \_. I-­

..0;;;' ! i , .!--

ц

­'­

­­­UEfDStj4.1

­1;

­Капелла Карла

Великоrо. Инте­

рьер. 788 ­ 805.

Ахен

­m

­148

­1.<

­Из суммы этих чисел возникает маrическое число 7, означа­

ющее полноту материальной и духовной жизни. Их произве­

дение дает боrочеловеческое число 12 как синтез материаль­

Horo и духовноrо. Оно означает христианскую Церковь, co­

зданную двенадцатью апостолами, которые после сошествия

на них Святоrо Духа смоrли rоворить на

всех языках и нести христианское учение

на четыре стороны света. Восьмиуrоль­

ник, соответствующий развернутой по ro­

ризонтали восьмерке, ­ знак бесконечно­

сти, символизирует rармонию плоти и

духа, жизнь бесконечную.

Внутреннее убранство капеллы было

выполнено в древнеримских традициях

с использованием декоративных при­

емов, сложившихся в эпоху paHHero хри­

стианства в Равенне. Второй и третий

ярусы поддерживают мраморные и яш­

мовые античные колонны; мраморными

плитами отделаны стены на треть BЫCO­

ты. А выше, по стенам и сводам, на золо­

том фоне расцветают яркие мозаичные

ковры. На них чередуются зеленые вино­

rрадные лозы с винно­ красными rроздь­

ями яrод, белые и синие васильки на

золотых стеблях, святые мужи и жены в

белых одеяниях в изумрудной траве с

алыми маками у Hor. В золотом простран­

стве под куполом восседает на троне

Христос, rорят звезды, вспыхивают зо­

лотыми, красными, синими искрами крылья анrела, льва,

тельца и орла, предстоят с обращенными к Христу лика­

ми белоснежные фиrуры франкских королей (см. цв. вкл.,

рис. 44).

В отличие от капелл базилики той поры ­ невзрачные

и тяжеловесные строения, сложенные из rрубоrо камня. Как

и римские, они имели прямоуrольный объем с апсидой на ok

ной из узких сторон. Массивные прямоуrольные опоры дe­

лили внутреннее пространство на три нефа, из которых более

высокий и широкий центральный имел плоское деревянное

перекрытие.

С ростом христианской общины и усложнением ритуала

боrослужения произошло преобразование пространства xpa­

ма: между нефами и апсидой появился поперечный неф ­

траnсеnт. HeMHoro выступая за пределы основной части

­­"

­:

­;­

1, ,

­.­..

­"-

, '

­­

­" ,\,'

­, '. t

, r I.f,

­\ .:

­'­­,..,

­;I!! 'j

­, f \.

­;'

­...'

­'1"

­,<о

­  
здания, он придал церкви в плане форму латинскоrо креста.

К подобному типу базилик относится церковь Сеn­Мишель

де КIOкса (IX в.) некоrда знаменитоrо и процветающеrо

аббатства в Ланrедоке на юrо­западе Франции.

Вход в нее предваряет просторный прямоуrоль­

ный атриум. Снаружи к рукавам трансепта при­

строены высокие прямоуrольные башни­коло­

кольни, зрительно их удлиняющие. Восточную

сторону завершает прямоуrольная апсида. Ли­

нейность архитектуры несколько смяrчает Ka­

менный узор на портале, состоящий из расти­

тельных и зооморфных элементов.

Внешне скромные базилики изнутри YKpa­

шали фрески, покрывавшие всю поверхность

стен. Если мозаичный декор королевской Ka­

пеллы в Ахене ассоциировался с роскошными

мозаиками полов в парадных помещениях рим­

ских вилл, то живописный декор монастырских

церквей перекликался с фресками, которыми

в римских домах расписывали стены частных

покоев. Этим обусловливались и порядок разме­

щения сцен по реrистрам, и наличие архитек­

TypHoro фона, и манера изображения человече­

ских фиrур, и выбор красочной rаммы.

Представление о том, как выrлядело живо­

писное убранство каролинrских базилик, дают

фрески церкви Саnкm­Иохаnn в МIOсте­ 92

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА

­'"

­1, .. 1 j , "'.. , ­(', ,'IIj

. " 1 \..' ­ . ­

\ . '", { ," . 'J, '.

'.." """ \ .

,,' '.; . . 1,'),"" ," \

. "", '. ,\

n

­,­

­1\

­. ­I

" 4

.' ,

.. .

. ,1,1, ­

­\

\

­"1,

­'\

­­ .\

­.'

­..' " .­ ,'­

R ;,.::­.

r'­'", ­ ".

­\,

II­

­,.

.

­11

­;-->,.;......

­i'

­f..'­ .

­.. ­ '., .

, ­­:.

<.' f:, ­" I ,

­­ ... . ­'­ · k;­3;­ .;c­':­­';;",""T

::)t ',­.;;... ­ф:;;с­ ­­­'--"­­"''1 ­­

.."'­....... .­:'::.,"' '}JoIif:'" ­ё( ­I''' "'"­

. ­...::: ­ \I­;; ­­ ­. ­., ­X' :i.­­ L ­ :. . ­. ,

­­ ......

­':."

­.­...­ ..tj

­Церковь Сен,

Мишель де Кюкса.

IX в. План

­1:):

Церковь CeH­

Мишель де Кюкса.

IX в. Вид С юrо­

запада

­149

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА

­Церковь CeH­

Мишель де Кюкса.

IX в. Интерьер

­150

­.';,7

­I

­, "

­',. .:

­'"\ f

­.'"

;..­ .:""!

.

t (.­ ­

\ .

,:

­­­., '..

­, ..,

­f

f

­1.1..4

­.......

­,.

­94

­ре (IX в.). Их называют «Библией для HerpaMOTHbIX.), ибо в

императорском указе ­ «Карловых книrах.) ­ rоворится, что

«живопись допустима в церквах для Toro, чтобы каждый He­

rрамотный Mor прочитать на стенах то, что он не может уз­

нать из книr.).

В полукуполе апсиды парит Христос во славе, окружен­

ный символическими образами еванrелистов, апостолами

и анrелами (см. цв. вкл., рис. 45). Фресковые циклы зани­

мают по пять рядов на северной и южной стене. Каждая cцe­

на заключена в рамку. Верхний ряд (до перестройки цepK­

ви) посвящался эпизодам из леrендарной жизни ветхозавет­

Horo царя Давида ­ предка Иисуса Христа. Тем самым

подчеркивалась связь BeTxoro и HOBoro Завета. В остальных

четырех рядах освещается земной путь Иисуса и творимые

им чудеса.

Фоном для композиций служат различные постройки, по­

казанные в перспективном сокращении и создающие иллю­

зию реальноrо пространства с реальным действием. Подоб­

ному впечатлению способствуют виртуозно подобранные ли­

нии рисунка, наделяющие изображение мощной внутренней

экспрессией.

Такова, казалось бы, внешне обыденная сцена Беz,сmва

в Еz,иnеm ЗО (см. цв. вкл., рис. 46). Мария, сидящая на oc­

лике и поддерживающая ребенка, Иосиф, указывающий

путь, слуrа, замыкающий шествие, ­ все они воспринима­

ются как единое целое, устремленное к одной цели. Напря­

женные взrляды, направленные в одну сторону, жесты рук,

состаВЛЯЮlцие четыре параллельные линии, в сочетании с

­  
полукруrом аркад, нимбами над rоловами Марии, Иосифа и

Младенца Иисуса, скру!' ленным абрисом мешка на плече

слуrи и плаща Иосифа почти осязаемо передают нервозность

и поспешность, с которой все участники действия покидают

Вифлеем.

Манера изображения человеческих фиrур свидетельству­

ет о связи каролинrской живописи с позднеантичной тради­

цией, характерной для помпейских фресок. rлавным здесь

являются правильные пропорции, естественные, но услож­

ненные движения, энерrичная светотеневая моделировка,

приrлушенная цветовая raMMa.

На фреске «Суд Пилаmа,)31 показан заключительный

эпизод судилища над Христом. Прокуратор Иудеи изображен

в невероятно сложной, но жизненной позе. Он сидит на помо­

сте, развернув ноrи на три четверти вправо, причем правая

Hora всей ступней опирается на верхнюю ступеньку, а левая

свисает и едва касается пальцами нижней ступени. Руки опу­

щены в чашу для омовения и также развернуты вправо, торс

повернут к зрителю анфас, а rолова наклонена влево вслед

Иисусу.

Все росписи выполнены в кремово­терракотовой raMMe

с энерrичными мазками белоrо цвета, что наполняет про­

странство церкви мяrким сиянием и словно омывает присут­

ствующих в храме теплыми медовыми потоками.

­.,

"

.' .

­" Ф..

­­­. 11IJI.

­­

­,­..... !Ii/Io.\";, ­\\­'!:

­'­; " ..:;'" \ .....'

­­,.

­­' ",

­.....

­­':,. ­

­-N,/" olI,"

­­ " \ j ,­,

­­­

..

­. ,\. .. ." \ ­',

­l ,fi' :­ ­

'.­

i е., ,

­­"}

­, , , \

­.'­ ­,

­"

,

­\,

­,1

­,

1\1:

­;­

­,-; ,",,"

­i'

J'

­р:;,

, ,

­ :. '

­. ;.

­',-." 'r."ii.

­:;,

',\­ '

',/ :t,

, ­

­-,1},.

­"

­\*,\t

­­'" ­," .,', 1:

­. ­

".,",

­":'r-l­

­,1',.',

­.""

­'.

­. ­1f\''''\_\,

­. ""­\;:'­

­­­.,..-'''II.

­95

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА

­Суд Пилата. Фреска.

Церковь CaHKT­

Иоханн. IX В.

Мюстер

­151

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА

­ВОПРОСЫ И'iАДАНИЯ

­1. По каким признакам ахенская капелла воспринимается как реп­

лика архитектуры Древнеrо Рима?

2. Чем базилики «каролинrскоrо Возрождения.. отличаются от paH­

нехристианских? Выполните задание NQ 20 из рабочей тетради.

З. Какими особенностями обладает живописный декор дopOMaH­

ских базилик?

­РОК 26

­РОМАНСКАЯ КУЛЬТУРА. ОТОБРАЖЕНИЕ ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕКА

СРЕДНИХ ВЕКОВ В АРХИТЕКТУРЕ МОНАСТЫРСКИХ

БАЗИЛИК, БАРЕЛЬЕФАХ, ФРЕСКАХ, ВИТРАЖАХ

Аббатство Сен­Пьер в Муассаке. Церковь Санкт­Иоханн

в Мюстере. Церковь Санкт­Апостельн в Кёльне

­После раздела Священной Римской империи между наслеk

никами Карла Великоrо центр культурной жизни сместил­

ся к Востоку и в конце концов сосредоточился на землях OKO­

ло rарца и по Эльбе. Именно здесь зарождались наиболее

сильные королевские династии, и здесь свое совершенное

развитие получила культура, которую принято называть po­

маnс1СОЙ\*.

По примеру Карла Великоrо король саксонской династии

Оттон 1 короновался в 962 r. в Риме и положил тем самым

начало «Священной Римской империи

rерманской нации», доказав, что в pOMaH­

ском Средневековье rерманцы оказались

самыми моrущественными.

Романская культура отражает идею

развития HOBoro общества, состоящеrо из

людей сильных инезависимых блаrодаря

боrатству, заработанному уже не войнами

и rрабежами, а трудом. Церковь воспри­

ияла труд как лучший способ спасения

души, о чем свидетельствует девиз MOHa­

хов­бенедиктинцев «Oraetlabora» ­ «Mo­

лись и трудись». Боrатство начали pacцe­

­96

Романская

базилика. Разрез.

Рисунок

­­б

­152

­\*

­Термин романская кулыура (от лат. romanus ­

римский) возник в начале XIX в., коrда было

замечено, что архитектура paHHero Средневековья

напоминает архитектуру Древнеro Рима.

­  
, ,1

­:;r.­

­1..........')

.....

­­

­97

­нивать как божественное воздаяние, которое человек полу­

чает на земле за труд в ожидании божественноrо воздаяния

на небе за праведную жизнь.

Поскольку развитие pOMaHcKoro стиля оказалось тесно

связанным с деятельностью монастырей, ero называют TaK­

же монастырским стилем. Неслучайно основную идею

культурноrо развития ­ спасение через искупление ­ BO­

площает романская монастырская базилика. Тяжелая

поступь опорных столбов центральноrо затемненноrо нефа

к освещенному пространству трансепта и алтарной зоны

ассоциируется с крестным путем Боrочеловека Иисуса и co­

ответственно с земным путем любоrо человека, который MO­

жет заслужить искупление rpexoB и спасение трудом и CTpa­

даниями. Сохранив в плане базилику, зодчие перекрыли ее

крестовыми сводами, создав так называемую pOMaH­

скую ячейку, состоящую из четырех опорных столбов и

шести арок ­ четырех боковых и двух диаrональных.

Чтобы уравновесить несомые и несущие части храма, над

опорными столбами BbIcoKoro центральноrо нефа возвели BTO­

рой ярус, опирающийся на крестовые своды боковых нефов и

открытый через аркады в центральный неф. Каждая pOMaH­

ская ячейка центральноrо нефа оказалась между двумя

двухъярусными ячейками с боковых сторон. Действие pac­

пора, передаваемоrо от свода на стены, rасят массивные опор­

ные столбы центральноrо нефа и мощные внешние стены без

оконных проемов. Вертикальный разрез pOMaHcKoro храма

блаrодаря крестовым сводам получил очертания полуцир­

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА

­f

,

­I

I

I

, I

­Капелла Иоанна

Еванrелиста. XII в.

Тауэр. Лондон

­153

­  
­

",,"' ­ . ­

,; /' ',' ',\

, JI y­ т j'­

, ) 1 .. ) )

l' ,

­ '.)­y­>

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА

­Избиение младен­

цев. Капитель. XII в.

Кафедральный

собор. Монреале

­Львы. Капитель.

ХI в. Церковь CeH­

Мишель де Кюкса

­ПРИТ'1а о злом боrаче

и бедном Лазаре.

Рельеф левой стены

портала. Х" в. Цep­

ковь Сен­Пьер.

Муассак

­tl"

­. }":

­l'

­100

­154 I

­кульной арки, ставшей лейтмотивом pOMaHcKoro архитектур­

Horo стиля: она повторяется в очертаниях портала, оконных

проемах, в аркаде центральноrо нефа.

­I

­r ­ "

(' 'Р'

­'­.)

­'c.,..'i-

.'

­>,"':

­'J;ftI", ­

'1..? (/"

"F:./ "", .:'

," / -t; ("

­.' '.

'( .­ ,

::У ­

'­ '"5 ).

/1". у 1Ji....

" ,­

..,1. " . ,­"..'

."f........

.­

\ -­. 4.­-' ­ ­­

.,' ­

­. ­- J'.­\_­­­:­

" ­ ''''"

/.'o­ ..;' ,",'­"

­ "­ ""о'.

,. ""­)\. о '­

­... . :?'­ '...., .­'::"­­ Ii

.....­'­ ­ ­ ,.......­:-'--...: ­..:..i:,

­"\ . -"""-:".....

'1.'" "

­......

­r'""

­:­ ...

.'

­98

­99

­II

­Если архитектура pOMaHcKoro собора воспроизводит MO­

дель жизни человека Средних веков, крестный путь на пути

к спасению, то декоративное убранство ­ скульптура, фрес­

ки, витражи ­ воссоздает среду ero бытования. Причем под

средой подразумевается не просто реальная жизнь, а жизнь

как бы на стыке двух миров ­ земноrо и заrробноrо. В зем­

ное пространство из мира иноrо нисходят Христос, Боrома­

терь, святые, вторrаются умершие и нечистая сила.

Эта особенность человека Средневековья воспринимать He­

обычные персонажи и ситуации как явление обыденное Ha­

шла отражение в каменном декоре, а именно в барельефе, KO­

торый помещался на капителях колонн. Романская капитель

по форме развивает византийский тип, но по тематике не име­

ет аналоrов в истории архитектуры. Наряду с традиционны­

­';. ,

t?"

.,­J <

­­.

­iII1"""

­I"'.f.,

­. f.

'(11

'1;..'

­­

­('

­,­­ ­

­'

­,

,­

"...!.

­",

',i'

"

­.. i

,

­­­

­'. 1.",'

­­

" \.(" ...

. ,

1, \

'р..... ' <­ J<

­--f

­.­. ­

­" '

­"

,,\ ­"""

.. ,/ ­ ",

, 1\

­­,

.'

­I.r(­

­, -,,-

, tj.

I ,'"

­",,.,..

#.

­"

­" ,.

­

­­

­-­­

­,\.

.,..

­­

­ ,

­,.

­"

..'

­­ ­

­  
ми библейскими сюжетами для ее украшения использовались

фольклорные мотивы ­ карлики с птичьими rоловами, пти­

цы с ляrушачьими лапками, насекомые с кошачьими Mopдa­

ми. Широко воспроизводились аллеrорические образы с pe­

лиrиозным подтекстом. Пеликан, пи­

тающий птенцов собственной кровью

из расклеванной rрудки, напоминает

о Христе, при несшем себя в жертву

ради людей. Лев означает Боrочелове­ j

"

ка: моrучая rолова ­ Боrа, менее мощ­

ный торс ­ человека.

Поскольку все жизненные явления

подверrались христианской мораль­

ной оценке с неизбежной карой или Ha­

rрадой, для украшения порталов изби ­

рались сюжеты, как наставляющие в i­

t

вере, так и устрашающие, прежде Bce­

ro сцены страданий и Страшноrо суда.

Они в изобилии представлены в

скульптурном декоре nepcneKтив­

nozo портала церкви Сеn­Пьер в

Муассаке (ок. 1115).

На левой стороне портала изобра­,,{

­п:,

жен нищий калека Лазарь, который

лежит весь в струпьях, больной и обес­

силенный на пороrе дома бессердечноrо боrача, пирующеrо

с rостями и не подающеrо бедняку ни крошки. Здесь же пока ­

зано, как после смерти боrач попадает в ад, rде ero душу раз­

дирают дьяволы. Лазарь же принят в рай ­ на лоно AB­

раамово, воплощая надежду на восстановление попранной

справедливости. Рельеф справа посвящен Блаrовещению

и Поклонению волхвов ­ событиям, с которых начинается

­r "...... ­ .

" ­' ­>' :'\

. :.­' х ­ ­..', > .'

i ,.

­­ ­..­­

­11>""':"

­,: !: ­ ­ ­ '.

­101

­, '­­1 ,'Ji, '! ,

­"

­..'"

­!"'"'

­­ \,.­ од

­... \.­ .,"'" ....,

­102

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА

­­30­;; 'ъ

­­

­.;, ­

­)

­.:

­­c

­'"

ti

J:,

­",

­\"

­r

­\ r--

­":. f ­

­­

­---!i

­,r.

­Перспективный

портал. XII в.

Церковь Сен,Пьер.

Муассак

­Ii( ' "

­.J

­rрешники. XIII в.

Собор HOTp­ДaM.

Антверпен

­155

­  
:­Т-i;""

eP:­: ..­

'. ., , ­

.­;;;p­ ,

..-? yc­ ­.I"" ­ '­

.;;-' r .... " \_'­.

<.......". ­..... I!I,i"""'"';/....

,- ­':" , " .. ''ф­ ­ ­ "­ ­ .. \"' , "

­? ,­­ ""t.' ,,-- " ,. '.

.­...,,­ . с,";.,,-- ­ ­'i \ ' / " li '

, I­ !' " ­.. \_, ..,

\... ­"'" .

­­ ""'­' ! ! ­ ­ ., ,("'::::.I$",, ' . ""­

­­ '- ­ .' " .,r, ..... :;у

... .­. " "­с 1.. r

/&{' 'j'­­"J!': ; ­, ;­' . ".' " ';­i.'

'.-..,;. ­..&",­ >о'''' <'1' ..", ...... I . { .1

­. ... -­"' ..

­ - ­-.c. 4' .­ - ­ .. ­ - r,t ­

......, ­ fJ!I­.. ,\_ ' , - ).,­ , ' ­ j;;i '­ " Ч ".;, ;'A'­' , ;;':I ­ ""': . ­"

А ,,,\_\_Т/У- ­ " '­>­ ­...­.\- : ..д 'о1\- / . .- ­ .......J ,'$,'::"

\. 1!!: ­-\*", ­ ­ , ,­f- ­­ .­­ ­.........\JI.. '"\q.­ -:,­ ./ "J\'" .,

" ... ­ ... -.. '... IIIJ .. ­ ­

­ ,­"- .,'" "'}. '. - \_ f :»1. ,1t ­ .', ..... . '":,­

'...;;,:."f.' ;;/ ;''Ii:­ :.:..1 :­­ .­­­­, ;.'

j--<:/'<.­ ...:,.... ­.... OJ "'. ­J -"­­7 \_, 1Jf'1f

­­ L: ­i. I ­­­ ...... ...,

­ ­ ....';;-" ­­ , ....­..­ ...

'- ­ -- ........­ ­,­ , "\

". "\., ­-:t­­­ . /'. ...,-А ; . .. (­ ..\_\_

.t" .": ,,­.­­. '-8?" ..r;' " ­­

';'" J;.f­:!it;. . ! '""

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА

­Страшный суд.

Рельеф тимпана.

Ок. 1115. Церковь

Сен-Пьер. Муассак

­;/

­.­

­

­,­­

­­

­,..

­103

­156 ·

­rрядущее освобождение человечества от rpexa. Расположен­

ные над ними «Беrство в Еrипет» и «Избиение младенцев»'­2

учили, что надлежит мириться со всеми тяrотами жизни, по­

скольку они являются rapaHToM блаженства в раю.

Тuмпан\* портала занимает «Апокалиптическое виде­

ние»\*\*, которое обрело здесь каноническую завершенность:

неподвижная фиrура Христа­Судии на троне в симметричном

окружении анrелов, апостолов, символов еванrелистов. ro­

ризонтальную балку над дверным проемом украшают фиrу­

ры старцев ­ судий Страшноrо суда. Позднее, не меняя ядра

подобных композиций, в них стали добавлять воскресших из

мертвых, наrих и испуrанных, ожидающих суда; анrелов,

препровождающих в рай души праведников; чертей, BЫBO­

лакивающих rрешников из моrил и заrоняющих их в ад; ap­

ханrела и дьявола, взвешивающих на весах души.

Романские рельефы настолько эмоциональны и динамич­

ны, что их называют «застывшим в камне yparaHoM страстей

­,­ ­

.-/

­- \_l

\

­­ " \_: W­.

....-.;.;-\,......­,>\:

\ ­'­ .' ,",'

-,­. .

­"

.....- ;,.

­"

­I-f't l' J

, , " ­ )

,'" """'!'.'

"" ­ . .

" '­ , '

';f 't: ­... ­

: ..... I ­ ­

­('" ,.

­J:A ­-'

­. ...

­' -1-

;. ..'­ . ;1: J.

'<'­:"­

" l' ""<;;

..­... .", ""....

-у ' , 'j-:;'­

­:.т..­ ­ ; ­ ­

. .... ...,

. '11< \_ОС

" , ' . +..:1.':'

­j­" ­ ,,.

­',\./ ..;.

­\* Тимпан ­ плоскость стены между полуциркульной аркой портала

и rоризонталью ABepHOro проема.

\*\* «Апокалиптическое видение.. ­ видение Страшноrо суда еванrелис­

том Иоанном. описанное им в Откровении (Апокалипсисе).

­  
и криков 1> . Вместе с тем ноrи, руки, rоловы, повернутые в раз­

ные стороны, кажутся вывихнутыми. Все части скульптуры

раскрашены, что придает им яркость и живость (см. цв. вкл.,

рис. 48). Однако стремление отражать духовный мир повлек­

ло за собой нарочитую деформацию пропорций и воспроизве­

дение определенноrо типажа, принятоrо церковью. Понима­

ние пространства в романском искусстве как ирреальноrо, BЫ­

ходящеrо за пределы видимоrо мира, оказалось несовместимо

со свободностоящей скульптурой. В результате романские xpa­

мы заполняют рахитичные существа с тонкими конечностя­

ми и оrромными rоловами, но поразительно созвучные тяже­

ловесной архитектуре.

Экспрессию и красочность скульптурноrо декора усиливала

живопись на стенах, о чем свидетельствует фреска со сценой

избиения святоrо Стефана 33 камнями (см. цв. вкл., рис. 47),

выполненная уже в романский период поверх существующих

росписей в церкви Саnкm­И охаnn в Мюсmере. При пол­

ном отсутствии индивидуальных характеристик и искажении

форм эмоционально достоверно передано психолоrическое co­

стояние всех участников драмы. Почти физически осязаемо

яростное неистовство rонителей, злорадство фарисея Савла,

умело скрываемое под маской показноrо равнодушия. Обез­

оруживает покорность Стефана, всем своим естеством устрем ­

ленноrо в иной мир и уже как будто принадлежащеrо раю, KO­

торый врывается в земное пространство языками Божествен ­

Horo света и десницей Божьей в Kpyre славы.

Изысканное сочетание медово­оранжевых, кофейно­ко­

ричневых, фисташково­зеленых цветов в одеждах Савла и ro­

нителей оттенено пульсирующими пятнами фона ­ синими,

зелеными, красно­коричневыми. Они не только придают фи­

rypaM объем, но и словно выталкивают их в пространство xpa­

ма; повторенные в одеянии Стефана, они наделяют ero образ

ощутимым внутренним rорением.

Красочность восточной зоны наряду с фресками создавали

витражи ­ своеобразная мозаика из кусочков цветноrо CTeK­

ла, скрепленных свинцовыми перемычками. Редкий образец

pOMaHcKoro витража ­ изображение «мисmической мель­

nицы» в церкви Саnкm­Аnосmельn в Кёльnе. EBaH­

rелисты в обличьях анrела, льва, тельца и орла насыпают на

ее жернова облатки\*, символизирующие евхаристическую

жертву Христа, который уподоблен здесь пшеничному зерну

(см. цв. вкл., рис. 49).

­\* Облатка ­ круrлый хлебец из пшеничной муки, употребляемый

в католическом храме во время nричащения.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА

­m

­157

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА

­'>fPOK 27

­. .

­rотический храм.

Разрез. Рисунок

­Стрельчатые арки

и нервюры.

Коридор обхода.

1137. Церковь

Сен­Дени. Париж

­. .

­Аркбутаны

и контрфорсы.

1137. Церковь

Сен.Дени. Париж

­158

­в целом все элементы полихромноrо, яркоrо pOMaHcKoro

искусства отражают тяrу человека Средневековья, задавлен­

Horo тяrотами жизни, к небесной, райской красоте. Это CTpeM­

ление получило дальнейшее развитие и достиr ло наиболее яр­

Koro выражения в rотике.

­:. .. .' ЗАдАНИЯ

­1. Как в архитектуре и декоре романской базилики и византийскоrо

собора выражена rлавная идея культурноrо развития западноrо

и восточноrо ареалов?

2. Какую задачу выполнял каменный декор романской базилики?

З. Каким образом в скульптуре и фресковой живописи отражался

романский идеал духовной красоты? Выполните задание NQ 21

из рабочей тетради.

­..

­rОТИКА\*. rОТИЧЕСКИЙ ХРАМ ­ ОБРАЗ МИРА

Церковь Сен­Дени ПОД Парижем

АРХИТЕКТУРА И СКУЛЬПТУРНЫЙ ДЕКОР rОТИЧЕскоrо

ХРАМА. ВНУТРЕННИЙ ДЕКОР ХРАМА: ВИТРАЖИ,

СКУЛЬПТУРА, ШПАЛЕРЫ

Собор HOTp­ДaM в Париже

rРиrОРИАНСКИЙ ХОРАЛ

­rотика, rотический стиль родился в эпоху, коrда разроз­

ненные и враждебные друr друrу феодальные владения CTa­

ли объединяться и преобразовываться в централизованные ro­

сударства, а крестовые походы на Ближний Восток не только

приносили боrатство участникам этих походов, но И способ­

ствовали расширению их круrозора и знакомству с новой CTpO­

ительной техникой. Родиной rотическоrо стиля считается

Франция, поскольку впервые ero архитектурные признаки ­

стрельчатая арка и нервюры\*\* ­ были использованы

­\* rотикой художники итальянскоrо Возрождения называли архитектуру

средневековой Европы. намекая на варварское племя roTOB,

вторrавшихся в Италию в V в., и противопоставляя ей возрождавшу­

юся в Италии классику.

\*\* Нервюра (от франц. пеrvurе ­ жила) ­ ВЫС1Упающие ребра свода,

скрепленные на пересечении замковым камнем (цветком или фиry­

рой святоrо по пояс).

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА

­при перестройке восточной части церкви CeH­ Д ени под П a­

рижем в 1137 r.

Стрельчатая арка, изобретенная арабами, давала возмож­

ность перекрывать любой пролет, перенося наrрузку на Hep­

вюры и через них на мощные опорные столбы ­ KOHтp­

фарсы как внутри храма, так и снаружи. Распор

на контрфорсы снаружи, возведенные рядом с бо­

ковыми стенами собора, передавался через соеди­

нительные арки ­ аркбутаны. Такая KOHCTPYK­

ция позволила заменить стены высокими окнами

с цветными витражами, отделенными друr от дpy­

ra лишь узкими перемычками опор.

rотический собор называют каменной энцикло­

педией средневековой жизни, отражавшей в архи­

тектуре, скульптуре, витражах реальную жизнь

и идеалы людей. Собор предназначался не только

для боrослужения ­ он был связан с обществен ­

ной жизнью rорода: здесь собиралась община для

совета, заключались ToproBbIe сделки, хранились

исторические реликвии и покоились останки BЫ­

дающихся rраждан. Преобладание в ero KOHCTPYK­

ции вертикальных линий отвечает идее Возне­

­r

­,-, t

­'"

­"'1

­j

­;' .J.J . ­

­ \, :

..­­ J

,.\ . 1 ') . ­ со ': \

1,,:: ...

ii \ .:;.

'1. "­ l ' ­ ; ,

{ ­ ­ : ­, ­ '1

,

':

­, ,

1,

­i((Sf

­"

­'1­

­­

­­­t

['1,' .

­­ ­ '

­({[!'

­"

';­i

­"

111"'

..:

­­. .....,..

­. .;......Ji

f ...

, .

­105

­106

­104

­,­ \ /' ,.J

:J"f \. :, (­: :ll ')

/ t ,.4'

, , ' , I­, I >" 1 /, \ I

, 1.

, il­

" "...,. 'J, , l'f/). "

\' "','­­ ,­:­I "'>­

""';"- ­ :11111 \J, I ,\2у

,1' IIfJ; ft­! I . I

­ '"., ­;:

\i \\\­. 'A­­'

, h ­,.­­

­ "\1. i

.' l'

­......

­/­

­­.

..... .

,.

..." ­

­­,

­."

­"

­'<о:

­...,t

­­

­1 ; ­

',1:" ?,

.'t"':­.t­.

­\ .­:

­" , ­

­'\1

, : J ,"1<.

­159

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА

­.,"/

t:'

;/

i'v'/

. "

1

,- '

­,\""

­"",J"'­'" ;

­ '

­<1 ,­1 :­ ­­ i'­)(:\'

... ­ ;,.\:

­сепия как стремления человеческой души к БоI'У. У стрем ­

ленности ввысь аркад, колонн, I'алерей, стрельчатых окон

внутри собора вторят вертикали целоl'О леса декоративных

башен, стилизованных цветов, стрельчатых порталов и

оконных проемов снаружи.

Вместе с тем I'отический храм воплощает образ мира, I'де

все создано по велению Божьему, I'армонично соединяется

и взаимодействует дру!' с друrом. Поэтому кафедральные co­

боры в Париже, Амьене, Реймсе, Руане, посвященные Деве Ma­

рии, украшены скульптурой и рельефом (см. цв. вкл., рис. 50).

Причем романский барельеф был заменен rотическим rорель­

ефом, превратившим храм в каменное

кружево, I'де самым невероятным обра­

зом сочетаются реальные и фантастичес­

кие твари, фраrменты человеческоrо тела

и звериноrо туловища.

На крыше, в декоративных беседках,

аНl'елы распахнутыми крыльями осеня­

ют окрестности, ниспосылая им блаl'О­

дать. На башнях уродливые химеры дe­

монстрируют человеческие пороки. На ra­

лереях денно и нощно несут стражу

ветхозаветные цари. Притворившись BO­

достоками, свешиваются вниз причудли­

вые твари с I'лазами на rруди, лицом на

животе, двумя rоловами. На порталах

святые ведут неслышную беседу. На KOH­

солях, под ноrами святых, таятся лука­

вые демоны... И все это мноrообразие фи­

ryp оплетает узор из местных растений ­

плюща, хмеля, земляники, чертополоха,

боярышника, ВИНОl'рада.

­­­­­­ ­

­Смеющийся анrел

(фраrмент). XIII в.

Собор HOTp­ДaM.

Реймс

­..­

­j

­­­-=-­­­­ ­ ­ ­

­­.-- ­­­

­Химеры (фраrмент).

116З ­ 1250. Собор

HOTp­ДaM. Париж

­'"

'­{ ..'

­107

­m

­­ ­­,­,.­­,"

­Северное OKHO­

роза. 1268. Собор

HOTp­ДaM. Париж

­11 -li"­ \-­­­ ­tj':f ""

..( ­.,. .­\_ .I..i..'4.. ;'.. ­

( )' ;'C',­ ­f.j",' '­'.;:: ­

А ',:>' ­?i'" . , .­­ /с ,', "," . '>r"'1>.

4 'Tt­ ­­ .1 t'­ ­ ;.;: :­ .r'Jf 1 ­i­" .fIJ6..

А'; ,,((,: " ­ ­­­,,' . :, сС ,"'i;\;W &

.:'::,)­­ \i7Ъ,­:[­;4< ­:;:;­2 .

.'­... '.:':"­ j&"­";' ,,­,.: "',,.., '­.<..,.,.­­

­­­­'­­'i.'­;­'; 'WI­";'..,..,.. ;­­ f-i;) ­­,T­\ ­ , ­­!fl:

< : а' " . ""; ,. &::IiJf ..., i> .....' ''''',.'­'­ ­ .­

.. .--/,;' 'У-,;,:,'" I>­ ­,Y" -,: ........ i- "x.1'-",joJl l". .' .. fl18'

,.. ,4.­­ /. ­ (........­H­­ . ­t" -- ';. ­)). ':' А

­ ',с .....w';.­­41&­­­.::.:­.\_',:.. .

­­,\,,;;.:,.;,­\­­,"'!­ . ­>'Ч'­' " ".­;.­::;;, /.

р ./­ 6J1,­, ­;. '.- ­ ,l>" '. ". foi;! ..' €;,\ t':t J}

IJA"'.... .'..; ':j),"", '.: "':"';...1 , ' '" '" ­,""'. ­1A

­ >'J,>.}';r"C.l.t\_..' ­...:f"'>,,,,," ':. '­I' . ......-; '.."t­­.­9 ­\

<., .Ii)\",­" ; "о'. ., 1;1 '-'I,,;};:

<iJ ". '­'" w . " "" " \' "" (1 >,' """

.. .. ',,:.v," './1..... \_..If,­ ;.­­ ­ :.. ­ . е' ""'W Ii- r ­ ...

it ..... а... f-P" I \_С! , ..,...­.. .. 1

­(e ,":­­p' (j)­ ­<.,...;;, t>­',,-,­'

... ........ ­.. ,­fJ' 'itIA "­I 4"­!t -t/з ­.JI, ­.o

­I!; ­ ttt­ ; it ==,,­ ;1 ­i.­: ­; l­!f ­Q\\_ .­1'­ '"

­"t' ,о,," v "I.t'- -.:....... ­-tt "$'1' it. v .­

"1. ,;­" il­­\' 18.. .1, J ­ j ­ ':'ff'.

:1'.it&A&'#iii Ш­I.';'

;..: 11 . 18 ,­. Ш­ ас ­­ ­ L,J ­ ­!Щ II'­ fd r '

.. сп 11 ­ .. m :1l I!1tHW "p'!Ji iВi.I:Ш Ш!­

, . ­:. йllНilill.! I'fJ ­ . fi ­. ''''1 11::.

-J ;.,>­­.-J;: ... !i"-' .J­j "-i\_ 'Т: ::J; ­­ '­r .­ ....... J."; '.

­109

­160

­­

­"

­';"

­­

­­ ­

­ < ­

'" "......''"''

.' """

­'.,­'

­t.

­'­.

t'"

, -

,;

t:

';+ ­

­;....

­:.!

­\i

­. .­,,--'­

­­'

­",",'

''11 ­.

.......

­:'­ '"

­108

­  
44

Христос во славе. Фреска.

IX в. Апсида. Церковь

Санкт­Иоханн. Мюстер

­45

Христос во славе. Мозаика.

Купол. 788­805. Капелла

Карла Великоrо. Ахен

­46

Беrство в Еrипет. Фреска.

IX в. Церковь Санкт­Иоханн.

Мюстер

­44

­? ­

., ­#...... . , ......

'\ i: l' .,

­. (;, j'" ,'­

'1 ;'­'

''1

­, ­(

"'f:'" J r

,i\" /f'

1} 'd

....1 \;', ­

­\'

­­

..........А, ",О .L,.-(

­­

( \.

45 ...

"

'"f о

­К УРОКУ 25

­..

.......

­.,.,

­.'

.

­\

­<)

Q о

«) (1

(1

. Q.

О q .о .." .&

11 О ,е

,

­"о!

­­

­­

­,-

­I

)

­.!"!

­­.

­р

­.­

­­;

­о

'. о

..... о

о О О

0«)11

­'O О

#1

. 4:1

,\

,

­

­\.

­.. ­,,, ­

I

­­ .

­J.f.'

...

­" '\-

­.

­ДОРОМАНСКАЯ КУЛЬТУРА

­46

­",

­.,'

'f

­r!::.

,/.l.1 '

­':-о:

­..r.

­'.." '(:! .

, ;r­.,

. "

­l. .f:. 1I

. g

'" ",

(,

, '

­J

\ !

1'1

"

­"1--

­..

­­.,

­­/ j ',0'

­..

