искусство древнего мира

Корни древнего искусства – в искусстве первобытного общества.

Искусство древних цивилизаций наследует черты первобытной культуры, открывая и новые формы художественного творчества. На смену родовым отношениям приходит классовое общество, более прогрессивная форма социального устройства. Эксплуатация рабов порождает разделение труда физического и умственного, создает почву для развития различных форм творчества. Из среды ремесленников выделяются зодчие, скульпторы, живописцы.

Усложнение общественной жизни способствовало расширению образного диапазона искусства.

Художественное творчество древнейших цивилизаций тесно связано с религией, большая часть памятников культуры носит культовый характер. Идейное содержание искусства древних деспотий, возникших в 5-4 тыс. до н. э. (Египет, государства Двуречья), определяется, главным образом, требованием прославления власти богов, героев, царей. Разрабатываются также темы труда, охоты, военных баталий.

Важнейшее завоевание художественной культуры древнего мира – синтез искусств.

ЛЕКЦИЯ 2

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

Египет – одно из древнейших государств мира, а его искусство один из самых ранних вкладов в историю культуры человечества.

Историю Древнего Египта делят на следующие периоды:

1. Додинастический (4 тыс. до н. э.)
2. Древнее царство (30 – 23 вв. до н. э.)
3. Среднее царство (22 – 18 вв. до н. э.)
4. Новое царство (16 – 11 вв. до н. э.)
5. Позднее время (11в. – 332г. до н. э.)

Примерно так разделил историю Древнего Египта жрец Манефон, живший в

конце IV-III в. до н. э. в Александрии.

ДОДИНАСТИЧЕСКИЙ ПЕРИОД

На протяжении додинастического периода Египет состоял из отдельных государств – номов во главе с номархами, враждовавшими между собой.

Для искусства додинастического периода характерно высокое мастерство обработки камня. Обнаруженные в погребениях шиферные таблички для растирания красок, украшенные рельефным изображением; расписанные глиняные сосуды, позволяют судить о тематике, разрабатываемой египетскими мастерами это: заупокойные обряды, исторические события, военные походы. Важное место завоевывает образ человека. Складываются основные каноны изображения человеческой фигуры: широкие и сильные плечи разворачиваются в фас, ноги и голова – в профиль, что позволяет мастеру поставить акцент на наиболее выразительных и ясно читаемых аспектах человеческого облика. Значительность властелина подчеркивается размерами его изображения, намного превосходящими изображение других персонажей, как, например, в рельефе шиферной плиты фараона Нармера (около 3 тыс. лет до н. э., Каир, Египетский музей).

ДРЕВНЕЕ ЦАРСТВО

После объединения Египта в единое государство в конце IV – начале II тыс. до н. э. начинается расцвет египетского искусства.

*Архитектура.*В эпоху Древнего Царства в Египте появляется новый тип гробниц – ступенчатая пирамида. Первая такая пирамида построена для фараона Джосера зодчим Имхотепом (история сохранила имя мастера, что является скорее исключением, чем правилом для той эпохи) в XXVIII в. до н. э. К этому же столетию относится и возведение известных пирамид фараонов Хеопса (или Хуфу), Хефрена (или Хафра) и Микерина (Менкаура) в Гизе.

Самая грандиозная из них – пирамида Хеопса – построена под руководством архитектора Химеуна. Ее высота около 150 м, и сложена она из 2 млн. 300 тыс. блоков.

Каждая из пирамид представляет в плане квадрат, а ее стороны – равнобедренные треугольники.

*Скульптура.* Непременными атрибутами египетских храмов и усыпальниц были статуи фараонов, знати, придворных писцов, выполненные в соответствии со строгими канонами (правилами), чего требовало культовое назначение статуй. Люди изображались в спокойных, как бы застывших в веках позах (это либо стоящая, либо фронтально сидящая фигура). Примерами могут служить статуя писца Каи (середина 3 тыс. до н. э., Париж, Лувр), выполненная из известняка; парный скульптурный портрет принца Рахотепа и его супруги Нофрет (начало 3 тыс. до н. э., Каир, Египетский музей).

Помимо скульптурных изваяний, украшением усыпальниц были рельефы и росписи на сюжеты, связанные с заупокойным культом, выполненные на стенах.

Подобное объединение различных видов искусства (архитектуры, скульптуры и живописи) называют синтезом искусств.

СРЕДНЕЕ ЦАРСТВО

*Архитектура.*Многочисленные войны Древнего царства привели к ослаблению государственной и экономической мощи страны.

Прекращается строительство дорогостоящих пирамид. Ведется поиск новых типов храмов и усыпальниц.

Первым памятником нового типа стал храм – усыпальница Ментухотепа I в Дейр – эль – Бахари (XXI в. до н. э.) положившего начало крупным храмовым ансамблям более позднего времени.

*Скульптура.* Повышается внимание к индивидуальным чертам портретируемого, что проявилось в портретах фараонов Сенусерта III (XIX в. до н. э., Метрополитен – музей), Аменемхета III (XIX в. до н. э., Москва, ГМИИ).

*Живопись.* Росписи гробниц и храмов приобретают большую самостоятельность. В гробнице Хнумхотепа в Бени – Хасане были созданы одни из самых замечательных росписей в искусстве Среднего царства, изображающие сцены охоты.

НОВОЕ ЦАРСТВО

*Архитектура.*Наибольшее распространение в период Нового царства получил тип храма прямоугольный в плане, имевший трехчастное деление: открытый двор (перистиль), колонный зал (гипостиль), святилище.

Таковы храмовые комплексы, посвященные богу Амону, в Карнаке и Луксоре.

Во второй половине Нового царства разворачивается широкое строительство. Создается целый ряд заупокойных храмов, вырубленных в скалах. Среди них Большой храм Рамсеса II в Абу – Симбеле, вход в который выделен двадцатиметровыми статуями фараона, наделенными чертами Рамсеса II (XIII в. до н. э.).

*Изобразительное искусство.*Наивысшей точкой в своем развитии реалистическое изобразительное искусство Древнего Египта достигает в период Амарны (к. XIV в. до н. э.). Фараон Аменхотеп IV (Эхнатон) провел социальную и религиозную реформы, перенос столицу из Фив в Амарну. Были разрушены старые традиции. Перемены в жизни страны определили значительные преобразования в искусстве.

Произведения амарнского периода отличаются человечностью, лиричны и проникновенны.

Лучшее, что было создано в этот период – скульптурные портреты Эхнатона и его жены Нефертити.

ПОЗДНЕЕ ВРЕМЯ

На дальнейшем развитии египетской культуры сказались многочисленные войны, приведшие к распаду государства.

