

МИНОБРНАУКИ РОССИИ

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования**

**«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ»**

(ФГБОУ ВО РГГУ)

ПРЕДУНИВЕРСАРИЙ

Муравенко Варвара Дмитриевна

учащаяся 11 класса «А»

программа среднего общего образования

**«Эллинизм как эпоха рождения гуманистических идей и ее представление в
коллекции музея им. И.В.Цветаева»**

Москва, 2022

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава 1. ИСКУССТВО ЭЛЛИНИЗМА	5
1.1. ИСТОРИЧЕСКОЕ ВВЕДЕНИЕ	5
1.2. АРХИТЕКТУРА	12
1.3. СКУЛЬПТУРА	10
ГЛАВА 2. ПРЕДСТАВЛЕНИЕ ЭПОХИ В КОЛЛЕКЦИИ МУЗЕЯ ИМ.И.В.ЦВЕТАЕВА	17
2.1. ИСТОРИЯ МУЗЕЯ	17
2.2. ПЛАН ПРОВДЕНИЯ ЭКСКУРСИИ	18
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	24
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ	26
ПРИЛОЖЕНИЯ	27

Введение

Прежде всего, культура античности послужила образцом для всей дальнейшей европейской цивилизации, практически все достижения эпохи основывались на античных образах и идеях. Несмотря на все новшества цивилизации, мы все еще живем в нестабильном мире. Многие явления сегодняшней действительности (социальные и политические кризисы, глобализация культур, пандемия вируса и т.д.) несколько аналогичны древней истории, в частности в эллинистической эпохе – эпохе поликультурализма, движения географических границ, классического рабства¹ и новых идеологий. След эпохи непосредственно отразился на искусстве.

Достижения эпохи представлены и в коллекции музея им. И.В. Цветаева. Учебный художественный музей относится к Музею изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. В семи залах музея выставлены более 750 копий и слепков произведений искусства Древней Греции, Рима, древнего Египта и других цивилизаций. Пятый и шестой залы посвящены искусству древней Греции, в том числе и одному из его исторических периодов – эллинизму. В экскурсионной практике музея экскурсии, специально посвященной эпохе эллинизма, нет. На примере представленных экспонатов Учебного музея и прочих достижений эпохи проведем исследование культуры и отражения в ней исторических событий.

Цель: показать достижения художественной культуры эллинизма и ее отражение в экспозиции музея им. И.В.Цветаева.

¹ Блаватская Т.В., Голубцова Е.С., Павловская А.И. Рабство в эллинистических государствах в III-I вв. до н. э. — М.: Издательство "Наука", 1969. 320 с.

Задачи исследования

1. Изучить прогресс античного искусства и переход классического периода в эллинизм, что подразумевает смену приоритетов, проявление гуманистических идей, эмоций и экспрессии;
2. Проанализировать, как меняется значимость человека в античном мире
3. Изучить коллекцию музея им. И.В.Цветаева, посвященную эллинизму и представить ее в рамках экскурсии.

Гипотеза: показать, что изучение эллинизма сохраняет свою актуальность до сегодняшнего времени.

Тематическая область продукта: музейное дело.

Объектом проектной работы являются искусство эпохи эллинизма.

Предмет исследования: новые идеи, актуальность эпохи в наше время, параллели современности и истории, характеристика искусства сквозь призму эпохи.

Методы исследования: изучение и анализ литературы по теме исследования, сравнение источников, анализ отражения исторической действительности в искусстве того периода, изучение методов проведения экскурсии и применение их на практике.

Эмпирическая база: учебные пособия по античной истории, научные труды искусствоведов, научные статьи, методические работы по музейному делу, в частности, по организации и проведении экскурсий.

Структура работы: работа состоит из введения, 2 глав, заключения, списка использованной литературы и приложения.

Глава 1

Искусство эллинизма

1.1. Историческое введение

Успех экскурсии зависит не только от эрудиции и подготовленности экскурсовода, но и непосредственно от понимания контекста самими экскурсантами. Поэтому работа над подготовкой экскурсии начинается с изучения эпохи.

Эпоха эллинизма (название введено немецким историком И. Г. Дройзеном² в 1833 г. Эллинистический период занимает последние три столетия до н. э.) последовала после деятельности Александра Македонского – великого завоевателя и ведущего полководца, сына не менее выдающегося завоевателя Филипа II, подчинившего себе Грецию. С 334 по 324 год до н. э., он захватил огромные территории от берегов Малой Азии до границ Индии, от Черного моря до аравийских пустынь. На смену небольших самодержавных полисов приходят целые монархии и империи, прежние формы правления все еще существовали (Спарта, Афины, Делос, Родос, Кизик, Милет, Гераклея, Византий и др.), но в эту эпоху практически не имеют политического влияния. В качестве исключения, только Родос стал мегаполисом, контролирующим не только значительную часть островов в средиземном море, но и часть юго-западного побережья Малой Азии. Эллинизм – последний период в истории Античной Греции. Периодизация эпохи следующая:

- Ранний Эллинизм (323 г. — середина III в. до н. э.) – оттеснение на второй план локальной власти
- Высокий (середина III — середина II в. до н. э.) - начиная с Пунических войн до разрушения римлянами Корифа. Процветают Родос, Пергам,

² Дройзен И.Г. История Александра Великого: Пер. с нем. – М.: Академический Проект; Киров: Константа, 2011. с. 21

Египет. В культуре вырисовываются первые узнаваемые черты: драма, натурализм и масштабность

- Поздний (середина II в. до н. э. — 30 г. до н. э.) – отражается душевный дисбаланс. Борьба эллинских и «туземских» культур, яростные войны за власть. Экономический застой на Родосе, нищета в Птоломеевском Египте, упадок Пергама.

Этническая составляющая эллинистических государств была разнообразна, не только македонцы и греки, но и многие восточные народы: Персы, Мидяне, Египтяне, Вавилоняне, Фригийцы, Карийцы, Лидийцы и т.д.

Пожалуй, одной из предпосылок эллинизма стал полисный кризис. Статус гражданина терял свою значимость, появилось все больше безземельных граждан. От 431 до 338 н. э. началась борьба Афин и Спарты. Конфликт продолжался около 30 лет и закончился победой Спарты, но это послужило катализатором новых войн. Греческое гражданское самосознание не допускало подчинение своего полиса чужому, поэтому, когда какое-либо греческое государство добивалось лидирующего положения, остальные полисы объединялись против него. Бесконечная междоусобная война продолжалась, так как это было выгодно персидскому государству и македонскому, которые спонсировали политиков Греции. Наемничество - еще одна причина гражданской войны. Греческие крестьяне сделали войну своим основным источником существования, так как их земли были разорены. Крестьяне нанимались в другие полисы, так как служба в своем – гражданский долг. Эффективность армии зависела от финансовой поддержки. Многие разорялись, требовали помощи от своего государства. Богатые, опасаясь за имущество, отодвигали народные массы от власти. Концепция полисов, как гражданской общины, исчерпала себя. Греки теперь не граждане полиса, а подданные монархии, люди отстранены от политической жизни. Ведется активная градостроительная деятельность – города выходят на новый уровень, «провинции» уходят на задний план, вся жизнь сосредоточена в городских структурах.

Появляются настоящие мегаполисы, новые пространства: театры, администрации, роскошные частные дома.

