Искусство античности

Античная цивилизация: общая характеристика

Античная цивилизация - величайшее и прекраснейшее явление в истории человечества. Очень сложно переоценить роль и значение античной цивилизации, ее заслуги перед всемирно-историческим процессом. Созданная древними греками и древними римлянами цивилизация, - просуществовавшая с VIII в. до н.э. вплоть до падения Западной Римской империи в V в. н.э., т.е. более 1200 лет, - явилась не только непревзойденным культурным центром своего времени, давшим миру выдающиеся образцы творчества по сути во всех сферах человеческого духа. Она также является колыбелью двух близких нам современных цивилизаций: западноевропейской и византийско-православной.

Античная цивилизация делится на:

а) Древнегреческую (8-1 века до н.э.)

б) Римскую (8 век до нашей эры 5 век н.э.)

Глобальным типом цивилизации, сложившимся в древности, стал западный тип цивилизации. Он начал возникать на берегах Средиземного моря и наивысшего развития достиг в Древней Греции и Древнем Риме, обществах, которые принято именовать античным миром в период с IX--VIII вв. до н. э. до IV-- V вв. н. э. Поэтому западный тип цивилизации с полным основанием можно именовать как средиземноморский или античный тип цивилизации.

Античная цивилизация прошла длительный путь развития. На юге Балканского полуострова в силу различных причин раннеклассовые общества и государства зарождались не менее трех раз: во 2-й половине III тыс. до н. э. (уничтожено ахейцами); в XVII-- XIII вв. до н. э. (уничтожено дорийцами); в IX--VI вв. до н. э. последняя попытка удалась -- возникло античное общество.

Foto antiob antiob2

Античная цивилизация так же, как и восточная цивилизация является первичной цивилизацией. Она выросла непосредственно из первобытности и не могла воспользоваться плодами предшествующей цивилизации. Поэтому в античной цивилизации, по аналогии с восточной, в сознании людей и в жизни общества существенно влияние первобытности. Господствующее положение занимает религиозно-мифологическое мировоззрение.

Античный - (от лат antiquus — древний) - исторический тип искусства. Термин «античный» был впервые применен в среде писателей-гуманистов эпохи Итальянского Возрождения для обозначения самой древней из известных в то время культур, главным образом древнеримской.

Памятников искусства Древней Греции тогда почти не знали, поскольку восточное Средиземноморье с конца XV в. находилось под властью турок. Страны Восточной Европы, Закавказья, Ближнего Востока и России испытывали влияние античной культуры через посредство Византии. В середине XVIII в. в связи с движением Неоклассицизма во французский язык прочно вошло слово «античный» (франц. antique – см. антик), обозначающее особый исторический тип искусства. В то время понятие античного искусства было тождественно понятию искусства интернациональной классики. Позднее в нем стали выделять раннее (архаическое), классическое и позднее (эллинистическое) искусство. После того, как в XIX-XX вв. были лучше изучены более древние культуры Египта, Месопотамии, термин «античный» приобрел новое значение. Для европейцев достижения эллинов (слово «Греция» появилось только в римскую эпоху) - древность особого рода. Это колыбель европейской культуры. Греческий, а затем и латинский языки, поэзия, музыка, мифология, философия, геометрия, архитектура, скульптура стали основой будущей общеевропейской и мировой культуры, ее историей и географией.

В том далеком времени не найти таких завоеваний человеческого духа, которые не имели бы в последующие века успешного продолжения. «Античность была родоначальницей тех идей, которыми мы ныне живем». Эти идеи не устарели, несмотря на то, что их содержание уже давно принадлежит истории. Поэтому высшие достижения античной культуры мы называем классическими (от лат. classicus - первоклассный, образцовый). Показательно, что это определение ввел в обиход римский писатель Авл Геллий уже во II в. н. э. Отсюда художественное направление - Классицизм, ориентированное на достижения искусства Древней Греции и Рима. Универсальность и классичность античности является оправданием традиционного европоцентризма в изучении истории искусства.