Прекращается возведение пышных усыпальниц, среди памятников этой эпохи наиболее интересны скульптурные портреты.

Завоевания Александра Македонского в 332 г. до н. э. положили начало новому периоду в искусстве Древнего Египта, в художественной культуре которого переплелись традиции прошлого и античности.

ЛЕКЦИЯ 3

ЭГЕЙСКОЕ ИСКУССТВО

ОСТРОВ КРИТ

По мнению археологов еще в IV тыс. до н. э. Балканский полуостров, острова Эгейского моря, западное побережье Малой Азии населяли так называемые эгейцы. Расцвет древней эгейской культуры приходится на 2 тыс. до н. э.

Одним из древнейших центров Эгейской культуры в III-II тыс. до н. э. стал остров Крит – с главным городом Кноссом. Греческая мифологическая традиция считала город Кносс резиденцией Миноса, могущественного владыки островов Эгейского моря. В греческих легендах Крит – место, где родился верховный Олимпийский бог Зевс – громовержец. Там Зевс поселил похищенную им финикийскую царевну Европу, которая родила ему сына Миноса, ставшего правителем островов. Жена Миноса царица Пасифая родила Минотавра, человекобыка, для которого Дедал построил в Кноссе Лабиринт. На Крите совершил один из своих 12-ти подвигов Геракл, укротив бешеного быка. Расцвет Критской культуры начинается после объединения племен, населявших Крит, во второй половине XVIII в. до н. э. *Архитектура.* Самым значительным памятником критского зодчества стал Кносский дворец, раскопанный английским археологом Артуром Эвансом в начале XX в. Площадь дворца около 16 тыс. кв. м. В критской культуре преобладали обширные дворцовые комплексы, не имевшие четко продуманного плана, в отличие от строго симметричных архитектурных форм Древнего Египта. Дворцовый комплекс в Кноссе представлял собой на первый взгляд хаотичную череду сотен небольших помещений (комнаты, парадные залы, царские апартаменты, святилища, площадки для культовых и театральных действий, бассейны). Эти помещения были расположены на разных уровнях, благодаря чему свет, проникавший через световые колодцы, распределялся неравномерно, придавая живописный характер всему сооружению. Дворец в Кноссе несет на себе признаки восточной пышности. В центре постройки находится большой прямоугольный двор (50 x 28 м), имевший очевидно обрядовое значение, он вытянут с Севера на Юг, и был выложен плитами. Во многих залах Кносского дворца перекрытия поддерживали деревянные колонны. Они имели необычную форму: ствол колонны расширялся снизу вверх. Тронный зал Кносского дворца был украшен эмблемой в виде обоюдоострой секиры – лабриса, священного символа для жителей о. Крит. По назначению этой секиры, дворец называется Лабиринтом (впоследствии лабиринтом стали называть постройки со сложной, запутанной планировкой). С большим мастерством в Кносском дворце была решена система канализации.

*Живопись.* Художественное убранство критских дворцов говорит о безупречном вкусе живописцев. Стены покрыты яркими празднично – красочными декоративными росписями. Уже в середине 2 тыс. до н. э. критские мастера использовали различные краски: черную, белую, красную, желтую, синею и зеленую. Стены Кносского дворца были украшены изображениями его обитателей и животных, живущих рядом (кошек, обезьян, косуль). В росписях воссоздавался мир религиозных и мифологических образов, торжественные процессии, ритуальные танцы. Пестрый, сказочный мир природы оживал под рукой художника: стены дворца украшают прекрасные белые лилии, крокусы, вьющийся плющ, стебли папируса, пальмы, подводный пейзаж. В помещениях царицы встречаются изображения женщин с высокими прическами в нарядных декольтированных платьях. За гордую осанку и задорную улыбку одно из этих изображений получило название «Парижанка» (около 1500 г. до н. э.).

Одним из лучших образцов критской живописи считаются фрески Кносского дворца, изображающие акробатов, прыгающих через быка (около 1500 г. до н. э.).

Стремительные движения переданы свободно и естественно. Художник запечатлел стройные фигуры юноши и девушек: одна из них хватает быка за рога, в то время как юноша прыгает через него. Эта опасная игра, видимо, была связана с религиозными обрядами. Могучая фигура быка, занимающая центральное пространство фрески, выполненная в охряно – желтой цветочной гамме на серо – голубом фоне, кажется устрашающе огромной рядом с изящными фигурками людей.

Выразительность рисунка и цветовое богатство росписи свидетельствует о высоком мастерстве художника. Фреска по времени относится к периоду расцвету критской живописи, но и в более поздний период появляются талантливые произведения.

Живописи критских мастеров свойственны яркие, мажорные краски, декоративность в сочетании со свежестью восприятия мира. Общий характер критской живописи не выходит за рамки древневосточной торжественности и зрелищности; сохраняется свойственная Древнему Востоку плоскостность, декоративность, некоторая условность изображения.

*Скульптура.*Памятников монументальной скульптуры на острове не обнаружено. Мелкая пластика, так же как и живопись носит декоративный характер (фигурки животных, изящных женщин из слоновой кости и цветного фаянса со змеями в руках, в высоких головных уборах (тиарах), вероятно, олицетворяющих местных богинь – покровительниц).

МАТЕРИКОВОЕ ИСКУССТВО

Выдающиеся памятники эгейской культуры найдены и на территории материковой Греции (города Тиринф, Микены).

С угасанием критской культуры в XIV в. до н. э. средоточением эгейской культуры становятся крепости материковой Греции, построенные греками – ахейцами – Тиринф, Микены.

*Архитектура.* Если на Крите не найдены фортификационные (оборонительные) сооружения, то в Микенах и Тиринфе до наших дней сохранились величественные крепости, сооруженные в XIV-XIII в. до н. э.

Ахейцы создали свои поселения на возвышенностях и окружали их мощным кольцом крепостных стен. Такой укрепленный город называли «акрополем» (что означает «верхний город»).

Неприступный акрополь Микен доминирует над окружающей его местностью. Мощные крепостные стены толщиной от 6 до 10 м охватывают город кольцом, длина которого 900 м. Центральный вход в микенскую крепость – так называемые «львиные ворота» - единственный образец монументальной скульптуры в эгейском искусстве. Над воротами находится рельефное изображение, вписанное в треугольник, в центре которого высится колонна, - священный символ правителей Микен, а по сторонам застыли львы; передними лапами опираясь на базу колонны, они образуют симметричную, так называемую геральдическую композицию. От ворот к вершине холма вела дорога, приводившая к царскому дворцу. В отличие от Кносского дворца резиденция правителя Микен имеет строго продуманный план, отличающийся простотой и упорядоченностью архитектурного замысла. В центре дворца расположен большой прямоугольный зал

(12 x 13 м) – так называемый мегарон – служивший для праздничных пиршеств, собраний. В середине мегарона находился очаг, окруженный 4-мя колоннами, которые удерживали крышу с отверстием для дыма.