­'.. ,­­­:

о!""-

'­}

­" . i . !­"""L"; p­

, 1,' ,'0 ­'1­ t .­{ ';9

,\;, . \:jJ­' ., ; '- .­. '­. ­

." ­ <F. о. . <....'- ­\, ".

" '. '/ " '-', i',,:\­,.' '..

. .....­1­.." ­ ­

­ ..::. ­' ­­ ....­- ­

­> ..­.­.

­.. "- ­ ';

­, . J;tJ '.

it!?"

....J

­",

­\. "

­,О

.;

­;.­

-:::А

,

­1 .

­­'

­­' .

--" l'

"1

­t­

.,

­...

­­

i!

­\ ­.....

­. '"

.: ­; ­

­'" "

­..­." ­.

­.­

.>

­..1

­..'fII#tI""o'- -;:

>

­",,:,"w'"

­, .

­iiII<:::

­"'"','..

­

­"-

........

­'tj

,

­....

­­

­1 ".,

''It '

11

­,:.

­f:­

­""

­"'"

­. ­

­­ ­:;. '11;, "".,., ­,

. ­ ­ c1 t \*'

"\*' ,..

­ ­­­'.\:.,

­. ',­' ­­r­.

. .

­:"'., ­ .. ,'11

­ "".' , ,. " .

, ,. ­{\

­ 'r­

'1/0

.­. '-

­

­,...

­11

...

­.....

.

­f

­"

­"

­  
1\

­" ­

­..:'

­4т'

­1 ­-."

"

­­,­

­

\..

­('

­­

­5"'

­""

­.....

­>­

"'J l' ­ ,

­ { t

J

J

­,­

'!;,..­

(';

­F

..... ' .... "

......;;::­

­

­.. ,

­"'1:

­,

'"'

­К УРОКУ 26

­t

­,""'"

­.

­, . >.f:,

­.. ..

­.. ,...

­:.

l "

­­''II

­, .",

­,,­ "

'. , t j#:

'­. .

­l'­

­. ,

L,t; j

"­­.,.

,

­р

­.

­)1

Ii,

­".

­РОМАНСКАЯ КУЛЬТУРА

­49

­Избиение святоrо CTe­

фана камнями. Фреска.

XII в. Церковь CaHKT­

Иоханн. Мюстер

­48

Мария с Христом на

троне. Скульптура.

XII в. Музей иконоrра­

фии. Ордино

­Мистическая

мельница. Витраж.

XIII в. Церковь CaHT­

Аnостельн. Кёльн

­47

­49

­t

­­

"" '.:.. ­

,­ .i""'­ ­

­;. "- ­

,­ / ­'II'" 111'"

­­­

..,­

ь ­­ I

.....­ ­\, ,

....­"'.; eI"( . .

<:'" 'i'",;ia' .;i,':-'

. . ,­<:":­­­!V 1:.

iJ­\J ­ I

. ­ф I

. .

/

­., . 'f ­

­:­V­­­' :;f'

­­J

­­ /­­­'

­t

­­­ , . . ­ ­ ­p

",-,.. : .....­....­.\ ­ ­"'

. ­, ,\ 'IiiiiifJ...'.'. ­­, "" .

'WJI/ .W',. «IfT" t.".-",

"':.. ,I.­ ','

l'\' .- (­­­ r'

'J' '11..

""'­f''''­

--,,,r ? 1

...........= ,.,..­

....,....­

..""

\I­

­.

­­

­

­....1"

­1 #.'

­j

­.. ...

.... Ji.

­....

­"

i', t 't'''' ,

1.

­­ ­.

'". "'

. -.­ ..

. ­.. 'ft

­­ ­- ­ ­

­I

­-­,,­

­.;, f k ..).

­.,

­ ­

­.,

­­.......... . ,.

" .t " .....\.

... .f.....­.

­­ r .

. ­= "

А ­

­ . '

",.... , ( '

, ' .

(, ­'

.­ ­. \

­­' ­ ': 1.

{. ­ -­. \

I ' ='\I...'J

, .. . \

.} ';, ,.,. . I ­:'­

­.,

'у ­­,.

­'I!I ,­..--------= .

'1­". ­

­. ".' . 1 ­'

" ,,"';..'{ ­., 111

\ ­ ',­ ,&' .

­, .э...... ­­ ­'

­\, "t'

­.­ i .;: ­-'<-­

, (.:: t\;-: ­' -...t'­­! ,

jr.­ r 1&"';;

" ­ ­ ,­

.­i­.

­;

I ­ .\_­

, ­=-­ .

­48

­","'­;,

." ... ­

=' ­ ­...­

'­il'­­ ­

'" д­­ ­

"f' ­ ­,

­. ­\.'

;... ­'/­I,

, "r\­)\­)..

\_ ,,' \:

't..,.

.; ­'-Л

JJIA. ::.\:,,;'.., "

,.'­.­­ -к:.:......

" '''1';,.t :: "А: '.

"..­ '­/)/:'

., ­""

­,

,

­  
,

­C­

.",1

­­

, '4

\

­"

­..)

...:'

. ;..

.

­..,'

,

­­ ­..

" , .,.;.. '. .....

,.,. ­ !,

, ... ...

­ \,i"k '

­,J''''':'',I.'

J))'.л..f . '.' А

!-'­ ,-<...., ­ ­ ,,­'.

,t /'. :.­

", . У;( ,, '­ О:.:А ..

'iti IW:.....- .

.. .,'. . ' ­.

­ ....... ' .r;

'!-. .;; ., ,,­ J -:

­"" , ." ­ ­, ,.

i i' "'; " :' i ­­;­ l ;'"'' '. .;

­ '", .

/; \ l' I '

...

.­

­,­

.

­­

I ­

'­ ! ,/1

,

I ','

­.. '

f'

­

­I

­,....... ­,

, .; ­ ,: ­ ­­:­­\

­ , ­\ .. -­

, ' ­t:.r.\,­, ':

t.". i ­­. ..' \

'$.... . . ­

­\ .

­.. ­ '"i.

"'\:.\ .

"'\* ,,­

...

,.

­"

­, "

­J.

­" i

'} .

.,П

. (­, ­ ­'I

,., .

:- !.) i:'

­­. l'

, ."!

i) ...

...:,!

­\.­

­,

­1

­­ ­ ......1. \.... .J ­ ' . ,...., , ­ 1'11 ­ .­

\. '1, ­ .­':. ­­:r.4 ­. '-!!:, ­' !­.!I 1. 0 ;;fI l' \,­ ­

, ­!' ­,,­ '" ' ­ ­... .

51 c:..­ -:: ',t / '> ­ J/­/.t:. . ­\ ­'.

'.....: I .:". \ - .t11 ,­.)",\ ­ ....."""";J ...­...­

­.. Ч!."­I ­., '''1 \)" .­;;. (­

­.., <­'­:­ \ ­,,),.<j i::\ ­;r .­. . :.

,­...." ­­':L.­\ .A.\_.­ k':;\' . :.­..."-­­.. \"

\ ,1. ­ ­ "" ...J.....­ "'t..­ i..t ...­.. ''':\)' /'-\; ,....,..'... '}

\_"".,,1:; ­1-". . .........,. \"'{­' /.:.\­ ,.:­y", "

.,...\­:.,-;. ...,...­\ К'5-1 ,­­ "':,.',' .­

:'.:::"'-: . 1.' X­ ­­ '6 t­­' AtJi."", ,(­ i I

­'­,­ ''!­;­ ­ 1­:4 t-..;j ­­­­­ ­;.­­ \­' ­­

'""" .;.1;t, A..­.. ... '......'­ ,,' '"1J,:.­)­:\ ­... ....

­ .(.;) t;­l,:'-­ ,",: !"..:.­\ с',,) '­' \ \­ . .:

jq .." ­ ...' \...... /.,;.-t '\:А'!. I I ....,/ ,.r 1:' ­ 1........ .

: .'/­:",'?'\;:"­-:}\, .,;.":;... ,1..\:,:­:!,­':\/\_>""1

':. ',!. ­I..".­: ../ 4 У ,­ , i;r­ II­': ­­ \ :) j:.. r(,

\-:..,'-­,t­J!­' .,.",'\1,;,1 . /..'1 11...' If:.> J-;Y, . .\_,,(. а ..­

­\..#- ­/ ­"""I'­­ -1" -""" ,...."\1 ­."i' \. i :---', .... а. О \ ..... ­..­;r

­ ­ ­ J ­ i:...; ;.­...:::) ­ \;)..; \О\::. I ­:',

I­ \ ­ /­:;.....­ ­. -­ ­).<.i. ­­ ­J;;

r I , ­ :'r.iJ '&-'­ 'j(! ­.'J,"/", <QI, I '\\\oк..­'

. \ \,­,.,,; ,..., ,,(,"".... \!­­........ ­...... \"

О). :,....' ,: ­.­ ­' ­ ­,. \_" '1 ­­..\, ­ '-:.:.­

/­ ­­ \\\­: ";.1' ­.­f,"" \. ....-<11

(" , ' " , :" ­' . ­I,.':/.;/I ,

\... ...' /' / \, ­ }.­ . ....., .

­К УРОКАМ 27 ­28

­rОТИКА

­50

Порталы. Западный

фасад. XIII в. Собор

HOTp­ДaM. Амьен.

Компьютерное

моделирование

­51

Северное окно­роза

(фраrмент). 1268.

Собор HOTp­ДaM.

Париж

­52

­. .",..... . 1t '11""':'" ':'!!I ., , ,

, i' ".-. ........ ..;:.r.. '"'

.. .\_-- .O.­ .,

.,: ,.­..,! ­ ­ ..­

­ ­/ \; ,'\­­­'

1:,.. , .­:J \. ­ I I­­ .­. "" ­ ­.

,,! ­.....". tttd\l" I '..'

.­ ) 'i\­ !( IJ ' J ­ ­­ , ' .

.,.\ ,/, "] 'J ­ ,;

.... . 1. " , ""

+ ­ t. 't.. .. ."

­ .,­ --......... ... ­

. 1IfIIi:.:.'­ .­. ..­­. \_.-- ..-"­.

'..,,--, , i"­.

­Поклонение волхвов

(фраrмент). Витраж

восточноro OKHa­

розы.1220.Собор

Сен­Дени. Париж

­52

­.

,

:'Il

. i .

))­( 1

/.

­f

­  
5

­'"

,

\\ \ ' :: :...т'"

'''' ...

\ " ­ 1 "" ",.

\ ' 1 ..,.

. . ,', "",)'

\ tr­ .'.1';

'­­:!."\

'.C­\

­7' +-

- t t- t-

,. t- .,.

.,. ... .,. .,.

. .,. .,. .,.

t- +- +- .,.

1'" +-

J.. 1

.,.t-.,.+-'

+'

.,.

,.+-

,.,

.. ,

­.:,

­."j

­> 1-" ­

­r

.­"'­...

-­

­..

...

­r-..

­..

­.....

...... .

."

­;;

­""­

""

+­

\

."" .

,'''' \

,. '" \

" ':

­, .

.

­, .

­j

,

,

..

­"1 .

. , .: "

" , "; . .

'1

­ ':

:\ t I:'';­

\ ­.: [:

.­ ,1,

:;

­..

­"

­ \1 ­/ ..' , IIМ"', . '.:.

,.­, \ , ,1 /{.,­­­ ­ ., \­­ ­ '

'.. " J;f' . ::. ­ ... ,\

',. i ,,­ . 1 . ­f;C­ 1, a­ ­ t ''; ,ц1,­

..'­ ,. ". ­ I ;­,r­ ..," 1':' !

1'J: ' 1;: '1 ­ ­18

­ 1 f! J.. ­

'.

­....'

,

­"1 ­ ­ "

,. ; ...'

+ .4':

.' ..

. ..

'+, .,е

'.q­ :.

'\1 '

­';

,:t

­".

­; ."

­. J :

­ ,.

. ...

­......

­L ­.

........

­К УРОКАМ 27 ­28

­rОТИКА

­55

­'­­':­­ .,,­

­­t­ '

­;J

­

\,

­,

:-­

­"'­\:-

, Ч,'f

­

­""''; "

'­

­"1

­:<:А

'':".Е fi",

,r', ­ > .Ь--.' ..

, '.':.

­t

­;

­1.

­­ .

­'8,'".

­,

r .

, :

I

1 :

, ,

, "

.

. '

,

:

.

>.. ,., :

. .

I .

, .

. ' .

.

­­.

J ­,

­... ?;' ­#,';'\:

. '? ! :­:: ..

.. '1 ­­ . ... ·

:: : ',' ­

­54

­, f

1# i

­, f

, i '1/

э .1.:0,;: i -;//1

, '} \ ". ,i

. '$ '. i '

­,: : :;" 'i :!: l":' { '

j, т ' ­

, , '"', .­­ ,

­ .J ­ .:. 7 ....r

, ­';" ?':' ' .

. . . .. ,­ " t

. '

­{

­" 1 '

f;

J 1

.' ,

­\"

,

. 'с

\

\

\

\1

.

­I(!.

I­;.. i

­'r

­,­

­1

­:,.

­;.

­",., \!.

­,

....

­4 "

..

­

­j

­.""""'," '

­'.

­"', '" ',­ .... . ,,'

­­11'4" !­;.­

':. ­­­­­"'. ­­­. ­ r.;

.C­., ­.­(? .' ­ ,'.-

,,' .­/::­" i;,' ':, · ­':­ \.' "i:',­";" ,

;:/­1,: ! 3:­ {/: ­ , ­ ,

'­" ,.,tr' ,'» . .

, ,r, ­ l ':\ t .

­ " J .(­ .. '/,) I

. .д'

­" 'Y:­

,( ,'"­

" ,

­:У,

­53

Сент­Шапель. Интерьер

нижней церкви. XIII в.

Париж

­54

­rотическая капитель.

XIII в. Сент­Шаnель. Париж

­55

Аллеroрия Зрения.

Шпалера из серии «Дама

С единороrом". XV в.

Музей Клюни. Париж

­..

­  
56

­­/

­, ..

­56

­­.'

­",'- . '

­...

­'1.' '.3ItI..

­...

­ ­­

\ .

­,.

­1

t :.

- :..........t--....

­...t, ,

, , I

­...

­"'"'!'­

­­ ,"-

­­\_ r,-/t.

( ­

­­

" \.

­ ­ f}1

­(f l",­

­....­­ .

­­

­......

­\'

­"

­::-

­' ,­

­,

­, J

­-"

(. '":t",. l'

­

,. ,';" \. ;:::.

­ ­.j ',1'

'iE ­

I

­(:

­, ':'

­I ,..

­ ­,

,­

­.'

­­,

\)

­..

I

­.; -n­ ­

­Поклонение волхвов.

Скульптура, Северная

стенка хора. XIV в.

Собор HOTp­ДaM.

Париж

­57

Святая Анна с Марией

и Младенцем Христом.

Скульптура. XIV в.

Кафедральный собор.

Вадуц

­­­,.:­:': f :­J'lr / "-.­,' f, " ,\ /' \. А

, . ,;­'.: '0 1 '­""' g ' j : I '­ ­ Y' ­­­­­,,:;:,t.­;­'­,' .'" ,­

I с' .­, ' " ­ ... I .­ '} ,1 . ­ j­­\ !, 1, .. {'" , .. I ,

." 'r­ /1 ­ .,::JII1I1iY'. ..../':,.. ­ r 1 . ­ .{ , . \_l ...... " \

­; '( ( ., \ . ­"" - '"';:' ­ ......­­=­....:, ­..' '{" '!­ .. '- ­ , , '..1.1.

' У. , ­ ,­,' ! ­ :",i r-,J: ­ . . ... \'1 ­­ , ;.

\ J ­ J!' .' "ij ­ t\ . ::t: ­ '..­ f ,f::: , '!..­­1 . f ':' , j­.\' : ,­." ­ ' ­

,J" \ '., . JII I ti " " ­.., ­ r

#' ;' \ ­ I ',t' I ,. . ­­ .. f ;, . t . , ­:: .:"{' ­ о , ­ ,­

J (, .... ­ ­ I ',­ .... 'f ' .­.. 1" 2' , .

, I ,,..,. 1': 'у, .... . !.о 1 ' " #, ,': \ {,

,-;. ­,. ­ 1i ­ ­ . "' 1'; j­ .r

\\ 'Н: ­l' " l!-i­ . ....;..1i ­ H­. " ­" \, ,,:' ;"1; , , -:-.,.­ '''' ­­i l ­11 t t. с, ':'

I п: .' ,} ,F.;: ­ ' iй.о! II;! ".... .'." ," ,­'­ ­". ­t' ­ .'

" ;..;. ;­ ,т 'ftft: I '­ ­ ­{f't \ ­t,' . ­.' , Й­ Лr­ ­ ­j .-:rif. 1.!\." (1 1 fr;'

­­­ t '­< :.­ :' , !­;! ­' ­ I'­'­ I­­ , .... ','" ..lЧI ­ '­ '­i \ +­,:i<,;.J "r;" ­­:

­;'f' . ,­ 4'J 11 ", 1, .,r I .:t.., ' , 11' ,

,i J:­ . " · ­­ J :"­ I iI ­ I ­,J : I ),:,1 ' , ' '­. ',. ­ .\, I

I I /.11'11 " .... ­ .­ ­ ­iI11: l . 11"' ,. . . . . ;­ , . t ,.­ ­ f\ ­ ..' ..­

1 '­. . ­?" ­;: ­.. YI ii­; / ­ ­" \i#{ ,:­ .­, 'l'­.' - ­,

" t .'.... , . I \t»'J I ' ­ ,

­, .,

­. ­­.

­­1..

,­

­­F

(>­

­1 ­­­'

'L ,

.\:

57

.

­н

­4........,­

"'-

­"

­. -,

­...) 'Jt

­\

­I

­,

.­

­(

­I""v-,

­. .

.

­"

i

l­.

­:.:i ­;1

I

­,\

j

­.,;{

.'t/

.\'

'\

.. ,

­,

\ ,

,

\

"

­58

Ретабло (фраrмент),

XV в. Кафедральный

собор Санта­Мария,

Толедо

­.­\?

­f

­....

­  
59

­'...,

­­'':-

"J'­'

"-­

­­

­),."'",,

f­; ­­:,

­,' ",,\*,

, ­­­\­ // ,/­'J­ \

"'­ (:JI1 ('­Q, ­ '­: '" .А

" ,'>­Ф '­, , i­t ." ;" . ­: , ;"\ , , ,, \ )ft­4 ­­­ ...., ! ­'­:.') .. .,f/

',' ­ t ,.Щ;. /., ц;; , ..... ­­-" " J "!­:\ ; ,'­ ",1

­­J. ­ '(,;::. ­ .. ",; '" ,z:-­' ' ;'.: 1; "', '.,1?" ,­­., /!­!:\ . 1 ' , . ., , . '.. .

­"­ , 'f:"'..:/"IA . /./ ,1; {!"­ \;. "'­­­"\4;Y. r\."., ­I.­., ?

­­­, '­!: I \­Ь'I;'",.,­/, .:.' '­.' '; :\­':' '),­,­<­:'.' ,\I­\" ­ :'l,f­

'.:r. ­ ­ ­i­J" Н'! i .­#­ ­.­.­:=;­.<... ­'­'.; l"'­ ! ' '.1 , ­

.,. '.,.' l ' ' '' ­' " , ,,'" ,/"". ­ ­ " (. \ "::! :'{ f.. ,

,', ":'А '{­} ­ ' .­,­ ­ '..' . /,,;.. .:.,.:;,:;;,­.(\ ­;ii ­! ­'''''­, ­.. ''', ,. I

. . 1 ' , ' ,,"­f.­­. ­ ­' , '­ ­! '1 ! I ,­. (f " z' ­";.1­'\ " '{;' f ' ,b.f ,­.' & 1:

\. '. \­ . t t \­' ­ I' r ' ,'­I : . f -""­1.W:­"!.1i ;i .;.... I '! ;.J . .!, I

" :' -­ 1" !­.t l ', !'J:­: (, '" ­'---="" ­'­ ".; ­;­ (;­ '­­; J :[­., :. J f:\,. ! , ­

­ ,..­..I'1 " r; , ': ,­­.r.I ,.",, " I ­' , ­;­'.i:":' ,I "­ ­­';:> ItO­ '., ./,rJj. , .: : , "' ,, : , '1' , ' , " . ..,­­

'............ .,.....;j '" '!" ­1 " 1 'i .. . ,,,... ...."t ,! .".i 1 ­ !"". f ,;

> l' ­;: 1....;.", "';',,­ '­­: ­. ;,' ! ' ;;'. '< "t';';;1" I ..ь{ '­:': ;,:J. .'1"" ,,'­

­ .>/­; '­'­" v ­ :i,: ­'l ­.­, VТ­ 1 i ;: ­­, ..,-н

­;\­ .. ,;1&' . "" 1 :' ­ f­' ­ ­ :­\ I ' ,'н.! t­­­ 1 ­ 1,

> :\ ,;­:. ­", ­ '­ :::J "t l'

­ %:.", ­:;:(I ,r::= ,( :. lff>l'; ­', , ,.'!

'j ;­J­k­ ,,,:,,::'" .j­!j r ,- ­ ="­ ­' .#)'"5:':;Т,, . , :

, .....,..,..' "". ... r.". . ­,.,­...­ .

­ .­­':;1.'" ­ '1 ,.." ­­I': 1, l I ­ н ,', ­ \' " ­­­\ ."

.' . t ­,­'ii> "flt"li' 1 . \_. Ч!' с'. >. .­. ­.­. '

Ui1iJя­,:. ":­ . '­ .....,. ­.­­?;..­ lk­

­.. ............. .:.2, ­ ­-":.::. ­

­'i;­­ ;!! r. .­ a" .,, !L ., 'i\lf t­] 1

,­, ",'., ­l,t­.: .­

,­ '­"­ .., ".'. .­':' .

­О ","

"

...

. .......

­.,

­, ,. ­ (\­ ­.. .' '\

­'"'

­

­Ji ,­Y'­ .:

,­' ,1

.,."­ ­ ,p­

!>. . ­­ --.

<, ­

­). :1.

"". .,;' i­

'\*'.­)

"\ 1"

­\;'

­'1

­  
60

­61

­­!

­"­

­-.. ... , I ..­­

.f " " ­ " ­

.. t

. "

I ­'\

­ ! '" :PIIr-\ .1

,­ '.­

, ,.­ .'

\ ­1 ­

J (\o;­ !

­ '­,­

. I

"1 ­1

t9'"'­' ­''t

,.

}, ,

..... , ] ....

-""

.. .... ­ ­ '.. "­

­62

­.­."

­К УРОКАМ 29­Зl

­АРС

НОВА

­...­

­"';

­­.'

& ­,

­'"

­59

Капелла Скровеньи

(Церковь CaHTa­

Мария дель Арена).

Интерьер. Начало XIV в.

Падуя

­­<

, 1'1

­, ,

­­ .­.­

­­

­;'] ,7':­ t­' f .­

, I I I Т'."

. ,

­­ ...

.". ,

....."'V

­60

Джотто. Встреча Марии

и Елизаветы. Фреска.

Начало XIV в. Капелла

Скровеньи. Падуя

­­

­l ' '

­ ,;( '.' с " .­.".

?'-' ..

.......< ­.­

........,.-

­.­

­.."­#

­(

­61

Джотто. Предательство

Иуды. Фреска.

Начало XIV в. Капелла

Скровеньи. Падуя

­}..,

­..

­"

­:'ё'

­62

Джотто. Оплакивание.

Фреска. Начало XIV в.

Капелла Скровеньи.

Падуя

­­­

­.........

­"'"

­­.' ­

I .........i,!-

­'1

­­

­,

i

f

­. . 'r

­.­f

"','

­\

­......т---

­'"'J!o...

/. '

r.­'"

­"'"

­""

­"

I

­­" ­ Д.I

, I

­'/1

­ .

­

J ­:,. :!

­'­

­,:'

­­­­...

­,iJ

­  
! ­ ­ ' ,,".,1

" } A'I' .

'0-.0 ­, ,\ 4" ­ ­' ; ".j{.....1o-

­ ... .,,,..............;. 1" j} f../"

­: :""".­.. - ­ " .': М, -!' ' .-

\_­.;to ­ ­ 1.1' ,\\_ ­ .... .

'. . '­­i':' .$

I ' \.­­ ­ i.­ i' ; "': II ":" .;,', (­ ... А;"

· r I ':', . Il \:' / .. 0.'

, I . . " ''"1 ­ '

­..4 ­ Lt ' ...­­ :,-,;., "\... '. )'" 1.

,;' -: "', .';u.\­ ')­: !' , "I' ­' ," .. '. . ­i\>

­ '1 ; '\1' -fi'­':1t.1 t А. ,'"

i 1.' j \ () . ,,', ­­ ­ 1 ':!­':A.t­{ ­ 1"­ ,") t

­ '. I ­" ':­ :­!. ""i 4 J ­. ­.

. '\..' ! .' ­ J" . D.. ­..'. ­.. ­ . '11I...::."'­ф': f ,- -

, ,. ­ ( '1 ...... ­ 1 ­. \_ ­ ­1ii .

\_. 1...-' ," ",1

:1. '. ,........ ,1. '!:

­ ..-. ..... - -. ...­­ ........ ­......--""':':: ­­:;п ­ 1 .:­ ­ f ;­. "

...................................................................­­­..............................

, ­.; ­ > .,.. ­.... '. ,­";.i).. . '. :."

...r"""" !

­,

­64

I '­

rt ­ ­

'­

­

­

,.. ­

.;.

" ­

"(

. "

­. ­

'­

.,'" ,

J

­:

­

.{;

i

­,

.­

, 'i

. "..­

io

\ f

­­:.

­..

­.t,.

­"";r.

..,...,.- ....,;

.'.1IIi, / ,.,..

­YW'.,­ '..

( -.....-..,;" \. "'..

­,.... .; .:­.) .

1 ;I'!Y ,т, f "

, ' f"

­ .4!t./

­\". .у

­ . ­ .­."

­...-

­:­­ ­

""':c...­ ..

\­'­"..­­­.

­. ,. ':c­.­-:- .

, .

­,

­r:, ­

,­ ,,­

­'\_.;>­

­­;­­' ­

­.

­11..

­')

t'l ..

­..

. ,

­,­

'. >\:"; ..1' (.

r­ \ ;.,'

,... . . .

.:); 1

" \" \ у' .

­'II

­11"'""....'.."

­-,

­­,i ­'\

,U...

.... J.­

'" -J.

.­ I 'itl i' '­"'.! ­1 u l . t

\ ,

­., f

'!­

1

­Ь .1­

.<

t

/ <

, . ,

, ,

­­i

­F:"""'

I

­.' .. о' . (о о

.' ,. ;\" , J , а' ""\vi ­ , .­ .,

t ­'­­:f­! t.. "",­

.;а. \; i1 .. '. '1,\_ о "" r ;

11 ..,..'

.L ­ \ " . ­ i ­ t i , ,i;

'\,." ­­;­­

­,.", ­......

.­-.. or.' ­t­­­­­­':'

­r ";" 11

..... I

..­...­ ­'"

"-::"-;, '\, ;

­, '.

­i

­. ..

о, ­.

\ ­'"

! ;.:000

­... ...... ...... ...... .­.... ....8Ао

­.J

\

­«. :'"

­. ..

, ...1.

'f

­­ ­ .,...... -<

'А .

... l'

,

­, .

"It .

'\.­' ;,

. ­ ") .

I J;.

t-- ­.. .; l'

­­ '1,

, ! I 1/"1

.. ­...

­}

­­ .. ­­

1 .­

­" .

­­­" ..

, ­:),

";,.­ ­ \­,

'\. t..{. \..

'.,. ,J

­

­

\­ ­

'­

\ \

"

" .

­.

­....... .

­'­,(!

­\.

­, \

­\ ­ ... ­

. \

­.

,>,

J ­.

'1 I ­ ' .,

­­...

­\

\ '

­.­

­1i:Y J­­

\. " .

\­...­

. ....."1iI!"'.....

­..

­1

­J ..

­1,.. ,

­. ,

­tl­ 1,

11' 1

,­ ,

­-..

­,...;

­,)(

­­ d 1

.­.

­!,

,1'

­I­-"

­. ,.

­ i\

­­

­'

­­'H

­"

­\*­­ 1 ­

­­,

% "

­ "

­

': I

­':

­'...6.:.,;

­j .

­  
65

­tA'

..­ ­ ­'

­­ ­.

­,."'"

­­ ('.

"'.l I

1 /

! ­ '

I

­,­

­'.

-;

­1

­,. f' '­

.,' .

­,.

\

­,у

­К УРОКАМ 29­З1

­АРС

НОВА

­66

­Мастер "Триумфа Смерти".

Всадники и всадницы.

Триумф Смерти (фраrмент).

XIV в. Кладбище

Кампосанто. Пиза

­67

­Мастер "Триумфа Смерти".

Дама с собачкой. Триумф

Смерти (фраrмент). XIV в.

КлаДбище Кампосанто.

Пиза

­. .

.,-'\1 ­

'ol. "

­ , ,.

­

. ..

\ " . '"

\ ' , f'

,­ I ..1 \

­

... \ "

f · ­ i­ " ,

­. t '

:..:y....p­.. '\/I.....J. ­....

. ­

\ \t\ " " , .,

" ) III

,.

­'-';'

­" '"

'" .

­..

­.'

. t-

­I

­.....

.".

­r

­ot;l

­I t I \

..-:: '­'\

­63

­64

Андреа да Бонайути.

Триумф nокаяния. Фреска.

Испанская капелла. XIV в.

Церковь Санта­Мария

Новелла. Флоренция

­Испанская капелла.

XIV в. Церковь CaHтa­

Мария Новелла.

Флоренция

­....-10 \_'

66 ,

"

.,;р....

...

­'.­, ­.

[. , ::- Jf­;..;' "

'­ .

\"

­.......

....,;

­.\, i: \"

­­,

­..

,

­...'

.

­, ,

­, .

­j

\,1 .

­ii' ,­t/'

­...

..

­. ­,

.

­.. r. I

\t

\ ­

. ',)

"

,

­"\

...

­I

­­.

­-," I ..

,

­, I i

!.

I .. ';'

\

..

­

­"

....

­l'

­­ l'

­. ..

, .' "

­

.-<

"':'\*... ': ­

­".

­65

Андреа да Бонайути.

Триумф покаяния (фраrмент).

Фреска. Испанская капелла.

XIV в. Церковь Санта­Мария

Новелла. Флоренция

­'­ ,:\,

&

:j/ ­­"\ ­

­­l' .­­ "

­...... ­ ...... !'

­67

­;."

­.­

/ '

\_. '0.

­'\ "'" ­

);

­. .'

­" t :"­

­­- {"\ ..,

. "

,,-­

­. 1

­."

i!.-

.­

­­..

­\ ­ ­,. ­

­"

­.:

­. ­

, ;

..­ )..­

'\*r

­"

­.,

­;.! ....);

­ ' -

'11... ..­

­'. :'

­':".­

.'­

­Ifct

,

­  
68

­. '. -7'"

t.\\\\1.. \\\­,It '­)­L.':1FJ.­

­ / ,.' .,. ­ 1 ' "q.,\ I

, i!" "1' '\ ­,; k

J [ '. ­ ­ .­: J

­ l " i ­', 1J I "; ,,­ , ­ , :­' [' ,\;:;­'\1"

.. .­ , ­ .­ :-:: \.

" . "...- :',' - ;,'

111 "t­.

­.' ­ ' . I ­­

'.. -:! ;:: f

. .!,

i ­ t\_

­:. I ­ '

'!:' t

"",1.

. i

i, .} ',­­

­l'

­../. ­

<,:;..:;:...\­.­.. \_ J­­j+ ­\_"-,.

­ "' - .. "."; .;.­'

, ­,;-;':'''-'11.:': \}­.

\ - А\ ' , ­ . , '"

;,- ." ."..

,­ \­' ­

...... . ,,'";­­

­[1

­,/

­

­)

­)}.

/'­I

.у

.

­';

;1

­.

­"

.

t.

­4. ­... L....

. ... ­ \

­....с

­.11 \*

, ')

" " ­

It

1.

\,:

i'.

{,

"т

t" ­

.1

­l ­­­ ­

­,­ ,

­,. ­i'>.-1c " .' t-

­­ ;,

­­ ,,,,.

. ­ С'

-. ­ '...

, ­:f:

..­ ­,

­I ',­

: i ' 1 " .J

J '"

') I

F I­ ­­. '..

­.:;;; .,

.... со!

­, ,

­.'

sS;J.'-" t"'­..<;.

­<'" '....'.

­­ fT :}....

­, .",

"'''­\ \

';':",,:

."! ....

­-,­

­,;', 't1

­'

­.

'.

­;

­I ­

­,

\о

­1::

1

i'

1',

­. "

i ;:.

­1";;

1,-

1:,

l'

­! !

­!

'j!

­.1, I

, {

­""

­" ....

­"­....,.... '­

­....­­­

­1'-.

­­

­­ ­L...­.

­I!I

­1 ; '.

­ ­;.t, ,­ .

­.... ...... L

­: 1"­

­

­­­

­­. ­­

.­, .).... .- . ­.( I,,"'"t .

­; ,.. ­.7 ­­ .... ­­ ­­­­::­ 1t-'; ­.

­...:''':' J... ­" . ­

"1 j !.!,.­­.. о

­"'­"'.

­{\ ­­

­"Y\_­ ;­-­ ­ ­-­

­--:-i:'

­­.­+ .­

I

i,' :

­­:­ :C ­,'­­.­­<i;'

.t.­­ ­ I­ \ , ,: , ­.:

­ ");;­

'\" ......:.:'­,

, l' ­. ­ .­,

- "\: i;...'

­­tIHH 1.[ Щ [\ !, ­

­­­

­­.,

­'-л­' ,

,"'''''/

". .....

­"

­"

­­­

­; "

J

­. "

.'J,cf.,:

',1'

­" {1

\ '­

­

­":\'

­'i.

.,

­­ .:

­, /{rij,..;

..­

l".(f;'IJ"\

­

"­:;

'H­

­,:

I

I

­I

­"

­11

­J

­.

­о:,.

.­< -:r

­. .

­' :

­"

­i

!

ti

­:}

1: J;

­I!.,.

4::!

­  
69

­..

­­

­­,

"'­"'" 1...

" "­i­I ­,.­­ ­/ , ­,..:,

­­ } ­1;, ,.' ;" ,:.

'i:­ J

­r

..

....'.

­'\, '\.­''''

...

­;1'.;

­­

­...

­ч

­,

\.

­'\,

­:

­""':'.

­,.' ­.;;.,; 4­

­К УРОКАМ 29­Зl

­АРС НОВА

­71

­71

Ян Ван ЭЙК

Справедливые

судьи (фраrмент).

Алтарь "Поклонение

Аrнцу». Ок. 1422­

1432. Церковь

Св. Бавона. reHT

­.L

­72

Ян Ван ЭЙК

Воины Христовы

(фраrмент). Алтарь

"Поклонение Аrнцу».

Ок. 1422­1432.

Церковь Св. Бавона.

reHT

­-\

­..

l'

-(

I.,.....r

"

' t ­'J'

", ­.­" (

ii

,..... i

­73

Ян Ван ЭЙК

Пилиrримы,

ведомые святым

Христофором

(фраrмент). Алтарь

"Поклонение ArHЦY».

Ок. 1422­1432.

Церковь Св. Бавона.

reHT

­..

­I

PI­

f. 1,

"'. "

,,,, "f,

...­

(!;'" ­ . .

, . .';

­ \_, ­­. ­ ;"! . 4.!t. ч-

'1' ­ \*­. .....! .

­.;­. .­­ 1 ' }.!,

. .

;!.. ... :.' /" 'fz!

­­J...;. ­ ........,

­70

­;­­­­: ( . "

,. L

, "

[! ,,'

: 1 "

"/"

­I,­.

q­':'/i

­.....

­t.<t >$ ­-<.

" !

} <':, . f ""'... ­

­;­;­ .

> ','.е

1f'

­. .

i (. .х.....

; . ;""'ti. ,

, '

­\.

:­

. , . ," .....­ ;;:;)­

­....'t.­

­72

­. , ..

­...

­,

,.., ­ .

of;

.. !

,."

­

.,.

­It

­r " .

\

­(

­':­­­..:!:.....­r'­

­t

­,.

­­ "" t

­­ 'i.

­,­.,

­.- ..

. ,,",J

',"

­"

­!i , .

­""

....

­\,

­\

­"

­68

Ян Ван ЭЙК Алтарь

"Поклонение ArHЦY».

Центральная часть

в открытом виде.

Ок. 1422­1432.

Церковь Св. Бавона.

reHT

­69

Ян Ван ЭЙК Поющие

анrелы (фраrмент).

Алтарь "Поклонение

Аrнцу", Ок. 1422­

1432. Церковь

Св. Бавона. reHT

­70

Ян Ван ЭЙК Музици­

рующие анrелы

(фраrмент). Алтарь

"Поклонение ArHЦY».

Ок. 1422­1432.

Церковь Св. Бавона.

reHT

­7З

­­'i

­I

,..

­L:a

­" ,

­"А

­. .

,;.: J>',

'. ­., ........'

":­? ;:Р.

­\i­

" ...

­':"

\ . ' J'

ро

1>.'

r.

..

­," ,

­  
­.'

11 ­ ­

­R­

,,' " ' , [

ICI..­ .I.!",­­

..­/'1f.1 if'J fi­....­­

('.' .,­

. ,­­.­­­/­­ ­,

.-.JJ ­. .,.

: Н/ t ­ ..

.;" d'S: :1// J i ­;{ ­ P.

­.,:; 'j, . ""- ({)

.,;../( ­ '/" "',' 'r /'­

­ "\­ . ' . ' fI ...(;',: ­ '.­ ' :;: . 'rf X / '1 V ­ ( ь: <

,\ /'f::,. , ­... . ........-­ ii ...." I 11': ,.,Q.;.\'" /r, .