Средневековье создало культуру, отличную от античной. Это было время господства в Византии и Западной Европе монотеистической христианской религии. Церковь занимала особое положение в структуре феодального общества и определяла основную направленность его духовных устремлений. Она была главным заказчиком художественных произведений. Средневековое искусство отразило новое понимание положения человека в мире (творение Божие и его раб, микрокосм и тлен), провозглашало новые моральные и духовные ценности и на их основе создало свою эстетику, утверждавшую примат духовного начала над материальным и стремившуюся к универсальности эстетической оценки "божественной вселенной".

Восприятие и интерпретация христианских догматов менялись на протяжении столетий Средневековья (V - XV вв.). Они получили различную трактовку в учениях восточной и западной церквей, которая диктовалась различиями политических и социальных реалий этих двух больших регионов.

От эпохи Средневековья сохранились в основном культовые памятники, а большинство светских произведений погибло. Это обстоятельство рисует во многом одностороннюю картину художественной жизни этого времени. Важно учитывать и то обстоятельство, что деятели церкви, особенно в Западной Европе (где грамотными были по преимуществу клирики) нередко совмещали церковные и светские должности: в Византии они были выходцами из крупной аристократии, не чуравшейся светской образованности, и это не могло не накладывать определенного отпечатка на характер заказываемых ими произведений.

Предпосылки для формирования образного строя средневекового искусства сложились в эпоху поздней античности. Получив признание при императоре Константине и полностью восторжествовав при Феодосии, христианство многое восприняло в религиозном церемониале и в образном строе произведений искусства от античной практики. Зародившись в рамках иудаизма, отвергавшего священные изображения ("не сотвори себе кумира"), христианство на протяжении двух столетий оставалось иконоборческим и непримиримо относилось к языческому "идолопоклонству". Переломным стал III в., период жесточайшего кризиса Римской империи, когда поиски выхода настойчиво заставляли обращаться к учениям и верованиям, сулившим спасение. Такой религией и стало для римлян христианство. Число его приверженцев возрастало, несмотря на все преследования римской власти, и они все более настойчиво обращались к образной системе эллинизма, давая ей новое толкование в целях пропаганды нового учения, перетолковывая ее в ином духе. Претендовавшее на универсальную всеобщность христианство нуждалось в поддержке мировой державы - Рима. Став его государственной религией, оно впитало в себя и официальную репрезентативность культа, и некоторые стороны античных философских учений. Античные образы легли в основу формировавшейся христианской иконографии. Это стало возможным потому, что в основе христианской идеологии изначально лежала двойственность, заключавшаяся в двойственной природе Христа, одновременно Бога и человека. Отсюда иносказательность и символизм христианских толкований - видимое лишь намекало на потаенный, сущностный смысл явления.

Многие произведения раннехристианского искусства создавались в тех же мастерских и теми же художниками, что и языческие. На протяжении IV-VI вв. античная тематика сосуществовала с христианской, уступая ей однако пальму первенства и отходя в область светского искусства и частной жизни.

С победой христианства изменилось соотношение между различными видами искусства: первенствующее значение приобрела церковная архитектура, призванная воссоздать на земле образ "небесного Иерусалима". Монументальная и круглая скульптура уступила место рельефу и прикладным формам, господствующее положение стала занимать живопись.

Переход от пластических форм к плоскостно-декоративным можно хорошо видеть на примере резьбы капителей и алтарных преград равеннских церквей VI в.

Более последовательно изменения, происходившие в изобразительном искусстве в период перехода от античности к Средневековью, можно видеть на основе представленных в экспозиции воспроизведений резных пластинок слоновой кости. Редкость и художественные свойства этого материала, его своеобразный аристократизм позволяли использовать слоновую кость уже в античные времена для изготовления наиболее значительных произведений - культовых статуй ("Афина" и "Зевс" Фидия), парадных императорских и консульских диптихов, ритонов, а также для облицовки мебели и других декоративных целей.

Два позднеримских памятника - пластинка с изображением "Триумфа Солнца" (IV-V в., Сан, библиотека) и левая створка диптиха V в. из собора в Монце, на которой представлена Муза (правую пластинку занимало изображение поэта), - выразительно характеризуют стиль этих парадных памятников.