Аналогичные микенским архитектурные сооружения найдены и в Тиринфе. Грандиозное впечатление производит крепость, стены которой достигают 17,5 м. в высоту.

Богатый Тиринфский дворец является еще одним достойным образцом эгейской архитектуры.

*Живопись.* Изобразительное искусство Микен развивается в общем, русле эгейской культуры. Стены дворцов были расписаны фресками, схожими с критскими образцами, но в них чувствуется другой стиль, меняется тематика: микенские мастера отдают предпочтение сценам охоты, воинских сражений, отражая характерные черты жизни воинственных ахейцев, предпочитавших в отличие от миролюбивых обитателей Крита, звон мечей звону пиршественных чаш. Росписям микенских мастеров не свойственны свобода и непринужденность критских художников. Фрески приобретают статичный характер, отличаются несколько резкой, сухой манерой письма; колорит становится более пестрым.

Открытие эгейской культуры археологами Г. Шлиманом и А. Эвансоном – являются одним из важнейших завоеваний археологии конца XIX- начала XX в.в.

Наследие эгейской цивилизации сыграло существенную роль в развитии художественной культуры Древней Греции и Древнего Рима, являясь своеобразным связующим звеном между искусством Древнего Востока и античной культурой.

ЛЕКЦИИ 4, 5, 6

ДРЕВНЯЯ ГРЕЦИЯ

Греческие племена населяли Балканский полуостров, острова Эгейского моря, западное побережье Малой Азии. Начало формирования великой греческой культуры, занявшей особое место в истории культуры человечества, относится к первой половине

I тыс. до н. э.

Перейдя от первобытнообщинного строя к классовому обществу в середине I тыс. до н. э. греки образовали ряд небольших городов – государств, так называемых «полисов». Удивительно то, что не могущественные деспотии Древнего Востока, существовавшие тысячелетия, а сравнительно бедные и небольшие города – полисы Древней Греции оставили нам наследие, в последствии названное «классическим», то есть «образцовым».

«Много в природе есть дивных сил, но сильней человека нет», - утверждал Софокл в своей трагедии «Антигона». Гимном человеку, его нравственной и физической красоте стало искусство древних греков. Человек – мера всех вещей для граждан Эллады. Произведения греческого искусства поражают своим реализмом, гармоническим совершенством, утверждением высокого нравственного начала, красоты, силы, достоинства человека. Эстетические\* идеалы Древней Греции и по сей день понятны нам. Одно из центральных понятий эстетики античного\*\* искусства Древней Греции – калокагатия – (от kalos – прекрасный и agathoc – хороший, добрый) – понятия, означавшие внутреннее и внешнее совершенство. Слияние этического\*\*\* и эстетического идеалов есть характерная особенность представлений греческого народа о красоте.

Смотром духовной и физической доблести были общегреческие Олимпийские игры.

Человек – занимает центральное место в древнегреческом изобразительном искусстве. Образы юных дев, наделенных неземной красотой, подобных богиням, стройных, мускулистых атлетов, борцов, при всей своей идеальности жизненны и естественны. Никто не мог достигнуть такого совершенства в изображении человека, как греки.

Искусство Древней Греции тесно связано с религией и мифологией. Богов – покровителей и богинь греческие мастера изображали в человеческом облике, отображая в своем произведении самые прекрасные и возвышенные черты, какие только могли представить себе.

Философские взгляды, литература и искусство Древней Греции оказали огромное влияние на всю последующую историю культуры человечества.

История греческого искусства делится на следующие периоды:

1. Гомеровский (11 – 8 вв. до н. э.)
2. Архаика (7 – 6 вв. до н. э.)
3. Классика (5 – 4 вв. до н. э.)
4. Эллинизм (4 – 1 вв. до н. э.)

ГОМЕРОВСКАЯ ГРЕЦИЯ

XI-IX вв. до н. э. в истории Греции ученые нередко называют темными веками. Основные источники информации о жизни греков – дорийцев, сменивших на Балканском полуострове греков – ахейцев – это материалы археологических раскопок и эпические поэмы «Илиада» и «Одиссея» Гомера, жившего по всей вероятности, уже в VIII в. до н. э. и поэтому многие события той эпохи, быт, реалии жизни, отраженные в поэмах могут быть искажены, пропущены через призму мироощущения человека более позднего времени. По имени поэта Гомера, ставшего единственным летописцем этого времени и жившего в конце древнейшего периода в истории Греции и называется первый этап исторического развития Эллады (так древние греки называли свою страну).

Именно в этот период складываются основы греческой мифологии и народной эпической поэзии. Поэтическая фантазия древнего народа населила мир сказочными существами: в реках жили речные нимфы, в лесах путник мог встретить дриад, в горах – ореад, морские пучины наводняли – нереиды и океаниды. Козлоногие сатиры и кентавры (полулюди – полукони) в представлении древних греков были их соседями на этой земле. А миром, в котором то, соперничая и враждуя, то, мирно сосуществуя, жили люди и сказочные герои, правили мудрые бессмертные боги, жившие тоже по – соседству – на вершине горы Олимп. Человек был подобен богу, а боги представлялись прекраснейшими и мудрейшими из людей. Такое очеловечивание богов делало их близкими и доступными человеку, помогало верить в свои собственные силы.

*Архитектура и изобразительное искусство.*

Архитектура и изобразительное искусство в XI-VIII вв. до н. э. не достигли художественного совершенства эпической поэзии.

Монументальное зодчество того времени, сохранившееся в руинах, представляет собой переработку микенских архитектурных образцов, значительно уступающую оригиналам.

Более высокого уровня достигает гончарное мастерство. Ему принадлежит ведущее место в развитии искусства Гомеровского периода.

В IX- VIII вв. до н. э. в результате длительного развития греческой вазописи складывается так называемый геометрический стиль. Изделия из керамики, отличавшиеся большим разнообразием форм (амфоры, килики, гидрии, кратеры, пиксиды), украшались геометрическим орнаментом, нередко чередовавшимся с фигурками животных и человека. Изображение животных схематично, условно, вплетено в незатейливый орнамент, подчиняется его ритму. Такой же характер носит изображение человека. Фигура лишена объема, рассматривается с двух точек подобно изображениям древнеегипетских художников: голова и ноги показаны – в профиль, плечи – в фас. Торс, выполненный в виде треугольника, завершает непропорционально маленькая голова, тонкие руки – палочки неестественно закинуты за голову. Лучшие образцы геометрического стиля – это афинские вазы VIII в. до н. э.