\) /, "<,,, ­ w=' \,,' , ­'" {"­.' ''(, -i

'fXI, , 11: '=!'n" у,'" / ­;: ­ " . . 1­

"hy1() \1 ­t/фi, ­"d ."­­ <, '"

7 r­­'.....J' ,­ '>/" "" . ­'­--:'I,.''''­, '(#",'-"",

(/. '. ­fЙ'lJ: ­­ I ­S) J ­<jr­ ­,'­,...л­­""'II";:в.:,,<,,­

'" . f)}i­­­(;\I""" , t" "

\. ­1l1 ­ " I H­ :­;>{I ,­. ,W/.?:. ­ .­. :А ;.:..­ ,-.

-'­, , ­ ­ \*l.n ­ .-.е'" ­ ­ i"">" ­

\ '­):JiI:'\­­ ­ '­'" ---:-'­; ­ ..,f,-" \

." ­ ­ {;::)i ­­, ........... ­ Z::­ "­"­"

..,';­­­,­­, ­­' ­:­L ' · за'с­ ,

'", ,\ ... ­­' ­.­" "'­,;"'" >­­ ­ <:

.'с,;;:\ '.­.:. ­:­-v' o.:",,­­­,

, ''\­ ­s­­­­­­­­ .. ­1 /

­74

­'­! ,

­"""

­

....

­­

()'

, , i­

­­

­­.

..ре

­""

­r­

­..., ..... \,

< I ".­. "";;.'

у'! C­\;' ,

I\ ­ "' ­­ "

­... ,

. ­ ­-­.

, ­/...,

­'. 'л"

1Н

­;' 75

­К УРОКУ 32

­....

­\

,

­t

­­ ­ " .

.­

; .

­КИТАЙ

­.

­[,

­76

­74

Купол. Зал Молений

об Урожае. Храм Неба.

XV­XVI ВВ. Пекин

­.,

­,.:. ,­­

f';";'.e: <i;/..\_.­t­­.J

". /--­. ­ ::­­''!

­...t' ­>: ,­­-­ . :­­­­­­­ J

­75

Дракон, иrрающий

с жемчужиной (фраrмент).

Стена Девяти Драконов.

XVIII в. Парк Бэйхай.

Пекин

­,J

­­­­,

....!

­­ . . ,

­76

Зал Молений об Урожае.

Храм Неба. XV­XVI вв.

Пекин

­.....ъ

­(

­,....

­%

­..r

."

­. ..,..

....'

v=-Т ­ Ч ­

}о

.. ­

"1

­}:)

­­. I!­

­., .,..... ..'!"

­.;p.. >­. '........ t V

­' . ­.­­ ­­:

/­..O­ ­ ..'" ­ tr, с!

i

" . :'

, .J .J

'­>­­ ­ ­ O­­ ,

­. ­ :f­­ } ,/,::} ­­'I

."'!:. ;,;.,...­ ' , 'of' ­ :; ­";1­11

; ­.i..iI:.>.-.J ­ ..J-:;

,,) ..' . ­ . .-.!I ­

­\_ It ­ ­ ­...... "\*"

­' ­ ­1 " I

..... .....;. ­""",.,.1;

....t ­..

­.­ .

.....J

­  
77

­К УРОКУ ЗЗ

­япония

­'­

­,­:­­­', .

-. : -.:­: 1.:'­Ч : I \ 'II!t

'. &"'­" '>..' ... At

'­ ­:--",':::"", I{.' '-<.... /, ,':.\ J ""­

­'':'t­ ­'........ ­, "" ,",,­"'j\;.., ­ .::;.:.."..::; > .k.­­­­"­ , :.

.,.­­,;­...,. :..'.,и­'::. ­ ­" .­,.'­ ­­

/­".<:" ';­­­." ­, "­:: '. ;.­. ­

., ­­­ ­ } ::."": '­­­ ­;­" ;..,, ,.;; :.:;;­ ­.­­­- ::,,<, -­

. ­,;:.­ .,. ­;... ­:J-.jIlf.' . '­'''­" I,Ш,,' ,.......­­"7". ­. .,'

­"'­.. 1" "'\', <',.' , '" I '. ­"iii'­ i..­',...' /' 0(;

­ ­­',,?i:.;,­""­;, ­.,' Jr:....., .....­L"­ -;(. t ­­ :\­::" ­ ­ ­ ­ ­ ......

­­ ! ­

­­Ж-­::.;. ­ r :­,\_. '."

­....

­.....,

­I '

­e­

­........

­",,""" "',

­­..

­i

­',: '''" I

\,­ ,­" '­o,­,'J, ­ ­

­"" ­.,. . ........::;::;;­­........;::

­..........,;J

­,"",

­"""

­­

'... ..

­77

Райский сад. Павильон

Феникса. 1053.

Монастырь Бёдоин.

Удзи

­78

Сад камней Рёандзи.

XV в. Киото

­78

­:­

­­­

­":",­­"­.

­fi.,.,.:

.

­;,: ­:

­, j"\>

'\­' "

­­;­ ­AJ:iI . ­­. ­

. .,. ....:.<:;.- ­

­t.,..... '''''';' JJ,:'.

­ ­­ ­­"'­ ­

. ­­, -;((." :;­­­':­ <­­ ­ . I{,<,

.}" ! t), 1.. -:.:". ;.':­­ ­""

. .­.. .­­ ­: :а- :J:$­''ff

<i­ >

.,­'­ ­

­­

­t­

"

­...: .

­­, .\\

iO.

­...... ­

­..

­

­. .\_­­­­­­­­­.­­­­ ­

­'.

­­'''... ..

­....'­

­......"

­­""'­I;­' ­. ­­­­-: ­

­"

'. ......

­$1.

­­

­­­ о;:

­.......

­./

­у

­­ 711///1"111-'\-:\.\\\\

­\ ''''''-''

­"..,...

­  
"

­79

­­

­t ­

­­.... ...

.­­,r. .

­::...,.;"

­>::

­;,

i \ "'. "

­"

.­

ii

­,',. r

­.: :.... ,.1

i .

­I

­i I

­I

';: ....

­К УРОКАМ З4­З5

­!­­

Jf

­;­; ...'

J; ;jjf

:1,

­i:. .' If 11 ' I ..'

f.JI ii ­, ­;

..... ­', "'" '

­'­II .

­I , I

­­r '. .

i.i.....

­БЛИЖНИЙ ВОСТОК

­80

­, J

I ,

­,..

­""

­­i

I

­I

­.: ;

­\1 ­ ': ; "%/ ..

, .­,щ}," ­., """'­ -, ""

.­l "',,

, \ \ . ; "<­: ,

i. 1 " ,

' 1 '1'<"...

. :, t ... ( . " ­ ,'. ­ ­ .

­­

­J'

­. ,

.

­,,!

,

­, !!!е!!

­­ . .

­"

­,

­  
'';­ -.......... ..".. ...

,'),' ,,).'

­i:.:' ..."'­ . -', ­­

/', ­';'A-­';'",,",.' :

­­ ­..

t... ""'­ "" '.

-­­­' ­...

­ ­. ..­!" ­

, :­ ..\_­­­ .

'" ..­,

b­

" ­\:.

""\i

,.'­­ ­ -; .

;.. ... l'

< '.. ­b!"»'::

; I ­"... .

­...­­ '"

,f­:tf:­<r.­.

­ r " '-

­ f!;­

..­ '7"­";

....,::dJ- ­ i" ..

.:."'\. ,.

­j "I"'­

. ­

11" ,' ­,..,­­ ....

.. ­­!

­ " ,... :-

.;­ ­\.. '#'",­ ...

" ­"'­:,­­ ­ -

..;­".­­ ;­$:>'" ,

. . .., ,­­-O! '.' ,­ ..

«'..­ ... ­ ­ ­.,,'- ­

//­ . ­­+. ­.. "­­'

­"­

­\".

..,

­­

­,.

...... ­

... . . .........0:.. ;­

" ..ц..

­.

­"

­...

\.' :.

­.. . .

Jlrf

­JO:'

(Z.­...­­

00:.. """.

­,

­.,

{"

­­'

­. !

.{\.­

­­ '"

­­

­­ r

­­

­­

-.... 1} ( ."

.­

­ ,."- (

'\*'.>....­ d .

"".:.: I

r ....,. \

",,­ "

..... \,

.... ..:---..........

­l'

­r

­,

­'f.......--­...

. ':;: '-

., .­..

;) ­ . ...' ,,:­

.:;."; ..

# -.#....

. - {!("" ..,

, .x­'- 'f ..

...­ .....,­­. .,­­­­

.'­­­;;'­ ­

.' ;. ­ r­ "',

. ,­­ ".:'

;"'5'­.'" "\' .....

­.-

,

­11..

­.­..­

­

­ ­

­­

­.-.

­­

­79

Аркада перед

михра60М. VIII в.

Мечеть Омейядов.

Кордова

­,

­­.....:2 I't.

­ " ­ ' "

;" \:)

1

I

I

. ­.

"-, .: ­­­\"":t,

­

1" i \

ti­

­ ... " ..

- .... ,­t

­80

­81

Купол Зала двух

сестер. XIII­XIV вв.

Альrам6ра. rранада

­82

Львиный двор.

XIII­XIV вв.

Альrам6ра. rранада

­Молитвенный зал

(фраrмент). VIII в.

Мечеть Омейядов.

Кордова

­iW,

­.

,

­,

­I '. , ,1

, f­/­;'

I ­ . :1

, , /111 ­\\­I

l­ .

l " \\\\ ­1 . { f

, "" " #11 I

I Шf l , " ­­-:b ; (' \;1

.1'1 , ,'-

.

. ­Ia &, /, I AI,I­

­ ­. 11 ft f

, ­ j J­ ... I

:5­' ­' .. 1 I

­.­­ ­, ­." - ..... ....... "

0..-;' .. ­ J

.. .i

­ .,Д \,

, ­

.. t 11 I ­

I ­ <.. ­.....

',... ....

,

'! .... ".!,

­l \.

l' ­ ,r

­.­ . '. ". '

­  
83 ,?;.. ..\_

­, .-

,\\'. \

" i

I ­­ 1 '.,

'- ,­ \ \

'" \

­11

­/'

­,.!..

­...

­.,1 ·

1 "

­­

­\ 'f . ' 1/" '\l '­ Ф­ "':?

,", \\

l

­85

'­­. , .­­­.­­­­­

­9):1­­­.­8­­Ъ

t !:8­­'­­­­A­\*­ ­ '

­''''''''' ­ ­.' i . , ..",a;:. ­ ­

.­\_ е ,; ­. ­. \_

J.­­ , ..­j­ ­ ­­... .' , '­

­......... ­ . . ­ ­.. .

­ '­ . А .\_-.1

­­­ '.­ , ­.e­. ­ ­.. , ­. , .

\_":.j&\_;М;\_­\_ \_­\_

­­­­­.­1­.­­­1:­­

.­t.g­. ­ -­­"-:j

.­­' ­ .­ e ;;.""":' '­ ­ ... rt­ ­ ­

.­\_ ...r;..­.. \_"1 10J

j.-:,.",­ .:.:...­.:. ........,.

· '-;r-'­8­. ,.:.w;., '­8­­.­

. x.­.. . w:c 8 ­ ­.: \_­" · ­ ,.)(j

:.х.:.:е. .IF.. ' ­. ..­: Х.,

.­\*...... . .........­ .....411..... \*­.

­83

­Майоликовый декор

(фраrмент). 1606­1616,

rолубая мечеть. Стамбул.

­84

­'.1

\

­Майоликовый декор

(фраrмент). 1606­1616,

rолубая мечеть. Стамбул

­"

­.1

\

­­ 85

Майоликовый декор

,: ­ (фраrмент). XlII­XIV вв.

. Альrамбра. rранада

­ 'A..J Майоликовый декор

... ­JI. ­ :,,­­, xv '- Мм""",

/' ..., Улуrбека. Самарканд

­К УРОКАМ З4­З5

­БЛИЖНИЙ ВОСТОК

­­

,

­­

­  
Первый ярус rоризонтальноrо члене­

ния rотическоrо храма составляют порта­

лы. Они объединяются так называемой

­''''­

rалереей королей ­ вторым ярусом фаса­ I

да, rде помещены изображения библейс­

ких царей. Третий ярус занимают окна с

цветными витражами: над центральным

порталом ­ zоmuчеС1Сая роза (круrлое

окно), над боковыми ­ окна в форме

стрельчатой арки.

Витражам в rотике придавалось перво­

степенное значение. Они выполняли ту

же функцию, что и каменный декор на

порталах. Позаимствованная у арабов po­

зетка­ витраж лепесток за лепестком по­

вествовала о судьбах человечества: ceBep­

110

ная ­ до прихода Спасителя, западная ­

о повседневной жизни, освященной присутствием Боrа, юж­

ная ­ о видении Боrа в вечности. Примерами MorYT служить

витражи собора Hoтp­ДaM в Пари же (ХIII в.).

Витражи ceBepHoro окна­розы отражают события, проис­

шедшие в ожидании Спасителя. Сердцевину розы занимает

образ Мадонны с Младенцем, сидящей на троне. Ее в три ряда

окружают медальоны с пророками, праотцами и патриарха­

ми Израиля, образы которых указывают на связь BeTxoro и

HOBoro 3авета.

3ападное окно­роза посвящено будничной жизни людей.

3десь помещен так называемый «календарь rотики», в KOTO­

ром каждому из двенадцати знаков зодиака соответствуют

характерные сезонные работы и занятия. Скажем, в октябре

­­ ....... .-

,..... " . FШ. ...... ....

­; ,­

......" 'е' " ­

/\1'\-< .. \ .­: ­­..- "'" , < \ь.-

/ )' '\ . ,

:,' !ъ.""\ '<9' 6.\_

/1' .. , " ;., ;-""'" ­\

k ­.:.. ',­,j, "', \

... ''"'' '.­ " \

I ' :;;;;.... '­.....=. ­ ........... t . .... ;..:

­ ",""'10

". t !.

\\: J Ii\ 7N 'tl :" 'j ·

\­ ../1\ "9 .PJ.­, FJ

'­1t­­ ....­I& ' } ,, ' IJ

\. '/':\',,;1

· '" ,­, J!.'­' " ''1'

'.:' ­­!!I!!!!!!!!!!!!..­d'"' ..,­,

,­..:.................­......; , ;/

......'" t1fII'

­ ' . "........"" .".

-- ..........'

­111

­8 Мировая хуложественная культура, I О кл

­<i(­­;"'''' .......,..:­i'1)

'\'<., ,/ ",.'! 1

/' " "4А" "

,. ­( ­\ \,­ :",,',' ,: l'i;

, /:'­ 'i' ?;j;;;"'; a ' ......."'" .'

L..: !­ '!'T­.,­ " ''\

.­. .t'''i!''j'"''.-:J­.I- , ­ \ >,}

..­' t' "#,"J\Io/If­ 1 .. \ .",'

. ...... 1. ­t... ' ' ­ . ­J'\ I .......

l ' ­'. )'!, .­" )

.. . \ ," "1,1'.­­­.­1' . / .,

,.'....' , i/lill!lll"­;:;:"'-"""'\""'­ '" ....

. ..... ,­\;,;-ilit- "\ J .......,

f " \. (,­ Чt, : , .1.$ ,\

\\­ ,,1 ­ !!)'./" I

....."" / " '/lIII­ ...""'.../ '\..,.; I

\ "'-. '""!:...'-.... ­

, , '­11 , \ \. ­)

,­ \'::"J ­­

­''\

\

­4' ,',

­Дева Мария

с Младенцем на

троне. Западное

окно­роза. 1220.

Собор HOTp­ДaM.

Париж

­И;­ 1;12

­Октябрь: знак зо­

диака ­ Весы, за.

нятие ­ изrотов­

ление вина.

Западное OKHO­

роза. 1220. Собор

HOTp­ДaM. Париж

­.JIi'......­

"-:::,,,'1r- iIIIIit;"... ::::"""":­ -:....'"

­, -rr.,)" ,..-...:­

f" .­. ,. '. .. :!!II:!I'

I Е ,,­', .f.'" ­\

\; : "­­ ­ ' I \_ .kfh":' 1j

­­\­­ " \_ ",, ­ ­i .H' , ' , ­ ,

l­f­Yr:,­ 1­" ." ­,­­ ;1

\­­ ­-:'­; I ­i­ , ­­ ,

,"' ,­\\",. ,," }

'..­ ' ­/ ,4!'-:;r­­" .:.,.."

­r..'''- ..­ ....:,.... (Т

­112

­161

­  
..: ({.Ь' ­. ­ ­­.

­;. ";тв

.... 181"" ­ ........ . '"=' \_\_

.r.,

... ff1'.r.<!' ­ '" ..' ..... ... 4 (!II. ­\ ­....

­ ,'::", ,j I .. ­­..,."". , ­ !\ l ' I ­ '1 , -

. .. \*, ­., .', \ , ,

.­. ­­' . ­ \"

­ , ""­"'f

ft­.t ....,

.

­. ................ . ' ­ .. -q .."...­

II­. i­ .i:­ "

.­ ,\ )' I

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА

­."

­у

­..\

./

­113

­Христос­Судия.

Южное окно­роза.

1258. Собор HOTp­

Дам.Париж

­162

­под знаком Весов крестьяне rотовят вино, выжимая в чане

виноrрад.

Монотонный ритм повседневной работы, связанной с чере­

дованием месяцев, представлялся людям беспросветным:

Никоrда нам не вырваться отсюда,

Мы будем вечно выделывать шелк,

И у нас никоrда не будет хорошей одежды...

Можно ли rоворить об избавлении?

Никоrда не имея радостей, будем ли мы спасены? ­

(Перевод В.Мшсушевuча)

­... . 'i' '

' ­ ' "

, ,

, ,

­ "­.I/.

­. ­ -

­" / , ''1:1

­ '­ /JY

4. .. ­\­

'­}:' ­­ ­

I . ...

­V...

­

­'\ rr ,

­.....у ,

­..

­,.

­. .

­пели шелкопряды Ивейну, rлавному rерою прославленноrо

средневековоrо романа Кретьена де Труа « Ивейн, или Рыцарь

льва­. А он, видя, как из rлаз их катятся слезы, отвечал:

« Если rосподу уrодно, пусть он снимет с сердец ваших печаль,

причин которой я не знаю, и преобразит ее в радость» .

Это rениальное прозрение ­ в проклятии трудом найти Be­

лик ий смысл, радость созидания, возможность подняться из

праха земноrо и приблизиться к спасению ­ обусловило изоб­

ражение трудовой деятельности людей в лепестках розы вбли­

зи изображения Боrа. Солнечный свет, проходя через цветные

стекла, заставлял сиять повседневные дела так же ярко, как

сияло изображение Спасителя в центре розы. В этом усматри­

­  
вали проявление Божественной блаrодати, уподобление Боrу

тех, кто служит Ему делами. Вместе с тем обретение Боже­

ственной блаrодати зависело от добровольноrо выбора между

пороками и добродетелями, чьи аллеrорические фиrуры TaK­

же находились во внутреннем Kpyre розетки.

Южное окно­роза посвящено Страш­

ному суду. В центре на престоле восседает

Христос­Судия и оценивает добро и зло по

делам, совершенным человеком в жизни.

Сияние Боrа озаряет помещенных в лепест­

ках розы апостолов Петра и Павла, святых,

анrелов, поющих хвалу rосподу, что сим­

волизирует слияние земноrо боrослужения

с небесным торжеством.

В стрельчатых окнах апсиды сюжеты

повествуют о детстве, земных деяниях и

страстях Иисуса.

Блаrодаря витражным окнам, которые

называли «большими траурными ЦBeTa­

МИ», «темно­пурпурными розами 1> , «orHeH­

ными колесами», воздух в rотических co­ 114

борах как бы окрашен. Преобладает фиолетовый цвет, воспри­

нимающийся как цвет rотики. Струящийся свет создает в храме

особую атмосферу ­ таинственную и нарядную одновременно

(см. цв. ВКЛ., рис. 51, 52). В солнечные дни ноздреватые плит­

ки пола и подножия колонн приобретают нежные тона ­ сире­

невый, алый, желтоватый, напоминая россыпи цветочных ле­

пестков. В сумеречную поrоду церковь тонет в rолубовато­

сиреневом мареве.

Чтобы избежать отсветов от зыбкоrо мерцания витражей,

все поверхности изнутри покрывались леrкими акварельны­

ми красками и золотом. Своды окрашивались в темно­синий

цвет, на котором светлое переплетение нервюр еще больше

подчеркивало rлубину пространства; колонны оплетали Bce­

возможные узоры, в том числе королевские лилии на синем

и алом фоне (см. цв. ВКЛ., рис. 53). По стенам и в аркадах цeH­

тральноrо нефа вывешивали шерстяные ковры ­ шпале­

ры (см. цВ. ВКЛ., рис. 55).

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА

­"!,/&!)"Y ­ ­ ­

. ,­ \"" ­:?

. 1/ ­'.", ,\ ' ­ "-,...

'z,­ ­­ ' ""' ­ "'" ,

­ /­-,,,. -. ­ ­

,.1-,­ //i',,#i:'i,':;' "­­­'­' ­

'­/" .'у ""­Iw ttt.\'­ '

­.I'­" ?­"'\'" .,­\ -:

у:. ­ \'iP "'­'" : ," ­ \' \ \

­.. ­­AP' 6 '

,­, .::-" t'l' ­­

<::.,,)1:,. \_,

.. '­'i/­­ · 'А ­,­t

'" ­­­ ­.­' iJi :­\­ '

­ , .­.... ..;J'{(­'­ "," "

­ , I­'. i ­ ­r-: ­-

,­­ ­­. ­­'­,­

'-­1­..... \' \..­\ ...­\_\_ ­ . 1\_

, ,". ff:. . ­ '

­'.­­' ­:­" ­

", "...-.r ­..........

.:::c:::-­­

"'n\.y'. ,........

­rn . - Наиболее красочными были шпалеры­мильфлёры (от франц.

Ш mille fleurs ­ тысяча цветов). Их название было обуслов­

лено фоном, сплошь усеянным цветами. Такова серия из

пяти шпалер «Дама С единороrом». На каждой из них изящная Дама

В присутствии единороrа, льва и служанки то нюхает цветы, то по­

зволяет единороry любоваться на себя в зеркале, персонифици­

­Земля и море

отдают своих

мертвецов

(фраrмент). Южное

окно­роза. 1258.

Собор HOTp­ДaM.

Париж

­163

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ I

КУЛЬТУРА I

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА

­руя чувства, с помощью КОТОрЫХ человек воспринимает окружаю­

щий мир ­ вкус, слух. зрение. обоняние, осязание.

­Скульптуре в интерьере храма отведено HeMHoro места. :Кa­

пители rотических колонн с листьями виноrрада, плюща или

хмеля свидетельствуют о любви мастеров к природе «милой

Францию) (см. цв. вкл., рис. 54). На пересечении нервюр па­

рят фиrуры святых. Внешние стенки хора, за которыми Ha­

ходились во время боrослужения певчие, декорированы pac­

крашенной скульптурой ­ изображениями сцен на еванrель­

ские сюжеты (см. цв. вкл., рис. 56). Высокие статуи в алтаре

с S­образным «rотическим» изломом дополняют живописные

алтарные образы (см. цв. вкл., рис. 57).

Образ небесноrо Иерусалима, воссозданный в rотическом

соборе путем синтеза архитектуры, живописи и скульптуры,

довершают звуки zpuzopuaHCKOzo хорала\*. Одноrолосное

пение, абсолютно ровное и мелодически бесстрастное, так Ha­

зываемый caпtus plaпus, потрясающе оттеняет мноrоцве­

тие витражей. Оно формирует образ мира, в котором каждый

несет ответственность за единственную ноту, неотделимую от

сияния всех остальных.

Отрешенное аскетическое звучание мужскоrо rолоса в зна­

чительной мере определяет текст на латыни. Для записи песно­

пений, сменявшихся в боrослужении в зависимости от цepKOB­

Horo календаря, использовались специальные знаки ­ невмы.

Мелодию они передают приблизительно, но стилистически

точно соответствуют эмоциональному содержанию текста.

­­

­164

­rриrорианский хорал ..Salutare.. (1.12)

­ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

­1. В чем состоит отличие rотическоrо собора от романской базили­

ки (по идейному содержанию, функциям, декору)? Выполните за­

дание NQ 22 из рабочей тетради.

2. Какую роль иrрали витражи в интерьере rотическоrо собора?

3. Выполните итоrовое задание по западноевропейской кулыуре

Средних веков из рабочей тетради.

­\* Название связано с именем папы римскоro rриrория 1, установивше­

ro с VII в. порядок обязательноrо музыкальноrо сопровождения

церковной службы.

­  
РОК 28

­ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ rОТИЧЕскоrо СТИЛЯ.

РErИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ rотики

ФРАНЦИЯ. Собор HOTp­ДaM в Шартре. Аббатство Сен­Дени под

Парижем. Собор HOTp­ДaM вРуане. rЕРМАНИЯ. Собор CaHKT­

Петер в Кёльне, Фрауенкирхе в Нюрнберrе. Анrлия. Собор

8естминстерскоrо аббатства в Лондоне. ИСПАНИЯ. Собор в

Толедо. ИТАЛИЯ. Церковь Санта­Мария Новелла во Флоренции

­rотика была rосподствующим стилем во Фра н Ц и и CBЫ­

ше трех веков и прошла три этапа развития ­ ранний, BЫ­

сокий и поздний. На их протяжении почти все rотические

храмы неоднократно перестраивались, в результате достиrнув Ta­

кой цельности, коrда даже недостроенные башни воспринимают­

ся как завершенные.

­m

­.Ч. ­

kr.'\.... 'o­..­­ .\,1rr; ..

­­­­r-'

f , .' ­.. >\ r

­ ':;.

­Собор HOTp­ДaM.

Западный фасад.

XII в. Шартр

­.r­,t;,..

";;t ,"

...-- --1 ­ 1Ii;I --.

! ­ ­

...­.. ­­­.,'.'. . t

"11 {­

\

I

i

[

!

­!

­, .

­­,:ri;

, , '­."i<

'''н'1, 'с,"" ."'

,.; : ­ 41­,r,i'

"1j1! , l r

... .r,­. ­ AOi ...-"1...." ":. i;

. I .n:lL ­ :.1 -\_......-

r "'" T J:" ­""I 'r1tll

,\ . ­ '"';.­'\ ('",,,,,. .

. 'NC­­P;\*. r

­ ,­­71 '­

l' . [' JIIII I

­ l' ­:­­ ;' ,­' I ­­,

­ ­­J: C­; ­ 11 1 ­.' I '/ '...

" ­ 1 I

w&i Л­l ­ ,. ­

­i

,

\" L

,.---0;;;..

lY!;f.­ ­ ­.t1UYOYL ­1­­'1 ­t

""""""'" '

.,.., ­­.."""­ ­

­ i"­

::1 '.; '. i!:4'tt,

­,'­ . ".. ;;­;:; ­

­i'"

... ­ ,. .

,"'\МВ: 11Jlll1....n:tt ,ш1.tlll а ­Offi'МRI

­,' . , .;:," ­.". .Т". ­",.T ("{

­

'1 '1 ,. 1..,..

.., ­ , '­'1 re; 1 , !­

,А J. .,...... ,.1' ­ .'I.!,

.f­."­:J.i '. ';, ,. ",­' ,"A­,­ '. .!"-"j,­' \,},'fL!I

. J.. ,,,. "La .t" л:t . ....

116

­115

­Ранней rотикой принято называть «новую французскую MaHe­

ру" на стадии становления ­ в 1137 ­ 1240 rr. Представление

о тоrдашних особенностях стиля дает собор HOTp­ДaM в Шартре,

сохранивший тяжелую романскую стену с преобладанием в ее

членении rоризонтали, романский полуциркульный силуэт аркад

­:;1

­'",

­......,

­;i

­( ,

­Собор HOTp­ДaM.

Западный фасад.

116З ­ 1250.

Париж

­165

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА

­Собор Санкт­Петер.

Западный фасад.

XIII­XIV ВВ. Кёльн

­Церковь Фрауен­

кирхе. Западный

фасад. ХIII ­ XIV вв.

Нюрнберr

­и оконных проемов. Башни собора не имеют никакоrо сходства с

хрупкими кружевными rотическими башнями. Окно состоит из He­

скольких маленьких круrлых проемов с витражами, напоминая CKO­

рее скромную незабудку, нежели роскошную розу.

Название высокая, или лучистая, rотика получила по форме Ka­

менных перемычек в окне­розе, лучами расходящихся от центра.

Эта парижская традиция сложил ась в аббатстве Сен­Дени

и длилась с 1240 по 1350 r. Помимо узора в окне­розе признака­

ми лучистоrо стиля стали rлубокие перспективные порталы и Be­

нец капелл BOKpyr апсиды. Капеллы, отделенные от алтаря кори­

дором обхода, были возведены по распоряжению короля Людови­

ка IX Святоro для различных rильдий ремесленников, чтобы они,

собираясь в храме, моrли обсуждать свои профессиональные дела,

но не мешать при этом службе в алтаре. Подобная конструкция BO­

сточной зоны храма стала классической для любой христианской

базилики.

Поздняя rотика XIV­XV вв. характеризовалась чрезмерной дe­

коративностью. Это и избыток скульптурных украшений, и спира­

лью закрученные фиrурные шпили, уподобленные языкам пламе­

ни, и сложный рисунок перемычек в окне­розе, словно распахива­

ющей все свои роскошные лепестки. Ярким образцом стиля

является собор HOTp­ДaM вРуане. Ero стены, будто изморозью,

покрыты невероятным количеством стрельчатых арок, кружевных

­f

­J

­.

"

j

: ­ ­,­ "

, 1:, "

" i .'1

1"

­[­]" tl­ J I

1" ­­, 'I;! !"

i I ,j :\1;' J '! \ 1:

, 'H!­' "rl,

, ' l' '" : ' t<­lr' "

I 1 ­. \1' , - \ ' ,­

1 . , . " ­\ " I­' +\ !

­ j' I i­ \ 1,- L .i

j " >11" 111 i I .1; ­h l '

: , 1.; '1": , ',., ffill':

:' I! ,­R ;'1 '. ,!: " ш'i;,'

, ;t:. '\_­,) i( '"f.)\\ 1"....

! :\,: 1Пf\ :'J­: ­­'\ J<:­, 1" ­­.

1 1 'Цk'jJ.i' f11 .­.

.- 11 . ,ЖJl ,­­ -.......

с" , -мt ....­­­ ,#.....II!').. -",

­t

­l'­ \'

1

­ ,

111

­166

­I'IU­

" t

J( ­

,\;.­... ...

­.'

­t 't ,.

t '

t .+.1

Т. t i

j

­.-

­:;­­­y::

" . t' 1(,,,

tii1­,t

­:.,:

­11+

/+',

,

­Ч.

..

­"

­.

,-;

­,.

"Ц;iI'

­.tL

:'-:>IJ. ­"'.:.;oII 1

­J..i:.. iiiD .....

а;;.". са....

;­ "\ fa.'­

)...;.rl ­

T,,,j,,

"о..-=-

. .....

­Iii­t ­­ ...

.'. '.

..,... \

­....( ,

\_t -......"';

\_­ -!=-":. ,.

t r..­""

-3 ..' ­ :--!.t(' 11-f4-­ 1­\_

........." с ­ , .... .... 'i

L­ i \й:.\i­ 1-... ­... I

}' . Wf \­­\:и ­ -1 .::­

,.!.iK! " ­! " .' 1,1 1, l! : I

­J,N,

­118

­  
вимперrов, кокетливо изоrнутых статуй с откинутым назад корпу­

сом и выставленным вперед животом.

rотика стала активно проникать в друrие европейские страны

на втором этапе CBoero развития. Особенно быстро лучистый стиль

прижился в re р м а н и и, которая в то время переживала период

распада империи на самостоятельные княжества. В силу этоro

практически каждый немецкий rотический храм, имея общие для

всех признаки ­ стрельчатые арки и нервюры, несет в себе ори­

rинальные черты.

Наиболее классическое воплощение лучистый стиль получил

в кафедральном соборе CaHкт­пeTep в Кёльне (XIII­XIV вв.). Это

базилика с пятью нефами, сильно выступающим трансептом, xo­

ром, коридором обхода, венцом капелл, оrромными стрельчаты­

ми окнами, контрфорсами и аркбутанами. Вместе с тем не возни­

кает сомнений в том, что собор построен немецкими зодчими, KO­

торые, ощутив в rотике беспокойный, мятущийся дух, усиливали ее

экспрессию за счет резких контрастов в архитектуре и декоре. KOH­

траст в конструкции ­ это нарочитый, в два с половиной раза, пе­

репад высот между средним и боковыми нефами, обусловивший

контраст и в их освещении, а также разный уровень нефов и хора.

Контраст в наружном декоре ­ это мелкие стрельчатые арки, пу­

щенные по контрфорсам на фасаде «вперебежку», и повторяющие

их силуэт стрельчатые порталы и окна, нарастающие вверх по объ­

ему. Национальное своеобразие сказалось также в замене OKHa­

розы orpoMHbIM стрельчатым окном и в сильном преувеличении

чувств, которые выражают лица и позы святых на порталах.

Для немецкой rотики характерен так называемый зальный тип

церкви с тремя нефами одинаковой длины, ширины и высоты. Так

построена ФрауеНf<ирхе в Нюрнберrе (XIII ­ XIV вв.) ­ прямоуrоль­

ная в плане церковь с одной узкой апсидой, напоминающей по фор­

ме утюr и почти равной по длине пространству центральноrо нефа.

В А н r л и и вариантом лучистоrо стиля, который там называют

перпендикулярным стилем, стал собор ВестминстеРСf<оrо аббат­

ства в Лондоне (XIII ­ XIV вв.). «Французская манера» предполаrа­

ла определенный набор архитектурных элементов: три нефа, силь­

но выступающий трансепт, хор, коридор обхода, венец капелл,

контрфорсы и аркбутаны. Однако пристрастие анrлийских архитек­

торов и строителей той поры к тонким изящным колоннам BOKpyr

опор центральноro нефа, к обилию лепных украшений и opHaMeH­

тальной резьбе, к использованию дополнительных ребер в своде

центральноro нефа наделило храм знаковым отличием. Добавле­

ние нервюр, расходящихся веером от очень тонких опор централь­

Horo нефа. создало особый зонтичный свод. В капелле Боrомате­

ри прихотливая резьба буквально оплетает стены, верхний ряд

окон, переходя в ребристый rотический свод удивительной слож­

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДних ВЕКОВ

ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА

­167

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА

­ности. Такой СВОД обеспечивает почти одинаковую высоту rлавно­

ro и боковых нефов, из­за чеro распор переносится на мощные внеш­

ние контрфорсы, ссприжатые» К стене и не требующие аркбутанов.

­.1.1 1

­­­u.ck i ­ А

1.'08!'­.1 J1 1I1b Q ­kA,

. .­- ­­ f ­­O­I) 1-

I 'Y'f' . '­ . '­ :''1 " Il :­ ' l ­­

, , .;:\ . т-': ''т' l '

. ! l­­\­ ­ ' ­"..r­­

­'333 ''1' , ="1 I ,

1. !!! ;", 1 11 iri­ 1

cJ' !!! ­ 1 1, iii

1, ­­ :l' ­, !l : ­ liOII

-=- . '" -. ­ ­­­ ­ ...

1 . . ­ 7'" ,Ш \ С; Р ­­­ ­­

­ t­ :l,J..I1I1.......tl1­.I';­111

­r­­7 ­"­­ ?F= ­

,, ­ 1Цg­, '". .. ­ .­ j 'fl­!­ i1": ­ I.I

J з'jjS 'IJ­­ '4' l'­­" 1 I

I ,Т i­i;iiiii '1Т, ,:,' ­

':r.:(\ : 1111:111)1 i ­­" ; ­ ,11 ,

J]J­:<'" ­rll,UJI ­ ­ '. Ij ­ .

1'11­' ­­­­­"­,­,. ," 1,1'") 1: . .,.-ii"

1 ' , >1 . "1i­',­.­; . '­', ­

­ ..I',t .... \­ ­, ­\_' ! ­ 7

l)...­­:l ­. tt Af'!

11' , '1' ..g !!8.t....

,,­ ­) J'l ,1 .. ­­­ I

­I..- I

} I ­ L'" . t ­s:;ni\_\_ ....

­С.

"

,

\,

,

:­ "

\_ ­ \_. ­ .\_ ' . f ]' 1 '

1: ,t.;. ...

.' " 1, I . ­

­'­ . ...::J ­­ , ­ ' " ' ,'.... ­

­ '1' ­ I :: : '­... I ­

'''-­,'.:..', ­, ­ L ... ­ о" ­

. .::..,.,:, " ".:­ ....

Yt­. ­ ­ ­­1

t ­ ­"' , "'f" aL'..,! . .:....."

; ­I ,r:: ­\I' /' ­:-:.

. ' "­АIЮ(lh i ' i

11 ­­. "' 1 1­ , IiI;­l­-.t!'­'-Н. " r ·

1 I \_ . ' М ­" I '­1!1;­­r 1"1" .'''' " 11

"'­. ­ i f'i- f ­ ­­. ­­- ­­. . l( 'I!t

1'1.1 ('j':i\­;:i{ ' Ii1"jlll,i'I­I; ;,":'.­­

­JlIIII\' :', ­:. ''',1 ­,'­,.. ­J "! ­"r: 1I11I!'i ,1

­­­­ 1"';'" ­ ­­ ­J;::-­

..,,­ '­­­' ­

­ :: .:::;; ­.,.­ ­­-::

­I­ == ­­­

120

­,

­L

­f \_" ',\ ­..

­;1,

­, :

­L--:--

­1,

­, -.

­,"!Ct ­

­119

­Совсем просто и даже скупо оформлен фасад собора Вестмин­

CTepcKoro аббатства, украшенный лишь рельефными тонкими по­

лосками. пересекающимися под прямым уrлом, да таким же узо­

ром перемычек В стрельчатых окнах, откуда, собственно, и возник­

ло название перпендикулярноrо стиля.