Консульские диптихи - сдвоенные таблички для письма, покрытые изнутри воском, - рассылались консулами при вступлении в должность и по случаю Нового года в качестве подарков официальным лицам и друзьям. На лицевой стороне диптиха, как правило, был изображен сам консул в парадном одеянии, восседающим на кресле с львиными ножками, с символами своей власти в руках. Рядом с ним помешались портреты правящих императоров и императриц, аллегорические фигуры и олицетворения. Обе пластины диптиха часто были идентичными. На левой створке, как правило, было написано имя консула, на правой - перечень его заслуг. В нижней части диптиха нередко изображались цирковые игры, которые должен был устроить консул при вступлении в должность. Иногда цирковые игры были единственным изображением на консульских диптихах.

Примером первого типа композиций может служить створка диптиха консула Магнуса (VI в., Париж, Кабинет медалей Национальной библиотеки). Магнус предстает между персонифицированными изображениями Рима, и Константинополя.

Образец второго типа - пластинка слоновой кости начала V в. работы североитальянского мастера из собрания в Ливерпуле. Она была левой створкой диптиха. В верхней части изображены в качестве почетных гостей трое мужчин в сенаторских тогах. Один из них совершает жертвенное возлияние, юноша по другую сторону от центральной фигуры держит в руке mappa - флаг, которым подавался знак к началу ристаний. Всю остальную часть пластины занимает сцена охоты на месопотамских оленей на арене цирка. Трое охотников выходят из дверей цирка, перед одним из них на двери видно изображение победителя. Четвертый охотник пронзает копьем свою жертву. Два оленя уже тяжело ранены. В изображении животных поражает необычайная точность передачи деталей.

Центром косторезного мастерства в V-VI вв. стал Константинополь, столица Византийской империи, где были сосредоточены лучшие художественные силы страны. Из константинопольских мастерских вышла одна из самых больших пластинок слоновой кости с изображением архангела Михаила (вторая четверть VI в., Лондон, Британский музей). Архангел держит в руках скипетр и сферу, увенчанную крестом, - знаки императорского достоинства. Он стоит на ступенях под аркой, украшенной листьями аканта, над головой ангела - крест в лавровом венке. Надпись в верхней части пластины гласит: "Прими просящего пред Тобою грешника". Изображение и надпись позволяют предположить, что пластина была частью императорского диптиха и на второй створке был представлен Юстиниан, который был провозглашен императором в 527 г. Характерно, что именно архангел дарует знаки власти императору.

Памятники с христианской тематикой были связаны в первую очередь с культовым церемониалом. Из слоновой кости изготовлялись коробочки-пиксиды для хранения благовоний: изображения библейских сюжетов - истории Иосифа Прекрасного, Моисея, Ионы, истолкованных как прототипы новозаветных событий, а также самих евангельских сцен помещали на боковых стенках прямоугольных шкатулок, входивших в церковную утварь. Примерами этому служат рельеф на стенках круглой пиксиды IV в. "Продажа Иосифа братьями", а также цикл рельефов на пластинке конца V в. из собора в Милане, повествующий о крестном пути Христа и его явлении Марии Магдалине после Воскресения.

Арабские завоевания в VII в. сократили импорт слоновой кости в Европу и Византию из Индии и Африки. Не способствовало созданию резных изображений и начавшееся в 726 г. в Византии иконоборчество. Новый подъем косторезного мастерства в Ромейской державе приходится на период так называемого Македонского возрождения, начавшийся после восстановления иконопочитания в X-XI вв.

Особую группу памятников, созданных в это время, составляют изделия из слоновой кости, возникшие в императорских мастерских в годы единоличного правления императора Константина Багрянородного (945-959). Став соправителем своего отца в 908 г., он почти до сорокалетнего возраста оставался фактически отстраненным от власти, сохранив императорский титул.