Но главная особенность эпохи – насыщенность военными конфликтами, в ходе которых все больше и больше государств подчиняются греческой культуре. Древнегреческий становится «международным» языком знати, перенимаются принципы общественно-политической жизни, культуры буквально смешиваются. Однако все еще некоторые местные города сохраняли свою аутентичность, вне эллинского влияния. Тем не менее, многие города и поселения были интегрированы в религию, политику и экономику. С другой же стороны, бесконечные войны подрывали экономику и стабильность, благополучие жителей. Особенно это было опасно на фоне расцветающей римской империи, которая в скором времени подчинила весь эллинистический мир. После окончания пунических войн, Рим³ активно нацелен на эллинистический мир. Захватив остров Керкира на морском пути из Италии на восток, где обитали иллирийские племена, римляне установили контроль над многими греческими городами западной части балканских полуостровов. Это послужило отличным началом наступления на восток.

Эпоха эллинизма отмечена огромным техническим прогрессом: тысячелетние знания систематизируются, ученые античности делают новые открытия. Необъятный новый мир с бесконечными войнами и новыми идеологиями кажется непостижимым, лишенным гармонии и порядка. Научный прогресс породил именно стремление познать и изучить законы новой реальности. Характерна для эпохи эллинизма дифференциация научных дисциплин, что предполагает фильтрование и структурирование накопленных годами знаний. Было построено величайшее книгохранилище эллинистического мира – Александрийская библиотека, в Пергаме так же была крупная библиотека,

³ История Древнего Рима: Учеб. для вузов по спец. «История»/ В.И. Кузищин, И.Л. Маяк, И.А. Гвоздева и др.// Под ред. В.И. Кузищина — 4-е изд., перераб. и доп.— М.: Высш. шк., 2000. с. 54

соперничавшая по значимости с Александрийской. При дворах создавались музейоны (храмы муз), где жили, проводили научные исследования и трудились ученые. Именно здесь жил Евклид, создавший основы геометрии и книгу «Начало», послужившую всему человечеству главным учебником еще 2000 лет, там же жил величайший математик античности Архимед. Астроном Аристарх высказал свою догадку об осевом вращении Земли и ее движении вокруг солнца. Эратосфен измерил длину земного меридиана. Военные походы и торговля развили интерес к географии, именно в эпоху эллинизма само слово география вошло в обиход благодаря Эратосфену. Больших успехов достигали в те века науки, связанные с медициной: физиология, анатомия (Герофил, конец IV—начало III в.; Эрастион, начало III в. до н. э.) и ботаника (Теофарст). Тяготение к практическому знанию, возможно, снизили актуальность философии, но в 3 веке до н.э. созданы эпикурейская (стремление избежать страданий, не полный гедонизм, но все же) и стоическая (принятие рока судьбы) школы и киники – последователи Сократа (отсюда современное «циники»), проповедующие независимость человека от материальных благ (прекрасный пример – Диоген Синопский).

Литература, как и прочее искусство, тоже отражает изменение общественных настроений. Для литературы характерны отход от канонов, возвышенные темы о религии и государстве не так актуальны, зато открывается частная жизнь человека, его психология. Религия приобретает более абстрактный характер, мифологическое мировоззрение имеет меньшее влияние на искусство. Наиболее важные события литературного процесса эпохи эллинизма – появление новоаттической комедии и деятельность александрийской школы поэзии. Новоаттическая комедия Менандра очень отличается от политической комедии Аристофана. Это бытовая драма, где все лица действия – обычные люди. Заземление сюжетов – актуальная для всех сфер искусств тенденция. Появляются такие памятники античной литературы как «Аргонавтика» Аполлония Родосского.

Вышеперечисленные факты не могли не отразиться на искусстве периода. Что бы понять культуру и искусство эллинизма, необходимо рассмотреть переход

от классики. Гражданин классического греческого полиса ни в чем не нуждался, классика прославляет стабильность и спокойствие, потому что такова и обыденность – она стабильна. Каждый гражданин наделен некоторой политической ценностью, мнение каждого учитывалось в решении важных вопросах полиса. В случае войны, гражданским долгом было участие в ней, каждый воин понимал свою личную мотивацию и «выгоду» участия. В общем, человек становится весомым соучастником любого процесса. Это создавало иллюзию контроля действительности. Важное составляющее спокойствия государства – понимание причинно-следственной связи, чреватость того или иного события. В новую эпоху личность полностью подчинена системе, иначе население огромной империи не организуешь. Постоянные столкновения с другими государствами и гражданские войны, нескончаемые военные конфликты приводят к дисгармонии в духовной сфере. Находясь в столь неестественных для себя условиях, человек задается резонным вопросом – «почему раньше было так, а теперь по-другому?». Именно неестественная среда подталкивает человека к размышлению и рефлексии, несвобода и невозможность контроля других сфер своей жизни порождает свободу выражения идей в искусстве. Углубление в самоанализ – попытка эскапизма от недружественной действительности. Помпезные идеалы классики кажутся неуместными и утопичными.

Хаос бытия отражается сквозь призму все еще актуального мифологического сознания. Например, появляются представление о Зевсе, как о верховном и справедливом боге возникает в 4 веке до н.э., появляется Тюхэ – богиня случайности, жребия судьбы (в римской мифологии соответствует Фортуне) или Кайрос – хаотичное существо мимолетного мгновения. С того же 4 века до н.э. проникают мистические культы восточных соседних государств (в целом, греки открыты к прочим конфессиям, до средневековья не было столкновений на религиозной почве). Популярен культ исконно египетских Амона, Исида. Но в эпоху эллинизма былое величие классического божества утрачивалось. Показательный эпизод: некий сицилийский тиран послал в Олимпию статую Зевса

из золота и слоновой кости. Напавшие на корабль наемники расплавили статую для получения драгоценного металла.

Что касается техники и мастерства – в этом ваятели добились абсолютного совершенства, невероятная динамика даже в статичных позах, новые средства выразительности, художник может передать мельчайшую деталь, мастерство позволяет углубиться в натурализм. Особенно примечательны скульптурные группы эпохи эллинизма, понимание композиции отточено, все фигуры находятся во взаимодействии друг с другом. Появляется так называемая круглая скульптура, обозримая со всех сторон, с множеством возможных ракурсов.

1.2. *Архитектура*

Бурному развитию зодчества способствовал серьезный технический прогресс, открывший новые усовершенствованные технологии строительства. Именно мастерство градостроительства было показателем мощи монархии. Создалось огромное количество городов в разных местах античного мира, как правило, они носили имена воздвигших их монархов – Александрия, Селевкия, Антиохия. При выборе местности для строительства руководствовались не только благоприятными природными факторами (плодородные земли, близость моря), но учитывались и особенности торговых и стратегических путей. Так, Александр Македонский отказался от задумки строительства города на горе Афон, узнав, что поблизости нет плодородных почв, не прельщенный даже живописными видами открывающихся с возвышенной местности. Планировка городов строга: широкие улицы (Пергам, Приена), в центре особо важные культурные и общественные здания. Даже если участок рельефный, в таком случае, вводилась террасная планировка (Приена, Селевкия). Многие города (Антиохия, Деметриада) разделены на кварталы высокими оборонительными стенами. В основном, строительный материал тот же – мрамор, известняк, дерево, кирпичи. Инженерно-строительная сущность отодвигает на задний план художественно-эстетическую составляющую памятников. Органичность и целостность утрачивается, важно эмоциональное воздействие. Планы сооружений обогатились и усложнились,

появились арки (клинчатая арка на о-ве Самофраке) и своды (катакомбы Ком-Эль-Шукафа в Александрии).⁴

Особенно процветали малоазиатские города, центры торговли запада и востока (Приена, Милет, Сарды, Магнезии на Меандре, Пергам). Там воздвигались величественные здания.

Напряжение – незнакомая ранее греческому зодчеству тема в архитектуре. Гармония спокойного ритма классической античной архитектуры нарушена. Усложнение композиции, такое расположение на склонах и прочих труднодоступных местах, что здание буквально испытывает человека физически, способствует иному впечатлению.

