

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ
Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории и педагогики искусства

ОБРАЗ АФИНЫ-МИНЕРВЫ

В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ЖИВОПИСИ XV – XVIII вв.

АВТОРЕФЕРАТ
ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ БАКАЛАВРА

студентки 5 курса 522 группы Института искусств
направления подготовки 50.03.03 «История искусств»

БОЛТЫШЕВОЙ АННЫ ПАВЛОВНЫ

Научный руководитель

к.п.н., доцент _____ В.А.Ищенко

Зав. кафедрой

д.п.н., профессор _____ И.Э. Рахимбаева

Саратов, 2019 г.

Введение. В античной культуре огромное место занимает мифология, которая в значительной степени определяет содержание древнегреческой поэзии, драмы, эпоса, скульптуры и живописи. Основным источником знания античной мифологии являются поэмы древнегреческих и древнеримских авторов. Это, в первую очередь, «Илиада» и «Одиссея» Гомера, «Теогония» Гесиода, «Энеида» Вергилия, «Метаморфозы» Овидия. В них повествуется о происхождении, жизни и деяниях богов, героев, титанов и гигантов, которые по представлениям древних греков сотворили землю и людей.

Греки создали свою историю о богах, которую народу Эллады рассказывали поэты, чьи чудесные песни исполнялись в домах и на праздничных площадях. Эллина прославляли и чтили своих богов. Они «очеловечили» олимпийцев, ведь олимпийские небожители были так близки простым смертным своими эмоциями, страданиями и радостями.

В греческом искусстве нашли отражение образы всех олимпийских богов. В первую очередь отца богов Зевса - главного божества, воплощения мужской силы, спокойно восседающего на троне, гневно бросающего молнию. Рядом с ним - Посейдон, брат Зевса, похожий на него царь морей и властитель бури; Гера - супруга Зевса, хранительница супружеской верности; Афродита - пеннорожденная, самая красивая из богинь, покровительница любви. Почитали и окруженного музами Аполлона, сторонника ясности, победителя Пифона, играющего на кифаре; Артемиду, его бессердечную сестру, жестокою к людям; богиню мудрости, воительницу Афины; Гермеса, посланника богов и проводника в загробный мир. Со страхом отдавали дань уважения владыке подземного мира Аиду. Позже всех сложился культ Диониса, которого всегда сопровождали охваченные экстазом менады и сатиры.

Радостные и беспечные, властные и прекрасные, благородные и чувственные боги Олимпа вдохновляли художников всех времен и народов на создание многочисленных шедевров. Первооткрывателями этого замечательного пласта человеческой культуры явились сами древние греки.

Уже в их искусстве достаточно хорошо представлена сформировавшаяся за века традиция изображения богов. И это можно увидеть на примере олимпийской богини Афины.

Степень разработанности проблемы: Современная наука об искусстве базируется на огромном фактологическом материале, накопление которого особенно активно проходит в последние десятилетия, в частности в таких областях, как изучение первобытного искусства, искусства Средневековья и Нового Времени. На каждом этапе развития искусствоведческой науки тема, избранная нами для исследования, косвенно попадала в поле зрения ученых и получала отражение в тех масштабах и в том содержательном наполнении, которые зависели как от личной позиции автора, так и от социокультурного фона. Между тем, не только новейшие данные искусствоведения, труды, в которых рассматривается образ Афины в искусстве, но и факты, установленные уже давно, в большинстве своем еще не получили достаточного отражения в искусствоведческой литературе. Существует весьма ограниченное количество материалов, освещающих данную тему, трансформация образа Афины не изучена, не проводился сравнительный анализ имеющихся образцов живописи. Вышеизложенное позволяет сделать вывод, что в искусствоведении пока нет обобщающих исследований, где названная проблематика была бы рассмотрена с полнотой, отвечающей современному уровню изученности материала. Этим определяется **актуальность** настоящей работы.

Цель работы – проследить эволюцию образа Афины в западноевропейской живописи XV - XVIII вв. в неразрывной связи с мировоззренческими особенностями, присущими носителям культуры выбранных для исследования эпох.

Поставленная цель работы определила следующие *задачи*:

1. Определить круг мифов об Афине, наиболее востребованных в художественной среде.

2. Проанализировать процесс формирования иконографии образа Афины в античном искусстве.

3. Выявить особенности интерпретации образа богини в живописи Возрождения, Барокко и Рококо.