Лучший памятник этого времени - пластина с изображением благословения Христом сына Константина Багрянородного Романа и его супруги Евдокии. Поскольку в Византии не существовало наследственного права императорской власти, Константин провозгласил вскоре после утверждения на троне своим соправителем шестилетнего сына Романа, который за год до этого был обвенчан с четырехлетней дочерью Гуго Провансальского, получившей православное имя Евдокия. Юный наследник представлен в парадных одеждах безбородым, на его жене дорогое императорское одеяние. Христос стоит в центре на возвышении, возлагая руки на головы обвенчанных супругов.

К середине Х в. византийское искусство уже обрело во многом черты торжественной репрезентативности и возвышенной духовности, его язык становился все более утонченным и канонизированным. Из множества трактовок священных сюжетов и парадных изображений оно настоятельно отбирало наиболее строгие и совершенные формулы, позволяющие выявить сокровенную суть изображаемого события. Церемониал, столь блистательно описанный Константином Багрянородным в его сочинении "О церемониях византийского двора", пронизывал все сферы светской и церковной жизни Византии. Поза и жест в этом церемониале обрели характер сакрального знака. В истории спасения византийская церковь на первый план ставила идею воплощения Логоса, вочеловечения Христа, - указанием на это было Благовещение. Жесты передачи и восприятия благой вести стали основополагающими в византийском ритуале и церемониале. Открытые ладони и руки, прижатые к груди, у Романа и Евдокии являются знаками принятия божественного благословения.

Изменился и стиль самого изображения, его античная подоснова не исчезла, но пластическая выразительность уступила место почти графической игре линий, пропорции фигур удлинились, позы стали статичными.

Произведения византийской резной слоновой кости вначале попадали в Западную Европу вместе с посольскими дарами, которые посылали европейским правителям константинопольские василевсы. Католическая Европа не наделяла священные изображения особым сакральным смыслом, свойственным православию, и признавала за ними лишь просветительные и дидактические функции. Поэтому, попав в иную культурную среду, греческие изделия из слоновой кости обретали здесь новую жизнь. Шкатулки и пиксиды чаще служили реликвариями, триптихи и полиптихи расчленялись, становясь большей частью украшением книжных окладов, пластины при этом произвольно обрезались.

Значительное количество предметов византийского происхождения оказалось в Западной Европе в периоды так называемых Каролингского и Оттоновского возрождений, имперская идея, которой руководствовались франкские и германские короли, требовала для своего воплощения не только новых завоеваний и коронования в Риме, но и пышного окружения, придворной роскоши, богатого церковного культа. Проникнутые этой идеей византийские памятники нередко служили образцом.

Тесные связи с византийским двором были установлены немецкими императорами после женитьбы Оттона II на греческой принцессе Теофано. Преемники Оттона II - его сын Отгон III и Генрих II нередко включали византийские произведения в дары соборам в Ахене, Бамберге, Хальбершгадте, Хильдесхейме, Кведлинбурге, однако там они представали уже видоизмененными.

В число таких даров, пожертвованных Генриком II после 1014 г. Ахенскому собору, был и оклад Евангелия Оттона III. Центр его занимает резное изображение Богоматери о младенцем византийской работы, которое вмонтировано в золотое обрамление со сценами из жизни Христа (Рождество, Распятие, Жены-мироносицы у гроба Господня, Вознесение), исполненными оттоновскими мастерами, опиравшимися на миниатюры рукописей, вышедших из скриптория монастыря в Фульде и восходящих к более ранним образцам.

В состав дара Генриха II ахенскому собору входил также оклад кафедры амвона, сделанный из позолоченной меди. Он был созданием лотарингских мастеров (ок. 1002 - 1014). Слепок с одной из пластин, оклада, на которой изображен евангелист Матфей, представлен в экспозиции.

Много предметов византийской работы оказалось в Европе после четвертого крестового похода, когда западные рыцари захватили и разграбили Константинополь. В числе трофеев оказалось блюдо-дискос XII в., принадлежавший столичной церкви Двенадцати апостолов. Немецкий епископ Кросинг (1202 - 1208) незадолго до своей смерти пожертвовал этот дискос собору в Хальберштадте. Дискос служил литургическим блюдом для хлеба во время совершения таинства евхаристии.