Наиболее часто сооружались гражданские здания отечественного назначения - булевтериев и экклезиастериев для собраний, пританеев для заседаний должностных лиц, гимнасии для обучения юношей. Высотные здания – одно из новаторств эллинизма, такие сооружения стали необходимы для жизни в мегаполисе. Александрия – один из крупнейших центров эллинистического мира, город - порт с двумя гаванями. Сюда свозили и благовония, и драгоценные камни с Ближнего Востока, и амфоры, вино и оливки Греции, и прочие экзотические товары – международная торговля проходила круглосуточно. Именно здесь был построен грандиозный Фаросский маяк около 279 г. до н. э. Состратом из Книда и просуществовавший до XIV в. Свет маяка был различим на расстоянии 50 километров. Гигантскую башню возвели на одном из скалистых островков, расположенных к востоку от Фароса. Маяк входил в состав крепости, запиравшей вход в гавань. Согласно современным реконструкциям, высота составляла не менее 100 метров. Александрийский (Фаросский) маяк стал самым высоким строением древнего мира, не считая Великих пирамид в Гизе. Высота первого яруса составляла около 60 метров, второй ярус – восьмигранная башня, чьи грани были ориентированы по направлению восьми главных ветров, в качестве украшения -

⁴ Соколов Г.И. Искусство Древней Греции. Москва, 1980. с. 187

бронзовые статуи. По легенде, одна из них указывала на солнце, другая служила часами, третья при появлении вражеских кораблей указывала рукой на море, а четвертая фигура трубила в рог изобилия. Подтверждением этому могут служить уникальные механические автоматы, придуманные Героном Александрийским. Третий ярус – ротонда из 8 гранитных колон, а внутри горел костер, свет которого усиливался с помощью установленных изогнутых зеркал. Купол венчала семиметровая статуя Посейдона – покровителя мореходов. Были и похожие более поздние маяки, но они являлись лишь бледными копиями, например, воздвигнутый императором Калигулой (37—41 гг.) в честь победы над варварами. Скорее всего, величайший памятник античного градостроения был разрушен из-за землетрясений в 4 и 10 веках. Но даже руины не сохранились. Сооружение настолько культовое, что именно в ассоциации с самым грандиозным маяком в истории в греческом языке слово «фарос» означает маяк, это значение вошло во многие романские языки и некоторые славянские (французский (phare), итальянский и испанский (faro), каталанский, румынский (far) и португальский (farol)). В русском языке аналогичное слово означает автомобильный фонарь.⁵

1.3. Скульптура

Говоря о памятниках эпохи, нельзя не упомянуть Пергамский алтарь (см. приложение 1), совмещающий в себе не только архитектурную ценность, но и воплощение скульптурного мастерства (180 г. до н.э.). Он построен в память о подвиге Аттала I, отразившего нашествие галлов. События отражены сквозь призму мифологии, подобно мифу, где гиганты (сыновья богини земли Геры) восстали против богов Олимпа и потерпели поражения. Алтарь – воплощение динамики в архитектуре, рельеф практически отделен от фона, сложные повороты тел. Рельеф приобретает контрастность освещенных и затененных поверхностей. Светотеневые эффекты усиливают впечатление напряженности боя.

⁵ Поляков Е.Н. Александрийский маяк — седьмое чудо света // Вестник МГСУ. 2013. № 4. с. 12.

Центральный образ – Зевс в борьбе с предводителем гигантов Порфирионом (см. приложение 3). Афина повергает крылатого Алкионея (см. приложение 2). Афина, показанная на одной из плит Пергамского фриза поражающей гиганта Алкионея, уже не похожа на классическую богиню, которой достаточно было легкого движения руки, чтобы добиться победы. Решительно схватив противника за волосы, влечет она его за собой, чтобы довершить победу последним смертельным ударом. Гея показывает трагическую скорбь матери над погибающими детьми. В итоге мы видим целое панно человеческих чувств⁶.

Декоративные статуи - важнейший элемент архитектуры. Образы подчеркнута драматические и чувственные. Кругозор скульпторов расширяется. Также наблюдаются черты упадка – из этого вытекает натурализм, порой отталкивающий (кровавые сюжеты и все подобное). Порой мастера обращались к прошлым идеалам классической Греции.

В годы эллинизма сформировались различные скульптурные школы, каждая из которых характеризовалась неповторимыми чертами. **Пергамская школа** – это прямые наследники Скопаса. Повышенная экспрессия - главное отличие. «Галл Людовизи» (см. приложение 4) - изображен убивающим себя и свою жену. Сюжет основан на событиях войны Пергамского царства и галлов. Трагический героизм в высшей степени – поза утрирована и такое поведение несколько гротескно. Если сравнивать с архаикой, где фигура была исключительно статичной, то через каких-то 400 лет греки достигают высшего мастерства в композиции фигур, позы мужчины и его жены в полном синтезе друг с другом. Это уже полноценная скульптурная группа, объединенная сюжетом и, так называемой, «круглой» композицией. С разных ракурсов она предстает перед нами по-разному. Контраст напряженного тела в динамичном движении и умирающего тоже создает острое впечатление.

⁶ Ривкин Б.И. Античное искусство. – Москва, 1972, с. 202-211

Мастера эллинизма владели мастерством ваяния в высшей степени, они прекрасно понимали пропорции, текстуры, поэтому условная красота произведения – не самоцель.

Родосская школа полна натурализма. Остров Родос – самый восточный остров архипелага, он ближе к Малой Азии, чем к самой Греции. «Наказание Марсия» (см. приложение 5) основывается на мифе о фавне Марсии, посмеявшем посостязаться с самим Аполлоном в игре на флейте, за что был жестоко наказан. Классическому мастеру Мирону, ваявшему «Марсия и Афину» (в основе тот же сюжет), интересен скорее дебют этой истории с прекрасной богиней.

В эллинизме же художник не преследует цели порадовать глаз зрителя, важно произвести острое впечатление. В скульптуре «Фарнезский бык» (см. приложение 6) братья Амфион и Зеф привязывают свою мачеху Дирку за рога разъяренного быка. Именно зверская кульминация интересует эллинистического скульптора.

Так же была **Александрийская школа**

Александрия – столица эллинистического Египта, самый богатый и процветающий город эллинизма. Именно Египет стала последней греческой колонией, подчинившаяся Риму, о чем рассказывает всеми известная история последней царицы эллинистического Египта из династии Птолемеев. Главная идея, заложенная в искусство Александрийской школы – гедонизм, наслаждение жизнью.

Например, «Нил» (см. приложение 7), где одноименная река представлена как божество в окружении 16 младенцев – 16 притоков. На эту аллегория намекает Сфинкс, на которого опирается мужчина. Нил для египтян – первоисточник жизни, важнейший водный ресурс для столь сухого климата. В левой руке его – рог изобилия, это дары Нила обитателям пустыни.

«Венера на корточках», Дойдалс из Вифнии (250-е до н.э): это новый тип Венеры, олицетворяющей любовь земную, чувственную. Венера на корточках

(Афродита) имеет очень развитую и длинную иконографию, существует три иконографических типа:

- Венера стыдливая (как раз к этому типу и относится «Венера на корточках»)
- Афродита Андиомена (рождающаяся из морской пены)
- Венера, снимающая сандалию.

Движение спокойное, но живое, мы словно застали богиню за туалетом. Здесь нам ничто не говорит о Венере, как о богине, она приняла очень мирской образ, ее даже можно принять за смертную, не зная, кто изображен. В период классики восхищались мужским телом, теперь женское тело также интересно художнику, оно равноценно мужскому образу. Оригинал не сохранился, копиисты добавляли обнимающего Венеру Амура, так как предполагалось, что он был в оригинале или, что, присуще для многих римских копий, в качестве подставки добавлена черепаха или раковина, на которой сидит богиня. Одна из копий находится в Римском национальном музее Паллацо Массимо (см. приложение 8), а другая в Лувре, Париже (см. приложение 9).