АРХАИКА

В период архаики появились все важнейшие тенденции, характерные для зрелого искусства Древней Греции. В это время складывается рабовладельческое общество, в недрах которого появляются первые ростки демократии.

Развиваются наука, литература, философское мышление, театр. Наступает время первого расцвета греческого искусства. Складывается греческий архитектурный ордер (система пропорционального соотношения между несомыми и несущими частями постройки) ставший одним из важнейших элементов архитектурных сооружений последующих столетий.

*Архитектура.*Греческое зодчество периода архаики разрабатывает уже известную форму мегарона. Элементы микенской архитектуры прослеживаются не в дворцовых постройках, а в храмовом зодчестве. На смену примитивным идолам ахейцев пришли Олимпийские боги, мудрые и совершенные, таким же совершенным должен быть и храм – жилище богов. Светская архитектура отходит на второй план. Жилые постройки даже богатых горожан, сохранив прямоугольную форму мегарона, были непрочными и аскетически – скромными, напоминали хижины из тростника, обмазанного глиной. Все достижения архитектуры того времени как конструктивные, так и декоративные связаны со строительством храмов.

Храм, посвященный богу – покровителю города, строился на деньги города – полиса, и таким образом, принадлежал всему обществу. Номинально оставаясь жилищем бога, он служил земным, общественным целям: был хранилищем городской казны, художественных ценностей, считавшихся достоянием всего города – полиса. Храм возводился на самом высоком месте, обычно на акрополе, доминируя над городскими постройками, в центре городской площади, служившей местом общественных собраний, празднеств, религиозных шествий.

В процессе развития греческого храмового зодчества сложилось несколько типов храмов.

Наиболее древнейший и простейших из них – каменный (из известняка или мрамора) «храм в антах», состоявший из небольшого прямоугольного помещения – наоса. Храм имел один вход (с востока), обозначенный двумя колоннами, которые были помещены между выступами боковых стен – антами. Крыша храма была двускатной, покрытой черепицей.

Более совершенный тип храма – простиль с четырьмя колоннами на фасаде. Амфипростиль имел уже два входа (в наос и в святилище), а колонны украшали два фасада: восточный и западный.

Классическим, наиболее распространенным типом греческого храма стал периптер, что означает «оперенный» – прямоугольный храм, со всех сторон окруженный колоннами.

В результате длительной эволюции храма сложилась архитектурная система, впоследствии названная ордером (что означает «порядок»). В узком смысле ордер – это система соотношений между колоннами (несущая часть) и антаблементом (несомая часть).

Греческий архитектурный ордер состоял из следующих элементов: колонна, поставленная на базу или без базы, стоящая на стилобате (верхней плите каменного основания); колонну украшает капитель, на которую опирается несущая балка – архитрав, вместе с декоративным фризом и карнизом, образующий антаблемент. Двускатная крыша и карниз создавали треугольные фронтоны.

В эпоху архаики ордер сложился в двух вариантах: дорическом и ионическом.

Дорический периптер стоял на каменном основании – стереобате (обычно из трех ступеней). Колонна, украшенная вертикальными желобками – каннелюрами, не имела базы, ее завершала простая по форме круглая подушка – эхин, над ней квадратная плита – абака. Фриз представлял собой чередование квадратных плит (метопы) и вертикально вытянутых плит (триглифы), метопы и фронтоны украшались скульптурными рельефами.

По мнению греков, дорический ордер – воплощение идеи мужественности, строгости, простоты. Колонны дорических храмов впоследствии нередко заменялись мужскими фигурами (атлантами).

Ионический ордер был более легким, изящным, нарядным. Стройная колонна имела в основании базу и была украшена капителью в виде двух изящных завитков, которые называются волютами. Вдоль всего храма сплошной лентой шел фриз, украшенный непрерывным изображением рельефа, так называемого зоофора. Колонны ионического ордера нередко заменялись женскими фигурами (кариатидами).

Позднее, в эпоху классики получил развитие третий ордер – коринфский, близкий по пропорциям ионическому, но еще более стройный и праздничный.

Изящная колонна коринфского ордера увенчана пышной колоколообразной капителью из стилизованных листьев растения аканта (или аканфа).

Греческий архитектурный ордер нашел применение не только в античном зодчестве, а также стал основным элементом архитектуры Возрождения, барокко, классицизма.

Восхищаясь сегодня мраморной белизной величественных руин древнегреческих святынь, мы забываем, что античные мастера покрывали храмы многоцветными росписями. Шедевры греческого зодчества гордились своим полихромным (многоцветным) убранством, блистая на солнце множеством красок: синей, красной, зеленой, золотой. Время уничтожило многоцветный наряд древних храмов, но даже время не властно над совершенством форм античных сооружений.

*Скульптура.*Эпоха архаики – время рождения греческой монументальной скульптуры. Статуи высекали из различных пород камня, дерева, делали из обожженной глины – терракоты. Наивысшее достижение архаической скульптуры – разработка образа человека в статуях богов и богинь, героев, воинов – куросов, девушек – кор.

До середины VI в. до н. э. создавались статуи богов и богинь строго фронтальные, словно застывшие в торжественном покое, условностью абстрактно – геометрических форм напоминающие искусство Древнего Египта. Такова, например, «Артемида» с острова Делос (650 г. до н. э., Афины, Национальный археологический музей).

Через все архаическое искусство проходит образ куроса («курос» - в переводе с греческого «юноша»). Высекая из мрамора обнаженную фигуру (по мнению древних греков, совершенство человека можно было раскрыть через целомудренное изображение здоровой наготы, прославляющей природное начало) скульптор стремился подчеркнуть характерные признаки атлетически развитого тела – широкие плечи, узкую талию, крепкие ноги с четко выраженными выступами коленных чашек, напоминающие могучие столбы. Статуя, которую мастер создавал по заказу жителей города – полиса, должна была выразить представление общества о красоте мужественного и энергичного человека, способного в трудный для города час защитить свою родину от врага, стихии, быть может от гнева богов.

Самые ранние по времени статуи воинов – куросов отличаются резкой и грубоватой трактовкой форм, замкнутостью, статичностью и строгой фронтальностью изображения. К середине VI в. на устах куроса появляется улыбка, характерная для скульптурных изображений того времени, получившая название «архаической». Условная «архаическая улыбка», глаза, живущие как бы сами по себе, иногда придают куросам несколько манерный неестественный облик. Точность и изысканность в изображении частей фигуры у скульпторов архаики выше, чем у мастеров классического периода, однако статуи воспринимаются, расчленено, лишены целостности.