В центре дискоса изображено Распятие. Ноги распятого Христа опираются на супеданеум, голова склонена в сторону стоящей у распятия Богоматери. С противоположной стороны - Иоанн Богослов с характерным жестом печали - рукой поднесенной к лицу. Надпись по кругу дискоса опирается на слова Евангелия от Матфея, включенные в литургию Иоанна Златоуста: "Здесь сын твой, здесь твоя мать", "Возьмите, ядите, сие есть тело мое, которое преломил я во искупление греков ваших". Обозначены также Иисус, архангелы Михаил и Гавриил, изображенные вверху. В медальонах по кругу представлены 8 мучеников и 8 восточных отцов церкви.

Искусство Западной Европы Средних веков развивалось в иных исторических условиях, чем византийское. Появление на исторической арене "молодых" народов, находившихся на более ранней стадии развития, чем античное общество, существенно изменило и этнический, и культурный облик Европы. "Варварская" Европа с трудом осваивала античное наследие, которое практически свелось к знанию латинского языка и школьному уровню обучения. Запад в большей мере, чем Византия, оказался под воздействием римской юридической науки и позднеримской философии. Носителями этих знаний становились почти исключительно клирики. Изменения претерпевало и толкование христианства: в варварской среде, в обрядовой практике, житийной литературе, быть может, еще в большей степени, чем на Востоке, на первый план выступали элементарные народные верования, восходящую к первобытным культам (особое значение и толкование таинства причастия на Западе). Образные представления и интерпретация сложных богословских категории обретали более конкретные и материализованные формы, что нашло отражение в частности в культе реликвий, необычайно развитом на Западе. Миссионерская деятельность западных клириков придала особое значение книге как носителю христианского учения. Евангелие, проповедовавшееся наиболее известными деятелями западной церкви, впоследствии нередко заключали в реликварий. В связи с этим большинство литургических предметов, изготовленных из слоновой кости, позолоченной или посеребренной меди, представляли собой реликварии, оклады книг и алтарей (антепендии) и т.д.

Изделия из резной кости получили распространение с эпохи Меровингов, но наивысший взлет в раннем средневековье этот вид искусства пережил в IX и Х вв., в мастерских крупных монастырей каролингской эпохи и при Отгонах, где изготовлялись главным образом литургические предметы и оклады книг. Примером может служить оклад рукописи IX в. работы мастера школы Меца (Париж, Национальная библиотека). В центре изображено Распятие. По сторонам от креста, с одной стороны, апостол Иоанн и Богоматерь, с другой, - Церковь и Иерусалим. Ниже регистром - воины Лонгин и Стефан, а также ветхозаветные праведники, встающие из гробов. Внизу - олицетворение Моря, Рима и Земли, вверху - Солнца и Луны, а также четыре евангелиста со своими символами.

Подобная иконографическая программа, претендующая на всеохватность значения изображенного события и обоснование истинности христианских таинств, характерна для каролингской и оттоновской эпох. Тема искупительной жертвы Христа стала ведущей в западном богословии, история спасения рассматривалась именно сквозь призму искупления. Эти вопросы, поднятые на рубеже Средневековья в сочинениях Аврелия Августина, оставались в центре внимания и в последующие столетия. С этими идеями можно связать присутствующие на пластине олицетворения Рима и Иерусалима (Град земной и Град небесный Августина).

К эпохе Оттонов и к зрелому романскому стилю относятся два реликвария - из Национального музея в Мюнхене и так называемый реликварий Генриха Птицелова (Кведлинбург, Циттер) с иконографической программой, включающей сцены Преображения, Омовения ног, - Страстей, а также фигуры Богоматери с Младенцем, святых и евангелистов, призванной утвердить основные догматы церкви.

Роль реликвариев играли начиная с Х в. скульптурные изображения Распятия и Мадонны с Младенцем. Традиция эта сохранялась и позже (Богоматерь с Младенцем из церкви Сен Нектер: на оборотной стороне статуи видна дверца, прикрывавшая углубление для реликвии).

Темы моральной ответственности человека за свои поступки, подсудности и искупления стали ведущими в искусстве романской эпохи, в центре которого стоял образ Христа-Судии, предстающего в момент Второго пришествия или Страшного суда. Подобные изображения занимали главное место в тимпанах главным образом западных порталов романских храмов. Примером может служить фигура Христа во славе из Маастрихта.