Мальчик с гусем, Боэт из халкедона (III в до н.э.). Сохранилась только римская мраморная копия с бронзового материала. Сюжет достаточно забавный и ироничный, что нетипично для прошедшей классики (см. приложение 10)

Натурализм, то есть тенденция точного изображения чего-либо, полное отражение действительности без попытки сгладить, приукрасить, вложить свое видение – явление типичное для заката какого-либо периода в искусстве.

«Старый пьяница» (см. приложение 11) – натурализм во всей красе. До наших дней дошли лишь две Римские копии, одна находится в Риме, другая в Мюнхене. Насытившись прекрасным, художник ищет сюжеты в народе и изображает их со скрупулезным натурализмом. Как сильно изменились цели художника: если раньше увековечивали прекрасные идеалы полные гармонии, приводящие в

восхищение, то теперь мы видим все то, что отрицалось и скрывалось: бедность, старость, уродство.

Бельведерский торс, Аполлон (начало II в. до н.э.). Долгое время считалось, что это Геракл со шкурой льва, но как выяснилось, здесь шкура пантеры. Есть предположение, что это герой троянского эпоса Аякс, славнейший из Греческих героев, сражавшийся с Гектором 8 раз, ни разу не уступивший ему победу. Потеряв разум за намерение убить вождей по воле Афины, вместо лагеря нападает на стадо скота, а осознав произошедшее, не выносит позора и закалывает себя мечом, подаренным Гектором после первого их сражения. Скорее всего, именно это трагический момент здесь показан (см. приложение 12)

Говоря об эллинизме, невозможно не упомянуть один из известнейших памятников Греческой цивилизации в целом – скульптуру Ники Самофракийской (см. приложение 13). Крылатая Ника стояла на носу корабля как символ победы Родоса над Антиохом III и найдена в 1863 году на острове Самофракия. В правой руке Ники была зажата труба, звуками которой она возвещала победу. Хотя поза статичная, динамики добавляют развивающиеся от морского ветра одежды, что подчеркивают фигуру богини.

Таким образом, мы видим, как особенности культуры эллинизма определили искусство скульптуры, которая представлена в коллекции Учебного музея им. И.В.Цветаева. На основе изученных особенностей культуры эллинизма будет построена экскурсия по музею.

Глава 2

Представление эпохи в коллекции музея имени И.В. Цветаева

2.1. История музея

Учебный художественный музей имени Цветаева создан 30 июня 1997 года. Он относится к Музею изобразительных искусств имени А.С. Пушкина и является частью музейного центра Российского государственного гуманитарного университета.

В залах музея представлено 750 слепков и копий с памятников искусства древнего Египта и Передней Азии, Древней Греции, Рима, европейского Средневековья и эпохи Возрождения, хранящихся в главных музеях Парижа, Лондона, Берлина, Каира, Санкт-Петербурга, а также во многих музеях Италии, Германии, Нидерландов и др. Показанные здесь экспонаты, не повторяют (за единичными исключениями) вещи, представленные в главном здании Музея изобразительных искусств⁷

Цветаев Иван Владимирович (1847 — 1913) - филолог-классик, специалист по италийской эпиграфике, историк искусства, музейный деятель, доктор римской словесности (1877), заслуженный ординарный профессор Московского университета (1897); действительный член Императорского Московского археологического общества (1878), Императорской Академии художеств (1903), почетный член Болонского (1888) и СПб (1901) университетов, Московского Археологического института (1907); член-корреспондент Императорской Академии наук (1904); Почетный опекун Московского присутствия Опекунского совета Ведомства учреждений императрицы Марии (1912). Создатель и первый

⁷ ГМИИ имени А.С. Пушкина [электронный ресурс] 2009 – 2018 (дата обращения: 08.03.2022)

директор (1911–1913) Музея изящных искусств им. императора Александра III при Московском университете.⁸

Большая часть коллекции была привезена из Европы в XX веке для музея изящных искусств императора Александра III, но не вся привезенная коллекция попала в экспозицию ввиду нехватки площадей, поэтому многие экспонаты были помещены в запасники. Но в 1997 году усилиями РГГУ и ГМИИ им. А.С. Пушкина был открыт филиал музея в здании университета. Несколько слепков были специально изготовлены для его экспозиции.

2.2. План проведения экскурсии

Для разработки экскурсии была изучена методика проведения экскурсий. Согласно учебнику «Экскурсоведение» Емельянова Б.В.,⁹ самый первый этап подготовки к экскурсии – выбор задач и цели.

Цель: Представление достижений искусства эпохи эллинизма на примере коллекции Цветаева.

Задачи:

1. Рассказать об особенностях и уникальных чертах скульптуры этого периода
2. Обозначить важность эпохи в искусстве в культуре древней Греции и ее дальнейшее влияние на более поздние культуры.
3. Рассказать о новаторстве эпохи, новых ценностях и интересах художника, что непосредственно связано с новым осмыслением себя в мире.

Целевая аудитория: школьники старшего возраста, ученики гуманитарных классов.

⁸ Учебный художественный музей имени И.В. Цветаева [электронный ресурс] (дата обращения: 08.03.2022)

⁹ Емельянов Б.В. Экскурсоведение. М.: Советский спорт, 2007. с. 187.

Для проведения экскурсии было отобрано три скульптуры, на примере которых можно наиболее полно представить особенности культуры и искусства эллинизма.

Произведение 1. Венера Таврическая (III – II век до н.э.)

Оригинал статуи (см. приложение 14) находился в Таврическом Дворце, в Санкт-Петербурге и с этим связана история. Найдена статуя в окрестностях Рима в XVIII веке при раскопках фундамента дома в довольно плохом состоянии: поврежденной от раскопок и без рук. Почти сразу же она была куплена денщиком Петра I Ю.И. Кологривовым и отдана на реставрацию. Римский губернатор, узнав о сделке, велел арестовать продавца и спрятать скульптуру. Но после прошения у папы Клементя XI, Венеру все-таки отдали в обмен на передачу Ватикану мощей Святой Бригитты Шведской.

Скульптура стала первым памятником античного наследия на берегах Невы. Но это препятствовало изучению этой скульптуры на западе, и долго время она не была известна европейскому обществу. Даже один из первых искусствоведов Иоганн Иоахим Винкельман не был с ней знаком. Затем Екатерина II подарила ее князю Потемкину для его Таврического дворца. На данный момент она находится в Эрмитаже

Петра I критиковали за то, что в царских палатах и садах повсюду выставлены «нагие языческие боги». Таврическая Венера представляет ценность еще и потому, что она дошла до нас в греческом оригинале.

Венера относится к иконографическому типу «Венера Целомудренная» или «Венера Стыдливая» - полностью обнаженная богиня после купания. Купание Афродиты – очень частый сюжет, ведь она родилась из пены морской и таким образом, она отдает дань уважения воде. Все ее тело как бы сжато в попытке скрыть наготу.

Афродита – очень многоликая богиня, ее аналоги есть практически во всех древних культурах. В Вавилоне она Милитта, для Аравийцев – Алитта, а в Персии поклонялись Мите.

Именно здесь проявляется одна из характерных черт эллинизма – интерес к женскому телу, именно поэтому богиню мы видим обнаженной. Если раньше, в периоды архаики и классики, интерес представляло только мужское тело, то теперь женская фигура равноценна, что отразило эмансипацию женщин. Здесь она еще совсем юная, вовсе не зрелая женщина, как обычно изображается Афродита.