Методологическую основу работы составляют труды Р. Грейвса, Н.А.Куна, Ю.Д. Колпинского, А.И. Немировского, Р. Менара, А.Ф.Лосева, Г.И. Соколова и др. Пересказ мифов базируется на античных источниках и материалах мифологических словарей и энциклопедий.

Новизна исследования заключается в избранных ракурсах аналитического подхода к материалу, в принципах осмысления исторических процессов, непосредственным образом отраженных в искусстве. Анализ процесса формирования иконографии образа Афины в греческой вазописи, ее развитие в живописи Возрождения, Барокко и Рококо позволяет показать новые возможности интерпретации уже достаточно изученных ранее произведений искусства.

Теоретическая и практическая значимость исследования связана с тем, что его результаты существенно расширяют представления об образах античной мифологии и могут быть учтены при написании других работ в указанной области. Отдельные положения могут использоваться при изучении вузовских курсов «Мифология» и «Мифологические образы в искусстве».

Основным *методом исследования* стал формально-стилевой анализ произведений греческой вазописи и полотен художников Возрождения, Барокко и Рококо.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы в количестве 59 наименований, приложения (172 рис.).

Основное содержание работы

Во введении обосновывается актуальность исследования, формулируются его цель и задачи, указывается методологическая основа, теоретическая и практическая значимость и структура работы.

В первой главе прослеживается становление иконографии Афины в античном искусстве.

В первом разделе главы 1. рассматривается персонификация богини Афины: ее происхождение, функции, символы и атрибутика, ипостаси и культы, мифы.

Афина - одна из наиболее почитаемых богинь Древней Греции, эпоним города Афины. Ипостаси ее разнообразны. В древнегреческой мифологии она воспринималась как дева-воительница, богиня справедливой войны, военной стратегии и мудрости. Афина - богиня знаний, покровительница городов и государств, наук и ремёсел, ума, сноровки, изобретательности. Она много сделала для усовершенствования быта людей: изобрела плуг и грабли; научила людей использовать при тяжелой работе волов, усмирила лошадь и превратила ее в домашнее животное. В римской мифологии богине соответствует Минерва.

Афина легко отличима от других древнегреческих богинь благодаря своей необычной внешности: она одета в доспехи, держит в руках копьё. Богине соответствуют чисто мужские атрибуты: шлем (коринфский) с высоким гребнем; эгида (щит), обтянутая козьей шкурой и украшенная головой Медузы Горгоны. Практически всегда Афину сопровождает крылатая богиня Ника. Священными животными Афины выступают змея и сова, у многих народов почитавшиеся как носительницы мудрости. Священным деревом ее считается олива.

Круг мифов о богине разнообразен, однако наиболее популярны предания о ее рождении и споре с Посейдоном о владычестве над Аттикой. Классическая Афина покровительствует героям. Весьма необычна роль Афины в предании, получившем название «Суд Париса». Богиня участвует в

событиях Троянской войны, становится приемной матерью Эрихтония. Рассматриваемые мифы стали основополагающими в характеристике Афины и нашли широкое отражение в греческой вазописи и медальерном искусстве.

В разделе 1.2 раскрывается символично-смысловое содержание атрибутики Афины в медальерном искусстве и анализируется процесс начала формирования иконографии образа богини в медальерном искусстве.

В античном медальерном искусстве получили распространение такие ипостаси Афины: Паллада, Проноя (Провидящая), Парфенос (Дева), Афины Эноплос (Афины вооруженной), Промехос (Воительница или Афины-передового бойца или Афины, вызывающей на бой), Афина Нике (Афина-Победительница). Атрибутами Афины являются глаз, сова, шлем, щит, оливковое дерево, копье, петух, змея. В медальерном искусстве богиня Афина традиционно изображалась в полном боевом облачении: в шлеме, с копьем и щитом. Часто на монетах изображалась богиня в образе совы или петуха, либо только сова. Иконография совы и собственно облика богини – один из важных признаков, по которому различаются монеты разных эпох Древней Греции. Военная сущность богини Афины передана шлемом, копьем и щитом, боевой облик всевидящей богини подчеркивают петух и глаз, а её мудрость символизируют Сова и Змея, помещённые на обороте греческих монет в сочетании с оливковой ветвью – символом мира, воплощением изобилия и плодородия.