Характерной деталью анrлийской rотики является rиrантская

башня над местом пересечения нефа и трансепта, которая доми­

нирует над сельской окруrой. К слову. именно преобладание в AH­

rлии сельских земель над тесно застроенными rородскими обус-

ловило и растянутые западные фасады, и невероятно длинный

центральный неф, и далеко вынесенные трансепты, настолько ши­

рокие, что их делили колоннами на нефы.

История лучистоrо стиля в Испании оrраничивается кафедраль-

ным собором в Толедо (XIII ­ XIV вв.), который, однако, дает исчер­

пывающее представление об особенностях rотики в этом реrионе.

Поскольку все rотические соборы В Испании строились на месте

­Собор Вестминстер­

CKoro аббатства.

Западный фасад.

ХIII ­ XIV вв. Лондон

­Капелла Боrомате­

ри. Собор Вестмин­

cTepcKoro аббат­

ства. ХIII ­ XIV вв.

Лондон

­168

­  
арабо­мусульманских мечетей, пространство которых разворачи­

валось вrлубь и вширь, собор в Толедо отличают значительная ши­

рина, равные по высоте нефы, едва обозначенный трансепт, He­

большие окна и асимметричные башни при входе.

Выделение внутри храма замкнутоrо пространства хора, зани­

мавшеrо почти весь центральный неф и отrороженноrо с трех cтo­

рон высокой стеной, служит несколько нарочитым намеком на MO­

ryщество испанской католической церкви, возrлавившей PeKOH­

КИСl)' (освободительное движение против мавров). Стенки и столбы

хора плотно покрывает мелкий СКУЛЬПl)'рный орнамент, получив­

ший название платереск (от исп. platero ­ ювелирный) за cxoд­

ство с ювелирным изделием, напоминающим кружево. Восточную

зону храма за алтарем украшает высокая стенка ­ ретilбло, напо­

минающая русский иконостас (см. цв. вкл., рис. 58). Она состоит из

нищ обрамленных башенками, стилизованными цветами, расти­

тельными отростками, в которые изящно вмонтированы paCKpa­

шенные, вызолоченные стаl)'И, и все это хрупкое СКУЛЬПl)'рное Be­

ликолепие подобно свисающим сталактитам.

Надо отметить, что в rотических соборах Испании сохранилась

традиция выделять пространство перед алтарем нарядными MHO­

rолопастными арками и тонким каменным узором на потолке Ha­

подобие TOro, как оно выделялось в мечетях перед молитвенной

нишей.

В И т а л и и неприятие французских идей было настолько

устойчивым, что, коrда rотика появилась на итальянской почве

в связи с так называемым авиньонским пленением пап\*, ее ли­

шили и присущей ей безудержной динамики, и космических Mac­

штабов.

Итальянские зодчие почти не использовали аркбутаны, возво­

дя высокие двухэтажные церкви с большой аркадой и небольши­

ми, часто круrлыми окнами, как в церкви Санта­Мария Новелла

во Флоренции (XIV в.) Блаrодаря слеrка заостренным аркам, опи­

рающимся на массивные, редко поставленные столбы, BHyтpeH­

ность собора представляет собой свободное, залитое светом про­

странство с выделением rоризонтали, свойственной античным

строениям. Еще более ощутим дух античности в оформлении фаса­

да. Ero создают мощная rоризонталь антаблемента, разделяющая

стену на две зоны, и треуrольный фронтон, заимствованный от

больших базилик Рима. Но сильнее Bcero роднит собор с Антично­

стью использование во внешней декорации фасада типичноro еще

для Древнеrо Рима инкрустационноrо стиля, признаком KOTOpOro

был узор, выложенный из разноцветных кусочков мрамора на плос­

­\* Авиньонское пленение пап ­ период вынужденноrо пребывания

пап в Авиньоне с 1309 по 1377 r. в связи с избранием на папский

престол француза.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА

­169

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА

­Собор Санта­Мария

Новелла. XIV в. Вид

С юrо­запада.

Флоренция

­170

­кости стены. На фасаде Санта­Мария Новелла узор акцентирует ro­

ризонталь, воспроизводя цепочку арочных проемов, метопы дo­

рическоrо ордера, волюты, сцепляющие верхний и нижний

объемы.

­#'

­-:

­J­­,Ш!

­'"

­. .­"

­1< ­"I . ...

, I ­ ­ "2

"'- I "'­ ­ ­,::c,... -f"

.,,' "",a'.i'

.....

'ОО ОООШ:JO ООDВGО '1'-

r ­ ' \ \ ...­ ­­­­­ "о" ­<

,-1t­1ttТir " ­'ift , '­', 1

w;J !­­­­!;',: I ' I '­­­­r,­

f<.. ­ ."­Jl ­,­­1 ­";­

, .­ ­ .-:: 'I.",....­­.....

'" ," .\_O­..

­­\

­­ 1

­­

­'4")

­­ ..,­.........l... '!........:.t:.. I ..,.. ..

­"""'" ..' T J...... ,­""'" 1'\,­....06," . .­н,.­­.ы

­" .. '­.... t1'7"­JiSt,.. "j.Jr­,-.."i­­­­.

.. .. .... .:... '1, '1 ..""f;/...;r

­­a.:y­

,,­ ...... ',.-. .I­ \.!;',.j,­. 1;..'\" ­ ­

­121

­На последнем этапе cBoero развития rотика окончательно

утвердилась как интернациональный стиль, став символом хри­

стианской монархии. Будучи стилем иллюзии, внешнеrо впечатле­

ния, rотика предоставила христианской церкви уникальные воз­

можности для утверждения CBoero моrущества. И стихия радуж­

Horo мерцания витражей, и экзальтированный излом статуй,

и отрешенное звучание rриrорианскоrо хорала под кружевным пе­

реплетением нервюр, и сияние свечей, и блеск золота ­ все было

нацелено на доведение верующих до состояния релиrиозноrо

экстаза. Казалось, что церковь­«корабль" действительно плывет,

укачивая их и унося к иным береrам.

­ВОПРОСbI И ЗАДАНИЯ

­1. Чем характеризуются основные этапы развития rотическоrо сти­

ля во Франции?

2. Каковы особенности rотики в rермании, Анrлии. Испании, Италии?

3. (Творческий вопрос.) Сравните декоративное убранство визан­

тийскоrо собора, древнерусской церкви, дороманской и pOMaH­

­  
ской базилик, rотическоrо собора. Какими художественными

средствами пользовались мастера Средневековья?

Проектная деятельность. Найдите проявления романскоro и rоти­

ческоrо стилей в окружающей вас жизни (литерюура, музыка, ap­

хитеюура, живопись, одежда, декор, реклама). Соответствует ли

представление о rотике, полученное на уроках мХк. тому, что суще­

ствует в обыденном сознании? Обоснуйте свою точку зрения.

­...,: \* \*

­Средние века были временем зарождения общеевропей­

cKoro стиля, сначала pOMaHcKoro, затем rотическоrо. Форми­

рование европейской культуры происходило позднее, чем в

Византии, но протекало более динамично, будучи открыто

внешним влияниям. Византия обратила античное искусство

в схемы, развивая ero в направлении совершенства и изощ­

ренности. Молодые европейские народы пошли по пути изоб­

ретательности, сплавив церковные и народные традиции и

создав красочную культуру.

Средневековое искусство отражало релиrиозное мышле­

ние и носило мистический характер. Архитектура храма,

свет, цвет обозначали определенные духовные катеrории.

Акцент на духовности обусловил приоритет релиrиозноrо ac­

кетизма, выражавшеrося в деформации телесных форм. Но

в целом именно свойственное средневековому искусству по­

нимание красоты как божественноrо дара, распространяю­

щеrося на весь материальный мир с ­ro rрехами, заблужде­

ниями инесовершенством, явилось той почвой, на которой

выросло искусство Арс нова, ставшее своеобразной предте­

чей Ренессанса.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА

­2.72.

­  
­

­РОК

­172

­I

­"

­НОВОЕ

ИСКУССТВО

АРС НОВА

­9

­ПРОТОРЕНЕССАНС В ИТАЛИИ. ЭСТЕТИКА АРС НОВА

В ЛИТЕРАТУРЕ

Данте Алиrьери. «Божественная комедия»

­АНТИЧНЫЙ ПРИНЦИП «ПОДРАЖАТЬ ПРИРОДБ. В ЖИВОПИСИ

Джопо. Фресковый цикл в капелле Скровеньи в Падуе

­Важнейший рубеж в развитии европейской культуры, преж­

де Bcero итальянской, приходится на последние десятилетия

ХН! ­ начало XIV в., так называемую эпоху Данте и Джот­

то. Это была пора коммунальных революций и быстроrо poc­

та коммун с их rородской культурой. Новые условия жизни

породили светское вольномыслие, сrладив типичный для

Средневековья разрыв между ['реховным миром и небом, меж­

ду телом и духом. Неслучайно слова «Воздух ['ородов делает

людей свободными» стали девизом эпохи. Однако развитие

искусства совершалось крайне неравномерно, целиком coxpa­

ияя традиционную релиrиозную подоснову и связь с поздней

rотикой. Время, коrда ломались старые вековые устои и за­

рождались новые социальные и художественные идеи, полу­

чило название Проmоренеееане или Аре нова.

Пафос борьбы двух мировоззрений с наибольшей силой

проявился в литературе. Недаром caMoro прославленнOl'О по­

­  
эта этоrо периода Данте Алиrьери (1265 ­ 1321) называют по­

следним поэтом Средних веков и первым поэтом HOBoro Bpe­

мени.

Двойственность очевидна в ero «Божественной KOMe­

дии», которая относится к жанру средневековых поэм о за­

rробных видениях, но написана не на латыни, обусловлен­

ной традицией, а на тосканском наречии.

­rn Двойственность заметна и в сочетании мистической KOH­

Ш цепции мироздания (ад, чистилище, рай соответствуют под­

земному миру, земле и небесам) с реальной жизнью (исто­

рическими событиями и персонажами ­ участниками этих собы­

тий и просто современниками Данте).

Двойственность выражается также в том, как Данте размещает

людей в заrробном мире. Хотя пребывание rрешников в аду, каю­

щихся в чистилище, добродетельных в раю является якобы резуль­

татом божественноrо правосудия, но на деле не Боr, а Данте вершит

суд над историей и человечеством. Самые страшные rрешники для

Hero те, кто нарушил rражданские и политические нормы. Поэтому

в rлубине ада находятся Брут и Кассий ­ предатели Юлия Цезаря,

в то время как юные Франческа да Римини и Паоло Малатеста. ви­

новные в одном из смертных rpexoB ­ прелюбодеянии, отправле­

ны Данте лишь во второй Kpyr. Для поэтов и мыслителей древности

предназначен лимб ­ первый Kpyr, rде они не подверrаются муче­

ниям, хотя как язычники заслуживают большей кары. Этот знак YBa­

жения ­ предвестие HOBoro отношения к античности, свойственное

Арс нова.

Характеры обитателей заrробноrо мира очерчены лаконично,

но точно, и нет ни одной человеческой черты, которая не была бы

подмечена Данте. Он описывает людей с индивидуальной внешно­

стью, индивидуальным складом характера, индивидуальной CYДb­

бой. Отсюда поразительная осязательность их образов, столь KOH­

трастирующая со средневековой аморфностью и бесплотностью.

В качестве наставника и руководителя в путешествии по за­

rробному миру избран языческий поэт Верrилий, а не христиан­

ский святой. На себя же Данте, ничуть не смущаясь, возлаrает за­

дачу найти Божественную истину, воплощенную в образе ero воз­

любленной Беатриче. Сам поэт показан как реальный земной

человек со всеми присущими ему страстями. И это первый в миро­

вой литературе характер подобноrо масштаба, наделенный orpoM­

ной духовной энерrией и интеллектом rения.

­« Божественная комедия» Данте представляет собой уни ­

кальную картину мироздания, природы и человеческоrо бы­

тия. В ней встречаются описания безбрежных просторов,

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

НОВОЕ ИСКУССТВО ­

АРС НОВА

­2.73

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

НОВОЕ ИСКУССТВО ­

АРС НОВА

­Джотто. Изrнание

Иоакима из храма.

Начало XIV в,

Капелла Скровеньи.

Падуя

­174

­..­

,-'

­­..,.

­1

­t

­-

­:з

­­

­

, , ,­

­" .':'>

" 1\',,,

"

­­J

­O(­

­­

­,....

­­

­---;" (,

, 11

1

­r

­у

­......

­.....­

­WJiIfI""

­......."

­" ,

­122

­залитых ярким светом, rоловокружительных пропастей в CKa­

лах, безысходно тоскливой пустыни, столь rлубоко потонув­

шей во мраке ночи, что лишь внезапный блеск молний оза­

ряет ее бесконечную даль. И хотя мир в «Божественной KO­

медии.) вымышленный, отдельные ero образы воспроизводят

жизненные реалии. Адские пучины и озера созвучны страш­

ным провалам в Альпах, адские чаны похожи на чаны венеци­

aHcKoro арсенала, rде кипятят смолу, чтобы конопатить суда,

райские сады подобны блаrоухающим садам Флоренции.

Столь же осязаем мир в живописи флорентийскоrо худож­

ника Джотто ДК Бондоне (1266/67 ­ 1337). Он первым в paM­

ках rотической традиции начал воссоздавать облик реально­

ro мира, т. е. «подражать природе.).

В стеnnых росписях капеллы Скровеnьи (церковь

Саnта­Мария дель Арепа) в Падуе (начало XIV в.)

Джотто воскресил приемы античной иллюзионистической

живописи\*, суть которой состоит в передаче TpexMepHoro

пространства и объема. Причем с увеличением объема фиrур

­\* Иллюзионистическая живопись предполаrает наличие световоз­

душной среды и точную передачу объекта вплоть до мельчайших

деталей. так что он кажется реально существующим.

­  
уrлубляется пространство, а с уrлублением пространства уси­

ливается пластический объем фиrуры.

Джотто возродил технику античной фрески и античный

прием размещения сцен по реrистрам с заключением каждой

сцены в нарядную рамку. Рамка имитирует панель с MpaMOp­

ной инкрустацией и живописной аллеrорической вставкой.

Роспись капеллы делится на четыре яруса.

Верхний ярус, расположенный в нижней части свода, вклю­

чает композиции из жизни Марии, Иоакима и Анны. Второй

и третий ярусы ­ композиции из жизни Иисуса Христа. Ниж­

няя часть стен представляет собой роспись под лепку. Она ими ­

тирует мраморную облицовку с иллюзорными нишами и ал­

леrорическими фиrурами семи добродетелей и семи пороков.

Сюжеты на стенах находят соответствие с каким ­либо сюже­

том на триумфальной арке. Жизни Марии соответствует cцe­

на Блаzовещени.я, жизни Христа ­ Встреча М арии и

Елизаветы и Предательство Иуды 3 4, как бы OTKpЫBa­

ющие и завершающие событийный еванrельский цикл (см. цв.

вкл., рис. 59­61). Страшный суд украшает входную стену.

­'­i<

­­':

­123

­" :,

)

'" "

(

­,

,

, I

" Ъ

, ­­

"

1.75

­­

­­

\ )

i

­­1

I ­)­­ ­

­, ,

­'''"

­­'

../..

r;-

­­I\,

"

­",. \

­"

. . 1 ­ ­

­\

­­

­"

­10""" '

......

­'-"""

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

НОВОЕ ИСКУССТВО ­

АРС НОВА

­m

­­oттo.BOCKpece­

ние. Начало XIV в.

Капелла Скровеньи.

Падуя

­1\1 ­

.. 1,,"

(1' , 4 1­..

­/f'"

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

НОВОЕ ИСКУССТВО ­

АРС НОВА

­Джотто. Иона

в пасти кита. Левая

декоративная

панель фрески

"Оплакивание...

Начало XIV в.

Капелла CKpOBe­

ньи. Падуя

­Джотто. Тиrрица.

воскрешающая

мертвых тиrрят.

Правая декоратив­

ная панель фрески

..Оплакивание...

Начало XIV в.

Капелла CKpOBe­

ньи. Падуя

­176 ·

­Достаточно разобрать одну сцену, например Оnлаl(,ива­

nие 35 , чтобы понять стиль художника (см. цв. вкл., рис. 62).

Джотто строит композицию по rоризонтали, размещая фи­

rypbI одну за друrой. Такое построение ближе визуальному

восприятию реальноrо мира в отличие, скажем, от построе­

ния невидимоrо сверхчувственноrо мира иконы, который

орrанизуется по вертикали и обозревается духовным зрени­

ем. Левую нижнюю часть фрески занимает тело Христа, BЫ­

тянутое на коленях Девы Марии и Марии Маrдалины 3б . Диа­

rональ скалы направляет взrляд к той точке, rде сосредоточен

драматический узел сцены: мать, оплакивающая поrибшеrо

сына. Острый уrол, образованный rребнем скалы и телом

Иисуса, повторяют поза Иоанна, отчаянно рвущеrося с отки­

нутыми назад руками к мертвому Учителю, и фиrурка aHI'e­

ла, словно пикирующеrо с неба на распахнутых крыльях.

Пронзительный острый уrол несколько смяrчен изумитель­

но пластичной плавной линией, которая очерчивает rорю­

ющих женщин, окружающих Христа наподобие венка. Эти

визуальные линии удивительно созвучны острой душевной

боли, которую облеrчает rорький плач.

Композиционный ритм, ориентированный на плоскость

стены, вызывает впечатление особой леrкости росписей

­­#- i' ­

­ '­/.­­: ­

f.( I /­"',­

v' ­­ \',­ ­ ­­­'\.

­, .t aV ,

(Q­]!{ ., ­, \ W' ,

r '

­-.c­ V

.

­'­)'

,I!' 'W.

,

­J

­.

­/­

­ . :'''''' , ''­

"--­ ­"'" "

­f

.1i/

­". \­."

"

­'. ,

­'.

­J

­'.

,­­... ..­

,,'­­Y ­

, ,.,?­

, ­.­ ­;

­­

­.....,

­.:}

­р

­: "

-­

"

r. '­,.

­"

­­ ­". . ­

" ­W ­ I

!v ­. ...

./... ­

­124

­125

­  
и жизненной достоверности релиrиозных сюжетов. Развер­

тывая пространство преимущественно в ширину, Джотто Ha­

деляет ero осязаемой rлубиной. Впечатление rлубины дoc­

тиrается блаrодаря рельефности фиrур, полученной путем

осветления OCHoBHoro тона. Оно воспроизводит известный

еще в Античную эпоху оптический эффект: человеческий

rлаз воспринимает светлое пятно приближенным к нему,

а темное ­ удаленным. rлубину и жизненную достоверность

создают скульптурно выступающие из стены тела плакаль­

щиц, повернутые спиной к зрителю, ­ ракурс, исполь­

зуемый в античном рельефе для передачи TpeXMepHoro про­

странства. rлубину задает также rруппа женщин, cpe­

занная слева рамкой и фиксирующая движение изнутри

наружу. Анrелы беспорядочным порывистым парением пре­

вращают нейтральный rолубой фон в пространственную

среду.

Несмотря на то что люди на ero фресках похожи друr на

друrа ­ у них коренастое телосложение, массивная шея, лица

с широкими скулами и раскосыми rлазами, Джотто при по­

мощи поз, жестов, взrлядов оживил живопись, наполнил ее

эмоциями. Мотив плача выражен не только путем введения

сонма анrелов, лица которых искажены рыданием, но и по­

зами женщин, словно стянутых в единый туrой узел с MepT­

вым Христом. Поскольку жесты являются в живописи экви­

валентом слова, в Оплакивании ключевую роль иrрает жест

непосредственноrо прикосновения. Соприкосновение HaMar­

ниченных полей ­ MepTBoro тела и rорюющих женщин ­

будто рождает волны звуков. Руки в ощутимом, осязатель­

ном контакте с телом создают особый канал связи, неизвест­

ный средневековой иконе. Силу физическоrо прикосновения

обретает даже взrляд Марии, до исступленности настойчиво

прикованный к лицу MepTBoro сына.

Сложное душевное состояние свойственно всем образам

Джотто. Крайне скупыми средствами художник достиrает He­

вероятной rлубины психолоrической характеристики, YMe­

ло расставляя моральные акценты.

Вместе с тем в композициях еще сохраняется свойствен­

ная средневековой традиции связь еванrельской истории с сю­

жетом из BeTxoro Завета или аллеrорическим образом, уси­

ливающим смысловой подтекст. Так, в декоративную рамку,

обрамляющую сцену Оплакивания, включены справа и сле­

ва две живописные вставки ­ Иона в пасти кита и тиrрица

над мертворожденными тиrрятами.

Эти образы позволяют предуrадать предстоящее BOCKpe­

сени е Христа, проведшеrо в чреве земли, как Иона в чреве

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

НОВОЕ ИСКУССТВО ­

АРС НОВА

­177

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

НОВОЕ ИСКУССТВО ­

АРС НОВА

­кита, три дня и вернувшеrося к жизни по велению Боrа Отца,

как мертвые тиrрята по зову своей матери.

Джотто уделял не слишком большое внимание колориту,

используя приrлушенную и как бы состаренную киноварь,

­­

­Иона. ветхозаветный пророк, по велению еврейскоrо Боrа Яхве был проrлочен китом

и пребывал в ero чреве три дня, пока рыба не изверrла ero на сушу.

­Тиrрица. родившая мертвых детенышей, воскрешает их, трижды издав душераздираю­

щий рык.

­охру, умбру. Но на интенсивно синем фоне краски приобре­

тают осязаемую пластичность, удивительным образом порож­

дая визуальные ассоциации с розовой пастилой, бежевой Ka­

рамелью, зеленым мармеладом.

­ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

­1. Как новое rуманистическое мышление проявилось в литературе?

2. В чем заключается новаторство Джотто? Для ответа используйте

иллюстрации из заданий NQ 23, 24 в рабочей тетради.

­РОК 30

­АЛЛErОРИЧЕСКИЕ ЦИКЛЫ АРС НОВА

Андреа да Бонайути. "Триумф покаяния». Испанская капелла

церкви Санта­Мария Новелла во Флоренции. Мастер "Триумфа

Смерти... "Триумф Смерти». Кладбище Кампосанто в Пизе

­МУЗЫКАЛЬНОЕ ТЕЧЕНИЕ АРС НОВА

­После Джотто возврат к старому миру романских и византий­

ских образов был уже невозможен. Но невозможен был

и резкий с ними разрыв. Человек научился находить оправ­

дание для своей любви к земной жизни и ее соблазнам, OДHa­

ко панический страх перед смертью и заrробными карами

продолжал жить в ero душе. Эти противоречия удалось при­

мирить в аллеrорических фресковых циклах, которым, He­

смотря на общее измельчание форм и ослабление реализма,

нельзя отказать в большом очаровании.

­178

­  
Самые знаковые из них ­ циклы . Триумф nокаяnия»

Андреа да Бонайути (ок. 1308 ­ после 1368) в Исnаnской

капелле флореnтийской церкви Саnта­Мария Ho­

велла и . Триумф Смерти» Мастера «Триумфа Смерти»

(ок. 1308 ­ после 1368) па nиааnском кладбище KaM­

nосаnто. Их особая прелесть таится в МЯl'ком мелодичном

ритме линий и сияющих, как драl'оценные каменья, красках.

Фресковый цикл Испанской капеллы посвящен деятель­

ности доминиканскоl'О ордена, отображенной в аллеl'ориче­

ской форме (см. цв. вкл., рис. 63). Орден был основан испан­

ским монахом Домиником в начале XIII в. как орудие борьбы

с ересямu\*, ставшими настоящим бедствием для христиан­

ской церкви, и назван el'o именем. При этом каламбур из име­

ни «domine canes» «<псы rосподни») побудил братьев ордена

взять на себя безраздельное право вмешиваться в жизнь лю­

дей, дабы уберечь их от еретиков, подобно тому как собаки

охраняют овец от волков.

Святой Доминик проповедовал своевременное покаяние,

которое считал верным средством освобождения человека от

заблуждений и прямым путем к спасению. Репутация исто­

BOI'O проповедника покаяния обеспечила святому аналоl'ИЮ с

Христом, который пришел на помощь своим ученикам, KOI'­

да они ПОl'ибали в утлом суденышке на море rалилейском.

Это стало символом спасения BCel'O человечества.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

НОВОЕ ИСКУССТВО ­

АРС НОВА

­LТJ

­­

­Христос велел ученикам отплыть в лодке, а сам пошел на ropy молиться. На рассвете Ha­

чался шторм, и в утреннем тумане апостолы увидели фиrуру Спасителя, идущеrо к ним по

воде. Они сначала испуrались, приняв ero за призрак, а узнав, возрадовались. Петр CTY­

пил из лодки и пошел навстречу, но через несколько шаrов начал тонуть. «Маловерный! ­

обратился к нему Иисус. ­ Зачем ты усомнился?.. ­ и протянул ему руку.

­Доминик, борясь с усомнившимися В вере, поддержал TO­

нущую церковь­корабль и спас ее от I'ибели. Росписи капел­

лы включают все эти сюжеты, в том числе Триумф покаяния.

Расположенная по ковровому принципу композиция дe­

лится по смыслу на три части (см. цв. вкл., рис. 64). Наверху

изображена Церковь торжествующая: окруженный сонмом

аНl'елов восседает на раДУl'е Христос. Под НОl'ами у Hel'O ­

алтарь с мистическим аl'нцем, по сторонам ­ символы четы­

рех еваНl'елистов. Ключи в левой руке означают, что он MO­

жет закрыть или открыть доступ на небо.

\* Ереси (от rреч. hairesis ­ особое вероучение) ­ релиrиозные

учения, отклоняющиеся от официальной доктрины церкви.

­179

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

НОВОЕ ИСКУССТВО ­

АРС НОВА

­­

r'

},

­126

­­ ­

­,

1\

­"

­,.to

­.

­Андреа

да Бонайути.

Церковь воинст­

вующая. Триумф

покаяния (фраr­

мент). Фреска.

XIV в. Испанская

капелла. Церковь

Санта-Мария Ho­

велла. Флоренция

­180 ·

­в средней части композиции показан путь, который ведет че­

рез исповедь и покаяние к вечному блаженству (см. цв. вкл.,

рис. 65). Справа в прекрасном саду танцующие девушки, музи­

цирующие дамы и кавалеры олицетворяют пустую, суетную

жизнь, отрывающую человека от релиrии. Рядом монах испо­

ведует коленопреклоненноrо старца, демонстрируя путь на небо

через покаяние. Святой Доминик указывает rруппе пока.я:вших­

ся на райские врата, через которые святой Петр и два анrела

пропускают чистые души в образах детей в белых одеждах.

­­,:­,.". .i'­.Н-'

:<" .' , .... ­{I­" ­

" .." ,,:. i ­ y jl' \ \, :­' 1 ­...

.J. ... \

,­

71

­>,Ч!

­

­I­t, ­ '"

,­,- " ,1

­,f\­ "

", " ,,4,' ','

­­: ц.­, ­ t

,С"­ ' ,

//;, ,С

.. i " ""

­­

'1\:.. \

­­ r

.. - . . \

IF .;,..1

. ­

­tf<,:

­'.

,

­'-­"';.­!

­.'

... ,

-r­'

­..

­-"" . '

­7.(­ ­

.::; ,.

­r'

{

"

­/,

:;,

­1".

­\' ::' {

­­ 1

­,,­ '

\' {'

­ Д("

­......

­с# Jfc,

Пft

­Ji"­

. ­

­, '"

. ­;' ."

J ' · '....

, .'1 \ \' ,

.'1'" "

­..

­-::

­f"

. i

­"j:;

­

..

­l' :1

\

­­

­­

­....

­Внизу изображена Церковь воинствующая: папа, император,

рыцари, духовные лица от кардинала до монахов. Они Bocceдa­

ют на фоне флорентийскоrо собора Санта­Мария дель Фьоре.

у их Hor мирно дремлют барашки ­ паства, охраняемая соба.

ками ­ «псами rосподними», rрызущими волков ­ еретиков.

у края фрески, в правом нижнем уrлу, трижды изображен свя­

той Доминик. Он указывает перстом на собак, отrоняющих вол­

ков. Он полемизирует с еретиками. Он выходит победителем в

споре, о чем свидетельствует явное смущение и раскаяние ero

оппонентов ­ один из них разрывает в клочья свои сочинения.

Андреа да Бонайути ввел в композицию реальное здание

собора и жанровые элементы ­ пляску девушек, иrры детей

­  
в кронах деревьев, придающие событию достоверность. Дo­

стоверны и люди, изображенные на фреске. Тонко подмечен­

ные физиоrномические особенности не оставляют сомнения

в их портретном сходстве с современниками художника ­ па­

пой Климентом V, императором Филиппом IV Красивым, по­

этом Петраркой.

Располаrая сцены уступами, друr над друrом, как на скло­

не холма, поворачивая их под различными уrлами, разделяя

пространственными паузами, художник создал ощущение

свободно расстилающеrося, чуть BorHYToro или чуть выпук­

лоrо пространства. Эта ступенчатая пространственная KOM­

позиция уподоблена роскошному мноrоцветному ковру, пе­

реливающемуся розовыми, сиреневыми, белыми, изумрудно­

зелеными красками.

Иной тональностью обладает фресковый цикл, распо­

ложенный на длинной стене, опоясывающей по пери метру

кладбище Камnосаnто. Именно эта единая, просторная

стенная поверхность стала основой ритмическоrо построения

композиции и той особой распыленности изображения, KO­

торая так притяrательна в этих фресках.

Композиция строится на противопоставлении двух сцен.

Справа ­ беззаботно музицирующие на цветущем луrу, под

сенью померанцевых деревьев юноши и прекрасные женщи­

ны. Слева ­ кавалькада нарядных дам и кавалеров на конях,

натолкнувшаяся в лесу на три открытых rроба с rниющими

трупами (см. цв. вкл., рис. 66, 67). Святой Макарий J7 , указы­

вая на них, призывает задуматься о бренности плоти и искать

спасения там, rде нашла ero монашеская братия, ­ в молит­

вах, постах, каждодневном труде.

Аллеrория Смерти ­ летящая женщина с косой, облачен­

ная в черное одеяние, ­ изображена по центру. Под нею ­

rруда мертвецов самых различных сословий и званий. AHre­

лы и черти, со свистом прочерчивая воздух, борются между

собой за души, то возносясь с ними на небо, то низверrаясь в

ад. Калеки, слепцы, старики и старухи, демонстрируя He­

мощь, взывают к Смерти. Но она направляется к тем, кто дa­

лек от нее в мыслях, ­ к изящным дамам и кавалерам, раз­

влекающимся в прекрасном саду звуками музыки. О том, что

смерть всемоrуща и царит над всеми ­ бедными и боrатыми,

старыми и молодыми, здоровыми и увечными, rласит надпись,

которую придерживают два парящих в центре фрески rения:

­Не защитят здесь никакие латы ­

Ученый, храбрый, знатный и боrатый,

Никто ударов смерти не снесет.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

НОВОЕ ИСКУССТВО ­

АРС НОВА

­2.82.

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

НОВОЕ ИСКУССТВО ­

АРС НОВА

­\­i­­:;­:

­"'\

­,'.. ­ .. А Н'

.­­­ ­ 1'" ­ I

.­;:>­­%'­.,.;:­ . "­ ,,­

'>11it;;t' J .­>.:- '. 7.

i­.-.il­ ­- -:;;='iА

­­­

" Jf! > :t­. ­­­' :;­.­­,

., , .'<b; ,, '1<1"d"' , ' '>,.z:"' .­" !!,

:. ­F'ii!:­ ­-". '"

­127

­182 I

­Общее смятенное, вихревое движение, заданное полетом

Смерти, подчиняет себе все ­ силуэты людей, анrелов и дe­

монов, очертания деревьев и трав, линии архитектуры и пей­

зажа. Движение вдоль стены удерживает изображение на ca­

мой ее поверхности. Фиrуры, равномерно распределенные по

всей композиции от нижнеrо края до потолка, словно сплете­

ны в единое кружево с причудливыми очертаниями деревьев

и ropoK. При этом каждая фреска композиционно разомкну­

та в стороны, пронизана центробежным ритмом и зрительно

связана с соседними.

Для обоих циклов характерно изображение музицирую­

щих и танцующих юношей и девушек. Жест, лишенный и

намека на разrовор, выступает здесь как чистая пластика,

подчиненная музыкальному ритму. Подобный акцент ­ сви­

детельство HOBoro восприятия музыки, связанноrо с новым

музыкальным течением Арс нова. Композиторы Пьетро Ka­

зелла, Франческо Ландини, rирарделло, отойдя от возвышен­

Horo звучания rриrорианскоrо хорала, пишут профессиональ­

ную светскую музыку: изящную, rибкую, капризную. Появи­

лись новые жанры ­ качча, баллата, виланелла. Качча

посвящалась теме охоты, а rосподствовавшей темой вuланел­

­....

­  
лы и баллаmы, очевидно исполняемых юношами с фрески

Кампосанто, служили лирические рассуждения о любви в

духе канцон Данте:

­О, боr Любви, ты видишь, эта дама

Твою отверrла силу в злое время,

А каждая тебе покорна дама.

Но власть свою моя познала дама,

В моем лице увидя отблеск света

Твоих rлубин; жестокой стала дама.

Людское сердце утеряла дама.

В ней сердце хищника, дыханье хлада

Средь зимнеrо мне показалось хлада

И в летний жар, что предо мною ­ дама.

Не женщина она ­ прекрасный камень,

Изваянный рукой умелой камень.

(Перевод И. Н. rоленuщева­Куmузова)

­Еще более поразительные перемены про изошли в профес­

сиональной церковной музыке. Мессы и м-отеты не допус­

кали одноrолосной музыки и опирались на три OДHOBpeMeH­

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

НОВОЕ ИСКУССТВО ­

АРС НОВА

­127­128

Мастер ..Триумфа

Смерти». Триумф

Смерти. Прорись

левой и правой

части фрески. XIV в.

Кампосанто. Пиза

­183

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ·

КУЛЬТУРА ·

СРЕДНИХ ВЕКОВ

НОВОЕ ИСКУССТВО ­ ·

АРС НОВА ·

­но звучащих rолоса, поющих разную мелодию с разным TeK­

стом, часто на разных языках. Важным нововведением Арс

нова стало мелодическое начало, сосредоточенное в верхнем

rолосе, а нижний, теноровый, выступал как бы опорой мело­

дии. Это послужило основой для появления в мессе ­ жанре

суrубо духовном, так называемой техники caпtus firmus,

коrда в нижний теноровый rолос, поющий молитву, вводи­

лась мелодия популярной народной песенки, то звучащей, то

исчезающей. Она и давала название мессе, например месса

«Бледное лицо» или «Вооруженный человек» «<Ты придешь

меня убить, вооруженный человек... » ). Одновременно возник­

ло тяrотение к упорядоченному ритму.

Течение Арс нова, способствовавшее появлению cBeTcKoro

начала в профессиональной музыке, объединению мелодии

и ритма, повлияло на все дальнейшее развитие музыкально­

ro творчества.

­.

­Франческо Ландино. «Piccolo primavera.. (2.09)

­РОК 31

­184 ·

­вопrorы и ЗАДАНИЯ

­1. Как упоение жизнью, свидетельствующее о новом восприятии

действительности, и средневековый ужас перед заrробными Ka­

рами уживаются в фресковых циклах XIV столетия? Для анализа

используйте иллюстрации из задания NQ 25 в рабочей тетради.

2. Какая смысловая параллель просматривается между живописью

и музыкой Арс нова?

­СПЕЦИФИКА АРС НОВА НА СЕВЕРЕ

Ян Ван ЭЙК. Алтарь «Поклонение Аrнцу" в церкви Св. Бавона

в rенте

­Рост rородов и уклад rородской жизни в странах к северу от

Альп, в первую очередь в Нидерландах, способствовали фор­

мированию особоrо отношения к обыденному существова­

нию. Отныне простая блаrочестивая жизнь становится цeH­

тральной темой так называемоrо бюрzерс1СОZО течения

в искусстве с ero трепетным обожанием «праведной повсе­

дневности>,). Под ней понимаются такие житейские явления,

как свой дом, своя капелла, свой покровитель­святой, своя

­  
семья, а также материально­бытовое окружение человека ­

дубовая мебель, медная посуда, суконная одежда, изразцы.

Все это не только блаrоrовейно почитается, но и даже OKPy­

жается ореолом святости.

Новое мировосприятие нашло выражение в новой релиrи­

озности ­ панmеuзме (от rреч. рап ­ все + theos ­ боr;

«природа есть Боr,», соrласно которому Боr присутствует в

природе и каждом предмете. Нидерландские художники с фа­

натичным упоением до мельчайших деталей копировали все,

что их окружало, обожествляя каждую травинку cBoero ce­

BepHoro пейзажа и каждый предмет, созидаемый человеком.

Великим мастером­реалистом, которому по праву принад­

лежит слава зачинателя Арс нова на Севере, является нидер­

ландский живописец Ян Ван 3йк (1390­ 1441), а ключевым

произведением нидерландскоrо HOBoro искусства ­ алтарь

«ПОJ(,лонение Аznцу» (ок. 1422­ 1432). Алтарь предназна­

чался для одной из капелл церкви Св. Бавона в reHTe и полу­

чил название renmcJ(,ozo по месту нахождения. Он сохраняет

присущие rотике символизм и красочность, идею величия ми ­

роздания и божественной красоты, растворенной в природе.

Вместе с тем образ человека в нем, так же как у Данте и Джот­

то, вполне реалистичен и далек от бесплотных образов rотики.

На внешних створках полuпmuха\* ключевое место зани­

мает сцена Блаrовещения. Она разворачивается в жилой KOM­

нате со множеством бытовых предметов. Из окна виден yro­

лок reHTa с ero узкими улочками, остроконечными крышами,

беседующими rорожанами. В нижнем ярусе скульптурные

изображения святых ­ Иоанна Предтечи и Иоанна­еванrели­

ста ­ мирно соседствуют с портретами заказчиков ­ бюрrера

Йодокуса Вейдта и ero жены Изабеллы Бурлют . Однако в COOT­

ветствии с rотическим мироощущением предметы домашнеrо

обихода, вполне реальные и осязаемые, имеют символическое

значение. Белое полотенце и белая лилия в руках арханrела

rавриила намекают на непорочное зачатие; медный рукомой­

ник ­ на крещение христиан водой; подсвечник на одну CBe­

чу ­ на предстоящее пришествие в мир Иисуса Христа.