Изображение женского тела – дело непростое и к совершенному владению навыками изображения всех тонкостей женской анатомии античные ваятели пришли не сразу. С первого взгляда может показаться, что женская фигура куда проще ваяния мужской, черты мягче, анатомия не так строга, но это лишь иллюзия. Для создания столь гармоничного женского образа, столь плавных очертаний фигуры потребовался долгий опыт. Изобразить нагую богиню – крайне смелый шаг со стороны художника. Впервые женщин стали изображать обнаженными только в IV века (период поздней классики), одна из первых – Афродита Книдская (см. приложение 15) великого афинского скульптора Праксителя. Какое-то время считалось, что Венера Таврическая и есть оригинал Книдской, ведь до нас дошел только римская копия второй упомянутой скульптуры. К этому приурочена очень известная история о гетере Фрине, что стала музой и моделью для ваяния богини красоты в столь откровенном виде. Она была обвинена и осуждена: смертная женщина не самого высокого социального статуса не может уподобить себя богине, это кощунство. Ей грозила смерть, но ее адвокат Гиперид воспользовался ее единственным оправданием – красотой. Сорвав накидку, Фрина предстала перед судьями полностью обнаженной (согласно греческим понятиям эстетики, человек с прекрасным телом чист душой). Судья оправдали прекрасную обвиняемую. Скульптура, точнее две ее римские реплики, находятся в музеях Ватикана.

Венера Таврическая действительно напоминает свою предшественницу, именно эта скульптура положила начало иконографического типа «Венера

стыдливая». Но Венера Таврическая не ее подлинник. Что касается подобных статуй Венеры, существует еще одна римская копия – Венера Капитолийская (II век н.э.). Мотив одинаковый и позы крайне похожи. Но главное их отличие в возрасте. Капитолийская Афродита (см. приложение 16) – женщина не первой юности, ее тело куда более полное и зрелое, волосы распущены. Венера Таврическая на ее фоне куда моложе. Скульптура находится в Риме, в Капитолийском музее.

Мотив купания Афродиты как бы позволяет художнику изображать богиню в столь откровенном виде. Но Венера Медицейская (см. приложение 17), с которой часто сравнивают самую юную Венеру, как исключение, вне этого сюжета. У ее ног дельфин, а на нем двое играющих амура. Указания на купальню, в виде ниспадающих одежд и сосуд с духами, отсутствуют, а в застенчивости есть доля жеманства и лукавства.¹⁰

Из этого можно сделать вывод, что хоть Венера Таврическая и типична для типа «Стыдливой Венеры», но является абсолютно самостоятельной скульптурой.

Произведение 2. Амур и Психея (II век до н.э.)

Скульптура (см. приложение 18) относится к позднему эллинизму. До нас дошли только римские копии I-II веков н.э. Найдена в Риме, в винограднике Каноника Паникале на Авентинском холме. После находки, по распоряжению папы Бенедикта XIV, передана Капитолийскому музею в Риме. В ходе наполеоновских войн «Амур и Психея» была передана в Париж согласно Толентинскому договору, но все-таки вернулась на родину.

Сюжет скульптурной группы основан на известном одноименном мифе. Царская дочь Психея не уступала по красоте самой Афродите, за что ей воздавали почести, приравнивали к богине. Разъяренная Афина, в наказание смертной,

¹⁰ Леонтьев П.М. Сборник статей по классической древности. Кн. 1,2-е изд. М., 185. с. 125-134

попросила своего сына внушить ей любовь к безобразному чудищу, но Эрос сам влюбился в прекрасную Психею.

Тем временем, красота не приносила Психее счастье – никто не хотел брать ее замуж. Отец обратился к Милетскому оракулу, тот повелел отвести одетую в погребальные одежды Психею на скалу и обвенчать с безобразным чудищем. Она стала женой бестелесного существа, который навещал ее только ночью и отныне жила в чудесном дворце. Ночью она случайно обожгла своего супруга горячим маслом светильника, когда рассматривала его лицо, и тот улетел. Для воссоединения с мужем, ей пришлось долго скитаться по земле и выполнять задания Афродиты. Как только Эрос выздоровел, он получил от богов разрешение на брак и бессмертие Психеи. В браке родилась Волупия – богиня наслаждений и веселья.

Скульптурная группа крайне сентиментальная, раскрыта вся трогательность их отношений, их лица полны нежности, такое явное настроение скульптуры присуще только эллинизму.

Композиция фронтальная, то есть главный ракурс – передний.

Эта скульптурная группа прекрасно демонстрирует овладение навыком грамотной компоновки. В сравнении, например, с курсами и кораи времен архаики, с первыми попытками передать движение, «оживить» камень, мы понимаем, каких высот добились античные авторы в гармоничной композиции скульптур, в передаче движений, как естественных и плавных, так и экспрессивных, сложных и напряженных.

Произведение 3. Силен с младенцем Дионисом (конец III века до н.э.)

Статуя (см. приложение 19) известна множеством копий, но ее подлинник относится к раннему эллинизму. Находятся они в крупнейших эллинистических собраниях всего мира: в Парижском Лувре, глиптотеке Мюнхена и музее Кьярамонти (Ватикан). Автор – выдающийся скульптор Лисипп, придворный Александра Македонского. Прослеживается «пластическое и духовное единство

группы»¹¹, младенец очень естественно смотрится на руках у Силена. Статуя еще один прекрасный пример мастерства художников эллинизма в композиции – она гармонична и целостна.

Такая нежность в глазах Силена при взгляде на младенца обоснована: он принял большое участие в воспитании Диониса, именно он обучал его, посвящал в искусство, и даже научил виноделию самого бога виноделия.

Сам Дионис – сын Зевса и Семелы, появившийся на свет из бедра отца, но был отдан на воспитание нимфам и Силену – лесному демону, сыну нимфы и Пана (по иной версии, сын Гермеса).

Их образы очень контрастные – вечно пьяный лесной демон и божественный младенец, но композиция в целом очень мягкая, без острых углов и резких линий. Но несмотря на контраст, они близки по духу, Дионис является нетипичным представителем обитателей Олимпа, он далеко не каноничный бог, он веселый, порочный, тяготеет к земным удовольствиям. Его жрицы – обезумевшие женщины, которые устраивают в его честь дикие вакханалии и жестокие жертвоприношения. Дионис куда ближе к простому народу, именно потому, что воспитывался Силеном, по сути, обыкновенным сатиром. В этом и проявляется еще одна важная черта культуры эллинизма – десакрализация божеств, теперь они представляются не как идеальные люди, недостижимые эталоны, а такие же как мы, порой порочные. Значимость канонов уходит.

¹¹ Виппер Б.Р. Искусство Древней Греции. М., 1972. с.345-346

Заключение

В ходе изучения достижений художественной культуры эпохи эллинизма, можно сделать вывод, что это действительно очень важный для понимания античной культуры и истории период в искусстве. Скульптура и архитектура этого периода многое рассказывает не только о ходе истории, но и о ментальности и сознания народов эллинистических государств, социальных кризисах, разительных изменениях быта людей. Искусство этого периода впервые углубляется в психологию человека, повествует не об общих идеалах, но о частном и личном, интересуется повседневностью человека, его переживанием, эмоциями и бытом. С точки зрения истории, это далеко не миролюбивая эпоха: многочисленные военные конфликты, глобализация, социальные и политические кризисы, но именно это пробуждает в искусстве возвращение к приземленным человеческим образам, изучению внутреннего мира и быта простых людей.