К середине XII в. во Франции складывается новое направление в архитектуре и изобразительном искусстве, получившее название готики. Ярче всего "французская манера", как называли ее современники, раскрылась в архитектуре городских соборов, их скульптурном убранстве и витражах. Экспозиция дает возможность лишь частично познакомиться с художественными особенностями готического искусства.

Одним из важнейших памятников ранней французской готики является западный, т. н. "Королевский" портал собора в Шартре (1140-е гг.). Его программа включала фигуры ветхозаветных персонажей на откосах портала. Богоматерь о Младенцем на южном входе. Вознесение на северном и Страшный суд на главном. Готика была порождением в первую очередь французской действительности - она была "королевским стилем", распространяясь из Иль-де-Франс в другие области, на которые претендовала французская корона. Она была также отражением глубочайших интеллектуальных сдвигов в европейском обществе, порожденных крестовыми походами, знакомством с философией Аристотеля и арабов, развитием схоластики, новым положением человека в развивающихся городах. Фигура библейского царя с южного входа западного фасада шартрского собора выразительно раскрывает новое восприятие человека ранней готикой: не страх перед всемогущим Богом, как в романике, но взгляд в себя, душевное движение, прозрение Бога в себе.

Эмоциональная взволнованность - наиболее характерная черта готических образов. Она наполняет движения персонажей, их мимику, эмоциональной выразительностью наделяются драпировки (так называемый "Иоаким" из собора в Реймсе). Сохраняет готическое искусство и назидательность. Распространение ересей в XII и XIII вв. заставляло теологов неизменно включать в программы скульптурных циклов готических соборов аллегорические фигуры и иллюстрации к евангельским притчам, предостерегавшую прихожан от козней дьявола. Одним из наиболее распространенных сюжетов была притча о девах разумных и неразумных. В экспозиции представлены фигуры искусителя и девы из собора в Страсбурге. Дьявол предстает в облике модника не первой молодости с яблоком в руках (намек на искушение Евы), дева перед ним держит светильник погасшим. На дьявольскую природу соблазнителя указывают хвост и "инфернальные существа" - жабы и змеи, которые ползают у него по спине.

Программы скульптурных циклов готических соборов стремились к универсальности. Сходные тенденции мы находим и в схоластических трактатах и суммах высокого средневековья, поэтому наряду со сценами религиозного содержания в состав скульптурных изображений включали и отдельные события реальной жизни ("Школьная сценка" из собора Парижской Богоматери).

Во второй половине XIII в. готика становится господствующим стилем в Западной Европе. Но внутри самого готического искусства происходят к концу столетия важные перемены. Все более ощутимым становилось воздействие куртуазного стиля, определившего обычаи и нравы придворно-рыцарских кругов. Рост индивидуализма приводил к постепенной замене общественных форм искусства частными - на смену большим соборам и строительным ложам в следующем столетии пришли приходские церкви и подразделение художников по цехам и мастерским, общественные заказы сменили частные меценаты, стали получать распространение частные капеллы в церквах и вотивные образы, принесенные частным лицом или отдельным семейством в дар церкви.

Наиболее популярными среди вотивных приношений рубежа XIII и XIV вв. были изображения Мадонны, культ которой возрастал в Европе начиная с XII в. Созданные мастерами разных школ (Богоматерь из Лувуажа, статуя Богоматери из собора в Антверпене), эти образы объединяет одно стремление - наделить Богоматерь благородством, женственностью, "очаровательной мягкостью".

Пробуждавшийся интерес к человеческой личности находил воплощение в возраставшей характерности лиц священных персонажей и в появлении портретных изображений, часто воображаемых, но наделенных индивидуальными чертами. Вошло в практику изготовление посмертной маски. На ее основе создавали надгробные изображения умершего. В XV в. изображения приобретают достаточно ярко выраженный портретный характер, что позволяет в ряде случаев говорить о "скрытом портрете" и об автопортретах. К их числу может быть отнесен мужской бюст из собора в Страсбурге.