Еще более r лубокий символический подтекст содержат об­

разы святых. Ян Ван 3йк артистически тонко ввел в живо­

писную канву скульптуру, которая даже в иллюзорном жи­

вописном пространстве не принадлежит живому миру, а по­

тому означает как бы предшествующую ему реальность.

Смысловая параллель к rлавному действию ­ Блаrовеще­

нию ­ заключается в том, что при встрече Марии и Елизаве­

­\* Полиптих ­ мноrостворчатая икона, написанная на нескольких

досках.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

НОВОЕ ИСКУССТВО ­

АРС НОВА

­185

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

НОВОЕ ИСКУССТВО ­

АРС НОВА

­&

11

­.....

­, "

­'"

­­

­Ян Ван ЭЙК. Алтарь

"Поклонение Аrнцу».

Внутренний вид.

Ок. 1422 ­ 1432.

Церковь Св. Ба­

вона. reHT

­186

­ты еще не родившийся Иоанн Предтеча «взыrрал радостно

во чреве» своей матери. Он первым понял, Кем тяжело блаrо­

словенное лоно Девы, и rотовился родиться Предтечей зем­

ных путей Иисуса. Образовав общину иоаннитов (учеников

­­ ,c.\,,,;;,,,

­­­ "j:,

­ . , ,

'"

­. ­,.­­.­

;.#.\ ,;

­+­ ­..

'! ­

­\\!­....

­ 11 i' '"

'. ;LI !..

/":- ;:1 ­:

­ ,': I J f I

'1 '>-. i I ,1 .,

, ­

. iL ' .' '1 I :1:1

' ,1, . \

­ I \ " i !. ('

­. I

129

­­ n\1

J

­, 11

"

1,' ,(

ili \ :

! f "

\..

;'

­J'.,: f­.

­ :;,

­ : ­

­!

I

. ,1

J, ­

[, l' х"

lI'j

.\"

­J!

11,

1 1 1' ..

.,.:. ': ­y­

­{:

, I

zl;

- '

, ,

<

,

....... ,­

­1,

­" 1.

'1 Ilt­

'\

I

­'!t.­ > -) \­

­J "J,.&\"

, 1

­ ,t,'

I I ,t j

.... -,

,:-,. ­

I . f,

­i­......

J'f....­.,'I,)'1I.

­:;у

­,­Щ t.!': U((I.

­'<i

­'. "

­\ J

­ '­

11>,-, '. 1

".f

, ...,

­I ,

i I

­1\1.

­i:i-"J­i

p,{Ir'»: ­-\ "

l' "',

" f ';

­-ч..

­J,

. "

­,

\

'\<

\,­ ( ­,

­I

­­I

; ' 1 ' ,

) ­ j

1! I ­-.. i ,\

.!' i'l,

;! I '­

­'1

I

l'

i

\\­,\ '­'

н,-

­I

I

1,

I

"1 1 ,­

­",

'1

­.. .

­J

­,,(.

I ,1

.iIIi,"

­,' ­: 'i­'

;

­­ :'j.\_>

­'\­"'I"

­",.

\­

­\

­ "

. ­, l' ­ \1' . ­

I

I

­""

­Иоанновых), он крестил в водах Иордана всех, кто приходил

к нему с духовным раскаянием. Неизменный атрибут Иоан-

на Предтечи ­ аrнец объясняется тем, что, увидев идущеrо

креститься Иисуса, Иоанн назвал ero «Аrнцем Божьим»,

предвосхитив жертвенную смерть Христа.

Иоанн-еванrелист, будучи иоаннитом, присутствовал при

этих словах и пошел за Христом, став ero любимым учени-

ком и верным проповедником христианства. Символом веры

апостола считается чаша, откуда выползает змея ­ намек на

яд, который дали выпить еванrелисту, испытывая силу ero

приверженности христианству. Именно Иоанну завещал

Иисус сыновние обязанности по отношению к Деве Марии,

как бы замкнув ее своими рождением и смертью между двух

святых Иоаннов.

В закрытом виде полиптих должен был внушать уваже­

ние к праведности земноrо существования. В раскрытом

­  
виде ­ наполнять душу ликованием при виде райски пре­

красной земли (см. цв. вкл., рис. 68). Скромная rорожанка

Мария преображена в Царицу небесную, ее rолову украшает

роскошная корона из рубинов, сапфиров и жемчуrа. Суровый

­.... ­> .­­ ...............1 1 1 ,,\,

'>j(­ ­ ­­ I ( '

(""­ .," ,

>' .\­,. ,', .,f.! ­

k.. )"t' ,.

­ \ " ,Р i

...}....

. ­I ..........

-­ ­.'

\ ,­­ ! .­ , ' \.­

'. ­ '-

\ ,

­" ­ i \

.:.,.........1 i\'. "

\ I

\

\

.'

"

j., .

иl "

")

(1

­130

­.....

­I

­!f8!.!

­­. ­,

'. ­""

,.

­,

­'r..

.\ "

­?

­'"

­,1

­,:.

­. ­

­ ',­ :i.

­ "'". -"! " '

'" ,,'. { ' ,.' I

'1 ) ",'

" '

­I­: \ \ 'i."-

, ,

­I

...\

­1.

­ "

­

\ I

........

­),'

­'1

­\

­I I

.. ' 'i

­­

­­,

".

­'­

4

,.""'" "

­131

­аскет Иоанн Креститель облачен в тяжелый шелковый плащ,

расшитый самоцветами. Арханrел в скромном одеянии YCTY­

пил место поющим и музицирующим анrелам в изящных зо­

лотых обручах и дороrих парчовых мантиях, отороченных

ropHocTaeM(cM. цв. вкл., рис. 69, 70). Бюрrериеrоженасоот­

ветствуют прародителям Адаму и Еве. rорожане на улицах

reHTa подменены лучшими представителями человечества,

а самый reHT ­ Небесным Иерусалимом, на фоне KOToporo

происходит rлавное действо.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

НОВОЕ ИСКУССТВО ­

АРС НОВА

­1,

­Ян Ван ЭЙК. Иоанн

Предтеча. Роспись

под лепку. Алтарь

"Поклонение Аrнцу",

Внешние створки.

Ок. 1422 ­ 1432.

Церковь Св. Баво-

на. reHT

­Ян Ван ЭЙК. Иоанн­

еванrелист. Роспись

под лепку. Алтарь

"Поклонение ArHЦY».

Внешние створки.

Ок. 1422 ­ 1432.

Церковь Св. Ба­

вона. reHT

­187

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА

­m

­m

­188 ·

­В центре, на алтаре, кровоточащий аrнец символизирует

божественную литурrию, во время которой совершается Ta­

инство евхаристии. Анrелы BOKpyr престола держат «CTpac­

ти» rосподни: крест, терновый венец, rвозди... На переднем

плане ­ фонтан в виде колонны, из которой вода ДBeHaдцa­

тью струями льется в восьмиrранную чашу. Форма чаши сим­

волизирует вечность. Вода фонтана намекает на христианское

крещение. Двенадцать струй символизируют колена Израи­

ля (предков Христа) и апостолов ­ создателей Новозаветной

церкви и судей на Страшном суде. К престолу для причастия

rруппами, пешие и конные, движутся мученики и мучени­

цы, святые отшельники и святые паломники, «воины Хрис­

товы» И «справедливые судьи».

Святые отшельники, в том числе святая Мария Маrдали­

на, изображены на правой внутренней створке. Шествие свя ­

тых паломников, ведомых святым Христофоро­8 , показано

на соседней внешней створке (см. цв. вкл., рис. 73).

С левой от центральной композиции стороны на внутрен ­

ней створке rарцуют на конях «воины Христовы» под предво­

дительством святых rеорrия'9 и Себастьяна 4О (см. цв. вкл.,

рис. 72). «Справедливые судью) следуют за ними. Это фран­

цузские и бурrундские короли и rерцоrи: Карл Великий, Лю­

довик Святой, rотфрид Бульонский, возrлавивший Первый

крестовый поход (см. цв. вкл., рис. 71). При сущее им величие

и достоинство свидетельствуют о новом взrляде на личность.

Еще более необычна трактовка личности на внешней CTO­

роне алтаря. Все образы просты и безыскусны, но исполнены

смирения и моральной чистоты, отвечающей бюрrерским иде­

алам. Они словно являются частью Toro мира, rде люди и вещи

живут одной жизнью и сотворены из одноrо материала, креп­

Koro, добротноrо. Облик Мадонны абсолютно лишен экзаль­

тированной rотической хрупкости. Ее тяжеловесная фиrура

в прочной суконной одежде, сильные руки, рыжеватые ло­

коны, обильные складки платья составляют тот тип «бюрrер­

ской Мадонны», который стал образцом для нидерландской

живописи. Столь же безыскусна красочная raMMa, выдержан­

ная в нейтральных бежевых тонах.

Чрезвычайно важное место в композиции занимает пейзаж

как символ pacTBopeHHoro в природе божественноrо начала. Xy­

дожник объединил полоrие, поросшие лесом холмы и OCTpOKO­

нечные скалы, подобрал растения разных широт, соединив паль­

мы и кипарисы, апельсиновые деревья и розовые кусты, роскош­

ные экзотические растения и скромные северные цветы.

Прекрасный мир природы Ян Ван Эйк дополняет столь же

прекрасным миром вещей. Прославляя «творение Божье», он

­  
с не меньшим пафосом славит и « творение рук человеческих».

Радужно сияют драrоценные камни, отливают матовым блес­

ком парчовые ткани, мяrко струится мех, отсвечивают метал­

лические доспехи, топорщатся плотные суконные одеяния.

Таким образом, мир «праведной повседневности» и мир воз­

вышенной мечты в равной степени нравственны и прекрасны.

В колорите rосподствует локальный цвет с величайшим

разнообразием оттенков. Боrатая красочная иrра меняется от

силы освещения предметов и их материальных свойств: Me­

таллические доспехи, отражая разноцветные плащи и знаме­

на, отсвечивают красным, синим, лиловым; зеленые и корич­

невые rоры приобретают в воздушной дымке сизый оттенок;

красные крыши домов отливают на rоризонте серебром. И все

как будто обволакивает мяrкое золотистое марево.

­ВО"РОСЫ И ЗАДАНИЯ

­1. Чем определяются особенности Арс нова в Нидерландах? Какие

черты. присущие rотике. сохраняет rентский алтарь Яна Ван

Эйка? Выполните задание NQ 26 из рабочей тетради.

2. Почему rентский алтарь Яна Ван Эйка считается образцом peHec­

сансной живописи? Выполните задание NQ 27 из рабочей тетради.

3. Выполните итоrовое задание по культуре Арс нова из рабочей

тетради.

­>, \* \*

­Проторенессансная культура была тесно связана с подъемом

коммунальной жизни, с ростом политическоrо самосознания

rородских демократических масс. Воскрешая тем самым дух

античной демократии, коммуны демонстрировали враждеб­

ность феодальному строю. Однако мастера Арс нова ориенти­

ровались не столько на чисто античные, сколько на раннехри­

стианские памятники, уже переработавшие античное насле­

дие в сторону обобщения и идеализации художественноrо

образа. Поэтому, несмотря на светские тенденции, культура

XIII­XIV вв. продолжала оставаться в орбите притяжения

церкви. Символ и аллеrория по­прежнему обусловливали под­

ход художника к действительности. А реализм Арс нова ­

объем, перспектива, светотень ­ был далек от «портретноrо»

отображения действительности и Toro научноrо изучения при ­

роды, которое стало определяющим в эпоху Ренессанса.

Проторенессансное движение, проникнутое демократиче­

ским духом, ниспроверrло старые византийские каноны. Ши­

рок о используя античную традицию, оно создало предпосыл­

ки для peHeccaHcHoro реализма и rуманизма.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА

СРЕДНИХ ВЕКОВ

ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА

­3.89

­  
; "' ,"

"f"x. ­ ".( '}:­""­­" ' ­;;" .,.,­ ."fj,i7"­i"';,r;;"'":'r,:';')"',v):""­',}/""­­,­(r:;;.;'f'('/f'::'":"f(­ .......{ r.; :."r.':r.

'", 'rAf:4.;a;: ­'JIi: ­.­'­­­' ­.­­" ­:­"..::-­, ..':"­,'­ :,.&,,­J,;{ ..:'i­'­,:,'­11 ­­"'­"'..<­­r­; ­

­'.d . , '

",;:".. ..... f!Jm '­ ­ ­' .",.... ­" ,,'

" .. .' ­ .... ;;,/"."",. ..... """ ' '"

­­ ­­. ­jJi­­­ - ..­ ­{f­­ , , 1­­­!­ , ' ,, ") ­'" ­­ '$­

W­ ­, ,f,t ­Al" ­l­­ , ., . ­\)­ ­ ­­ , ,­Ij)

" "' , ...01'9- ", . " ­, ' ­'! ,,' ­ (

,­ ' " . rli!-4 ­ ' , .;' . ­ ' . '::: ]

.". . ,,' ­ . ,.."

( 'J" , ' ;, ' ." ," ­ ­" , ­

­J > ­ . }­'1 )­, !­1 /k., Vj(:' f , ­

­.­; .. ­ '", \ "­­" , , ­­ ,,' f , АР ", . , ,''' ,. у ­'., ; ­. . '. " " .­

­­ lrIJ ­ ')ft­'f' у; 7 -' t ,. ­­. ­

­ I ' ;A­­­­ ­r­­,\­­ <':: ,4 ,­. '­;

­ \­ '­ ­ ' , " ,

­ ­ ­ '­ :'fj ,'/\l­ ­ '; Н,l ;

t ­ Ф ",,!)!.

Jrii .... " '. ". "

\1А ­/' ­­­ ;.­ ,,1 J;}\'

­­ ­!, .

­. .fr.. "

:-1.

.' \ ­­

­.,

'­­,:, .

;­tJ t

­. ­,

­.

­T­ ­ 4­J}­­"+7 .....­' ­.

;r7. ­ : ­,,')­( ­­]:""""'. (-

.' '­ta ;r" ­

­1.

S:Т-:' .

".,'­­

,;, V7'.ю r

­t

­, '

­ 'r ",,",'

:. '­

j ­\

­  
JI"!"""' ­

­, r

­­:­

­.

­4

­

-.j

­, '

­­­­

t,.'C

­­­

­.;1

­.­

­:":'1

'.>"4

­.,­

­ '::'1 У };\ "

tY"

"'.04

r. .с"

­­ f'"

rl­4' ­ ­.. ­

­­4 ,"

r­;C

,....А

r,­.1 f

­.A

­o !'

r.t'1

­.­­ , ,

f'­ f .

­­­

t,­­

­­­

­ ( ­,..

r­i1 ....

­!­ ,­

­­"""A 'iТ.­т.""­;А'{т,.А"iY".\У" ­YfA.'\Y R-T ­T­­ ­"Т

,, ­­f­­'­i­ ' ­ ' ht

.. ­­ ­ ­ l .,.­' ­ " ­

fl ­ · т -r. I

­r­ '{, ­ .', J....,.....,. ­

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

\ КУЛЬТУРА

ДАЛЬНЕrо

И БЛИЖНЕrо

ВОСТОКА

В СРЕДНИЕ

ВЕКА

­КИТАЙ

УРОК 32

­ЯПОНИЯ

УРОК 33

­БЛИЖНИЙ ВОСТОК

УРОКИ 34.. 35

­  
-;

­...... ­

­.. ­ ' j!

?, ,"'­­

) ' iI­'" / ",.

!!!о '1 -.............­

, ­ у '. -t­

­.. ; ­

­­...,?

­- '-.. ­ .....".. .........

­":-" . \_:::

­­

,.. .

,.....

­-­'/

i:'"

.....'

­­,"" ­

­­..,;­­

­...

'. ­

­­ t:.!j. Ji"

­­"Io.

­.",

­)'I-­­

­'­­

­',..

­"

­.J ­

'OF'

­­

­....

­-­

­"11/'"::, '"

"....А ­

­..

.//

­..

.. "'-"

­': "'

­.

­'"

КИТАИ

­'РОК 32

­'.

­. /

- l'

­.­

, ­iti':,M

;....;. ­­

:;,""...

­ ­,­

­,

­/""

­.'7

­...

­­­

­:"­-

­........

1

­.....

­;,;-

­I

\0..., ,­,­

­ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ИНЬ И ЯН ­ ОСНОВА КИТАЙСКОЙ

КУЛЬТУРЫ. АРХИТЕКТУРА КАК ВОПЛОЩЕНИЕ

миФолоrИЧЕСКИХ И РЕлиrИОЗНО­НРАВСТВЕННЫХ

ПРЕДСТАВЛЕНИЙ ДРЕВНЕrо КИТАЯ

Храм Неба вПекине

­:Китайская культура сформировалась в бассейне реки XyaH­

хэ на территории Северо­:Китайской равнины, Ее основу co­

ставляет идея rармонии двух полярных начал ­ мужскоrо

небесноrо ян и женскоrо земноrо инь.

­m

­Культуру Китая принято делить на периоды по BpeMe­

ни правления императорских династий, хотя самое

первое rосударство Шан было образовано уже в эпоху

неолита в 1500 r. до н. э. Первая империя возникла под

властью династии Цинь (221­207 rr. до н. э.), затем

династии Хань (207 r. до н. э. ­ 220 r. н. э.). Период рас-

пада продолжался до создания династией Тан моrуще-

ственной средневековой империи (618­907 rr.), вос-

принятой династией Сун (960 ­ 1279 rr.). Вторжение

монrолов в Китай означало начало правления монrоль-

ской династии Юань (1279­1З68 rr.), которую смени-

ла китайская династия Мин (1З68­1644 rr.), а затем

манчжурская династия Цин (1644­1912 rr.).

­."

.

­1. '

­jr.

­"1

­I

­Взаимодействие ян и инь включает более широкий спектр по­

лярных значений: сухой ­ мокрый, активный ­ пассивный,

нечетный ­ четный и т. д. Идея rармонии прослеживается в

космоrоническом мифе о создании упорядоченноrо мира.

­192 I

­  
rрандиозным воплощением идеи rармонии между Небом

и Землей в архитектуре является храм Неба в П екиnе

(XV­XVI вв.).

Храм Неба был задуман как место жертвоприношений

Небу ­ подателю урожая, зависящему не только от качества

земли, но и от движения солнца, луны, дождя. Китайский

император, будучи «сыном Неба», управляя страной по «MaH­

дату\* Неба», обязан был ежеrодно подтверждать законность

власти обеспечением боrатоrо урожая. Об этом он просил

Небо дважды в rоду: в день зимнеrо солнцеворота (25 дe­

кабря) и под Новый rод по лунному календарю (в январе­

феврале).

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА ДАЛЬНЕrо

И БЛИЖНЕЮ ВОСТОКА

В СРЕДНИЕ ВЕКА

КИТАЙ

­Соrласно мифу, космический rиrант Пань­rу, заключенный в «яйце хаоса", разделил ero

на светлое, теплое начало ян и мутное, холодное начало инь. Ян, как более леrкое, взле­

тело, образовав Небо. инь. как более тяжелое. осело. став Землей. Пань­rу растворился

в природе, дав начало рельефу и космическим явлениям. Ero руки и ноrи образовали

четыре стороны света; локти, колени, rолова ­ пять священных rop. Кровь преврати­

лась в реки, волосы ­ в деревья и травы, зубы и кости ­ в минералы. Дыхание стало

ветром, rолос ­ rpoMoM, левый rлаз ­ солнцем, правый ­ луной. Даже пот, казалось

бы совершенно бесполезный. ­ каплями дождя и росы, а паразиты, жившие на теле и

оплодотворенные ветром, ­ черноволосыми людьми.

­rJ

­По китайской традиции, дворец и храм не здание, а целый

комплекс павильонов, алтарей, садов, расположенных по оси

юr ­ север и обнесенных стеной. Храм Неба тоже ориентиро­

ван фасадами построек на юr и включает Kpyr лые Алтарь

Неба, Зал Небесноrо Свода, Зал Молений об Урожае, множе­

ство прямоуrольных павильонов. Ero rрандиозная террито­

рия, утопающая в зелени rинrо, кипарисов и маrнолий, oro­

рожеН8 стеной. Поскольку в китайской космолоrии юr acco­

циируется с небом, солнцем, летом, ero местонахождение

предполаrается наверху, и оrрада в южной части храма име­

ет форму полукруrа. Север, связанный с землей, водой, зи­

мой, находится внизу, ему соответствует оrрада прямоуrоль­

ной формы.

Сооружения храма оrорожены стенами, прямоуrольными

или круrлыми, и либо подняты на высокие беломраморные

платформы, как Зал Молений об Урожае и Зал Небесноrо CBO­

да, либо сами являются платформой, как Алтарь Неба. Изда­

­\* Мандат (лат. mandatum ­ поручение) ­ документ, удостоверяющий

те или иные полномочия предъявителя.

­9 Мировая художественная культура. 10 кл

­193

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА ДАЛЬНЕrо

и БЛИЖНЕЮ ВОСТОКА

В СРЕДНИЕ ВЕКА

КИТАЙ

­m

­Храм Неба.

XV­XVI вв. Пекин.

Схема

­ли платформы с невысокими балюстрадами, украшенными

по окружности мраморными столбиками с рельефами дpaKO­

на ­ владыки небесных вод и феникса ­ стихии оrня, Ka­

жутся воздушными белыми облаками, возникшими от взаи­

модействия влаrи и жара. Число 3 (количество сооружений

по оси юr ­ север, платформ Алтаря Неба и Зала Молений об

Урожае, ero крыш, проходов в оrрадах) воплощает мужское

небесное начало ян. Ero воплощают также мраморные стол­

бики ­ фаллический символ плодородия и круrлые планы

Алтаря, залов, конусообразных крыш, платформ, оrрад. Kpyr

задает маrический ритм вращения, воспроизводя непрерыв­

ный KpyrOBopOT небесных тел и стихий.

Все постройки соединены широкой, вымощенной KaMeH­

ными плитами дороrой. Дороrа символизирует путь вселен­

ной ­ Дао\*, метафорически уподобленный воде и, следова­

тельно, воплощающий женское начало инь. Непрерывная

вариация знаков Kpyra (постройки) и квадрата (квадратные

­132

­194

­"

\\

"

,\

"

"

'\

\\

\\

"

'\

\,

\ ,

'\

\,

\,

11

1\

\,

­\­­

­\* Дво ­ первоначало всех вещей, универсальное лоно, откуда

выходит вселенная и все, что ее составляет. Основоположник

даосизма Лаоцзы (VI­V вв. до н. з.) называет Дао также всеобщим

управителем, путем к rармонии. Беззвучный, бесформенный, текучий

Дао через свою пластичность позволяет властвовать над такими

важнейшими началами, как Небо и духи.

­  
­

­l'

­J\*­.'. . ­, ­

­;;t""\_

­J!f

­...'

!'1ft

.

­t,!

­If

­­ ­:­,'­' ",'\

" 8";'

.. I . 1 . I 'f'­ 1

­.'

­.­,.­..:. '-':.

­".t . I %

f ' . ...

I I . . [­.

... ­ ш .

­..! 9,rl

.'

­.

.

­I'j.."

­;­­,

­

­z1 J-­ '.

.V;I;.­.' \ t

" I­' )

'IJ­'!t

,ч \ е;­. J' I

,/.1;. . ­. . ­­ I '

" .' 11 ­".....

.;.!! I ­',

. . .J t 1 .ц.'.:1f" "'"

. :,..­

J ,­"

Ii

.. F ­..­

­..-

­.,' .

­"

I

":'"

­\

­\

­." ­

­ifiiI"'r'"

­­

­t':'

­­

­,... r""

­­ J

­1ЗЗ

­оrрады, rазоны, цветники) напоминает о том, что именно веч­

ный и бесконечный Дао дает импульс действию активноrо ян

и желанной rармонии Неба и Земли.

Жертвоприношения Небу устраивались ежеrодно в день

зимнеrо солнцеворота на Алтаре Н е6а. Блаrостно­таин­

ственную атмосферу создавали факелы, rорящие на высоких

шестах, ароматные клубы дыма, тянущиеся из бронзовых KY­

рильниц, мелодичные звуки флейты, цитры, семисена. ПОk

нявшись на последнюю платформу, словно на небесное обла­

ко, император давал отчет Небу об управлении страной, при­

носил жертвенные дары, а затем на земле прокладывал

первую символическую борозду.

­m . - в архитектуре Алтаря Неба помимо сакральноrо числа 3

Ш обыrрывается число 9, связанное в китайской космоroнии

с Небом и воплощающее мужское начало ян. Так, четыре ос-

новные стороны света, четыре промежуточные (ceBepO­BOCTOK, юrо­

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА ДАЛЬНЕrо

И БЛИЖНЕrо ВОСТОКА

В СРЕДНИЕ ВЕКА

КИТАЙ

­Алтарь Неба. Храм

Неба. XV­XVI ВВ.

Пекин

­195

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА ДАЛЬНЕЮ

И БЛИЖНЕЮ ВОСТОКА

В СРЕДНИЕ ВЕКА

КИТАЙ

­l'

Верхняя платформа

(фраrмент). Алтарь

Неба. Храм Неба.

ХV­ХVIВВ.Пекин

­.196

­восток, северо­запад, юrо­запад) И центр составляют в сумме чис­

ло 9. На платформы ведут лестницы, состоящие из 9 с-тупеней. Коли­

чество столбиков, украшающих мраморные балюстрады каждой

платформы, выражается числом, кратным 9, а в сумме равно 360 ­

числу, символизирующему Небесный свод. Поверхность верхней

платформы устилают мраморные плиты, уложенные девятью яруса­

МИ BOKpyr центральноro камня круrлой формы: в первом ряду от цeH­

тра их 9, во втором ­ 18 (9 х 2), в последнем ­ 81 (9 х 9).

­Во время ритуала император не только просил блаrосло­

вения и покровительства Неба, но и демонстрировал почте­

ние и послушание своим предкам, как земным, так и боже­

ственным ­ Солнцу, Луне, Дождю, Ветру, rрозе и т. д. Он

поклонялся им В Зале Н ебесноzо Свода, rде до сих пор xpa­

­..... " ',1

­, .., ­.<­­.­

' ­ '

," ... .­

... .­' ­ ...

­­.

­.

,

­'"",

­:r­

­.':.---....., , '. J ­"'.:... ­I

........ t.

­ ­f. .1, 1 )1 ­ 'i­

iIikL ... ,;,

"

­.,

­­-I-,i

­..

­­)/­

­.

­­­!

­­ ­

­!/' <. I

­"'

­­

!..

....

­" J ­\

­" ..:',

I ­ ­­

­.:-

­134

­  
lj!.I .....

­r

­iy/l»i'HJ;".

о/' ,',"

I­ .} ­

I -'­ ,­'E y

­­. ­..

, 1" f Т,.,.... ,':"";1. ­

­':.:

­­ ..." ..,,'Ц,k"'H­C'­''':':':­­

f."".' "j­ 'lJ"F­';,"­­­­ ­.ro.

,

т ­

.J."1-. ­­..;:..

" ­ ­ ;­, ' ­q­­'­ <

­., 'iJ­.JiJ\""','l

" . ­Wrl"-.\t­............"п.,,-.. ,,--...

. .....,......."......

­-;:? ­­

­­ ­. )о 3 ­­

'. [,:, ­ ...-; 11,; 3[ :\ 11

'. 1, '1' ' I l' !

,. ,

.. ...... 00.11.. ..,81 ,...... ...... .. .... .... .... 011,..

­..... '{о

­ч

r>­­' ­­ f­'-

­

"Т:

­, ­! ­ '­.4-

,­,,..... р', ,, I'­'f­ I­'­

, .:'; .­

­ '!'""""" ­ ,1"" 1"" f;=- . ;......

­­.:........:II ­ ­. b--­­.

Ff r:­E' .

: ,­

­1. ....,

"t.l, ;, '

­,"",

­fr;'I'

­[1: ,­

­{l'

­,."..

­'­Jo.

­135

­нятся деревянные таблички, в которых якобы обитает часть

их души. А соrласно 1Сонфуциансmву\*, духи rарантируют

мир и плодородие надежнее, чем сила и законы.

:Конфуцианская вера в то, что «сын Неба» воплощает собой

великую триаду вселенной ­ Небо, 3емлю, Человека, и лю-

бовь даосов зашифровывать ключевые понятия в отвлеченных

схемах и рисунках отражены в схеме расположения rлавных

сооружений Храма Неба. Три воображаемые rоризонтальные

линии, соединенные вертикалью дороrи, образуют иероrлиф

«царь» ;r:.., . Причем постепенное повышение уровня дороrи,

­\* Конфуцианство ­ этико­философское учение Конфуция (551.. 479 rr.

до н. э.), разработавшеro порядок отношений между людьми,

подобный тому, который установило Небо между Солнцем, Луной и

остальными светилами. Ero основу составляет правило подчинения

низших высшим: императора ­ Небу, чиновников ­ императору,

сына ­ отцу, младших ­ старшим, жены ­ мужу.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА ДАЛЬНЕrо

И БЛИЖНЕro ВОСТОКА

В СРЕДНИЕ ВЕКА

КИТАЙ

­Зал Молений об

Урожае. Храм Неба.

XV­XVI вв. Пекин

­197

­  
"­'\*' J t.. '

«..,:;..,,:'Xi­:;";::;'?'''' . ­­'ljl­JJi ­.' '...­.. .

; ее .­­' ­4tJt­I­' I­l'h­­

­­

­.......,..;..­..

­,,'t!:

­.

""-\*-

­...........

­136

­Зал Небесноrо

Свода. Храм Неба.

XV­XVI вв. Пекин

­198

­­

".:"

­.;.

t

."

­.\_\_ - n JJJ ­"''''H.."

..;...............:...... ...... .......:":....;........

­ ­"" ,

­ .0'1:("1.:'0\1' .\tT

I 81 1" ". .

( , .,,'1 .... ';j ". .,.

[,,:.L' .. '..."...

1I'­­­J­li­,­1 .­ I ­

­­

­.'

­­........­ ­

­1'\

­поднятой перед Залом Молений об Урожае на 4­метровый по.

диум, ассоциируется с буддийским представлением о посте.

пенном восхождении на небо Будды\*.

В канун HOBoro rода император возносил молитвы Небу

о ниспослании обильноrо урожая в Зале М олений об Ypo­

жае ­ массивной ротонде, поблескивающей ярко­красным

лаком и синей rлазурью черепиц (см. цв. вкл., рис. 76). Ее

конусообразная трехъярусная кровля опирается на колонны

с помощью специальных кронштейнов, rустую синеву KOTO­

рых усиливает золотисто. желтый орнамент фриза с фиrур.

ками фениксов и драконов.

Орrанизация BHYTpeHHero пространства Зала Молений об

Урожае подчинена символике, связанной с arpapHbIM циклом.

Сводчатый потолок, символизирующий Небо, поддерживают

три ряда колонн по числу ярусов крыши (см. цв. вкл., рис. 74).

Четыре центральные колонны соотносятся с временами rода.

Внутренняя колоннада соответствует 12 месяцам rода, внеш­

няя ­ 12 сдвоенным часам китайских суток. Их общее число

символизирует 28 «домиков» наиболее важных звезд на звеЗk

ной карте Неба, управляющих ходом земледельческих работ

и напоминающих о связи Неба, Земли, Человека. Золотые

драконы на потолочных перекладинах и кронштейнах обо-

значают небесную водную стихию. В центре купола дракон,

­\* Буддизм в Китае получил широкое распространение в VI в. блаrода­

ря ero удивительной адаптации к конфуцианству и даосизму. Учение

о карме и накоплении заслуr в будцизме совпало с конфуцианским

культом предков, а в будцийской монашеской общине даосы смоrли

удовлетворить свою тяry к отшельничеству.

­  
иrрающий жемчужиной, символизирует оплодотворяющую

силу Неба, соединяющеrося с Землей посредством дождя.

Подобные драконы украшают Стену Девяти Драконов в За­

претном rороде в парке Бэйхай (см. цв. вкл., рис. 75).

Назначение Храма Неба нашло отражение в цветовой raM­

ме ero декора. В ней превалирует синий цвет ­ цвет Неба:

синяя черепица покрывает невысокие оrрады, конусообраз­

ные и двускатные кровли павильонов, синие деревянные

кронштейны поддерживают крыши, синие поперечные бал­

ки­стропила заменяют потолки. Яркая синь черепиц, отли­

вающих на солнце маслянистым блеском, чистая rолубизна

высокоrо неба, rустая зелень кипарисов, беломраморная пена

балюстрад создают атмосферу возвышенную, отрешенную, дa­

лекую от Bcero мирскоrо, пустоrо, лишнеrо.

­m

­rрандиозным обрамлением Храма Неба служат сады. Bo­

площением сил Неба (ян) в них выступают насыпные rорки,

беседки, курильницы, деревья. Камни­«звезды» ­ восемь

orpoMHbIx валунов, напоминающие волнообразной поверхностью

толи облака, то ли вершины rop, ­ символизируют созвездие Боль­

шой Медведицы и Полярную звезду. Силы Земли (инь) ассоцииру­

ются с водой, матовое зеркало которой вбирает в себя всю беско­

нечность мироздания. И в камнях, и в воде, и в цветах, и в бесед­

ках с их непропорционально большими крышами с заrнутыми вверх

краями ­ во всем ощутимы небесный простор, небесная пустота

и небесный покой.

Сад, как и храм, воплощает идею rармонии Неба и Земли. Bep­

тикаль roPOK, камней, беседок, курильниц, деревьев противопо­

­:,',,'11, 'IJ'I ",,' " f,:<',

- '\­ ;­. "­:!' " ". l' '. '>'

iIj;..< . .. ../1<.

­I" '

-:,.,.... .­. "1 ­­,

­ f .

­,

.....­: ­"

. :,..­-:­­

....... ...­

'';!W

­&

::.;;

,1

­" J

­..,.r ..­ '- ­ ,'" .

,(II! r' .'" +

,?,','..;'t;'

­­ \.

­11'­"

­L

'1

­..а:"

­/r, '

'.

­,- ....­.

­....'

;i'f­ I­

-',.." I ,,7,' ,

-; ,...., "­/ ­"""''''''1I'!'1\I'1!I\­''' i. " : "

\_­;, "­ "', '.;­­ 1\.

­..mm roi

III,OItl\I'''''''

­"'{-(',"

­."

­".,

­"

­t\

­"

,',

,­ "

, '\'....'\1

­­­...

­­ -' >1' /.

­" '

.... .

­i, \­,\

­/­

­137

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА ДАЛЬНЕrо

и БЛИЖНЕrо ВОСТОКА

в СРЕДНИЕ ВЕКА

КИТАЙ

­Камни­"звезды..

XVII в. Храм Неба.

Пекин

­: ­­ ­'" ­­­"

." '<1. '......'.

­\ \.. ­

­.­ ­-'!'.

­i'

­. ..,1

­t,

­, '".! r'­' ­

,. . ,r"7":,'- . ....,.

111',"'.. "1 lIIi '" ;;;.;.;. ......... I.;III;.­; t6 11 f

­, ,

""'......- '-f' t­

­199

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА ДАЛЬНЕrо

и БЛИЖНЕrо ВОСТОКА

В СРЕДНИЕ ВЕКА

КИТАЙ

­, ::.

Павильоны­

близнецы. Храм

Неба. XV­XVI вв.

Пекин

­200 I

­ставлена rоризонтали оrрад и зеленых партеров. Белые камни

цоколя контрастируют с синими черепичными крышами, KpaCHЫ­

ми колоннами, сине­зелеными доуrунами. Мяrкие линии круrлых

и восьмиrранных киосков ­ с жесткими линиями rалерей. И сим­

ВОЛОМ этих противоречий стала тень, считающаяся знаком инь,

что опять же свидетельствует об изощренности китайской куль­

туры. Зыбкая тень от ив и зарослей бамбука на дорожках и воде,

­:.

J

­,­ ,! f I

e­.­' ,\. . ­ !. ""'

;f.'­f , {a l ' ­ 1 j

.. t.­ .; -' -

'. ­­,­ ",':;' ,$;"

J.. ­'1Ji' ­., ;.Тb­­. ..

'" '" ,,!.;; ­ ::.­

]о o1C.­'...; '-: ;1

:"!'­ (­.. .<;... "­­ »...

,­­..."I!;i­ ,. ,.!"l

":'" " ­ ,, ,-,'<-­,:..; '}'

­\_;-J- ',,;" ' ­ ­ 4

­ \.., ­­.. \ } . '­Jo;

, $ !! ­..­­" ­ /1'­­"i!!.;! 11 J "" .,,­

­ ',if-" ;t­­ ­ 1 :;... d ' 1> :', .JI' ­ :--Е

'. .V'":­'­ .­­' "1 ­. .;- lL

"f' ,"­­ \_";...f" ; ­"­­.:'., ­-' ­.'

. ('.1. ­ .­..­ .. ­..­­

;1 ''''-'1: :'i<.,";- r "'oj­ ­ ­' '­­t" ,;,"'"

, ­"-' ­ !'ii..­ ­'­ и ­ ,p­­­. ... ­

, А, ­ ­t: ­­:-­{'".:­1- ­..... '.Н" .

, 'l­ 'фо.F.­­'\ ......­­A­ .

.... .( 'fE '-J'­ ­­A <'( ­­. ­'

... ­ A:..­"/ ­.­­ со-...,,'\.....

­/111

. .' 1I1!\\\.\:-:

­,., ­, " '\""

­­ '\ ­ \ 1

­­.

­.....".... 1"

­" ­" -:.:.­:::... v .. w.., 'll.­

­ "

"­

I ­ "­

­I

. 1

­­, :"'1

. ..,.

I

­ J'f':'

­......

­=ум

­.­ .

"!I!'!!-}l.'"'t"'"­­.­!!\_' ­.....

­138

­rустая в rалерее и павильонах, кружевная в оконных проемах

создает в парке особую атмосферу свободноrо взаимодействия

света и тьмы, движения И покоя, искусственности и ecтeCTBeH­

ности.