Главными чертами искусства Эллинизма являются:

1. Натурализм
2. Напряжение и динамика в архитектуре
3. Масштабность архитектуры
4. Динамика скульптуры
5. «Острые» сюжеты в искусстве
6. Синтез восточных и греческих культур, всемирный масштаб искусства
7. Стремление к монументальности
8. Интерес к бытовым сюжетам и частной жизни обычных людей
9. Эмоциональность и экспрессия, сильная страсть

10. Индивидуализм

11. Раскрепощение творческих возможностей

12. Трагические сюжеты

13. Контраст помпезных, монументальных и динамичных образов с буднично-повседневными

14. Интерес к женскому телу в скульптуре

План экскурсии составлен соответственно методике и рекомендациям. Тема экскурсии является совершенно новой для учебного музея им. И.В. Цветаева. Для соблюдения цели проекта отобраны экспонаты, каждый из которых является ярким примером произведения искусства того периода и отображает основные черты эпохи. Именно изучение эллинизма наглядно составляет полноценное представление об эпохе и исторических процессах, а в частности, об искусстве периода.

Эллинизм – закат великой греческой культуры, но он непосредственно взаимодействует с культурой и искусством Римской империи, в дальнейшей истории преемницей греческой культуры станет Византия. На последующие, так называемые, темные века, влияния античной культуры практически нет. Но это не означает полное забвение античного опыта. Эпоха Ренессанса буквально основывается на античной культуре, именно благодаря этой эпохе мы так много знаем об античном мире, и об эпохе эллинизма, в частности.

Таким образом, искусство эпохи эллинизма действительно актуально для изучения. Эта эпоха понятна для нас и актуальна, потому что во многом напоминает нашу действительность и новейшую историю.

Список использованных источников и литературы

1. Блаватская Т.В., Голубцова Е.С., Павловская А.И. Рабство в эллинистических государствах в III-I вв. до н. э. М.: Издательство "Наука", 1969. 320 с.
2. Виппер Б.Р. Искусство Древней Греции. М., 1972. 560 с.
3. Дройзен И.Г. История Александра Великого: Пер. с нем. М.: Академический Проект; Киров: Константа, 2011. 559 с.
4. Емельянов Б.В. Экскурсоведение. М.: Советский спорт, 2007. 216 с.
5. Зинченко, С. А. Введение в основы искусства Древней Греции: учебное пособие / С. А. Зинченко. М.- Берлин: Директ-Медиа, 2014. – 714 с.
6. Колпинский Ю.Д. Великое наследие античной Эллады. М., 1977. 161 с.
7. История Древнего Рима: Учеб. для вузов по спец. «История»/ В.И. Кузицин, И.Л. Маяк, И.А. Гвоздева и др.//Под ред. В.И. Кузицина. — 4-е изд., перераб. и доп.— М.: Высш. шк., 2000. 383 с.
8. Леонтьев П.М. Сборник статей по классической древности. Кн. 1,2-е изд. М., 1856. 464 с.
9. Поляков Е.Н. Александрийский маяк — седьмое чудо света // Вестник МГСУ. 2013. № 4. с. 7—13.
10. Ривкин Б.И. Античное искусство // «Малая история искусств». М., 1972. 354 с.
11. Соколов Г.И. Искусство Древней Греции. М., 1980. 271 с.
12. ГМИИ имени А.С. Пушкина [электронный ресурс] 2009 – 2018 (дата обращения: 08.03.2022)
13. Учебный художественный музей имени И.В. Цветаева [электронный ресурс] (дата обращения: 08.03.2022)



Рисунок 1. Пергамский алтарь, Пергамский музей берлин,

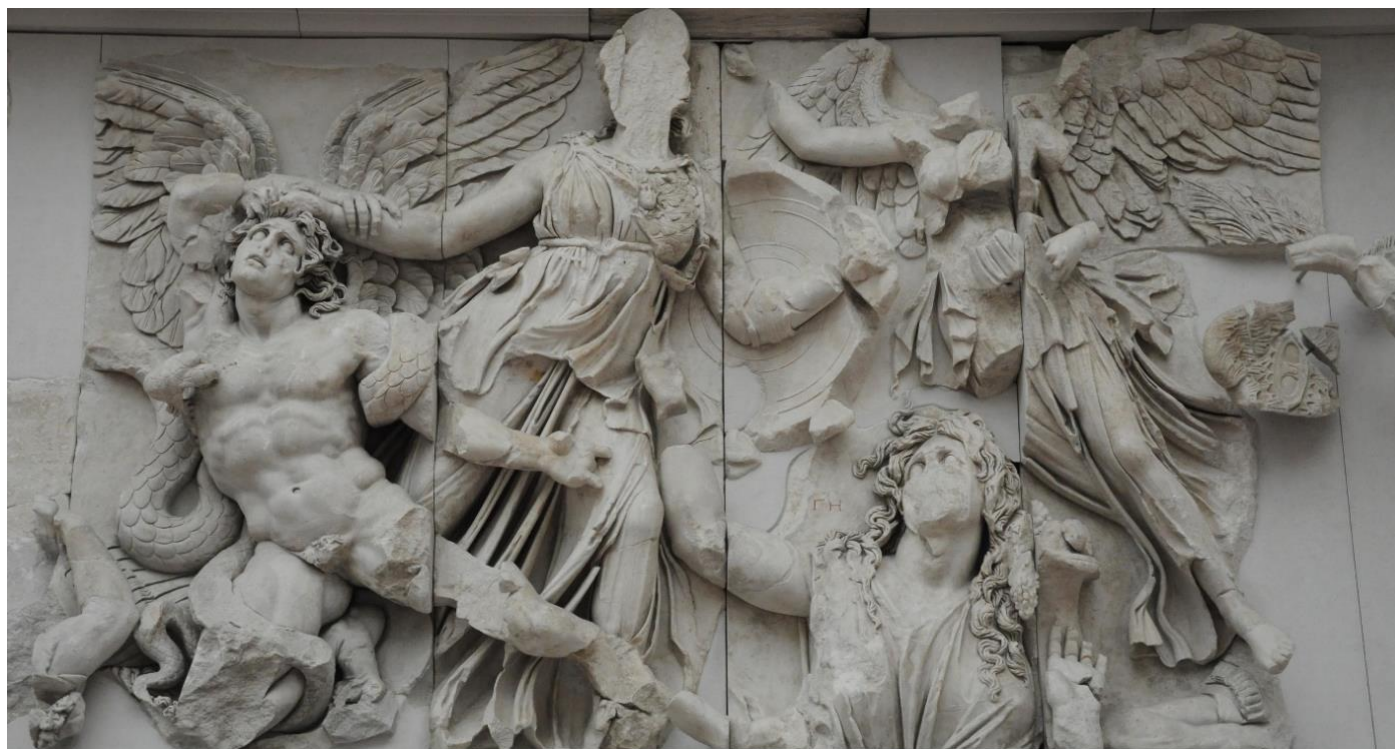


Рисунок 2. Битва Афины и Аттала, фрагмент Пергамского алтаря



Рисунок 3. Зевс в борьбе с предводителем гигантов Порфирионом, фрагмент Пергамского алтаря



Рисунок 3. Людовизская галлия, Римская копия, Палаццо Массимо.