Со второй половины до н. э. заметен интерес к пропорциям тела человека, чувствуется стремление к передаче реального человеческого образа.

Одним из достижений архаической скульптуры стали статуи девушек – кор в нарядных одеждах, найденные в афинском акрополе. Они изображали юных жриц (служительниц культа) Афины. Найдено несколько десятков таких изображений. Стройные фигуры кор пропорциональны, чуть удивительная улыбка играет на нежном лице. Тщательно высеченные пряди волос, и складки одежды ниспадают в плавном ритме. Такова, например, "Кора в пеплосе\*" (около 530 г. до н. э. Афины, Музей Акрополя).

Статуи кор как бы подводят итог, художественному развитию греческой архаики, являясь наиболее совершенными произведениями архаической скульптуры.

*Вазопись.*Подлинные произведения древнегреческой живописи почти не сохранились. Об уровне живописного искусства можно судить по росписи на вазах, в большом количестве сохранившихся до наших дней. Период архаики – время расцвета художественных ремесел, особенно вазописи.

По сравнению с геометрическим стилем гомеровского периода в вазописи орнамент уступает сюжетно – повествовательным изображениям. Росписи на вазах VII в. используют контурный рисунок белой и пурпурной красками. Построение композиции – фризовое. Фризы идущих друг за другом изображений животных, людей чередовались с орнаментом. Такое размещение изображений делало росписи похожими на восточные ковры. Вот почему этот стиль вазописи "ковровым" или "ориентализирующим" (то есть подражающим искусству Востока).

В конце VII в. до н. э. ковровый стиль вытесняется чернофигурным, достигшим своего высочайшего расцвета в VI в. до н. э.

На оранжевато – красном фоне обожженной глины, свободном от орнамента, четко выделялись фигуры людей и животных, изображенные черным лаком. Детали прорисовывались процарапанными линиями или красками, белой и пурпурной.

Наибольшей известностью пользовались афинские мастера. Подписи на вазах, свидетельствующие о высокой оценке искусства керамики современниками, знакомят нас с десятками талантливых мастеров.

Крупнейшим мастером чернофигурной вазописи был Эксекий, живший во второй половине VI в. до н. э. Наиболее известной его работой стал чернофигурный килик, исполненный около 540 г. до н. э. На внешней стороне этого сосуда изображены сцены битвы и глаз, который призван ограждать пьющего от сглаза. Дно килика расписано на мифологический сюжет. Эксекий использует легенду о том, как незадачливые пираты похитили бога Диониса\*, не зная, что похищенный – бог, и собирались продать его в рабство. Корабль вышел в открытое море и вдруг вино полилось по палубе, мачту обвила виноградная лоза, сочные кисти винограда склонились над парусом, появились дикие звери, сопровождавшие Диониса. Охваченные паникой пираты стали прыгать за борт и, не долетая до воды, превращались в дельфинов. Композиция виртуозно вписана в круг чаши.

Любимые темы мастеров чернофигурной вазописи – мифологические сюжеты, сцены из гомеровского эпоса. Чернофигурная техника прекрасно справлялась с задачами украшения ваз, но условный плоскостной характер изображения ограничивал художников в передаче движений. Изысканная декоративность росписи, несколько мешающая реалистичной передаче образов – черта свойственная искусству архаики.

*КЛАССИЧЕСКАЯ ГРЕЦИЯ*

С первых десятилетий V в. до н. э. культура Древней Греции вступает в пору своего высшего расцвета, связанного с победой рабовладельческой демократии. Победа в греко–персидских войнах убедительно доказала преимущество общественного строя городов – полисов, способствовала росту гражданского самосознания, веры в силы человека – гражданина, принимающего активное участие в жизни своего государства. Рабовладельческая демократия привлекает к участию в общественной жизни своего государства. Рабовладельческая демократия привлекает к участию в общественной жизни всех свободных граждан.

V-IV века до н. э. – время расцвета греческого театра, для которого творили Эсхил, Софокл и Еврипид. Театр участвовал в воспитании граждан Древней Эллады, показывая путь к гармоничному развитию личности. Искусство воплотило в прекрасных художественных образах возможный результат этого развития – обобщенный образ человека – героя, соответствующий представлению древних греков об эстетическом и нравственном идеале.

Созданные в V-IV в. до н. э. творения архитекторов, скульпторов, живописцев стали образцами, которым подражали многие поколения мастеров в последующие века; их считали классическими, то есть образцовыми.

*РАННЯЯ КЛАССИКА (500 – 490-е гг. до н. э.)*

*Архитектура.* Наибольшее распространение в архитектуре периода ранней классики получают дорические храмы, соответствующие духу гражданственности, героики суровой эпохи. Строгая пропорциональность, упругость, весомость могучих форм отличает храм Геры в Пестуме (начало V в. до н. э.) Храм Зевса в Олимпии, появившийся несколько позже, превосходит храм Геры своим праздничным декоративным убранством: его фронтоны украшают рельефные изображения. Храм Зевса с особой художественной силой выражает героические устремления народа. Он создавался после выдающихся побед над персами и является лучшим образом античной архитектуры раннего классицизма. К сожалению, храм Зевса не сохранился до наших дней, уцелели сильно поврежденные скульптурные изображения фронтонов.

*Скульптура.*Особенно ярко героический характер искусства классического периода сказывается в монументальной скульптуре – статуях богов, героев, победителей олимпийских игр. Эти статуи, будучи олицетворением эстетического идеала всего народа, являлись собственностью всего общества города – полиса, украшали храмы, площади, места общественных собраний. Монументальная пластика оказывала сильное эмоциональное и воспитательное воздействие на жителей городов – государств.

Сюжеты для своих изображений скульпторы черпали из жизни и из мифологии, тем более что к тому времени в Древней Греции уже сложилась богатая мифологическая традиция. Переосмысливая старинные предания, художники классической Греции старались находить темы, волновавшие современников.

Одна из сложнейших проблем искусства, во все времена стоящая перед зодчими и скульпторами – задача синтеза архитектуры и скульптуры, объединение постройки и ее декоративного убранства в единое целое – была блестяще решена мастерами классической Греции. Фронтоны храмов были использованы для размещения многофигурных композиций. Скульптура естественно заполняла плоскость фронтона, ограниченную двускатной крышей и карнизом. Объединенные одной художественной идеей, гармонично дополняя друг друга, архитектура и скульптура выступают как равноценные искусства, взаимодополняя и обогащая друг друга. Это одно из существенных отличий между искусством Древней Греции и Древнего Востока, где зодчество определяло развитие скульптуры, подчиняя ее требованиям архитектуры.