Беседки и rалереи расположены так, чтобы из них можно было

созерцать природу в разные времена rода и время суток, любо­

ваться тенью цветов и кустарников на стене, отражением луны

в воде, вслушиваться в шорох ветра и шум дождя в rустой ли­

стве. Подбор растений отвечает особенностям каждоrо BpeMe­

ни rода и, подобно живописному свитку, подчеркивает пейзаж­

ность Земли. Холоду зимы созвучны нежные цветы дикой сливы

мэйхуа. Тепло весны знаменуют роскошные маrнолии и пионы.

Жаре лета «К лицу» розовые чашечки лотосов. Нежную прохладу

осени оттеняет разноцветная россыпь хризантем. «Фоном» слу­

жат бамбук и сосна, ассоциирующиеся со стойкостью, кипари-

сы, можжевельник и rинrо, символизирующие вечность миро­

здания.

­  
\* \* \*

­rлавная особенность культуры Китая на всем пути ее раз­

вития состоит в отражении Высшей rармонии между проти­

воположными аспектами бытия ­ мужским небесным ян и

женским земным инь. Восприятие природы как упорядочен­

Horo союза Неба и Земли, связующим звеном между KOTOpЫ­

ми является человек, обусловило своеобразие пространствен­

Horo мышления, консерватизм форм в архитектуре, их BHe­

временной характер и сплав символики с утилитарностью. То

же относится к иным видам китайскоrо искусства, будь то

создание садово­парковых ансамблей, живопись, каллиrра­

фия, поэзия. Именно их вневременным и вместе с тем удиви­

тельно современным звучанием объясняется постоянный

и неиссякаемый интерес к китайской культуре как восточ­

ных, так и европейских культур. Один из уникальных при ­

меров этоrо дает французское искусство XVIII в. Отrолоском

специфическоrо мироощущения китайцев стали изящные

формы и названия архитектурных сооружений рококо, OTpa­

жающие идею rармоническоrо бытия eCTecTBeHHoro человека

на фоне вечной Природы и rуманистические представления

Просвещения о Любви, Дружбе, Счастье.

­· ia.!! I liI ":ti\ДАНИЯ

­1. Как идея rармонии Неба и Земли отражена в архитектурных фор­

мах Храма Неба? Для ответа используйте иллюстрации из зада­

ния NQ 28 в рабочей тетради.

2. В чем заключается сакральный характер BHyтpeHHero оформле­

ния Зала Молений об Урожае?

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА ДАЛЬНЕrо

И БЛИЖНЕro ВОСТОКА

В СРЕДНИЕ ВЕКА

КИТАЙ

­201

­  
...­

­. ., ­. ­­.I.:; "

('...... ,'.­'

...­..;:­.I­..(!

­fv. , , ,

­ 11 \ I ,

1) " '

, '[­

­\

i­

­;­ .

-."".. .....

.­­­

­. F':' \'.

",'" (\. (\1\\',101

. . "".'1

\... . \_.,:.,:11.(\%1,/

, '.

. .">­­.\.' ­

'";­:t; ,:\_. .' ... ­

.. -,,} ­:­;,

.­ ." ­11

,', : f ":­

..­..:­ t /:1 ­\ '"'>..,

":'f.!,: "­­I.­.1':. ..\

­ '., .. ­" . \..\.­..\" ... i

­.....,

­.

­япония

­, 1

­.

1' ( 1 /

", { , "

,1 'уl

ill:­1 J1.

­1 A­

.­.

'I­ ,',\ ­,

( [1 '

, :"\"d.!­.­.

­,1" \ ,

­; .. '

­\

­.,

­'.. \,'

.,

­РОК ЗЗ

­ЯПОНСКИЕ САДЫ КАК КВИНТЭССЕНЦИЯ миФолоrии

СИНТОИЗМА И ФИЛОСОФСКО­РЕлиrиозных ВОЗЗРЕНИЙ

БУДДИЗМА

Райский сад монастыря Бёдоин в Удзи. Философский сад

камней Рёандзи в Киото. Чайный сад "Сосны и лютни»

виллы Кацура близ Киото

­Ядро японской культуры, сложившейся на островах Тихоrо

океана, составляет синтоиам (от япон. «синто» ­ путь бо­

rOB) ­ вера в духов природы и предков.

­m

­История культуры Японии делится на два этапа. Перво-

бытный этап датируется IVTbIC. до н. э. ­ VI в. н. э. И вклю-

чает культуры Дзёмон, Яёй, Кофун. Феодальный этап

(VII ­ XIX вв.) предполаrает более детальную периодиза-

цию по названиям столиц и резиденций правителей: Асу-

ка (552 ­ 645), Нара (645 ­ 794), Хэйан (794 ­ 1185), Ка-

макура (1185 ­ 1ЗЗЗ), Муромати (1ЗЗЗ ­ 157З), Момоя-

ма (157З­1614), Эдо (1614­1868).

­"

­:.

­'1.

­, I­'

­... ­

­,. .I'!/,

­{' -

­11

­.\­ \

­,1\'

­Любое природное явление ­ дождь, rpoM, ветер, каждая

ropa, река, дерево, травинка и даже всплывающая rрязь вос-

принимаются как особое божество ­ /Сами, чье присутствие

японцы ощущают повсюду и постоянно. Эту особую rpaHb на-

циональной психолоrии можно определить как любование.

­202

­  
Существует «любование цветущей сакурой», «любование

красными листьями клена», «любование полной луной»,

«любование тихими снеrами». Ero дает почувствовать тaH­

ка ­ короткое лирическое пятистишие Ямабэ Акахито

(VIII в.):

­я в весеннее поле пошел за цветами,

Мне хотелось собрать там фиалок душистых,

И они показались

Так дороrи сердцу,

Что всю ночь там провел средь цветов до рассвета!

(Перевод А. r лускuной)

­1': ­ ­l.\.­­,2­o{J (. i.<:-я­

:-:<".''":­) "­

'.\<­j.:";'­

\ ­...; '\_>.1

,'", .i'­­­1

­ ' "'. ""­I­'}"­ "­ ­ ,.

'. ..........::.:0:" ­t...:.­';.,..j!... "­1­." I .

. :­\\1"'­ , : ­" ­7­.­

«! ­.$­t..., '

­,'II!;; A.."Q>'-"o.': ­­

­ ­ ­!

:j,'.",­'?: ­­­­­­L ­

1,..1:-",,'5­ ':.: "!I!

: ........,;:':".,'11<-.' ...

(, .­'7."

:'I+""­'

­, Х>;-.

­.-")

­(--" .......................... ",

,c­:-- ­-> 10­­:­

.. ":"i)

It -.: ....

­ ­:;r ­"f "

.;,;­,.-.

­""

­., ,$., ....

­, ­

­'i.­

­1\

­IW,'. "'\­ ,,' ,

.......

­':::::­'-"""'.-.e";\O-.","""""';

­""

­139

­Причем любование не просто поверхностное лицезрение

природы, а пристрастная кровная заинтересованность в том,

как весной цветут вишни, летом кукует кукушка, осенью

краснеют листья клена, а зимой снежок покрывает ветки pac­

цветшей сливы:

­Ах, лунной ночью их увидеть невозможно!

У нежных слив и лунноrо луча

Цвета одни.

И лишь по аромату

Узнаешь, rде цветы, и сможешь их сорвать!

(Отuкотu МUЦУНЭ. перевод A.r лускuной)

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА ДAJlЬНЕrо

и БЛИЖНЕrо ВОСТОКА

В СРЕДНИЕ ВЕКА

ЯПОНИЯ

­\.

­­­

i.

­...­.

­­­':1

­,"п..,

­,

­"1'"

\­.:.

­\:'\"'":.;,;­.­.:.

:"1t ":'... ..,.----"'"

. ":.­ $о ""

­.. .,.

\".,А

­,139

­Ландшафтный

пейзажный сад.

Вид из чайноrо

домика ..Любование

луной.. на озеро

и чайный домик

..Сосны и лютни».

Вилла Кацура.

XVII в. Киото

­203

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА ДАЛЬНЕrо

И БЛИЖНЕrо ВОСТОКА

В СРЕДНИЕ ВЕКА

ЯПОНИЯ

­\* \* \*

­Туман весенний для чеrо ты скрыл

Цветы вишневые, что нынче облетают

На склонах rop?

Не только блеск нам мил ­

И увяданья миr достоин восхищенья!

(Kи­H0 Ц ураю1СU, перевод А. r ЛУС1СU1l0Й)

­Блаrодаря такому восприятию природы все в Японии яв­

ляется объектом блаrоrовейноrо почитания: и море, и вулка­

ны, и водопады, и камни, и ropHbIe речки, и деревья, и ЦBe­

ты, и травы. Даже тайфуны, землетрясения и наводнения не

MorYT поколебать жизнеутверждающее восприятие японца­

ми окружающеrо мира. В мифах подчеркивается очевидное

превосходство сил жизни над силами разрушения.

­f!J

­В космоrоническом мифе о создании Страны восьми больших островов, т. е. Японии, BeCb­

ма показателен спор между Идзанаrи (Блаrой Муж) и Идзанами (Блаrая Жена). Боr Идза­

наrи выступает как воплощение созидательных сил жизни и развития, а боrиня Идзанами,

удалившаяся в страну Мрака, олицетворяет разрушительные силы смерти и тления. Боr,

желая вернуть супруry на землю, ибо созданная ими страна «еще не устроена.., проникает

в страну Мрака и находит Идзанами в состоянии разложения. В ужасе произносит он сло­

ва, расторrающие их брачный союз. «Мой возлюбленный супруr, ­ rоворит ему Идзана­

ми, ­ если ты изволишь так поступить, я задушу в один день тысячу человек в твоей стране..

(в наземном царстве. ­ Л. Е.). «Моя возлюбленная супруrа, ­ отвечает ей Идзанаrи, ­

если ты изволишь так поступить, я сооружу в один день тысячу пятьсот убуя.. (дома для роже­

ниц. ­ Л. Е.). Возвратившись из страны Мрака, Идзанаrи совершает обряд очищения и

порождает множество божеств, в том числе великую боrиню солнца Аматэрасу, отдав ей

Равнину BbIcoKoro Неба.

­Проникновение в Японию буддизма с ero ощущением He­

постоянства и мимолетности Bcero сущеrо обусловило воспри ­

ятие при роды как совершенноrо и одухотворенноrо космиче­

cKoro тела Будды, которое никоrда не умирает, но вечно об­

новляется «<Ничто не остается бренным, все изменяется»).

Это очарование непостоянством природы, культ бессмертной

красоты, умение находить радость в том, что приносит MrHo­

вение, стремление найти поддержку ками и обрести rapMo­

нию с вечно обновляющейся природой получило зримый OT­

звук В таком самобытном виде искусства, как ЯnО1lский сад.

Несмотря на различие типов сада ­ райский, ландшафт­

ный пейзажный, ландшафтный сухой или философский, чай­

ный, их создание предполаrает соблюдение общих правил.

­204

­  
В первую очередь сад воспроизводит идеализированный ланд ­

шафт с обязательным включением в Hero воды и камней, rде

обитают невидимые духи природы. Даже в философском cy­

хом саду камней присутствует вода; ее символизирует мел­

кий rравий. Доминантой почти всех типов сада служат веч­

нозеленые деревья, rармонирующие с растениями по форме

и цвету, а rлавное ­ не заслоняющие луну. В саду обязатель­

ны звуки: щебет птиц, журчание воды, «музыка капель»

в дождь. Райские и философские сады предназначались для

rлубоких размышлений, медитации и восприятия их с одной

точки зрения, ландшафтные пейзажные и чайные ­ для He­

спешных проrулок и созерцания меняющихся каРТИF{.

Первые сады, как особый вид искусства, появились в эпо­

ху Хэйан. Эти так называемые райскuе сады воспроизво­

дили образ рая ­ совершенной «чистой земли» Будды Ами­

ды, расположенной на западе. Прикосновение к ней счита­

лось возможным через переживание красоты как едва

уловимоrо мrновения. Поэтому в устройстве райскоrо сада

всеrда ощутим «вздох восхищения» перед внезапно OTKpЫB­

шейся красотой, но с оттенком печали по поводу ее недолrо­

вечности. Ero классический образец ­ сад монастыря Бё­

доин в JТдзu (IX­XII вв.) (см. цв. вкл., рис. 77). Ядром сада

служит пруд, символизирующий Западный океан, в котором

­...

­. ­,'­ ,

­­

.. . '1'/.. ,1 ­ \

'­­1.­' ;,­' ,t­:­;.. ­ .

..... '.­­­,\_­ .',С'с,

,'­"­>' ­ ',,'.

­.\)

­.

­I;::?i'-......

­­ ­ -.>-(.

i;"'<j'

­"

­'"

.­ ­<,J;2. ­!;'

""-:

­..6 t-J. ........­-1'

­./

­­

Т'-;.:­

­"­;­o

&::0<.

(­.s

­,,'110,,;,., :.:..

­,­

...­ ­

­,c­....'­' "0...';

­­"\'" -, ..""':­.,f:­r­:­:'i,

­­ 0-.;1

<oi ,""''''''': '. AI. - Ccc'­ ­­;::

­F:.;. ­ ,,­ ;;-=:r ..­ , ....iiii ..

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА ДАЛЬНЕrо

и БЛИЖНЕrо ВОСТОКА

В СРЕДНИЕ ВЕКА

ЯПОНИЯ

­Храм Феникса.

1053. Монастырь

Бёдоин близ Киото

­­ ,­ 'Т"..'''''

­­

­'\ ''""

­,>,,' /

. ":::­'';A

..ii?'

­"

­ф,­.

­,,, \

­'it.' I

.:. ,......

­­­­

.. .

" ..

\\­\., .....,­,:: ..I.­­:;=­;r­

1:11 l' ­'J.I!!.JI!­,,-.,:

­­ ­" ,­..2 ::.­:;­""; ­­..

...... .........,;;. ,,,,-;.

­. ..."

­­­ J.L:4 "," ..h. 4"­

­'о ­'п." .

'­

­.; ­ '/'i"

j t=

­::..:...­. -

­....

­...........­

­;т

­'.r­:Т"

­­f!

­­) .:'

.....;. \.­.

"

­'-е;:

­?­

­­ .. с

..........

­Д1':­­....

­:-;. \

­140

­­..

­f

­'!"

­""'

­205

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА ДАЛЬНЕrо

и БЛИЖНЕrо ВОСТОКА

В СРЕДНИЕ ВЕКА

ЯПОНИЯ

­206

­отражается ажурный храм, прозванный павильоном Феник­

са за сходство с птицей, раскинувшей крылья и словно собрав­

шейся взлететь. Зыбкое отражение в воде изящноrо изrиба

кровель, открытых rалерей на высоких тонких колоннах,

золотой статуи сидящеrо на лотосе Амиды, мерцающей из

полумрака центральноrо павильона, иrра световых бликов на

воде ­ все рождает чувство мимолетной иллюзорной Kpaco­

ты, rотовой в любую минуту растаять, раствориться, усколь­

знуть. То же ощущение создают растения с rибкими стебля­

ми, нежными лепестками и едва уловимым ароматом ­ виш­

ня сакура, rлициния, азалия, ирисы, лотосы.

Убежденность синтоизма в том, что красота орrанично

присуща природе и нужно лишь разrлядеть ее, породила так

называемую «цивилизацию сосновой иrлы», коrда умение

наслаждаться красотой одной хвоинки ценил ось выше CTpeM­

ления охватить взором целое дерево. Идея отображения ми­

роздан ия в одном предмете ­ цветке, камне, дереве ­ полу­

чила адекватный отзвук в буддийском учении дзен\*.

Познать космическую природу Будды, высшим проявле­

нием которой соrласно дзен­буддизму является абсолютная

Пустота, означает обрести «пустое сердце». Обретению «пус­

Toro сердца» ­ так в эстетике дзен обозначается внезапное

«пробуждение» сознания, достижение просветления в TeKY­

щей жизни, чувство слияния с великой Пустотой ­ способ­

ствует медитация. Целям медитации служат философские

сады дзен­буддийских храмов ­ сад камней и сад мхов. При

их создании используются только камни, rравий и мох.

Сад камней Рёандзи в Киото (XV в.), например,

представляет собой прямоуrольную площадку, оrражден­

ную с трех сторон каменной стеной и с четвертой, длинной

стороны ­ деревянной rалереей для медитации, чуть при­

поднятой над садом (см. цв. вкл., рис. 78). На площадке, за­

сыпанной белым rравием, расположена композиция из

15 TeMHo­cepыx валунов: 5 rрупп по 3 камня в каждой. Если

их мысленно соединить линиями, они образуют иероrлиф

«кокоро» А, означающий цель медитации ­ очищение

души и обретение « пустоrо сердца». Число 3 выражает r лав­

ные ценности буддизма ­ Будду, дхарму, монашескую об­

щину. Оно напоминает о трех важнейших событиях из жиз­

ни Будды ­ рождении, просветлении, смерти. Количество

камней связано с лунным циклом, так как именно за 15 дней

луна становится полной, приближаясь к совершенной фор­

­\* Дзен ­ учение об интуитивном познании мира, отрицающее ero

рациональное постижение.

­  
ме Kpyra, и на 15­й день первой летней луны ­ «трижды свя­

той день» ­ буддисты отмечают все три события из жизни

Будды. При этом с любой точки видно всеrда только 14 KaM­

ней. Прекрасным фоном для сада служит стена. Ее штука­

турка замешана на репсовом масле, дающем

уникальный эффект. Если на стену не CMOT­

реть в упор, она как бы растворяется и не Me­

шает сосредоточиться на созерцании компо­

зиции. С той же целью «причесывается» rраб­

лями поверхность rравия, параллельные

бороздки KOToporo тянутся вдоль длинной

стороны и круrлятся BOKpyr камней. Пусто­

та сада побуждает к длительному созерцанию

и размышлению, а невозможность увидеть

все камни разом вселяет уверенность в том,

что человек не должен стремиться к позна­

нию мира в традиционном русле, находя

объяснение тому, что ero окружает. Все то,

что недоступно зрению, можно найти в себе.

Это и есть постижение Будды.

К этой же мысли подводит особым спосо­

141

бом устроенный колодец, находящийся с про­

тивоположной стороны деревянной rалереи. Это невысокий

чуrунный цилиндр с квадратным отверстием посередине,

куда из бамбуковой трубочки струится вода. С четырех CTO­

­,,'

­'"

­,

­.....,.,

­\

­,­­'

­, <:','-

­{А '!

­.. ­ .,

­'1;,\,'" '.

­"

­..' .­.

­.­

­­

­....

­­";"''''''.

­­­

-' ......'"

, :­;;.' ':­;\

.­ ­­­,­ .­

;- ­"'j­:\­\.:.,!­-

­}­\ .' ,"

"

"

­oC­ ..........-

­,'­ ..;"'­ :".­;}::,.­­,

­ "­(­.­:

­\­

­--ос...

­.pr/.ol:"'­- >\ ,.

\..."'(.-....':'.­..­.."'1

­,­

;.­

­. ,

­,.,/' ::,

­f' iI

;r

­142

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА ДАЛЬНЕrо

И БЛИЖНЕrо ВОСТОКА

В СРЕДНИЕ ВЕКА

ЯПОНИЯ

­"

­...

­..

­,"

­rолова Будды.

Ок. 685. Монастырь

Кофукудзи. Нара

­'-

"

­Колодец цукубай.

XV в. Монастырь

Рёандзи. Киото

­207

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА ДАЛЬНЕrо

И БЛИЖНЕrо ВОСТОКА

В СРЕДНИЕ ВЕКА

ЯПОНИЯ

­m

­.' .........

­­­

­'""

­....

­'";

­143

­Каменный фонарь.

Вилла Кацура.

XVII в. Киото

­Вид из чайноrо

домика "Сосны

и лютни.. на чайный

сад. Вилла Кацура.

XVII в. Киото

­1\ i

­.;:

.

­" "

r­ ".

­144

­208 I

­рон У отверстия начертано по иероrлифу, которые не связа­

ны с философией сада. Но вместе с центральным квадратом

(иероrлиф «рот») каждый из них обретает определенный

смысл. Из слов складывается фраза, выражающая суть дзен­

буддийскоrо восприятия мира: «С меня дo­

вольно Toro, что я знаю».

Обретению (<пустоrо сердца» в дзен­БУk

дизме способствует чайная церемония в

особом чайном домике, расположенном

в чайном саду. Поскольку чайный сад, Ha­

при мер на вилле Кацура у чайноzо

домика «Сосны и лютни» (<CёKaH­

тЭЙi» (XVH в.), предназначен для уеди­

нения и «безмолвной беседы сердец»,

"! деревья в нем посажены таким образом,

чтобы создавать уютное, защищенное от

посторонних взrлядов пространство и в то

же время не заслонять перспективу. Стерж­

нем сада является «росяная тропа» ­ KO­

роткая дорожка из слеrка выступающих

над землей камней. Она как бы соединяет внешний мир с ми­

ром чайной церемонии. Низкие каменные фонари символи­

зируют присутствие rорных духов. Каменная чаша, в KOTO­

рую вода струится из бамбуковой трубочки, служит дЛЯ OMO­

вения перед церемонией.

­1

­"1'.

­­

­'...,

';1

­'v

.

­..

fl

­,'IA

­<#

­m

­Чайная церемония состоит из приrотовления чайноro Ha­

питка и ero потребления. Приrотовление чая включает об­

ряд омовения, «вползание" на корточках в чайный домик,

­, .

.... ,­1

­': '1 : ' -­­/ :­:. !­­­­ ­­ ­7

, .:: <E­ -J"'­ ­ .,L.'. ......­­ ..,.........-­.JO­

{; ­ .:\_­­ . ........ ­,.t-­ L.­t It...::

, ". ­­I" ­.. ­ \ ­.;­

­­­­.­ '," . .,' . .. ...

, ­­. ­.­ ­

f­.:r ­ ­,'. '", I .­­:

,i!'"y;". 6i :;.' . ... . .., , \ , " . :f- . .­ . O,..­ , 'J,"­ '

, ­"" .....'" ­,­ ( ','\1 l' ­

".­ ,. ',:' .,­,

­...

­"""

­­

­:;:-

.,'

­t"-"\1

­,JI,

­­

,­

­, ......

'­

....:;w......

­J

­....

­J .

­.;:.,

, I

,

­.­ t­

­­­'

­#

­­.­­­­­,­­,.,."a..­ ­ <1:1'

­ .' -­......

­."-;--..."..,.,

­­;:;,

­..

­  
приветствие хозяина, восхищение единственным украшением KOM­

наты ­ цветком или свитком в специальной нише. Далее ХОЗЯИН

кипятит воду и взбивает венчиком чайный порошок. Потребление

чая также составляет целый ритуал: хозяин передает rостям чаш­

ку, которую следует взять правой рукой, переместить ее в левую

ладонь, повернуть по часовой стрелке на 90 rрадусов, для тoro что­

бы дать возможность присутствующим полюбоваться рисунком,

расположенным на внутренней поверхности. Затем чашку надо под­

нять обеими руками, медленно поднести ко рту и осушить в три rлотка.

­\* \* \*

Японский синтоизм дал жизнь культуре, уникальной по

лаконичным, но отточенным до совершенства формам, будь

то святилище, чайная церемония, японский сад или стихо­

творение танка. Синтоистское восприятие природы как BMe­

стилища духов определило отсутствие у японцев стремления

к ее преобразованию и переустройству. Простота форм и ec­

тественность материала, дарованные природой, стали визит­

ной карточкой японскоrо искусства. Буддийское восприятие

природы как космическоrо тела Будды нашло выражение

в умении ценить ее мимолетную, ускользающую красоту

и вместе с тем ощущать через один предмет ­ цветок, Ka­

мень, дерево ­ целые миры. Оно позволяет приобщиться к

великому через малое, увидеть сложное в простом, ощутить

вечность в мrновении. Именно лаконизм японской архитек­

туры, японскоrо стихотворения, японской цветной rравюры

оказал беспрецедентное влияние на французских художни­

ков Ар Нуво И русских художников Серебряноrо века, став

своеобразным катализатором эстетики стиля модерн в eBpo­

пейс ком искусстве.

­. ОПРОСЫ И ­; .,ДАНИЯ

­1. Почему сады являются особым видом японскоrо искусства?

2. Каким образом идея обретения «пустоrо сердца» находит Bыpa­

жение в устройстве философских садов? Используйте иллюстра­

ции из задания NQ 29 в рабочей тетради.

З. Выполните итоrовое задание по культуре Дальнеrо Востока из

рабочей тетради.

Проектная деятельность. Найдите приметы китайской и япон­

ской художественной релиrиозной традиции в вашей обыденной

жизни. Как они проявляются в архитектуре, живописи, дизайне,

бытовом поведении? Обоснуйте свой ответ.

­10 Мировая художественная культура, 10 кл

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА ДАЛЬНЕЮ

И БЛИЖНЕrо ВОСТОКА

В СРЕДНИЕ ВЕКА

япония

­209

­  
. :­ ­

.... "н-.'" ­..... ­ . "''''''''­''' ­ ','' ' ' . ' . , ..............\_\_.­ .";..r...,,, "",". . - ­..... , -.,.­re.".. . ' ­ .,....: :.­­. ) 4 1

..,' ...,­.,­ , "X.­'" "".,

­ ..­\t;­...­,.­?'..,­­:;.:.. ;­.;i­'­'. """""..,­­/:'­ ,::>­\_.I"""'C..,.". -. ", ;"'''''"';{ "';." . Я

.. ­ Q..­ . T ;7J ',o. .' . ­". '''''' . . , .} . ,....­;I' '<''''''­ ", \­., .. ­ " ' 10­

. '..' "- '..' '\,. ... , ,' ." ,:>­''!': t ,. '

­ \ ...' t. \ .. J -\* -­ 4. .. Н"/ ,, \. ;ч: ,. ....:,..... ,. '

.. . .­,.I '-,...­­­.( . ­ -"'"- 'р .. ?'i&­ 'у--\_ >.' ,....­\!". .\"

­ t"­'" , .." . '.С' .).'

!. tZ\I­" ­.\_'... 9 , . .

" \.­t. ­ , "! ­'­I­:; \' '" ­,­

­­ ­'­\.­\ .' " \­ +,:,,: 't. ..f ­­,

­ , '; , -:"' , . , .' , ­. . , ' j"1 , '..' \­ ..:( .' "..

­­ \_ ,,­1­­ 1 ". \ ..­f,..l \' "J. ' ,,­'" / !

. .\; ­" " " .'<'''-i.'' \'­"f,j , , "

­ ... .. ;'­4>­' ­ . . ,40....' ,.(­­­­ .

o:­ ;­T"­, " /<" \,' A­\ , "'- : . j " : , .­-,,.. :, ­ . l , ­ ­ ,. ,. ; , ., ., , At­ .

­­" ­",'" .. "'­ ;­ .. .if ­ , ­ \­­.. .....

.,. "," "'-'''.' ...... :.. i...­........,..... #t; .. \; r­.......; ..:..!

.; . . ­'ф!i. ,. i­.;;'"

;­­­-< \, ,. ','L :,'. ";?:". '; ;:...­t.. Io­­t,

V J ­­.­ -;l' I "'­"­...... ­­:­ 1 ....: .. . ......... .",

. ­­. .. .. '­­ " ;. ­I . .. .' ­ r:.' "

,.-.:,..t",­ ....н t.... 'Т, "" <.:";).х ;=: '.,' ..:"-....:!,"

­':!

­1;

­."

­I

:­

,

{i?

­, :'н

t ­

'. ­

­,1'

­.\

" .

1 .

­­? :

­ ­ "' 'А

­; '\. ., I

'f"!\;'L I

­ '!' ­ ­(­ ­ ''''''­I I

' ­ . \\.1

, ..

" . <;\­j; 1

'х ­­'-\_., .

­­

­...,

БЛИЖНИИ

ВОСТОК

­':j"POK 3

­ОБРАЗ РАЯ В АРХИТЕКТУРЕ МЕЧЕТЕЙ

Мечеть Омейядов в Кордове. Купольная rолубая мечеть

в Стамбуле. Площадь Реrистан в Самарканде

­3арождение и формирование арабо­мусульманской культу­

ры связано с возникновением на Аравийском полуострове

в VII в. новой релиrии, которая получила название ислам

(от арабск. «предание себя воли Аллаха 1 )}) или мусульмаn­

ство (на языке фарси «покорный Аллаху)}).

­­

­Основоположником ислама был Мухаммед (570 ­ 632), житель ToproBoro rорода MeK­

ки 2 , провозrласивший истинную веру в единоrо Боrа арабов Аллаха. Свое понимание мира

он изложил в Коране ­ книrе. rде приводятся арабские мифы и рассказывается. как

надлежит вести себя мусульманину, чтобы «быть уrодным Аллаху».

­Объединение арабских племен на Аравийском полуостро.

ве под знаменем ислама и их завоевательные походы во имя

Аллаха завершились созданием моrущественной арабо­

мусульманской империи (халифата)\*.

3алоrом моrучеrо культурноrо расцвета халифата служи­

ли релиrиозная веротерпимость и исключительная воспри ­

­\* в Арабский халифат входили земли Ближнеro Востока, Маrриба

(Ливия, Тунис, Алжир), Средней Азии, Закавказья и Испании.

­210

­  
имчивость арабов. Стоило любому жителю завоеванной CTpa­

ны публично произнести (, Нет Боrа, кроме Аллаха, и MyxaM­

мед пророк ero», как он тотчас становился равным в правах

своему завоевателю. Арабы заимствовали у побежденных

народов культуру, образование и науку. При дворах халифов

собирались люди замечательной учености, ни одна мечеть не

строилась без школы­.медресе, создавались университеты,

rде на арабский язык переводились сочинения античных фи­

лософов, врачей, математиков.

­m

­История Арабскоrо халифата делится на время правления

династии Омейядов (бб1­ 750 rr.) и династии Аббасидов (750­

1258 rr.). Особое место занимает мавританское искусство

Андалусии (XII­XVI вв.).

­Запрет ислама на изображение живых существ арабы KOM­

пенсировали фантастической роскошью архитектурноrо дe­

кора и орнамента, связанной с представления ми о мусульман ­

ском рае. Образ рая ­ цветущеrо оазиса ­ является альфой

и омеrой всей мусульманской культуры, находя соответствия

в культовых, общественных и дворцовых постройках.

Мусульманский рай воплощают .мечети ­ здания для

ежедневной молитвы. Все они воспроизводят место в Меди­

не, rде Мухаммед прочитал первую проповедь: прямоуrоль­

ный двор, оrороженный по периметру крытыми rалереями,

с водоемом по центру для омовений перед молитвой. Посколь­

ку для мусульманской службы самым важным является Ha­

правление на Мекку ­ мусульманскую святыню, оно обозна­

чалось более rлубокой rалереей с нишей на торцовой стене ­

.михра бо.м. С завоеванием восточно­ христианскоrо мира apa­

бы вместо rалереи с михрабом приспособили для молитвен­

Horo зала формы христианской базилики и крестово­куполь­

Horo храма. Отсюда наиболее распространенные типы мече­

тей ­ колонная и купольная.

Примером колоннои .мечети служит мечеть в Kop­

дове, построенная на месте романской базилики при Омейя­

дах в конце VIII в. Этот rиrантский прямоуrольный массив с

rлухими стенами имеет дверные проемы с востока и запада.

С севера находится обширный двор с пальмами, апельсино­

выми деревьями и фонтанами для омовений перед молитвой.

Северная стена мечети некоrда представляла собой аркаду

(ныне закрытую), через которую пространство двора свобод­

но перетекало в пространство молитвенноrо зала. Молитвен­

ный зал разделен 600 колоннами на 19 нефов, расположен­

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА ДАЛЬНЕrо

И БЛИЖНЕrо ВОСТОКА

В СРЕДНИЕ ВЕКА

БЛИЖНИЙ ВОСТОК

­a ­­'t­­

.(#­­,­

­t­-,j

­211

­  
/'

­ .

1­(1.JI '\* 1 ; 'i\­' ­.,­ ':.. ., Ii­/ ,

,,"''r­5­ ­­.'­r ­­)'W­/ .­

..­ ;;' 11

,

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА ДАЛЬНЕrо

И БЛИЖНЕrо ВОСТОКА

В СРЕДНИЕ ВЕКА

БЛИЖНИЙ ВОСТОК

­145

­, 145

­Мечеть Омейядов.

VIII­X вв. Кордова.

Макет

­Мечеть Омейядов.

Михрабная ниша.

VIII в. Кордова

­Мечеть Омейядов.

VIII в. Западная

стена. Кордова

­212

­ных поперек движения к михрабу , что типично для всех KO­

лонных мечетей (см. цв. вкл., рис. 80). Нефы равны по шири­

не и высоте. Каждый перекрывает двускатная черепичная

кровля.

При сооружении мечети использовались римские колон­

ны из розовоrо и rолубоrо мрамора, ceporo rранита и MeДOBO­

оранжевой яшмы. Для увеличения высоты на капители по­

местили четырехrранные столбы, перекинув от них второй

ярус высоких полуциркульных арок. И столбы, и арки в цe­

лях сейсмической устойчивости были сложены из белоrо KaM­

ня, как бы прослоенноrо красным кирпичом. Разноцветные

­?­,.

/ ,.­

-::f9'

­­-:.­

­-­­....,.."....

­­ ­"'­ ­ '7'

­4'­

­.,­" ­

/

­I i

J

I

­,­

.

­.­

­,./

­.

­.)'

­I­

­колонны с веерами бело­красных аркад напоминали пальмы

и уподоблялись оазису.

Кордовская мечеть уподоблена райскому саду не только ле­

сом колонн, но и изумительной декорацией BHYTpeHHero про­

странства. Потолок над каждым нефом имеет расписной пла­

фон с ярким rеометрическим орнаментом, который ни разу

не повторяется. Красные, зеленые, синие, золотые шести­

уrольники, квадраты, круrи дробятся и пестрят в тысячах Ba­

риантов. Пространство перед михрабом отделено от осталь­

Horo пространства мечети колоннами с мноrолопастными ap­

ками (см. цв. вкл., рис. 79). Они четко выделяются на фоне

южной стены, сказочно сияющей пестрым мозаичным узо­

ром. Такое же сияние струится из небольшоrо купола, COCTO­

ящеrо из cerMeHToB, наподобие зонтика. Необычная форма

­  
и яркая мозаичная поверхность придают ему сходство с фан­

тастическим райским цветком. Декорацию довершает выло­

женная светоносной яшмой и мрамором ниша михраба. Ее

полукупол напоминает раковину, вызывая связь с жемчужи­

ной, которая в исламе символизирует бо­

жественное слово, тем более что форма

раковины усиливает акустический эф­

фект молитвы.

Внушительный образец купольной

.мечети ­ rолубая мечеть (1609­

1616) ­ османских султанов в Стамбу­

ле. Она состоит из двух открытых дворов

и молитвенноrо зала. Внешний двор с лу­

жайками, цветниками, деревьями и фон­ .'

" ­

таном для омовения обрамляет с трех CTO­

рон внутренний двор с крытой аркадой.

Здесь же располаrаются rробницы султа ­

на, ero жен, медресе. Внутренний двор

предназначается для молитв по пятницам

и во время больших релиrиозных празд­

ников. Молитвенный зал ­ массивный

прямоуrольный объем с множеством BЫ­

ступов ­ увенчан rрандиозным куполом,

к которому примыкают еще четыре or­

ромных полукупола и множество мелких

­rry1-,

"

­yr'T

,,#' "

ti1i{

--6 'ffft,

P­7'

.f­

\'f"­'

­..11,

.,.. .. ­ $'''',:;f­

,- ''.;j;, 9'

7'­, , ': 1i' ,.­­:­

, ',,,..,! ­ .,,:Я,

. ..1<--::ti,,'f;:4-"1'­ ­ ­­

!­­( i "+:if.

­­ . $.... l'

- J ';1, ...­. . '1

­ f­i ­

­JJ(i­­­

.' ­.­: r

­.­

, '

­­. " j '. ;:,­ '. ,:,.1

iI',­.. , '"

...с: " I-.,;;"c"" 1'" ' ... ,..;,,'.........

­­ '­­­' .-r­ I

­147

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА ДАЛЬНЕrо

И БЛИЖНЕro ВОСТОКА

В СРЕДНИЕ ВЕКА

БЛИЖНИЙ ВОСТОК

­. '<- ... ­ \:;;': J, ­­­­­;;. "...,­­...... ­ ..

­,. #'''', .

.I,\,')­i

.:, ',,,,E­/V'­, , "

,;" ..( ,i<t':i'­1:

­ :.11!f.jJ.' ,.­:. -.,'

\ ­ 6 ;.:.. -r.: r: "r,,-"

":.­$'" ­ " OiIJ­

,р..? .." ­ ­

­ j; ;f­.­' ..-­ 'Щ"-.

-, '0'" ,":, ,:­..­'

';;1>" ,', .

.-4: ­ .

­, f,,"'-L'

­ ­­­ ­

........"­ I...

..,

­t

11 ...'-'

­!'!<iI

­==

­11

J

­;­':'t!

'­:O.. 1

­­.;

/fkf;, ,

I' , '­ 1­'rt

i !",с

'1

­­ i'

­,

­

­146

­....

­'1

­.,L

­".

­. '

.:::= ­­...."""n

­.­­

­­

­;;;­

.­­)

­­

­)1­

­р

­"'"

L

­­;

­

:­I

11

.'JJ ­(

­i:

­- /(".' I

.1.

­о' !::,

­',­­­I, , ?

­ ­J!{.

<., I ­"

­:..;..,;

,.,)

­.­;,....,

­­­<

­- ..

­2:LЗ

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА ДАЛЬНЕrо

и БЛИЖНЕrо ВОСТОКА

В СРЕДНИЕ ВЕКА

БЛИЖНИЙ ВОСТОК

­, '­­

­f­ ­

.........­!5 '.

­148

­rолубая мечеть.

1609 ­ 1616.

Стамбул

­rолубая мечеть.

Интерьер.

1609 ­ 1616.