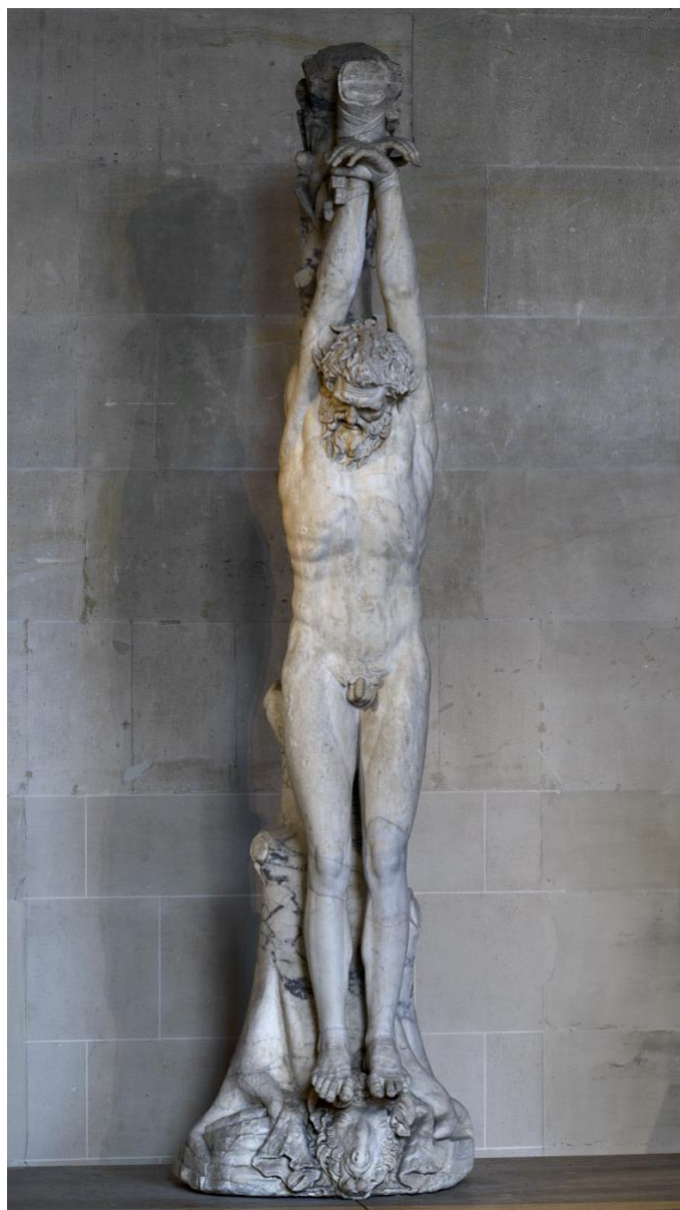


Рисунок 4. Наказание Марсия. Лувр.



Рисунок 5. Фарнезский бык, Национальный археологический музей Неаполя, Тавриск и Апполоний Тралесский.

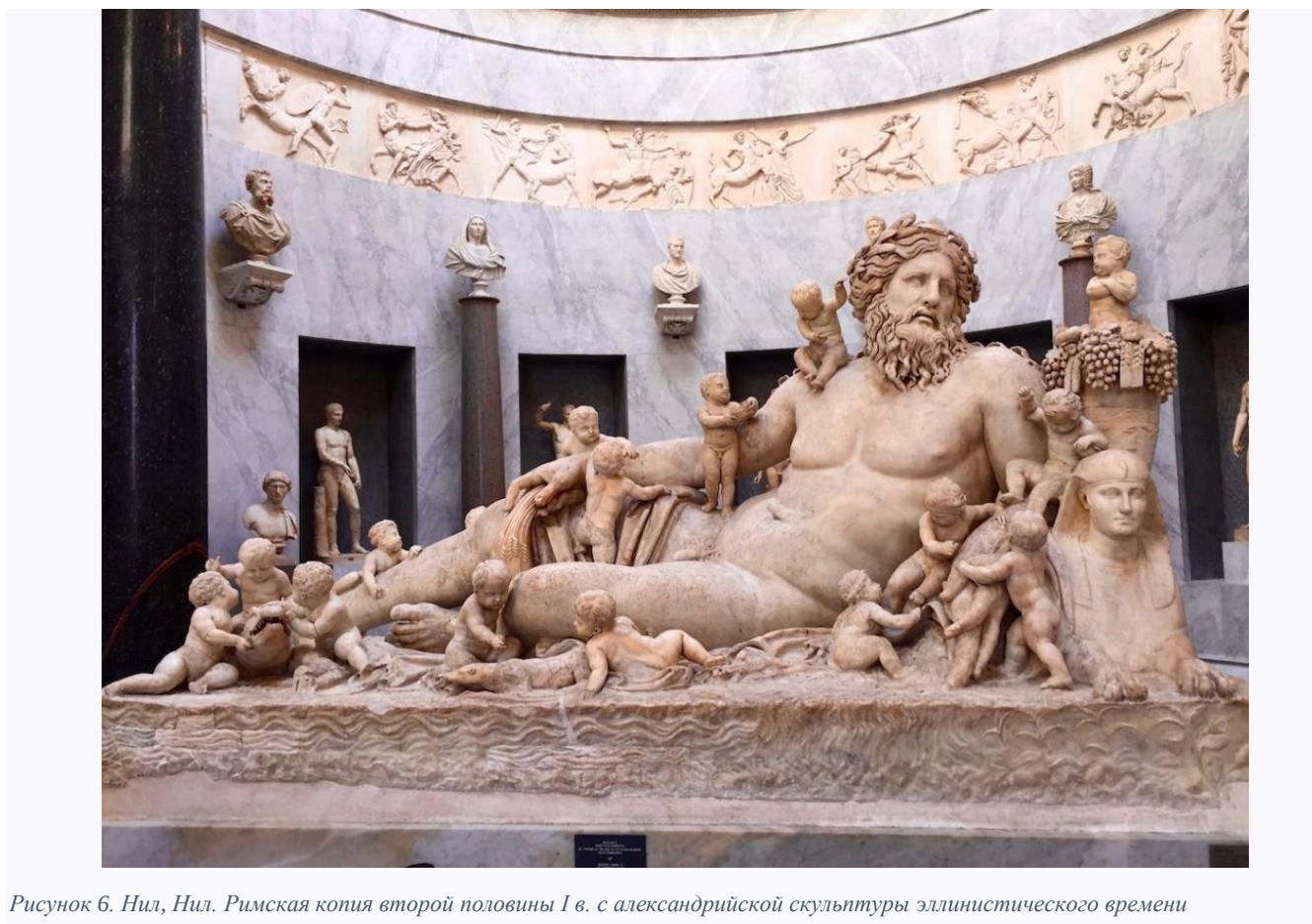


Рисунок 6. Нил, Нил. Римская копия второй половины I в. с александрийской скульптуры эллинистического времени



Рисунок 7. Венера Лелу, Палаццо Массимо,



Рисунок 8. Венера Лелу, Лувр



Рисунок 9. Мальчик с гусем, Бэст. Мюнхен, Государственное античное собрание.