Замечательным примером такого синтеза архитектуры и скульптуры являлся храм Зевса в Олимпии. Найденные в XIX в. статуи, украшавшие фронтоны греческой святыни, были выполнены из поросского мрамора в 470 – 456 гг. до н. э. неизвестными мастерами. Темой скульптурной композиции западного фронта является миф о том, как предводитель племени лапифов Пейрифой пригласил на свой свадебный пир богов и соседнее племя кентавров. Опьяневшие кентавры попытались похитить невесту Пейрифоя – Дейдамию.

Длина фронтона, внутри которого помещена композиция – 26 м, высота – 3 м. Скульптуры виртуозно "вписаны" в треугольник. Как бы центральной осью композиции служит изображение бога Апполона, высокий и стройный он олицетворяет героизм и мужество человека. Скульптуры героев и кентавров объединены в группы по 2 – 3 фигуры. Ни одна из групп не повторяет другую, в их размещении нет строгой симметрии, но каждой группе из левой части фронтона соответствует группа из такого же числа действующих лиц в правой части, что создает ощущение гармонического равновесия.

В скульптуре Древней Греции V в. до н. э. наблюдается тенденция к разрушению замкнутой условности архаического искусства.

Одним из лучших образцов скульптуры начала V в. до н. э. является статуя возничего, созданная неизвестным мастером в 470 г. до н. э. (г. Дельфы, Археологический музей). Скульптура выполнена в бронзе. Автор очень убедительно раскрывает образ идеального героя, в котором "воедино слились, добродетель души с соразмерной красотой тела" (Лукиан). Фигура возничего была частью композиции, изображавшей победителя состязаний и возницу, который исполненный сурового спокойствия стоял на колеснице, запряженной квадригой (четверкой) лошадей. Стройная фигура юноши своей величавой красотой напоминает дорическую колонну, это сходство усиливается четким ритмом ниспадающих складок хитона, напоминающих каннелюры. Несмотря на напряженность, чувствуется естественность позы возничего, выгодно отличая эту скульптуру от неподвижно застывших изображений куросов периода греческой архаики.

Высокими художественными достоинствами отличается и классический рельеф "Рождение Афродиты из пены морских волн у острова Кипр".

Фигуры богини и нимф, поддерживающих ее, пропорциональны, им присущи ясная гармония форм и естественность движений.

В середине V в. до н. э. в Афинах работает скульптор *Мирон*, творчество которого характеризуется поиском типически – обобщенных образов, новых приемов в передаче естественных движений фигуры человека. Мирон одним из первых мастеров греческого искусства сумел передать в скульптуре ощущение движения. Наиболее известна его статуя "Дискобол" (460 – 450 гг. до н. э., Рим, Национальный музей), она прославляет победителя Олимпийских игр, выполнена в честь конкретного лица, хотя и не носит портретного характера. Статуя изображает юношу в момент, когда он все свои силы вкладывает в бросок. Согнувшись, метатель занес назад правую руку с диском, готовый выпрямиться, передавая всю энергию своего упругого сильного тела метательному снаряду. В облике дискобола отчетливо проступают черты уже знакомого нам идеального образа человека – гражданина, которому присущи спокойное самообладание, сдержанность в проявлении чувств, способность подчинить себя разумной воле. Именно такими должны быть эллины. Необходимость в воспитании человека здорового душой и телом, прекрасного физически и нравственно объясняет греческий писатель Лукиан: "Более всего мы стараемся, чтобы граждане были прекрасны душою и сильны телом: ибо именно такие люди хорошо живут вместе в мирное время и во время войны спасают государство и охраняют его свободу и счастье".

*Вазопись и живопись.*Высокого развития достигает вазопись, подписи на вазах позволяют говорить о творчестве крупнейших мастеров того времени, среди которых Евфроний и Евфимид, работавшие в технике краснофигурной росписи.

По мере нарастания реалистических тенденций в греческом искусстве в вазописи наблюдается стремление к преодолению условности, плоскостности изображения, свойственных чернофигурному стилю, широко распространенному в период архаики. Появившаяся еще в эпоху архаики, около 530 г. до н. э., новая техника краснофигурной росписи больше соответствовала реалистической направленности эпохи классики. Изображения, сохранявшие цвет обожженной глины, более приближенный к естественному тону смуглой кожи эллинов, проступает на фоне, залитом черным лаком. Черные прориси по светлой глине выявляют детали изображения. Композиция размещается более свободно по всей поверхности вазы. По–прежнему используется мифологические сюжеты, возрастает интерес к сценам из повседневной жизни. Талантливые мастера краснофигурной вазописи достигли высокого совершенства в своем творчестве.

Около 510 – 500 г. до н. э. выдающийся вазописец Евфимид расписал амфору, изобразив на одной из ее сторон праздничное шествие в честь бога Диониса. Немногими точно подмеченными штрихами художник передает естественные движения действующих лиц этой сцены: танцоров, участников праздничного шествия.

На другой стороне амфоры – сцена прощания война со своими родителями. Имена, написанные около фигур, говорят нам о том, что это герои Гомеровского эпоса – мужественный защитник Трои – Гектор, его мать Гекуба и его отец царь Приам. Сцена из старинного предания изображена так убедительно и непосредственно, словно она происходила на глазах у художника. Растительный орнамент, обрамляющий роспись, придает ей вид законченного произведения. Любопытная надпись проходит по обеим сторонам вазы: "Расписал Евфимид, сын Полия, как Евфроний никогда бы не мог".

Эта надпись свидетельствует о конкуренции в среде художников, возможно, это дружеская шутка, которую позволяет себе один великий мастер в адрес другого. Рисунки на вазах Евфрония, современника Евфимида, также жившего на рубеже архаического и классического периодов, знакомят нас со сценами из повседневной жизни афинян. Так, на большом кратере мы видим изображение гимнастической школы. Гибкие плавные линии, очерчивающие фигуры юных атлетов, создают ощущение здорового и крепкого тела. Позы гимнастов несколько условны, но изящны и благородны. Великолепный растительный орнамент двумя обручами обрамляет кратер сверху и снизу.

Юмористическая жанровая сценка, размещена мастером Бригом на дне килика (около 490 г. до н. э.): девушка поддерживает голову юноши, принявшего изрядную дозу спиртного. Осушив, такой килик каждый должен был задуматься стоит ли наполнять его еще раз.