Стамбул

­214

­куполов. Вся эта rромада взмывает на rоловокружительную

высоту, как бы усиленную иrлами шести минаретов ­ ба­

шен, откуда далеко слышны призывы муэдзина на молитву.

­! 1 .} i 41

j

­.... \:

\

11

., ­­ 11

­. \ -

"

1!, ­II ­­ '"-f ..

­ " ..

... L ,. , 4t. ­A

.,. .. . ­

а

­,п,

­

н

t .'

­. .,­

""., 'i

­­­ ,

­'4!

­­­

­..

­J

­....

­­

­..

­­!;, ....; '"

.. .. ,­"...'­

.. ....­­

­t

(­­.. : J ­.

, ­­­

­,",'

­­.

­п­ w ...'. .­ с ­Ji l' ,,.,.. ""J'I'

. .. ­

­1

..­

­...

­­

­­>­

­1.

­\.

­. :

­Изнутри купол опирается на четыре массивных устоя, об­

лицованные мрамором. Своды и стены выложены белоснеж­

ной rлазурованной плиткой. По ней стелется роскошный op­

намент из rвоздик, роз, лилий, тюльпанов (см. цв. вкл.,

­," "

­)( , '; ­

,,\ ..

JI

.­- .. ,­

,01

­"

­­, ­

­\,1

­i

­J,' :

­"1\ .

­1

r 1­.--t ­

­­, ""

­'­

­r

"д,, А:

1.

­I

­1,

­I':'­ ,­­\;,

,. ;:.. , ''',

11 ­

­ . ­.I'

. ­..: ...-.­ "'. .".­

­ ­­

­,

11:"

I '1., ft"

..

­­..

.--::..:...t...

­i::....

­, ..

."

­,

,

­"'" .­....

­'....

­,,/1'

­.­­

­.­...... ...е:...-

­149

­  
рис. 83). Но поскольку преобладает яркий орнамент rолубо­

ro цвета, пространство кажется озаренным rолубым сияни­

ем (см. цв. вкл., рис. 84). Тексты из Корана орrанично вклю­

чены в растительный узор и своей прихотливой, сказочно

красивой вязью также выражают ключевую идею мусуль­

MaHcKoro декора ­ идею райскоrо сада. Призрачный свет co­

тен красных, синих, желтых масляных ламп, свисающих

с потолка, и преображенный свет, проникающий через раз­

ноцветные витражные окна, только усиливают эффект незем­

ной райской красоты.

Образ райскоrо сада, вечноrо и прекрасноrо, запечатлел Ta­

кой же вечный и прекрасный декор из rлазурованных пли­

ток с rеометрическим и растительным орнаментом в комп­

лексе Pezиcman (ХУ в.). Архитектурное ядро Реrистана,

своеобразноrо форума Самарканда, составляют три монолит­

ных здания медресе с мощными высокими порталами, купо­

лами, минаретами по уrлам. Фасадами они образуют прямо­

уrольную площадь.

Прямоуrольный объем каждоrо фасада во всю ширину

и высоту занимает стрельчатая арка перспективноrо порта­

­­,\: \­.:; ­r:""

, ,

­\'­

­t;'­

'6.J. ­­

'(

,i , '1

,'. 1 r

t , ­' ,'1':";: 1! ­ ­ , ' ­ !? ­ " r

\_ ­ :f:­) t>A" " ., '

­ ,,­'­ ­ .,. ,

­­SiI" '" ' ,.,­

,,­, ,"­,",

­t ,

­"

\ ,

­-"-.

:.

­'!"

­'\ ,,""

"

­­'< ­-:: 'j­-"­'f

t'

­­, \_ \",-;

­'­

­11­'

, .... "',

.. 1:

I "IIiI"""

,-'.4 :ly ­

­, '­';J(Ir'

,­?'I

­"

­(1

­i

'.

­­

­­­­­

­150

­ла, который изнутри прорезан нишами такой же стрельча­

той формы. Порталы соединены с минаретами по обоим

уrлам короткими, низкими массивами. В ХУ в. их венчали

ребристые, похожие на почку цветка купола на мощных ци­

линдрах. Высокая каменная панель опоясывает низ зданий,

а выше ­ как Toro требовали стиль и вкусы эпохи ­ все плос­

кости заполняют орнаменты из звезд, символизирующие семь

небесных сфер ислама, стилизованные изображения солнца,

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА ДAJlЬНЕrо

И БЛИЖНЕrо ВОСТОКА

В СРЕДНИЕ ВЕКА

БЛИЖНИЙ ВОСТОК

­m

­.'ti'"

­! ­

­­ " ( : ,

,! ,..",;' " , \\'

!,." " I

:.

­'. '

­, j

­" "

. ,­'­

'," f

,;Ii' '; "/'.

.­..-.t1'> :-ё-

­r ....... ...""..­­a

­1 .

­,...

­.' " 1 ;"" J

".,­I

­. ,

­Площадь Реrистан.

XV в. Самарканд

­215

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА ДАЛЬНЕrо

и БЛИЖНЕrо ВОСТОКА

В СРЕДНИЕ ВЕКА

БЛИЖНИЙ ВОСТОК

­цветов, листьев и плодов, арабская вязь. Узоры выложены

из блестящих rлазурованных плиток чистых тонов, которые

отливают серебром и будто насыщают окружающее простран­

ство цветом.

В цветовой raMMe преобладает rорчичный фон с бирюзо­

выми, белыми, ультрамариновыми штрихами rеометриче­

cKoro узора. Триумфальная арка парадноrо входа отличается

особой красотой декора: на rлубоком синем поле стен вспы­

хивают зеленые, белые, бирюзовые розетки, золотисто­жел­

тые солнца, rолубые звезды, напоминая причудливую иrру

цветных стекол в калейдоскопе (см. цв. вкл., рис. 86).

­ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

­1. Какие различия существуют в орrанизации BHyrpeHHero про­

странства и декоре колонной мечети и базилики?

2. К какому декоративному средству прибеrали зодчие для созда­

ния образа райскоro сада в купольных мечетях? Для ответа ис­

пользуйте иллюстрации из задания NQ ЗА в рабочей тетради.

­'РОК 35

­21.6

­ОБРАЗ МУСУЛЬМАнскоrо РАЯ в АРХИТЕКТУРЕ ДВОРЦОВ

Альrамбра в rранаде

­Исчерпывающее выражение образ рая получил в устройстве

дворцов, формы которых склады вались под воздействием при­

родно­климатических условий арабскоrо Востока. Плоский

ландшафт пустыни и безоблачный купол неба обусловили тяrу

к простым, чистым rеометрическим формам ­ кубу, сфере,

цилиндру. Песчаные бури продиктовали необходимость в воз­

ведении прочных и тяжелых объемов. Убийственное и беспо­

щадное полуденное солнце ­ наличие BHYTpeHHero дворика с

водоемом и rалереями. Все дворцы возводились по принципу

«скрытой архитектуры»: небольшие помещения располаrа­

лись BOKpyr открытых дворов с водоемами, фонтанами и ЦBeT­

никами, а снаружи их защищали массивные стены с дозорны­

ми башнями и мощными воротами. Но эти скучные однооб­

разные формы расцвечивались таким утонченным, таким

сказочно красивым орнаментом, что не оставляли сомнений в

том, что они ­ отсвет прекрасноrо и манящеrо райскоrо сада.

­  
, ­ ­ } ­",

\l-r \

,)

­. ­ .,'

',',' "11

, "11

­,-,\,.

­, ­ " 1;:';1'. 't

, 11.,

, .. ...

,'" ­),",.iIt

,1 'V;:...

jj,{'"­"':'

> .­",'

­.("'

­Башня

Ндмарес

­1­t, '

­,­­

,," ­ ,

­­,' .

'1­ .,l'" :" ,,'

".,.У' '.. " "

... '\1 \l,)­

".(

­. '­-.

;:.. '

­f;­4 "

;; льв ­ н"',

,. 6 '­o' /:.4-

. "",,/ "...

»­\ ',/'

­'

­..

".

­"

\".

. :?-

­JfI/

­,,'

­'i!'-

,,--'

­\

­",':"1... "\

"", ;-­

j;:t­

;O­ ­

­.0

­....I!-..,

­:/'-"

­;у

".

­::1

­!'

­"­

­...

­151

­По этому же принципу был построен дворец Альzамбра

(от арабск. «Кал'ам ал­хамра» ­ красная крепость) (XIII­

XIV вв.) ­ резиденция арабской династии Насридов в rpa­

иаде. При этом природа, окружающая дворец, составляет

неотъемлемое слаrаемое ero жизни, насыщая ее хрупкой, из­

менчивой, изысканной красотой. fорный воздух rранады,

солнечный или лунный свет вливаются в открытые простран­

ства дворов и арочные проемы окон. fолубой свод неба, кипа­

рисы, мирты, апельсиновые деревья, блаrоухающие вечно­

зеленые кустарники и цветы отражаются в водоемах. Иду­

щая с rop подземными водопроводами вода то замирает в

плоских бассейнах, то взмывает струями в фонтанах, плеск

которых походит на убаюкивающий шепот.

Функционально дворец подразделяется на три зоны. По­

мещения первой, рабочей зоны ­ зал суда, молельня и 30ЛО­

тая палата ­ располаrаются BOKpyr двора, вымощенноrо бе­

ломраморными плитами, с плоской чашей фонтана посере­

дине. Сюда же выходит великолепный, словно кружевная

завеса, фасад дворца Ко.марес, через который можно прой­

ти В следующую, парадную зону.

Ее ядром является М uртовый двор с водоемом прямо­

уrольной формы по центру. Мраморный бортик бассейна с

длинных сторон как бы дублирует подстриженная миртовая

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА ДАЛЬНН"О

И БЛИЖНЕrо ВОСТОКА

В СРЕДНИЕ ВЕКА

БЛИЖНИЙ ВОСТОК

­!)1-=--

Альrамбра. Схема

размещения

дворцов династии

Насридов.

XIII­XIV вв.

­2:1.7

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА ДАЛЬНЕrо

и БЛИЖНЕro ВОСТОКА

В СРЕДНИЕ ВЕКА

БЛИЖНИЙ ВОСТОК

­""1'''

Миртовый двор.

XIII­XIV ВВ.

Альrамбра.

rpaHaAa

­218 I

­'­­

­.1

­13

­r ­::'­ , ,:­\_­.:.

....: :.­...., ­ ­...

,Н "11.

­,

.., "".# I ­

­. ;;­f: ­­­ ­­:­ .:' ­

:- ­,­­:;­:'. -.­..,"

­{\*'(.п

?;R.?­I

­.,.,.. ,

­,тт

­,1:,

,,'

­.­

­,111'

­1I

­!I

­I',­

, :

­­,

"

.

­.

'­

>.I­

­;, I

­",

­

­'J-­

­".1 ­

­!I\ ):.

! ­­;

­­...............­­­

­­I! .

­w...­

.,.-:­Ч

­....JiII..

­152

­изrородь, давшая название двору. С северной стороны в eCTe­

ственном зеркале водоема отражается белая rромада башнu

Ком.арес, в которой расположен Тронный зал. С противо­

положной стороны ­ леrкая двухъярусная rалерея. Боковые

стены патио были плотно увиты плетями жасмина, тамарис­

ка, роз, нежные лепестки которых осыпались в бассейн.

Интимные апартаменты ­ Зал двух сестер с балконом Дa­

рахи 3 , зал Абенсеррахов4, зал королей ­ rруппируются BO­

Kpyr Л ьвиНО20 двора, получившеrо название из­за фонта­

на, чаша KOToporo покоится на алебастровых спинах двенад ­

цати львов. Лапы львов некоrда оплетали стелющиеся paCTe­

ния. Их цветочный ковер скрывал подножие тонких изящных

колонн портиков, выдвинутых в пространство двора с обеих

узких сторон (см. цв. вкл., рис. 82). Соперничая с ажурными

колоннадами, пронзают синеву неба стрелы пирамидальных

кипарисов. С четырех сторон к фонтану Львов по мраморным

желобкам из фонтанов, находящихся в покоях, струится

вода, и патио уподобляется райскому саду, rде все эфемерно,

призрачно и прекрасно.

Этот эфемерный, призрачный, прекрасный мир обрамля­

ла прихотливая декорация. rлавную роль в архитектурном

облике Альrамбры иrрают арки ­ обычные полуциркульные

и затейливые стрельчатые, подковообразные, мноrолопаст­

ные. Они опираются на беломраморные арабскuе колонны,

особенность которых состоит в изящном соединении TOHKoro

ствола и массивной капители. Капитель напоминает либо пе­

ревернутую пирамиду из ажурных ячеек, похожих на сталак­

­  
титы, либо хлопковую коробочку: ее rладкая нижняя часть

круrлой формы не превышает толщину ствола, а выступаю­

щая верхняя ­ в форме куба ­ плотно заполнена резьбой.

Стены снизу на треть высоты инкрустированы мавритан­

скими rлазурованными плитками с rеометрическим узором

из мноrоуrольников KpacHoro, rолубоrо, желтоrо, зеленоrо

цветов. Эта изразцовая панель мерцает наподобие серебра,

слоновой кости или перламутра, рождая ощущение прохла­

ды и влаrи (см. цв. вкл., рис. 85).

­ттТТТ

­" '­

­t

'Ь

­I

­­ .. 'о'.

­­ "" .

­,­

.. >.......... ...

­i

­­­­.....'­­"\­­?"' " ". "'"""..... ... ­ ...; '­.

­­ "

" I

. ­!-%. i:­}­(

­ \;.К­:Ш

­."

111

!...

'­­­\I­:

\­

­j 1'. f .

,1, ' 1

­i"

­\

L

­­'"

­­­.­.. ­ ­:::;

::::.::­ ­ т...................-т--..

.,.­­.....­ ...1\':".- '"

­""'.­ ..,­ -, -­,\,

­, "11;.(

­r

­. :'W­' ,

­.,.'

.!"':"'­t..

­153

­'i

.\<,

­т

­.

­.

­",­" .... >.,

­j.\i .,­.

­"щ­!tl­

­.

­\ .

­­

­"

fJ­ i.

­.x;...­­.;.;.

­..

­, "

. . ;­/' 1!i j l :':' ': :­

­"­О

­'>;

­­.

­. ......

­I­'

­'.у

­J­"­

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА ДАЛЬНЕrо

И БЛИЖНЕrо ВОСТОКА

В СРЕДНИЕ ВЕКА

БЛИЖНИЙ ВОСТОК

­'1

­.;;

­Миртовый двор.

Вид на башню

дворца Комарее с

Тронным залом.

XIII­XIV вв.

Альrамбра. rpaHaAa

­23.9

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА ДАЛЬНЕrо

и БЛИЖНЕrо ВОСТОКА

В СРЕДНИЕ ВЕКА

БЛИЖНИЙ ВОСТОК

­ЛЬВИНЫЙ двор.

XIII­XIV ВВ.

Альrамбра. rpaHaAa

­m

­220

­­.?

­""А.

.

­I

! ,..,

­I .,

­, ,

­'"

..-,......

­....::. ­.

­1;.

­..

­154

­:­.,.­­,­

.. ­..... -' .,....­ ;.­,

­;..'.

­­

­;­, .­

-­\'" "

­'-;

­­ 'A­'"

­!It

­<n>­

­.­

­."­­­J,

"., ­.:J.

у ,..­

­t'ol­..i,

.;.",

11'1.;"

i '

­\­ '}.:' ,,.­-tJ

­

­­.r:­­.

'I:"!i'.-

"';.: "'t i

­ ,1',"

,1\:0-

. ,

­­t ­­­

­

I

­'­.,,­!

i .'

"'

­!

\:

­,

, ч

­i­

'-­ ...

t: " ) "

, >,­ о: ­

"­ . . ...,.. .

­­: ­ ,. ­­ ­?­'\­ '­1­

­'!.­

­'-",

­....",.

­'\

­,.., ':.,.,..:a-­'

­I f

­1''-'

­\­­­

­..

"

­...

­t "',

­.­.

­\,

­,.\

­, ­­

­11 ­,

­, 1

,

­­ .(J.....t..

­'" .....<.

­­

­Верхняя часть стен, тимпаны арок, капители колонн обли-

цованы резным орнаментом из стука\*, изобретенным в Да-

маске. Он составлен из длинных пластинок, отлитых по фор-

ме и соединенных так искусно, что кажется непрерывным

плетением ­ арабеской ­ из растительных форм, фантасти-

ческих существ, арабской вязи. Ero красочность усиливала по­

золота и полихромная раскраска красным, rолубым и зеленым.

Своды, внутреннюю поверхность арок, купола украшает

сталактитовый узор, напоминающий скопление сверкающих

­\* С-тук ­ материал, приroтовленный из rиnсовоrо порошка, ВОДЫ,

меда, яиц.

­  
льдинок. Именно так воспринимается купол в Зале двух

сестер (см. цв. вкл., рис. 81).

Восьмиуrольная звезда, состоящая из одинаковых reoMeT­

рических ячеек, словно разрастаясь, превращается в звезду

с шестнадцатью лучами. Эти лучи покоятся на сталактито­

вых нишах, нависающих над парными окнами восьмиуrоль­

Horo MpaMopHoro основания. Переход от восьмиуrольноrо

­".

..

­"

­,J 1t',,\

­ <,:tl!

,., t

""у

." ­'

­.­

­\.

­­. '

­155

­156

­..­

­...::....::::::K.­­ с' ­

­, "'""

­.- . ,­'

­;:­

­....,.

­

­i­

.,,,....

­I\­­

­'. ...­ 01

­157

­"'-

­..' ,

"",'

t '

­1111

'1

­f:.;'

­­

­­. h-..,

­,

..",.

­'., """,,""­'

­.­. ...

,..

­,;;J­.--;.""I'-:''''''''

­.

­,­\

Jl

­',' f '''';'1'''' '

. ff. a':1)­­­ ­

! , ."!\!<,­...-

( , ,

, ,

" ­ ­­­­­­­­'+I '

'2­ ..." ....­..;

, " u

11 W

­

­"\ .

­­

.........,}........'

­!r.'

(.;,; ...

­I

­ М,

­­­

!f­: ­4 \­.w4 (i"

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА ДАЛЬНЕrо

И БЛИЖНЕrо ВОСТОКА

В СРЕДНИЕ ВЕКА

БЛИЖНИЙ ВОСТОК

­'>'­

,

­/.,>

­i"

­­ ­t.;)A

­Арабские капители.

ХIII ­ XIV ВВ.

Альrамбра.

rpaHaAa

­Арабеска (фраr­

мент). XIII­XIV ВВ.

Альrамбра.

rpaHaAa

­221

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА ДАЛЬНЕЮ

И БЛИЖНЕrо ВОСТОКА

В СРЕДНИЕ ВЕКА

БЛИЖНИЙ ВОСТОК

­Палата Абенсерра­

ХОВ. XIII­XIV ВВ.

Апьrамбра. rpaHaAa

­222 I

­основания купола к прямоуrольнику стен осуществлен при

помощи опять же сталактитовых лучей, опирающихся на две

тонкие колонки у каждой стены и на сталактитовые паруса

по уrлам зала, образуя края, как и изначально восьмиуrоль­

ной, но как бы MHoroKpaTHo увеличенной сталактитовой звез­

ды. Кажется, что фантастический цветок­звезда, пульсируя,

растет на rлазах. Впечатление сверкающих льдинок еще бо­

лее усиливала позолота ячеек, кое­rде сохранившаяся, и ла­

зурь, тонкой линией заполняющая промежутки между ними.

В этих мерцающих, словно покрытых изморозью интерье­

рах даже сейчас ощущается что­то зыбкое, эфемерное. эф­

фект странной подвижности воздуха добавляет освещение

­:"

­J

­­

­.,

­), ­i­

­;""?2;

­i

i

­­;

­

­I!"

I!.>:

­(,

{"'"'"

: :­­

­­'WШDI

­,..-­­­

".

­158

­  
через решетки тончайшеrо рисунка, вставленные в оконные

проемы.

Вдоль стен, в нишах, находились оттоманки и ложа, оби­

тые нарядными тканями. Столики из лимонноrо дерева, ин­

крустированные перламутром, стояли

­"'­:\1'!r ­­, ­ ,. .­..,

на персидских коврах вперемежку с ди­

ков инны ми померанцевыми деревцами ­,,;;.

в медных кадках. Их ветви были усея­

ны пахучими белоснежными цветами,

\*

зеленой завязью и оранжевыми плода­

ми. С потолка спускались серебряные

подвески и лампы, заливающие покои

светом и распространяющие аромат

арабских блаrовоний. Повсюду были

развешаны клетки из золотой и серебря­

ной проволоки с певчими птицами самой

изысканной расцветки и самых нежных

трелей.

Каждая форма этой декоративной (fr ;.fr

феерии воспринимается как поэтиче­

ская метафора, свидетельствующая об

ассоциативности арабо­мусульманскоrо

мышления. Скажем, арки соотносятся с

хрупким кружевом YTpeHHero инея, KO­ \"

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА ДAJlbHErO

и БЛИЖНЕrо ВОСТОКА

В СРЕДНИЕ ВЕКА

БЛИЖНИЙ ВОСТОК

­. ..­­......­.\. "">.\'ot'"­. ­­ 11

\ t ''''­ r

-, "'.....,Ц! A­'.t 2/ , '; "t, I

.01.,\,,,, ......,....,­ "'>. "Т;.­ .;fR,' ;,{: .

.......... '""""''''....;., ."­'­ ,""­. 'i' I

11"" . ;о. ''\i­ .;.,{­:" ." I

­ ' ­­ ... "L­­

,.. , ,.' "'" "\. '"'1,\""

.. ,/';', . '­\1'i:' ­.­' ..,,';

'.::: ",'.i',,4',i,,­' ",ll1i­'­­J;ifl

f:' " ­', ­ ' '","!:'" '\ i.it­"'. ,

, ,'{ '11'1­,,,&\i;' i

,. \t,.,­

­­­­

,­­

­­\ ­ ;­' ­' , ./t.

.. t. "(

t .\_­ ­­:;';f"­­". ;­1'

J , ......,­ ­:'J

I .11 l " ­:­­ I ­4'­J; l' ­

".. ' .,'Н :' ,I.",:f­'­ :­,

11" .." ,,-: ," ­j' \i ;;..}­ ...­

­ ­ ,­'1.. ­ , j \' ­ :'

{­I­­': . i

.....".,

­

,

­­ i ,.

""­ ­ r .

r

,/ ..

!! j"

\: 1""

­" Ji

,,;.:;

:;

­).

­" !

­!I' '-1"1

­лонны ­ С пальмами, водоемы ­ с зер­

калами. В Альrамбре прием образных

уподоблений использован чрезвычайно

активно блаrодаря эпuzрафuчесlCОМУ 159

орнаменту, состоящему из слов. Такие «rоворящие» op­

наменты усиливают эстетическое восприятие сада, арки, фон­

тана, рождая не только изысканный, но и живой образ.

К примеру, в саду Дарахи надпись на мраморе фонтана, че­

рез края KOToporo переливается вода, уподобляет ero тающе­

му льду, обретая зримую конкретность в rороде, расположен­

ном у подножия rop:

­Тает лед, и струятся потоки,

Словно змеи в траве шелестят,

­и сшибаются пенные струи,

Словно в битве ­ с отрядом отряд,

­И, подобные звеньям кольчуrи,

Пузырьки серебрятся, дрожат.

(Перевод В. Потаповой)

­, , ­

­, ­'" '

­Балкон Дарахи

в Зале двух сестер,

XIII­XIV вв.

Альrамбра. rpaHaAa

­223

­  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА ДАЛЬНЕrо

и БЛИЖНЕro ВОСТОКА

В СРЕДНИЕ ВЕКА

БЛИЖНИЙ восток

­16\)

Двор Канала. Сады

Хенералифе. XIII ­

XIV вв. rранада

­224

­I

­'"".1'

­­#.

­!.J"""

."

­''J.­­',

),1."yHdfJ/,M 1I ,:1 " ­

': 11" :.. ­ ..,

" , ' , ­C, ,,",С ­"'.

r ....'. \_. ...­."' " ",

'. ,,1}. (1' ,fI1l ..,\"­ ­{

­:r -;.-:.

..!­

­',.,-.

­,­>..

А. \"1' ­ .,­

;­ ­\

, '­ . \i . , ' ­ , ­

'tiIJ ", \.\

'1;,- '),., . < ­

­/1,'

­. ,

­,.

­(.!

­.

, i; ­ ­­.

­­

­'<

­ ­­

­.1'"­',­: - ­

­<,'.,

:--­.­:..­­\, ­ ­, ­;,

:, ;,;;11.:,:\""...1 \'\

'1 -­\­:<i ­..

­

­­Ji.

­ ­1­: ­

!i'­...'

I­­ ­jt7­';:,

. \ ­'t :Jt;­:­

­ r< 1ft",

­,', . ".­

­..,-f. 1

,,­.

­­;,'

­

­:: /:;

­i'i

',­

­,', ,",,,{'i.;;::, ­

­:.,.­

­--:­)"\e­­­y­­(

\

­­.­ ....

­. \

­160

­m

­Дивным продолжением дворцов Альrамбры были сады Xe­

нералифе (от арабск. «дхеннат" ­ рай, «ала риф" ­ зодчий),

разбитые на холме Солнца. В самой высокой точке находи­

лись белоснежные леrкие чертоrи, образующие прямоуrольные

дворы с водоемами. кустарниками и цветниками. Центром садов

служит узкий прямоуrольный двор Канала с двухъярусными пави­

льонами на коротких сторонах и тенистыми rалереями ­ на длин­

ных. Середину двора во всю длину занимает канал, по обе cтopo­

ны Koтoporo высажены вечнозеленые кустарники, цветы, мирто­

вые и апельсиновые деревья, розы и кипарисы. Стены скрывают

виноrрадные лозы, образующие живую изrородь. Отсюда откры,

вается чарующий вид на сады, Альrамбру, roрод в rлубокой низине

и на дальние roры у roризонта. Идущая с roр подземными BOДO­

проводами вода тихо струится по желобам, замирает В плоских бас­

сейнах и чашах фонтанов. Ее вездесущее журчание, похожее на

убаюкивающий шепот, придает атмосфере дворца неуловимое,

таинственное, волшебное очарование.

Поверхность мноrочисленных террас, засаженных при маврах

апельсинами и персиками, баклажанами, перцем и артишоками,

усеянных лилиями, розами и тюльпанами, сливалась в единое цe­

лае. и все это волшебство красок и форм мерцало и переливалось

в струистом зное, насыщая воздух тончайшими ароматами. Для

мусульманских садов характерно смешение без особоrо порядка

цветов и трав, зелени и овощей, плодовых и декоративных paCTe­

ний. Это дивное сочетание ясности rеометрических форм и линий

подстриженных кустарников с буйством свободно растущих ярких

душистых цветов служило одной цели ­ воссозданию фантасти­

ческой атмосферы рая. А беспрестанный rOBop воды, журчащей

­  
из плоских чаш фонтанчиков в каналы, довершал картину чудес­

HOro райскоro сада, rде текут несущие прохладу реки, царит стихия

утонченных наслаждений и все создано для радостноrо созерцания.

­; ОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

­1. Из каких элементов складывался образ райскоrо сада в Альrам­

бре?

2. Какой орнамент, изобретенный арабами, применялся для YKpa­

шения покоев и внутренних дворов Альrамбры? Используйте ил­

люстрации из задания NQ З1 в рабочей тетради.

З. Выполните итоrовое задание по культуре Ближнеrо Востока из

рабочей тетради.

Проектная деятельность. Найдите при меры тoro, как арабо­

мусульманский декор, оказавший влияние на художественную

жизнь Западной Европы, отражен в нашей повседневности.

Покажите, в чем состоит специфика соединения арабо­мусуль­

манской идеи и национальной художественной традиции.

­7: \* \*

­Арабо­мусульманская культура, преодолев тысячелетний

застой, заимствуя достижения покоренных народов, достиr­

ла небывалых высот и повлияла на развитие среднеазиатской

и западноевропейской культур. Ее ключевой образ ­ ЦBeTY­

щий, прекрасный сад, символизирующий исламский рай, ­

получил адекватное отражение в архитектурном декоре, op­

наменте, садах, поэзии. Уникальной интерпретацией араб­

ской культуры в реrионе Средиземноrо моря стала культура

Пиренейскоrо полуострова вследствие появления там арабов

в 711 r. Арабы превратили Испанию в цветущую, MHoroHace­

ленную и блаrоустроенную страну Европы, создав уникальную

культуру, ,отмеченную очарованием и тонкостью вкуса. Бла­

rодаря изобретению ими стрельчатых арок и нервюр в cpeДHe­

вековой Европе сформировался новый архитектурный стиль ­

rотика. Блаrодаря их рыцарским нравам, тонкому чутью, rиб­

кости языка они создали блистательную поэзию, оказавшую

влияние на куртуазную провансальскую лирику, которая оп­

ределила развитие литературы в эпоху Ренессанса.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

КУЛЬТУРА ДAllЬНЕrо

И БЛИЖНЕrо ВОСТОКА

в СРЕДНИЕ ВЕКА

БЛИЖНИЙ ВОСТОК

­225

­  
.\"'­

­ПРИ МЕЧА НИ Я

­"

Ъ,..

i ­' .,

'\

I

.

­",\,'­ ,

, \:.. :

;t .\_

I \­ ..!t ­

/ .. ' ­

II­', ".'

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ДРЕВНЕrо МИРА

­1. Fилыамеш ­ царь 111 династии Ура, 1'ерой шумеро­аккадско­

1'0 эпоса «О все видавшем». Вместе с силачом Энкиду совершает MHO­

1'0 подви1'ОВ. rерои сражаются со свирепым хранителем 1'opHbIx Keд­

ров, львами в пустыне, небесным быком бо1'ИНИ Иштар, исполинской

птицей и волшебной змеей. КО1'да Энкиду умирает, rИЛЬ1'амеш, TOC­

куя о дрУ1'е, переправляется через воды смер'l'И и попадает на остров,

1'де обитает единственный человек, обретший бессмертие. Он paCCKa­

зывает 1'ерою о траве вечной молодости. rерой достает ее со дна OKea­

на, но растение похищает змея. rИЛЬ1'амеш возвращается на землю и

утешается тем, что возведенные им прочные крепостные стены CTa­

нут достойной памятью о нем и e1'o славных делах, и в этом ­ един­

ственно доступное человеку бессмертие.

2. Ш ива почитался как родоначальник ЙО1'И, созидатель и разру­

шитель. Как аскет МахаЙО1'а, родоначальник ЙО1'И, он предается co­

средоточенному размышлению ­ медитации, накапливая силы для

созидания. В этом качестве Шива изображается сидящим на скрещен­

ных Ho1'ax (в позе лотоса). E1'o длинные волосы, свитые в ж1'УТ на Ma­

кушке, перевязаны коброй; шею украшает ожерелье из человеческих

черепов, а руки ­ браслеты из змей, символизирующих время и цепь

перерождений. Как БО1'­созидатель Махадева он предстает в форме

фаллоса. Как БО1'­разрушитель Натараджа он имеет образ «царя

танца», ре1'улирующе1'О мировой порядок при помощи ОР1'иастиче­

cKo1'o танца на теле убито1'О им демона. Посредине лба Шивы ­ Tpe­

тий 1'лаз, которым он может испепелить все живое. Постоянный по­

мощник Шивы И e1'o ездовое животное ­ бык.

3. ВиШllУ ­ древнейший бо1' солнца и света, олицетворяющий co­

зидательную энер1'ИЮ, направленную на борьбу со злом. Вишну поко­

ится на спине тысяче1'ОЛОВО1'О змея Шеши в первозданном океане и в

конце каждо1'О МИРОВО1'О цикла, вобрав в себя вселенную, ПО1'ружается

в сон. во сне из e1'o пупа вырастает цветок лотоса, в котором находится

демиур1' Брахма, творящий мир. Вишну спускается с небес ради «спа­

сения мира» в различных обликах ­ рыбы, черепахи, человека­льва

и т. д. Он летает верхом на исполинском орле с человеческим лицом.

4. Олимп ­ 1'opa в Средней rреции, давшая название 1'реческим

БО1'ам, царившим на ней в золотых чеРТО1'ах. Олимпийские бо1'И вла­

ствовали каждый в своей области. Сестра и СУПРУ1'а 3евса ­ Тера была

­226 I

­  
боrиней неба и покровительницей браков, Де:метра являлась боrи­

ней плодородия, Fесmия ­ домашнеrо очаrа. Сын 3евса Аполлон

стал боrом солнечноrо света, покровителем наук и искусств; дочьАр­

те:мида, вечно юная боrиня­охотница, ­ покровительницей живот­

ных и деторождения, она почиталась и как божество луны. Афина,

рожденная из rоловы 3евса, была боrиней мудрости и орrанизующе­

ro начала, покровительницей rреческих rородов, боrиней справедли­

вой войны, в отличие от Ареса ­ боrа войны несправедливой. Афро­

дита являлась боrиней любви; Тер:мес ­ посланником боrов, бо­

rOM красноречия и проводником душ умерших в подземное царство

Аида, он также охранял путешественников, купцов и дороrи. Арис­

тократию морских божеств составляли А:мфиmриmа, супруrа По­

сейдона, дочь MopcKoro вещеrо старца Н ерея, ее сестры нереиды,

Тритон, rромовыми звуками раковины вы3вающийй rрозные бури.

Боr подземноrо царства Аид (Тадес) правил вместе со своей женой

П ерсефоной. Ему были подвластны боrини мщения Эринии, боr

смерти Танат, боr сна Типнос, трехrлавый пес Цербер, охраняю­

щий врата царства, перевозчик душ умерших Харон.

5. Ни-н:а Аптерос (Бескрылая) ­ боrиня победы, постоянная

спутница Афины. rреки, победившие персов, осмелились навсеrда oc­

тавить у себя боrиню победы, лишив ее крыльев.

6. Рождению Афины предшествовала траrическая коллизия.

3евс, узнав от мойр, что боrиня разума Метис родит сына, который

лишит ero власти, проrлотил ее. Через определенное время он ОЩУ­

тил нестерпимую rоловную боль. rефест мощным ударом рассек че­

реп 3евсу, и из rоловы появилась Афина в полном вооружении, блес­

тящем шлеме, с копьем и щитом в руках.

7. Спор Афины и Посейдона произошел из­за их желания уп­

равлять Аттикой. Каждый по решению боrов должен был принести

свой дар народу этой земли. Посейдон ударом трезубца о скалу высек

источник целебной морской воды. Афина вонзила копье в землю, и

из Hero выросло оливковое дерево. Боrи ПРИСУДИЛИ победу Афине.

8. FopzoHa Медуза ­ крылатое чудовище, покрытое медной че­

шуей, с женской rоловой, кабаньими клыками и змеями вместо BO­

лос, ­ обращала, если встретиться с ней взrлядом, все живое в камень.

9. Fера-н:л ­ сын 3евса и смертной женщины Алкмены, прослав­

ленный rреческий rерой, совершивший множество подвиrов. Он YKPO­

тил ЧУДОВИЩ ­ немейскоrо льва, лернейскую rидру, стимфалийских

птиц; победил природу, вычистив авrиевы конюшни, и посрамил MaT­

риархат, выманив пояс у амазонки Ипполиты. rеракл добрался до сада

rесперид на крайнем западе, rде росли яблоки бессмертия, и до стража

подземноrо царства пса Цербера, вынудив ero выйти на землю.

10. Кентавры ­ мифические существа с крупом и ноrами коня,

торсом и rоловой человека.

11. Музы ­ боrини­покровительницы поэзии, наук и искусств:

Евтерпа ­ лирической поэзии, Эраmо ­ любовной, Каллиопа ­

эпической, П олиzи:мния ­ rимнов. Терпсихора «ведала,> TaHцa­

ми, Мелъпо:мена ­ траrедией, Талия ­ комедией. Урания «OT­

вечала,> за астрономию, Клио ­ за историю. Они входили в свиту

­ПРИМЕЧАНИЯ

­227

­  
ПРИМЕЧАНИЯ 1

­228 ·

­боrа солнечноrо света, покровителя наук и искусств Аполлона, по­

лучившеrо имя Mycazem.

12. Римский пантеон возrлавил Юпиmер (так римляне назы­

вали Зевса), моrущественный властитель неба, олицетворение солнеч­

Horo света, rрозы, бури. Янус, италийское божество, уступив свои

функции Юпитеру, стал владыкой времени: дня, месяца, rода. Ярост­

ный боr войны Марс (Арес) почитался как отец великоrо и воинствен­

Horo римскоrо народа, а боrиня домашнеrо очаrа Веста ­ как по­

кровительница rосударства. rреческим боrам repe, Афине, repMecy,

Афродите соответствовали Юнона, Минерва, Меркурий, BeHe­

ра. Помимо rлавных боrов в римском пантеоне было великое множе­

ство zeHueB, ларов, купидонов, под неусыпным наблюдением KO­

торых находилось всякое проявление жизни.

13. Сатурн почитался как боr золотоrо века, один из первых цa­

рей Лация, научивший людей земледелию, виноrрадарству и циви-

лизованной жизни.

14. Консmанция ­ дочь римскоrо императора Константина Be­

ликоrо, принявшая христианство одной из первых в семье императора.

15. Талла П лацидия ­ жена императора Западной Римской им­

перии rонория.

16. Иисус (rреч.) означает «Спаситель людей для жизни вечной».

Христос (rреч.), так же как и Мессия (арамейск.) ­ «помазанник».

Происхождение этоrо имени восходит к рассказу из книrи BeTxoro

Завета о том, как пророк Самуил возлил на rолову пастушка Давида

освященное масло ­ миро, помазав ero тем самым на царство.

17. Символы еванzелисmов связаны с представлениями о мис­

сии Христа. Анrел Матфея намекает на ero роль мессии. Лев Марка ­

на моrущество и царское происхождение из рода Давида. Телец Луки

подчеркивает жертвенное служение Спасителя. Орел Иоанна означа-

ет высоту еванrельскоrо учения.

­ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ

­1. Вознесение ­ событие, произошедшее на сороковой день пос­

ле Пасхи (Воскресения), коrда Иисус вывел апостолов на склон Еле­

онской ropbI в окрестностях Иерусалима, блаrословил их и телесно

вознесся на небо.