Рисунок 10. Старый пьяница, Глиптотека, Мюнхен



Рисунок 11. Бельведерский торс, музей Ватикана

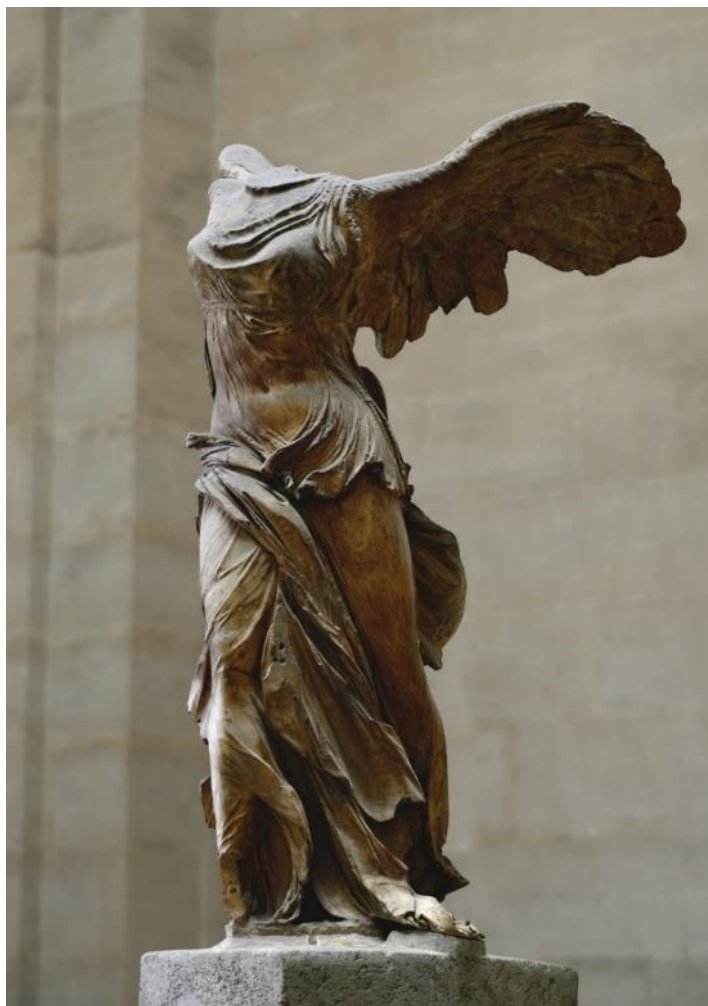


Рисунок 12. Ника Самофракийская, Лувр

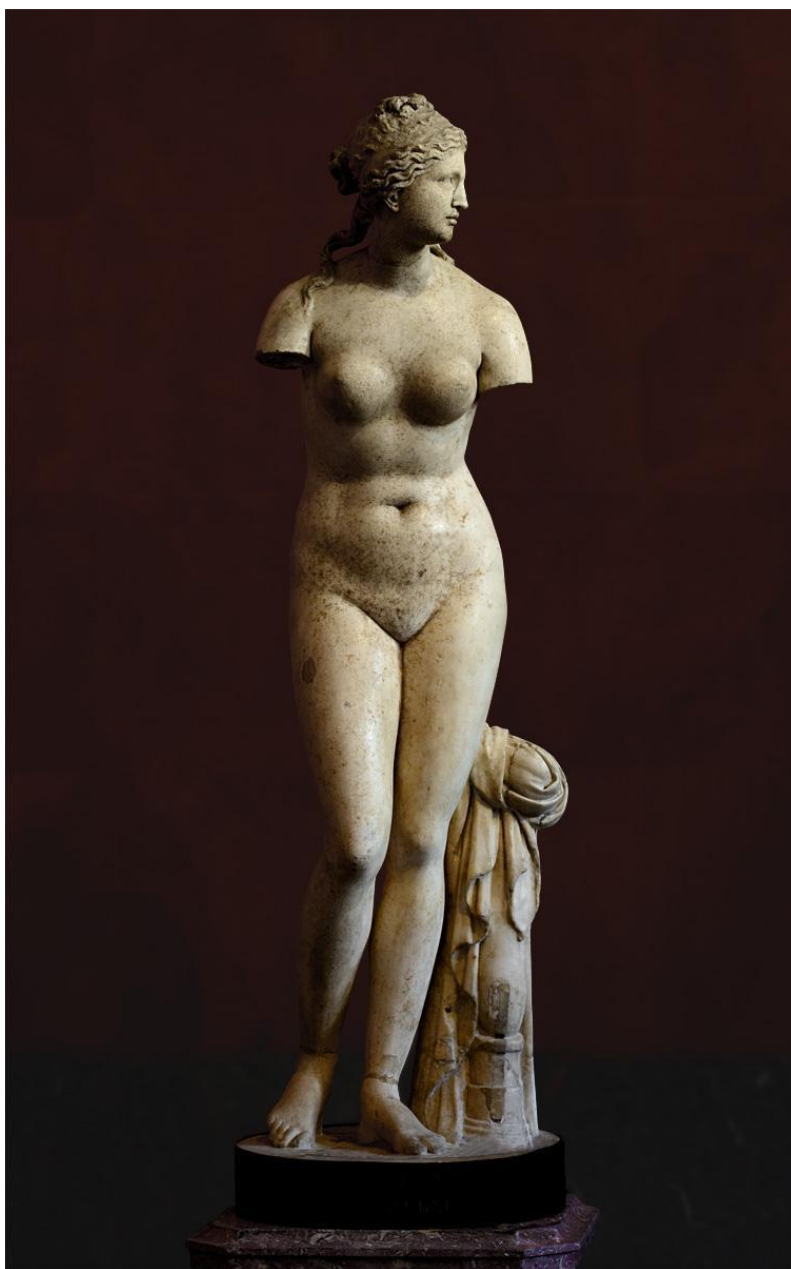


Рисунок 13. Венера Таврическая

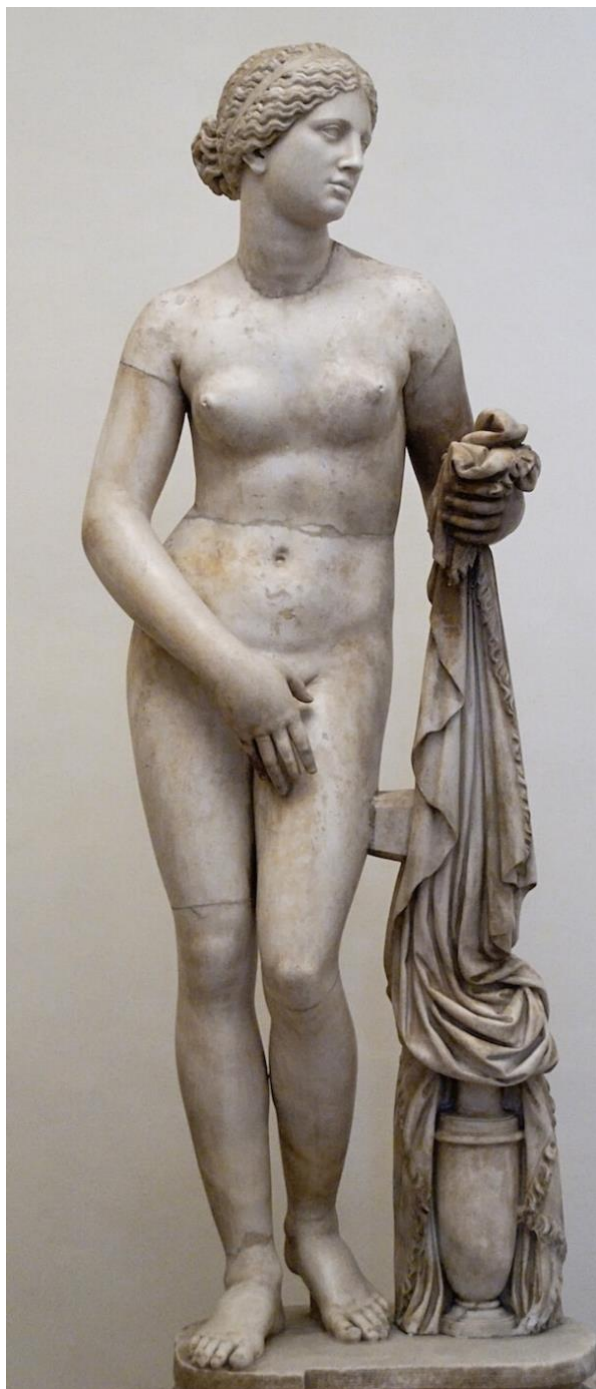


Рисунок 14. Венера Таврическая



Рисунок 15. Венера Капитолийская



Рисунок 16. Венера Медицеская



Рисунок 18. Амур и Психея



Рисунок 17. Силен с младенцем Дионисом