*ПОЗДНЯЯ КЛАССИКА*

(*конец V – начало IV в. до н. э.*)

Кризис рабовладельческой демократии, падение полисов, трагические конфликты периода поздней классики привели к утрате в искусстве идеала свободного гражданина. Несколько упрощенный взгляд на явления жизни, свойственный Греции предыдущих эпох, сменили более сложные, более глубокие представления о реальной действительности, что приводит к значительным изменениям в искусстве. Художники разрабатывают проблему передачи противоречивых переживаний героя. Были достигнуты первые успехи в раскрытии внутреннего мира человека.

*Архитектура.*Продолжается развитие ордерной системы. Наряду с храмами большое распространение получает строительство театров.

*Скульптура.*В пластике классики прослеживаются реалистичные традиции. Один из выдающихся скульпторов этого времени – Пракситель – создает новый идеал женской красоты, воплотив его в образе Афродиты Книдской (до 360 г. до н. э.). В искусстве Праксителя еще чувствуется связь с классическими идеалами, но созданные им образы приобретают более утонченный, философски – созерцательный характер. В художественной культуре к IV в. до н. э. связи с высокой классикой ослабевают. Скульпторы отвергают идеализированный обобщенный образ героя – гражданина, обращаясь в своем творчестве к более конкретному отображению действительности. Их творчеству свойственно пробуждение интереса к миру человеческих чувств, мыслей, переживаний.

*ЭЛЛИНИЗМ*

К концу IV в. до н. э. огромная империя Александра Македонского распалась на отдельные эллинистические государства. Греция утрачивает свое былое могущество.

В искусстве эллинистической Греции основные достижения связаны с разработкой образа человека в монументальной скульптуре. Обобщенный образ идеала был вытеснен более конкретными образами, в которых подчеркивалось преувеличенное героическое начало, чувствовалось утрата внутреннего равновесия.

В сознании людей эпохи эллинизма складывается сложное отношение к действительности, которая зачастую выступает как сила, враждебная человеку, порой не способному противостоять ударам судьбы. Образы эпохи эллинизма несут в себе огромное эмоциональное напряжение и страстную патетику. Такими чертами наделен один из самых замечательных памятников эллинистической поры - "Ника Самофракийская" (около 190 г. до н. э., Париж, Лувр). Статуя богини из паросского мрамора была воздвигнута на острове Самофрака (Самофракия) в память о победе над флотом сирийского царя. Весь ее облик, стройная крепкая фигура, уверенный шаг, сильный гордый взмах орлиных крыльев, создают ощущение ликующего торжества победы.

Наиболее близка к традициям греческой классики статуя Венеры Милосской (около 120 г. до н. э., Париж, Лувр). Ее авторство приписывается скульптору Агесандру. Она рождает чувство гармонии, это идеал нравственной чистоты и физической красоты того времени. Поражает мастерство обработки мрамора, которого достигают скульпторы эллинизма.

Многое из художественного наследия Древней Греции было утрачено, но впоследствии художники всего мира обращались в своем творчестве к памятникам греческого искусства, подражая им, находя в них вдохновение, черпая сюжеты.

ЛЕКЦИЯ 7

ДРЕВНИЙ РИМ

С угасанием эллинистических государств с конца I в. до н. э. ведущее значение в античной культуре приобретает римское искусство. История Древнего Рима охватывает период с VIII в. до н. э. по V в. до н. э. Богатейшее культурное наследие, оставленное римлянами человечеству, сыграло значительную роль в развитии культуры последующих поколений.

В основе художественной культуры Древнего Рима лежит точность, реалистичный подход, отсутствие стремления идеализировать действительность, свойственного искусству Древних Греков.

Искусство Древнего Рима питалось от нескольких источников, этим объясняется разнообразие его форм. Несомненно, влияние художественных традиций завоеванных народов, местных италийских племен и в первую очередь, этрусков.

До сих пор еще не разгадано точное происхождение этрусков. Считается, что они пришли в Италию в XI – VIII в. до н. э. из Малой Азии. Во главе городов – государств Этрурии стояли цари. Большое влияние на культуру этрусков оказала греческая цивилизация. Высокого уровня развития достигают архитектура, мелкая пластика (скульптура), техника бронзового литья. К памятникам искусства Этрурии относится знаменитая статуя Капитолийской волчицы, которая по легенде вскормила двух братьев – близнецов, основавших Рим в 754 г. до н. э.

Постепенно художники Этрурии все более заимствуют эстетические идеалы Древней Греции, однако, не растворяясь под воздействием греческой культуры. Этрусские культурные традиции сыграли значительную роль в формировании искусства рабовладельческого Рима.

*РИМСКАЯ РЕСПУБЛИКА*

(*конец VI – конец I в. до н. э.*)

К концу VI в. до н. э. Рим становится аристократической рабовладельческой республикой.

*Архитектура.* В республиканский период сложились основные типы римской архитектуры. Конструктивное решение монументальных инженерных сооружений соответствовало суровой прозе жизни в условиях постоянных войн. В Риме еще в VIII в. до н. э. возводятся грандиозные крепостные системы. Создаются сложные инженерные сооружения: акведуки (система подачи воды на расстояние), мосты, гавани.

С распространением римского владычества в Греции ощущается воздействие утонченного искусства Эллады на культуру Древнего Рима. В архитектуре увлечение греческим искусством чувствуется в обращении к ордерной системе. Однако отношение к ордеру пересматривается: если в греческом зодчестве он имеет конструктивное значение, (колонна является несущим элементом, опорой), то в римской архитектуре ордеру отводится декоративная роль (опорой служит стена).

Главное завоевание римлян в архитектуре – создание огромных внутренних пространств, свободных от опор; развитие мощных сводчатых и купольных конструкций. На рубеже III-II вв. до н. э. был изобретен прочный римский бетон, применение которого позволило осуществлять грандиозные замыслы, связанные с возведением огромных купольных перекрытий.

В жилищном строительстве создаются новые типы жилых построек: многоэтажные дома для бедноты (инсулы), городские дома богатых римлян (домусы) и виллы - загородные дома римского патрициата.

*Скульптура.*В области монументальной скульптуры римляне не достигли столь высокого совершенства, как греки. В республиканский период произведения мелкой пластики еще часто изготавливались этрусскими мастерами из традиционных для этрусской скульптуры терракоты и бронзы.

Лучшим в художественном наследии римской пластики был портрет. В портретном жанре наилучшим образом проявляются свойственная римскому художнику острая наблюдательность, умение виртуозно подчеркнуть индивидуальные черты портретируемого, что резко отличает работы римских скульпторов от греческих портретов, в которых образ конкретного человека проступает через обобщенные черты идеала.

Римским портретам республиканского периода при скрупулезной точности воспроизведения индивидуальных черт человека, свойственны некоторая упрощенность форм, угловатость линий.