2. Оранта ­ молящийся образ, мужской или женский, был за­

имствован из римских катакомб, rде в зависимости от расположения

истолковывался по­разному. На стене поrребальной камеры он сим­

волизирует душу усопшеrо. В комнатах, rде христиане собирались

для проповедей и евхаристии, означает церковь. В апсиде женский

образ ­ Боrоматерь.

3. Крещение, или Боzоявление (19 января) ­ праздник в честь

Крещения Иисуса Христа. Коrда Иоанн Предтеча кропил водой при-

шедшеrо к нему на реку Иордан тридцатилетнеrо Иисуса, он уви­

дел, как разверзлись небеса, и услышал rолос с неба: «Сей есть Сын

Мой возлюбленный, в Котором Мое блаrоволение» (Мф. 3:17).

­  
4. Вифлее.мская пещера ­ место Рождества Христова

(7 января) в Вифлееме, куда Мария и Иосиф отправились из Назаре­

та на перепись населения, объявленную императором ABrycToM. Сюда

пришли поклониться Младенцу Иисусу пастухи и волхвы.

5. Воскресение из .мертвых (переходящий праздник) являет­

ся величайшим событием еванrельской истории и величайшим из

христианских праздников. Оно носит также название Пасха (по­

арамейски ­ переход), что означает в Новом Завете переход от CMep­

ти к жизни.

6. Преображение (19 aBrycTa) ­ акт таинственноrо подтвержде­

ния божественной природы Иисуса, которую он явил трем апосто­

лам ­ Петру, Иакову и Иоанну. Поднявшись с нl'!ми на ropy Фавор,

Христос преобразился, воссияв, подобно божественному видению.

7. Жены­.мироносицы ­ женщины, которые на третий день

после поrребения Иисуса принесли в rробницу миро, чтобы по BOC­

точному обычаю вылить блаrовонные вещества в rроб, но нашли

rробницу Иисуса Христа пустой со сложенным в ней саваном и си­

дящим на краю анrелом.

8. Бла20вещение (7 апреля) ­ явление арханrела rавриила Деве

Марии с вестью о предстоящем рождении от Святоrо Духа Сына Бо­

жьеrо ­ Иисуса Христа.

9. Сретение (15 февраля) ­ встреча, произошедшая в Иеруса­

лимском храме на сороковой день после рождения Христа. Иисус, KO­

Toporo как первенца принесли в храм, чтобы по иудейскому обычаю

дать за Hero «выкуп», был принят на руки древним пономарем Симе­

оном. Старцу было предсказано Духом Святым, что он не умрет, пока

не увидит Христа.

10. Воскрешение Лазаря (последняя Лазарева суббота перед

Пасхой) ­ чудо, связанное с кончиной любимоrо друrа Иисуса Лаза­

ря. Воскресив на четвертый день уже поrребенноrо Лазаря, Иисус под­

твердил возможность воскресения и cBoero собственноrо, и всех тех,

кто в Hero уверует.

11. Вход в И ерусалиJYl (последнее воскресенье перед Пасхой) ­

важное и мноrозначное событие, которым открывается Страстной цикл

в земном пути Иисуса Христа. Накануне Пасхи иудейской он въехал в

rород на осле как царь и был встречен восторженной толпой, стелившей

под копыта осла шелковые пурпурные одежды и пальмовые ветви.

12. Сошествие во ад ­ rлавное изображение (мозаика, фреска,

икона) праздника Пасхи. Связано с преданием о том, что после Boc­

кресения Христос спустился в ад, разбил адские врата и вывел, по­

прав смерть, ветхозаветных праведников в рай.

13. Сошествие Свят020 Духа (на пятидесятый день после Пас­

хи) в виде оrненных языков на апостолов означало, что они начали

понимать все языки и rоворить на них. Это позволило им нести уче­

ние Христа «во все края земли» и основать Церковь как содружество

верующих. Сошествие Святоrо Духа на апостолов христианская доr­

ма связывает с образом Святой Троицы ­ триединоrо Боrа, ибо

Святой Дух нисходит, чтобы наставить людей на истину по просьбе

Боrа Сына и по воле Боrа Отца.

­ПРИМЕЧАНИЯ

­229

­  
ПРИМЕЧАНИЯ

­230

­14. Успение БО20родицы (28 aBrycTa) ­ день завершения зем­

ной жизни Марии. В этот день апостолы были восхищены на облака

из разных стран земли и перенесены в ее жилище, в дом апостола

Иоанна, которому Иисус поручил заботу о матери.

15. Покров (14 октября) ­ христианский праздник, в основе KO­

Toporo лежит явление Боrородицы во Влахернском монастыре в KOH­

стантинополе, коrда она закрыла от BparoB rород и вознесла молитву

о спасении от невзrод и страданий (с-м. Акафист).

16. Волхвы ­ восточные мудрецы­звездочеты, знавшие из книr

о рождении Божественноrо Младенца в момент появления на небе

звезды. Следуя за ней, они пришли в Вифлеем, чтобы поклониться

Христу. Волхвы поднесли ему дары: золото, ладан и смирну.

17. Страшный суд ­ окончательное решение судеб человече­

ства, которое будет осуществляться Иисусом Христом во время ero

BToporo пришествия на землю.

18. Иоанн Предтеча (Креститель) ­ последний среди BeT­

хозаветных пророков, возвестивший о приходе мессии. Непосред­

ственный предшественник Христа, родившийся у праведницы Ели­

заветы, к которой пришла Дева Мария, получив Блаrую весть. Стоит

на рубеже BeTxoro и HOBoro Завета. Крестил Иисуса Христа водой.

Ero рождество ассоциируется с летним солнцеворотом, Иисуса Хри­

ста ­ с зимним. Таким образом, под знаком Иисуса Христа солнце

начинает «возрастать!>, а под знаком Иоанна Предтечи ­ «умалять­

ся!>. Отсюда ­ своеобразная материализация слов Иоанна Крестите­

ля, часто воспроизводимая в живописи: «Ему надлежит расти, а мне

умаляться » .

19.У-миление (Елеуса, Ласкающая) ­ поясное, в трехчетверт­

ном развороте изображение Боrоматери, прильнувшей к Младенцу

щекой. Символизирует материнскую любовь Марии, ее неразрывное

духовное единство с Сыном. Является репликой Ласкания Боrородицы.

20. Спас в силах ­ изображение Иисуса Христа в образе Спаси­

теля в окружении космических сил и святых. Внутренний ромб сим­

волизирует божественную сущность Боrа Сына. Овал, состоящий из

серафимов и херувимов, ­ мир духовный. Серафимы и херувимы ­

космические силы, движущие вселенную. Треуrольные концы внеш­

Hero ромба с символами еванrелистов в каждом треуrольнике сим ­

волизируют мир земной. Это четыре добродетели православноrо

мира. Анrел означает целомудрие, лев ­ храбрость, телец ­ муже­

ство, орел ­ правду. Вместе с тремя священными добродетелями ­

верой, надеждой, любовью ­ они составляют седмицу (неделю), co­

ответствуя семи rлавным персонажам Деисуса и указывая на то, что

в каждый день недели прославляется Христос Вседержитель, Боrо­

матерь, Иоанн Предтеча, арханrелы rавриил и Михаил, апостолы

Петр и Павел.

21.Арханzел М ихаил ­ верховный военачальник небесноrо BO­

инства в космической войне с враrами Боrа.

22. Апостол Петр (Си-мон) ­ один из леrендарных учеников

Христа, постоянный свидетель ero деяний. Петр первым назвал Иису­

са «Сыном Боrа Живоrо!>, на что Иисус ответил: «Я rоворю тебе: ты ­

­  
Петр, и на сем камне я создам Церковь Мою...». (Петр переводится

с rреческоrо как «камень». ­ Л. Е.). Возrлавил христианскую общи­

ну в Риме, что стало поводом для дальнейших притязаний Римской

католической церкви.

23.Апостол Павел (Савл) ­ один ИЗ яростных rонителей пер­

вых христиан (см. Святой Стефан), уверовавший в Христа уже после

ero смерти и ставший активным и страстным проповедником христи­

анства. Павел составил 14 посланий (обращений) и проповедовал на

Кипре, в землях Малой Азии, rреции, Македонии, Испании.

24. Классический высокий русский иконостас, сформиро­

вавшийся к XVI в., показывает становление Церкви как сообщества

верующих от появления первоrо человека Адама до Страшноrо суда.

Он состоит ИЗ ПЯТИ рядов икон.

Верхний, праотеческий ряд представляет ветхозаветную Церковь.

На иконах изображены ветхозаветные праотцы со свитками в руках.

На свитках начертаны пророчества о пришествии в мир Мессии.

В центре помещается образ Троицы ­ первое явление Боrа человеку.

Пророческий ряд представляет Церковь, уже получившую закон

от Боrа. На свитках пророков начертаны предсказания о Деве, через

лоно которой Боr воплотится в человека. Поэтому в центре ряда по­

мещена икона «Боrоматерь Знамение».

Праздничный ряд ­ новозаветная Церковь. В число праздников

входят события из жизни Иисуса Христа и Боrородицы, Сошествие

Святоrо Духа на апостолов, Крестовоздвижение ­ как вехи на пути

человеческоrо спасения.

Деисусный чин ­ моление Церкви, воссоединяющее людей с Иису­

СОМ Христом.

Местный ряд со святыми царскими вратами в алтарь украшен раз­

личными иконами.

25. Акафист ­ особое боrослужебное пение, славящее Боrоро­

дицу. Написан Романом Сладкопевцем по случаю избавления Кон ­

стантинополя от персов и аваров в 626 r., коrда Боrоматерь сняла с

себя плат и закрыла им rород (см. Покров). Состоит из 25 rимнов.

Первая половина посвящена новозаветным событиям, происходив­

шим при участии Боrородицы. Это Блаrовещение, Встреча Марии и

Елизаветы, Рождество Христово, Поклонение пастухов, Поклонение

волхвов, Беrство в Еrипет, Сретение. Остальная часть текста ­ про­

славление Боrородицы, Христа, Боrовоплощения.

26. Вселенские соборы ­ собрания высшеrо духовенства, на KOTO­

рых разрабатывались и утверждались христианские доrмы, осужда­

лись ереси. Православная церковь признает семь Вселенских соборов.

27. Купина неопалимая ­ важнейший ветхозаветный прооб­

раз Боrоматери, непорочно зачавшей и родившей Сына Божьеrо, oc­

тавшись Девой. Восходит к преданию о rорящем, но не сrорающем

терновом кусте, в котором Боr явился ветхозаветному пророку Мои­

сею, пасшему овец в пустыне на Синае.

28. Тора нерукосечная ­ один из символических типов изобра­

жения Боrоматери, через чрево которой Божественное слово ­ Ло­

roc воплотилось в человека Иисуса. Основан на истолковании BeTXO­

­ПРИМЕЧАНИЯ

­231

­  
ПРИМЕЧАНИЯ ·

­232 I

­заветным пророком Даниилом сна вавилонскоrо царя HaBYXOДOHOCO­

ра об истукане, у KOToporo rолова была из чистоrо золота, руки из ce­

ребра, живот и бедра железные, ноrи rлиняные. От ropbI оторвался

камень, раздробил истукана, не оставив от Hero и следа, а сам сделал­

ся великой rорой и заполнил собой весь мир. Соrласно истолкованию

Дробящий камень ­ Иисус Христос, разбивший языческий мир (че­

тыре мировые империи), воздвиrает Небесное царство, которое во веки

не разрушится.

29. Стена нерушимая ­ образ Боrородицы Оранты, несущей

миру надежду и защиту молитвы за весь род людской. Восходит к BeT­

хозаветному преданию о пророке Моисее, который молился за свой

народ во время битвы, воздев руки. Как только он опускал их от YCTa­

лости, враrи начинали одолевать. Тоrда пророк, превозмоrая YCTa­

лость, держал воздетые в молении руки до тех пор, пока ero народ не

победил.

30. BezcmBo в Ezuпem ­ сюжет, связанный с Поклонением волх­

вов. Мужу Марии ­ Иосифу­плотнику приснился вещий сон, в KOTO­

ром анrел повелел ему забрать Младенца и Марию и бежать с ними в

Еrипет.

31. Суд Пилата ­ одно из событий, предшествующих распя­

тию на rолrофе. Преданноrо Иудой Иисуса суд иудейских старей­

шин приrоворил к смерти. Однако реализовать приrовор моrли толь­

ко римские власти в лице прокуратора Иудеи Понтия Пилата, KOTO­

рый решил отпустить Иисуса в связи с обычаем миловать к

празднику Пасхи одноrо из осужденных. Опасаясь, что жертва yc­

кользнет, иудейские старейшины приrрозили римскому наместни­

ку: «Если отпустишь Ero, ты не друr кесарю)} (Ин. 19:12). Тоrда Пи­

лат «умыл руки)}, как бы демонстрируя свою непричастность к CMep­

ти праведника.

32. Избиение младенцев ­ событие, последовавшее за посе­

щением волхвами Младенца Иисуса. Анrел, явившись им во сне,

приказал не встречаться с Иродом и возвращаться на родину дpy­

rим путем (символ обретения ими друrой, истинной веры). Ирод же,

«увидев себя осмеянным волхвами, весьма разrневался, и послал

избить всех младенцев в Вифлееме и во всех пределах ero, от двух

лет и ниже.} (Мф. 2:16). Соrласно апокрифу, Иоанна Предтечу Ели­

завета спасла в пустыне, rде расступившаяся по ее молитве скала

скрыла их от воинов Ирода.

33. Святой Стефан ­ дьякон христианской церкви в Иеруса­

лиме, первый христианский мученик, побитый камнями за то, что

блаrодаря своим знаниям и силе духа обрел множество учеников, даже

из числа иудейских священников.

34. Предательство Иуды ­ crOBOp Иуды с первосвященника­

ми за 30 сребреников выдать Иисуса римской страже накануне Пас­

хи иудейской.

35. Оплакивание ­ событие, следующее за Распятием. Оно

стоит в одном ряду со Снятием с креста и Положением во zроб.

Тело Иисуса приrотовили к поrребению: умастили блаrовониями, KO­

торые принес фарисей Никодим, тайный ученик Христа, и завернули

­  
в плащаницу, также принесенную им. Иисуса оплакали находившие­

ся у креста Боrоматерь, Мария Маrдалина, Иоанн­еванrелист, Нико­

дим, Иосиф Аримафейский, иерусалимские женщины.

36. Мария Маzдалина ­ блудница из Маrдалы, исцеленная

Иисусом от одержимости семью бесами, после чеrо стала самой пре­

данной ero последовательницей. Одна из жен­мироносиц.

37. Святой Макарий EzuпemcKUU ­ христианский проповед­

ник, аскет, один из основоположников монашеской жизни.

38. Святой Христофор ­ великан с песьей rоловой, обретший

человеческий облик блаrодаря крещению влаrой, ниспосланной с неба

из облака. В поисках caMoro сильноrо властителя служил сначала

царю, а затем дьяволу, KOToporo царь боялся. Обнаружив, что и дья­

вол трепещет перед крестом, вступил на путь служения Иисусу. По

совету отшельника переправлял путников через реку. Однажды, пе­

ренося ребенка, он ощутил на плечах невероятную тяжесть. Ребенок,

оказавшийся Христом, объяснил великану, что он держит на себе не

только весь мир, но и Toro, кто этот мир сотворил, а следовательно,

заслуживает новое имя Христофор (в переводе с rреческоrо ­ хрис­

тоносец).

39. Святой Feopzuu ­ римский воин, ставший христианином

и принявший мученическую кончину. С ero именем связана леrенда

о спасении дочери восточноrо царя, отданной на растерзание дpaKO­

ну, KOToporo rеорrий усмирил молитвой.

40. Святой Себастьян ­ командир преторианской rвардии при

императоре Диоклетиане. За приверженность христианству был pac­

стрелян лучниками на арене Колизея, но исцелен вдовой по имени

Ирина.

­. -К:)I LlI

­.." П1

­fDJI

­1. Аллах ­ в древнеарабской мифолоrии верховное божество,

почитавшееся в Аравии как боr­предок, создатель мира и людей, боr

неба и дождя. Как боr далекий от людей и не имеющий святилищ,

он был востребован MaroMeToM для создания монотеистической pe­

­лиrии ислама.

2. Мекка ­ rород на Аравийском полуострове, rлавный релиrи­

озный центр ислама и место паломничества к святилищу Кааба ( «Чер­

ный камень» ), rде расположена моrила Измаила, прародителя ceBep­

ных арабов.

3. Дараха ­ мать султана, единственная женщина, которая Mor­

ла показывать лицо посторонним и любоваться внешним миром с бал ­

кона.

4. Абенсеррахи ­ знатный арабский род, 36 представителей KO­

Toporo были вероломно обезrлавлены в покоях эмира по подозрению

одноrо из них в любовной связи с ero женой.

­I I

I

I

­ПРИМЕЧАНИЯ

­2ЗЗ

­  
СЛОВАРЬ

OCHOBHblX

""

ПОНЯТИИ

­'"

­Абак (от rреч. аЬах ­ доска) ­ прямоуrольная плита, положен­

ная сверху на капитель.

Алтарь (лат. altus ­ высокий) ­ место для жертвоприношений,

а также вся восточная часть храма.

Амвон (от rреч. аmЬ6п ­ возвышение) ­ в православных церквах

возвышение перед алтарем, с KOToporo произносили проповеди.

Амфитеатр (от rреч. аmрЫ ­ KpyroM, с обеих сторон, theatron ­

место зрелищ) ­ овальная арена для зрелищ, BOKpyr которой уступа­

ми располаrались места для зрителей.

Антаблемент (франц. entablement ­ надстолье) ­ rоризонталь­

ная балка, лежащая на колоннах и служащая опорой для крыши. Co­

стоит из архитрава, фриза, карниза.

Апсида (от rреч. hapsis ­ свод) ­ полукруrлый или прямоуrоль­

ный в плане выступ здания, перекрытый полукуполом.

Арабеска (франц. arabesque ­ завитушки, украшения) ­ eBpo­

пейское название орнамента, сложившеrося в искусстве мусульман­

ских стран и построенноrо по принципу MHoroKpaTHoro ритмическо­

ro повторения одноrо мотива.

Аркбутан (франц. arc­boutant ­ откосная опора) ­ наружная Ka­

менная полуарка, передающая распор свода центральноrо нефа на

внешние опорные столбы ­ контрфорсы.

Архитрав (от rреч. archi ­ rлавный и лат. trabs ­ балка) ­ ниж­

няя .балка из трех rоризонтальных частей антаблемента.

Атриум (лат. ater ­ темный, черный) ­ закрытый внутренний

двор в римском доме, куда выходили остальные комнаты.

Базилика (от rреч. basilike ­ царский дом) ­ прямоуrольное в

плане здание, разделенное внутри рядами колонн или столбов на про­

дольные части, средняя из которых выше и шире боковых.

Барабан ­ венчающая часть здания в форме цилиндра, служащая

основанием купола.

Барельеф (от франц. bas­relief ­ поднимаю) ­ низкий рельеф,

в котором выпуклое изображение выступает над плоскостью фона Me­

нее чем на половину cBoero объема.

Волюта (итал. voluta ­ завиток) ­ архитектурный мотив в фор­

ме спиралевидноrо завитка. Составная часть ионической и коринф­

ской капителей.

­234 I

­  
rорельеф (от франц. haut­relief) ­ высокий рельеф, в котором BЫ­

пуклое изображение выступает над плоскостью фона более чем на по­

ловину CBoero объема.

Деисус (от rреч. deesis ­ моление) ­ композиция, включающая

изображение Иисуса Христа по центру и обращенных к нему с обеих

сторон в молитвенных позах Боrоматери и Иоанна Предтечи.

Дольмен (от бретонск. tol ­ стол и теп ­ камень) ­ сооружение

в виде большоrо KaMeHHoro ящика, HaKpbIToro плоской плитой.

Дорический ордер ­ один из трех основных архитектурных opдe­

ров. Колонна не имеет базы, ствол прорезан желобками ­ каннелю­

рами, капитель напоминает сплюснутую подушку и называется эхин.

Фриз делится на триrлифы и метопы.

3акомара (от rреч. kamara ­ СВОД) ­ В русской архитектуре полу­

круrлое или килевидное завершение части наружной стены здания.

Икона (от rреч. eik6n ­ образ) ­ священное живописное изобра­

жение Иисуса Христа, Боrоматери, святых, выполненное на доске

красками, замешанными на воске (энкаустика) или яйце (темпера).

Иллюзионистическая живопись ­ реалистическое воспроизведе­

ние пространства и предметов, как бы стирающее rpaHb между реаль­

ным и изображенным миром.

ИмпОст (франц. imposte ­ ставлю) ­ архитектурная деталь над

капителью колонны, служащая опорой для пяты арки.

Ионический ордер ­ один из трех основных архитектурных opдe­

ров. Высокая колонна имеет базу, тонкий ствол прорезан каннелюра­

ми, капитель состоит из двух завитков (волют). Фриз сплошь покрыт

рельефом.

Капелла (позднелат. сареllа ­ часовня) ­ небольшое сооружение

или помещение в храме (в боковом нефе, обходе хора) для молитв oд­

ной семьи, хранения реликвий.

Капитель (от позднелат . capitellum ­ rоловка) ­ венчающая часть

колонны, столба или пилястры.

Карниз (нем. Karnies ­ венчающий) ­ верхняя выступающая

часть антаблемента. поддерживающая крышу здания.

Контрфорс (от франц. contre­ force ­ противодействующая сила) ­

в rотическом храме вертикальный опорный столб, укрепляющий Ha­

ружную стену.

Коринфский ордер ­ один из трех основных архитектурных op­

деров. Высокая колонна имеет базу, ствол ­ каннелюры, пышная

капитель состоит из листьев аканфа и небольших волют. Фриз YKpa­

шен рельефом.

Кромлех (от бретонск. crom ­ Kpyr и lech ­ камень) ­ круrовая

оrрада из orpoMHbIx камней.

Лопатка ­ плоский вертикальный выступ на стене здания.

Менrир (от бретонск. шеп ­ камень и hir ­ длинный) ­ верти­

кально врытый в землю длинный камень высотой 5 м и более.

Метопы (от rреч. metopon ­ переносица) ­ прямоуrольные пли-

ты, украшенные скульптурой, часть дорическоrо фриза.

Михраб (от арабск. makoraba ­ направление молитвы) ­ молитвен­

ная ниша в стене мечети, обозначающая направление на Мекку.

Мозаика (франц. mosaique) ­ изображение, выполненное из ЦBeT­

ных камней, цветноrо непрозрачноrо стекла (смальты), керамических

плиток.

­СЛОВАРЬ

ОСНОВНЫХ ПОНЯТИЙ

­235

­  
СЛОВАРЬ

ОСНОВНЫХ ПОНЯТИЙ

­236 I

­Нартекс (rреч. шirthех ­ коробочка) ­ помещение с западной CTO­

роны христианских храмов, предназначавшееся для лиц, не имевших

права входить в храм. (см. Притвор).

Нервюра (от франц. пеrvurе ­ жила) ­ в rотическом храме стрель­

чатая арка из тесаных камней, укрепляющая ребра свода.

Неф (от лат. navis ­ корабль) ­ вытянутое помещение, оrрани­

чен­ое с одной или двух продольных сторон рядом колонн.

Ордер (от лат. ordo ­ ряд, порядок) ­ определенное сочетание

несущих (стереобат, колонна) и несомых (антаблемент, фронтон) час­

тей здания. Классическая система ордера сложилась в Древней rpe­

ции и включает дорический, ионический, коринфский ордера.

Паперть ­ rалерея или крыльцо перед входом в русскую цep­

ковь.

Парус ­ элемент купольной конструкции в форме сферическоrо

треуrольника, обеспечивающеrо переход от окружности барабана

к квадрату стены.

Пилястра (от лат. рВа ­ столб) ­ прямоуrольный выступ на CTe­

не, имеющий базу и капитель, как у колонны.

Портал (от лат. porta ­ вход, ворота) ­ архитектурно оформлен­

ный вход в здание.

Портик (от лат. porticus ­ навес) ­ rалерея на колоннах или стол­

бах, обычно перед входом в здание.

Притвор ­ то же, что и нартекс.

Прясла ­ полукруrлые ниши в толще стены.

Рельеф (от лат. relevo ­ поднимаю) ­ вид скульптуры, в котором

изображение является выпуклым или уrлубленным по отношению к

плоскости фона.

Ретабло (исп. retablo) ­ заалтарный образ в испанских соборах

больших размеров, украшенный резьбой.

Ротонда (итал. rotonda ­ круrлая) ­ круrлая в плане постройка,

обычно увенчанная куполом.

Стереобат (rреч. stereobates) ­ ступенчатое основание колоннады

античноrо храма.

Тимшtн (rреч. tympanon ­ бубен) ­ плоскость стены над дверью

или окном, обрамленная аркой.

Трансепт (лат. transeptum ­ за оrрадой) ­ поперечный неф, пе­

ресекающий продольный объем в крестообразных зданиях.

Триrлйфы (от rреч. triglyphos ­ три раза) ­ прямоуrольные Bep­

тикальные каменные плиты с продольными желобками, часть дори­

ческоrо фриза.

Форум (лат. forum ­ рыночная площадь) ­ площадь в Древнем

Риме, ставшая центром политической жизни.

Фреска (от итал. fresco ­ свежий) ­ живопись по сырой штука­

турке красками, разведенными на воде.

Фриз (франц. frise ­ украшать) ­ средняя часть антаблемента.

В дорическом ордере членится на триrлифы и метопы, в ионическом

и коринфском заполняется рельефом.

Хиазм (от rреч. chiasm6s ­ крестообразное расположение в виде

rреческой буквы (,хи.» ­ в изобразительном искусстве поза стояще­

ro человека, при которой перенос тяжести тела на одну Hory сопро­

вождается определенным соотношением: если правое плечо поднято,

то правое бедро опущено, и наоборот.

­  
Хор ­ место перед алтарем, предназначавшееся для певчих в за­

падно­христианских церквах; позже ­ вся алтарная часть храма.

Царские врата ­ в христианских храмах двустворчатая дверь

в центре иконостаса.

Целла (лат. сеНа ­ комната) ­ rлавное помещение античноrо xpa­

ма, rде находилось скульптурное изображение божества.

Шпалера (от нем. Spalier) ­ настенный безворсовый ковер, BЫ­

тканный ручным способом из цветных нитей.

Энкаустика (от rреч. enklii6 ­ выжиrаю) ­ восковая живопись,

выполняемая rорячим способом, расплавленными красками.

­РЕКОМЕНДУЕМАЯ

ЛИТЕРАТУРА

­РЕКОМЕНДУЕМАЯ

ЛИТЕРАТУРА

­­.:

­'. t

X­

U,

l'

­Альбанезе М. Древняя Индия. От возникновения дО

ХIII века / М. Альбанезе. ­ М., 2003.

Барская Н.А. Сюжеты и образы древнерусской живопи­

си / Н.А.Барская. ­ М., 1993.

Бонzард­Левин r.M. Древние цивилизации / r.М.Бон­

rаРkЛевин. ­ М., 1989.

rнедич П.П. Всемирная история искусств / П.П.rне­

дич. ­ М., 1996.

rомбрих Э. История искусства / Э.rомбрих. ­ М., 1998.

Ирвинz В.Альrамбра. Искусство стран Востока / В.Ир­

винr. ­ М., 1997.

Искусство: энциклопедия для детей. ­ М., 1997, 1999. ­

Т. 7. Ч. 1­2.

История красоты / под общ. ред. У. Эко. ­ М., 2005.

Китай. Земля небесноrо дракона / под общ. ред. э. Л. Шо­

несси. ­ М., 2001.

Кун Н .А. Леrенды и мифы Древней rреции / н. А. Кун (лю­

бое издание).

Любимов Л.Д. Искусство Древнеrо мира / Л.Д. Люби­

мов. ­ М., 1997.

Муратов П. П. Образы Италии / П. П. Муратов. ­ М., 1994.

Филатов В.В. Краткий иконописный словарь / В.В.Фи­

латов. ­ М., 1996.

ЯнсонХ. В. Основы истории искусств / Х. В.Янсон, э. Ф. Ян­

сон. ­­ М., 1996.

­237

­  
1 ,",тн. ­ r.­R'V'

":>' "'"

­БИБлиоrРАФИЯ

­'­\*

...­L

­I

'..

­Алпаmов М.В. Феофан rpeK / М. В. Алпатов. ­ М. : Изоб­

разительное искусство, 1990.

Альбанезе М. Древняя Индия. От возникновения дО

ХН! века / М. Альбанезе. ­ М. : Bertelsmann Media Moscow,

2003.

Бовини Дж. Равенна. Искусство и история / Дж.Бови­

ни. ­ Равенна: Лонrо, 1991.

Божества и rерои rреческой мифолоrии. ­ Флоренция: СаБа

Editrice Bonechi, 1998.

Великая Русь. История и художественная культура / Д. С. Ли­

хачев, r. K.BarHep, r. И.Вздорнов и др. ­ М. : Искусство, 1994.

rнедич П.П. История искусств / П. П. rнедич. ­ М. :

ЭКСМО,2002.

Донтас r. Акрополь и ero музеи / r. Донтас. ­ Афины:

Клио,1996.

Искусство: энциклопедия для детей ­ М. : Аванта +, 1997,

1999. ­ Т. 7, Ч. 1­2.

Колони М.Ж. Собор Парижской Боrоматери. Свидетель­

ство истории / М. Ж.Колони. ­ Strasbourg : Signe, 1998.

Ма1Сса1СовС1Сий В.П. Всемирное культурное наследие /

В. П. Максаковский. ­ М. : Просвещение, 2003.

СидА. Альrамбрадля всех / А. Сид. ­ rранада : Edilux S. L.,

1989.

Сицилия. Искусство и история. ­Флоренция: CasaEditrice

Bonechi, 2002.

Смирнова И.А. Монументальная живопись итальянскоrо

Возрождения / И. А. Смирнова. ­ М. : Изобразительное искус­

ство, 1987.

Le Mexique. Archeologique. ­ Florence : СаБа Editrice Bone­

chi,2003.

Schmidt Р. L'Agneau mystique, Gand / P.Schmidt. ­ Lu­

dion, Б/а.

Viccehi R. Les Basiliques Majeures de Rome / R. Viccehi. ­

Florence: Scala, 1999.

Zaberп Р. иоп. Musee Eguptien du Caire / Р. von Zabern. ­

Mainz : R. F. d'Allemadne, 1987.

­238

­  
СПИСОК

'"

ИЛЛЮСТРАЦИИ

­Форзац 1

­Сотворение человека (фраrмент). Двери

в жертвенник. XVI в. ЦМИАР. Москва

Сотворение неба и земли. Мозаика. ХIII в.

Собор CaH­MapKO. Венеция

Афина. Бронзовая статуя. Ок. 375 r. до

н. э. Археолоrический музей. Пирей

Поэтесса (Сафо). Фреска из дома Либа­

ния. 1 в. Национальный археолоrиче­

ский музей. Неаполь

Лошадь. Поздний палеолит. Пещера

Альтамира. Испания

Олени. Палеолит. ПещераЛаско. Франция

Фидий. Водоносы. Ионический фриз

Парфенона. 442 r. до н. э. Музей AKpO­

поля. Афины

Прием израильских послов царем Асси­

рии. Деталь белоrо обелиска из Нимруда.

IX в. до н. э. Британский музей. Лондон

Суд Осириса. «Книrа Мертвых». Новое

царство. Британский музей. Лондон

Воины и слоны (фраrмент). Рельеф.

Х ­ ХI вв. Храм Кандарья Махадева.

Кхаджурахо

Воины (фраrмент). Фреска. IX в.

Храм в Бонампаке

Жрицы в rолубом (фраrмент). Фреска.

XVI в. до н. э. Кносский дворец. Apxeo­

лоrический музей. Иераклион

Иктиn и Калликрат. Парфенон. 44 7 ­

438 rr. до н. э. Афины

Венера на раковине. Фреска. 11 в. до. н. э.

Дом Венеры на раковине. Помпеи

rолуби, пьющие из чаши (фраrмент).

Мозаика. IV в. Мавзолей Констанции.

Рим

­Фронтиспис

­Стр.5

­Стр.9

­Стр. 12 ­ 13

­Стр. 14

Стр. 30­31

­Стр.32

­Стр.38

­Стр.50

­Стр.60

­Стр.68

­Стр. 74

­Стр.94

­Стр. 106

­­

­­ :М IRC

1\"

­ I

­I

I

­239

­  
СПИСОК ·

ИЛЛЮСТРАЦИЙ ­

­Стр. 112 ­ 113

­Стр.114

­Стр. 146

­Стр.172

­Стр. 190­ 191

­Стр. 192

­Стр.202

­Стр.210

­Стр.226

­Стр.234

­Стр.237

­Стр.238

­Стр.239

­Форзац 2

­Аркатурный пояс западной стены. ХН в.

Дмитриевский собор. Владимир

Анrел, сворачивающий небо в свиток

(фраrмент). Страшный суд. Фреска.

1315­ 1320. Церковь Хора. Стамбул

Беrство в Еrипет и Избиение младенцев

Рельеф. ХН в. Церковь Сен­Пьер. Myac­

сак

Апдреа да Бопайути. Триумф покаяния

(фраrмент). Фреска. XIV в. Испанская

капелла. Церковь Санта­Мария Новелла.

Флоренция

Рельеф западной стены (фраrмент).

VHI в. Мечеть Омейядов. Кордова

Дракон, иrрающий с жемчужиной. Pe­

льеф. XVI в. Павильон Успокоения Co­

знания. Парк Бэйхай. Пекин

Купийоши YmazaBa. Вид на Фудзи у

Тзукуда в ясный день (фраrмент). rpa­

вюра на дереве. 1843. Музей азиатско­

ro искусства rиме. Париж

Рельеф западной стены (фраrмент).

VHI в. Мечеть Омейядов. Кордова

Саркофаr муз (фраrмент). 111 в. Музей

Терм. Рим

Ритуальное чтение (фраrмент). Фреска.

11 в. до н. э. Вилла Мистерий. Помпеи

Буквица в Псалтыри. 840. Библиотека

аббатства Сен­rаллен. Швейцария

Монах Литерус передает книrу св. rалле­

ну (фраrмент). Миниатюра. 1125. Биб­

лиотека аббатства Сен­rаллен. Швейца­

рия

Св. Марк, пишущий Еванrелие. Мозаика.

ХНI в. Купол Вознесения. Собор CaH­

Марко. Венеция

Сnипелло Аретипо. Св. Бенедикт BOC­

крешает монаха, поrибшеrо под облом­

ками церковной стены. Фреска. XIV в.

Базилика Сан­Миниато аль Монте. Фло­

ренция

­  
­

AC­M­

­Издательский центр

«Академия»

­Учебно­методический комплект по МХИ для 10 класса

средней школы (базовый уровень) (автор Л. r. Емохонова)

включает в себя:

· проrрамму;

. учебник + СО (иллюстрации и музыкальные фраrменты);

· рабочую тетрадь;

· книrу для учителя с поурочным планированием

и сценариями отдельных уроков.

­Серия «Библиотечка мировой художественной культуры»

(автор Л. r. Емохонова):

. «Художественная культура буддизма»

· «Художественная культура ислама»

­Эти книrи можно приобрести

в книжных маrазинах России,

а также в маrазине Издательскоrо центра «Академия»

по адресу:

129085, Москва, пр­т Мира, 1 О 1 в, стр. 1

(М. «Алексеевская»)

Тел.: (495) 616­002З

E­mail: sale@academia­moscow.ru

­­ np­A Ольминскоrо

[f..r - ::1 ! f'

r ­ 1 101 ­ 120"

t L. .'" ­­::O] t ..

............... ул. Бочкова ...............

­116а

­м. "Алексеевекая..

­www.academia­moscow.ru

­  
f

­,

\

t1

/,

tj\ ) I

I

, ­" I

п

"

I

. ..

f I

I )" .

I .

j­\

I t

..

\ \

,

...

"

\.

­.

­.......

­I

i

­-

­\

­...

­4

­..... I

­...

­­:(

­" " ­ .

." ..

,

" " ,.1

­ ­

...

­  
4

"

­­,

­'"

­Ir.

,

..(

о. '. .... I

"'. ..

....

.....

".

.... J.....

'....... 1 . """ ­ rr

.. , '. .

:л ,'"

.­ ..

­ .. .' .

... ",. . ... .... ..

­ .:

.... ..

­

.. ... ­

­­ \' ..

, t ,,-

"1 .....

I

I \, "

­

1\ , J

t ... .

. . ....... ­

'" ,

. . \ "

А 1

.

.. \

... ­ (

111 1

,. (

" '" J

..

i I

, п;

I \

.. ( )\

,.­ ,

,

т

­  
...;;­-

­

­\.

­r

­..,

­..,

­

­,

­I

1

"

­/

­..

­л.r.Емохонова

­МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

­..."

......

­­

­­\

­i

­....

­.: ­.­

­,С ,

­Учебник знакомит с художественной куль­

турой Европы, Азии, Африки, Америки от

первобытности до Средних веков. Акцент

делается на наиболее знаковых памятниках

архитектуры, изобразительноrо искусства,

музыки. Древнейший пласт культуры

представлен памятниками, архитектура

и декор которых отражают миф, ключевой

для мифолоrическоrо сознания в каждом

культурном ареале. Западноевропейская

культура показана как история стилей

от paHHero христианства до Арс нова.

Русская культура рассматривается как

уникальное явление в контексте западно­

европейской культуры. Большое внимание

уделено раскрытию содержания и смысла

мифолоrических и релиrиозных сюжетов,

а также эстетической оценке произведения.

СD­приложение содержит дополнительные

материалы к учебнику ­ иллюстрации

и музыкальные фраrменты.

­+ ­­

­10 класс

базовый уровень

­,

­ISBN 978­5­ 7695­5238­0

11 1

9785769 552380

­8 .

AC­MIA

­Издательский центр

"Академия"

www.academia­moscow.ru

­­

­­

­. ,

­