К числу немногих памятников раннеримского портрета относится так называемый "Брут" (конец III – начало II в. до н. э., Рим, дворец Консерваторе). Предполагают, что это работа этрусского мастера, изображающая прославленного римлянина Юлия Брута, человека большого мужества, являвшегося образцом доблестного гражданина в сознании римлян. Портрет выполнен из бронзы.

*Росписи.*Римляне применяли росписи для украшения фасадов и внутренних помещений зданий. На основе греческой традиции они разрабатывают систему высокохудожественных стенных росписей на мифологические темы. Таковы, например, росписи на "Вилле Мистерий" близ Помпей, которые сыграли важную роль в дальнейшем развитии декоративного искусства Западной Европы.

*РИМСКАЯ ИМПЕРИЯ*

(конец I в. до н. э. – V в. до н. э.)

В конце I в. до н. э. римская аристократическая республика прекратила свое существование, на смену ей пришло время империи. Перед искусством Рима встала задача прославления императора и его власти.

*Скульптура.*Некоторое отступление от реалистических традиций свойственно скульптуре того времени: изображая императора, художник, старался сохранить портретное сходство, при этом сознательно идеализируя образ. Образцами для подражания выступали греческие статуи периода классицизма. Особенно ощутимо воздействие греческого классического искусства на римский портрет сказывается в I в. до н. э. - I в. н. э.

Мраморная статуя Октавиана Августа (начало I в. н. э., Рим, Ватикан), прославляющая императора и полководца – один из ярких примеров такого идеализированного портрета. К III в. н. э. римский портрет освобождается от традиционных идеалов, ощутимо стремление к обнажению самых интимных сторон личности портретируемого. Создаются образы людей той эпохи, энергичных, целеустремленных, жестоких и беспощадных в борьбе за власть. Таков, например, портрет императора Каракаллы (около 211 – 219 гг., Неаполь, Национальный музей). Каракалла выступает как типичное воплощение мрачного тирана, властолюбивого и жестокого человека, наделенного чрезвычайной энергией, полного грубой силы. Образ соответствует периоду жестокой борьбы за власть, захлестнувшей римское общество.

*Архитектура.* Идея величия Рима, его избранности, нашла свое отражение, прежде всего в грандиозных памятниках архитектуры. Императоры соперничали друг с другом, возводя общественные постройки, театры, административные здания.

Историк Светоний утверждал, что Август, получив Рим кирпичным, "оставляет его мраморным".

Период правления Флавиев и Трояна (конец I – начало II в.) – время появления грандиозных по пространственному размаху и архитектурному решению сооружений, архитектурных ансамблей. Самое величественное зрелищное сооружение Древнего Рима – амфитеатр Флавиев Колизей – был построен в 75 – 90 гг. Колизей рассчитан на 50 тысяч зрителей, которые размещались во время проведения гладиаторских боев внутри огромной чаши амфитеатра, имевшего форму эллипса (156 × 198 м). В центре амфитеатра размещались площадка, покрытая песком, где проходили гладиаторские бои и травля зверей – арена ("арена" в переводе означает "песок"). Размеры арены позволяли выпускать одновременно до 3 тысяч пар гладиаторов. Основу сооружения составляют 80 радиально расходящихся стен из туфа и бетона. Основные конструктивные элементы – свод и арка.

Арки использовались и при строительстве акведуков, которые доставляли в города Империи чистую воду из далеких горных источников. Аркада использовалась для поддержания водопроводного канала. Лучше всех акведуков сохранился Гардский мост в Южной Франции, построенный в I веке – символ инженерного искусства римлян. Общая длина акведука – 50 км.

Столь излюбленная римлянами арка используется и для создания триумфальных памятников (то есть монументальных сооружений, возведенных в честь побед, триумфов императоров и полководцев). У входа на римский Форум в 81 году в память победы над восставшей Иудеей установлена арка Тита.

В 118 – 125 гг. в Риме было воздвигнуто одно из самых значительных сооружений Римской империи – храм Пантеон императора Адриана. Выстроенный Аполлодором Дамасским храм представляет собой образец центрально – купольной постройки. В Пантеоне в полной мере проявились высокие инженерные достижения и художественная гармония римской архитектуры. Композиция храма поражает своей простотой и ясностью. Глубокий восьмиколонный портик коринфского ордера украшает главный фасад. Высота здания 43,7 м, диаметр грандиозного купола почти равен высоте 43,2 м. Купол изнутри выполнен в виде точной полусферы. Простоте четких геометрических форм внутреннего пространства соответствует строгость убранства. Пантеон – самая грандиозная купольная постройка античности.

Аполлодор Дамасский, архитектор Пантеона, был также автором непревзойденного по композиции и богатству отделки архитектурного ансамбля Древнего Рима – Форума Траяна. В композицию вошли общественные постройки (здания рынка, библиотеки), храм Траяна.

В I в. появляется новый тип общественных зданий – термы – общественные бани, рассчитанные на 2-7 тысяч человек. Они представляли собой огромный комплекс с множеством помещений (бассейны, вестибюли, парадные залы, библиотеки и др.) До наших дней сохранились грандиозные руины терм императора Каракаллы (211 – 216 гг.), площадь которых около 11 га.

Еще один тип общественных построек активно разрабатывался в Риме эпохи Империи – базилика. Прямоугольная в плане постройка базилики, внутреннее помещение которой делилось колоннами или аркой на несколько продольных помещений (нефов) использовалась для судопроизводства и заключения торговых сделок. После признания христианства государственной религией в 313 г. началось строительство христианских храмов, перенявших форму базилики.

*Фаюмские портреты.*Римский портрет получает распространение и в живописи. Однако живописных портретов сохранилось очень немного. Об их характере можно судить по так называемым фаюмским портретам I – III вв., найденных в некрополе оазиса Эль – Фаюм (восточная римская провинция Египта). Выполненный на деревянной дощечке или холсте посмертный портрет вставлялся в забинтованную мумию. В фаюмских портретах заметно влияние эллинистического искусства, в нем уже нет скованности фронтальной композиции египетского портрета, чувствуется пристальное внимание к индивидуальным чертам человека.

Римское искусство завершает большой период античной художественной культуры. В 4 – 7 в. Рим опустел, разгромленный варварами, римская цивилизация прекратила свое существование, но художественные образы, архитектурные формы, созданные римскими мастерами, еще долгие века вдохновляли художников, скульпторов и зодчих последующих поколений. Великий инженерный опыт римлян – был тем опытом, который усвоило человечество, чтобы двигаться дальше по пути прогресса.