В разделе 1.3 анализируется процесс развития и окончательного формирования иконографии богини в древнегреческой вазописи и древнеримской живописи

В греческой вазописи окончательно сложилась иконография образа богини: были представлены основные атрибуты и символы Афины, получили воплощение многочисленные мифы с ее участием, показаны все основные ипостаси Афины. Дочь Громовержца никогда не изображалась древними художниками обнаженной, так как ее никогда не касались стрелы Эроса. На всех вазах в различных интерпретациях сюжетов с ее участием

Афина предстает величественной фигурой в доспехах и со щитом, который не способна была пронзить ни одна стрела. На щите изображены змеи, украшен он головой Медузы Горгоны. Богиня облачена в золотой коринфский шлем, в правой руке она держит копье. Практически на всех рисунках отражена символика Афины - сова, змея и оливковая ветвь.

В греческой вазописи получили яркое воплощение все основные ипостаси Афины. Но наиболее любима и востребована вазописцами Афина-Промехос (дева-воительница), которая покровительствует только исключительно справедливым войнам. Её образ, глубокий и емкий, как нельзя лучше соответствовал представлениям греков о доблести, достоинстве и честности.

Римская Минерва как богиня мудрости, покровительница искусств и порядка играла немаловажную роль в римском обществе. Древние римляне чтили великую богиню и часто изображали ее согласно греческой канонической традиции – сидящей на золотом троне в полном боевом облачении и держащей крылатую богиню Победы Викторию. Характерно, что древнеримские художники изображают эгиду не на груди богини, а на щите. В этом – принципиальное отличие от греческой традиции. Наиболее востребованным мифологическим сюжетом в Древнем Риме с его свободными нравами стал суд Париса.

Глава два посвящена трансформации образа Афины-Минервы в искусстве Возрождения, Барокко и Рококо. Прослеживается воплощение образа богини в живописных полотнах мастеров названных эпох, изменение его трактовки и иконографии.

В раздел 2.1 рассматриваются классические ипостаси и новые прочтения образа Афины-Минервы в творчестве художников Возрождения, прослеживается развитие иконографии образа Афины в живописных полотнах мастеров Возрождения, определяются особенности ее интерпретации.

Ученых Возрождения интересовали вопросы мироздания, поэтому символическим выражением разума для европейца могла послужить лишь Афина-Минерва. Изначально художники Возрождения изображают Минерву в строгом соответствии с античной художественной традицией: в панцире и шлеме. В произведениях аллегорического характера Афина предстаёт олицетворением мудрости, символизирует триумф разума, добродетели и целомудрия, мира, а также Умеренность, Справедливость и Стойкость. Для живописи этого времени характерна легко читаемая аллегория. Частый сюжет для искусства - битва пороков и добродетелей.

Непосредственное обращение к мифам об Афине в живописи происходит довольно редко, главным образом в сценах, связанных с такими персонажами, как Арахна, Геракл, Кентавр, Парис. Одна из любимых мифологических тем живописцев итальянского и Северного Возрождения - суд Париса. Некоторые художники обращались к этому мифу по несколько раз. В многочисленных произведениях, отражающих разные стороны жизни богини, художники постепенно отходят от канонов античности, постепенно обнажают богиню, добавляют куртуазности. Тем не менее, Афина среди обнаженных фигур Геры и Венеры всегда узнаваема благодаря шлему. На полотнах итальянских художников также прослеживается явный эффект театральности, свойственный маньеризму.

В эпоху Итальянского Возрождения сложились два образа Минервы: Минерва Армата (итал. *armata* — "вооруженная") и Минерва Пацифика (лат. *pacifica* — "умиротворенная, мирная").

Развитие образа Афины-Минервы происходило на протяжении всего периода Возрождения совместно с развитием изобразительного искусства Ренессанса. И если в интерпретации образа богини на начальном этапе художники достаточно строго придерживались античных традиций, то в последующий период Ренессанс трактовал все мифологические сюжеты в духе нового художественного кода эпохи.

В разделе 2.2 определяются особенности интерпретация образа Афины в барочной живописи.

В эпоху Барокко, которая приходит на смену Ренессансу, греческая мифология получила наиболее яркое и полное воплощение. Особенно востребованной становится ипостась Афины-Минервы как покровительницы науки и искусства. Становятся популярными как одиночные, так и групповые аллегорические портреты с участием Минервы направленные на демонстрацию статуса, престижа и культурного уровня заказчика.

Зачастую царственные особы хотели подчеркнуть свое величие и значимость посредством использования аллегорических трактовок в образе Минервы. В подражание королевской семье становятся популярными аллегорические портреты знати. Высшее сословие часто поклоняется Минерве как богине-покровительнице или христианской святой, приносит ей богатые дары. Становятся популярными сюжеты на тему посещения богиней муз. Своеобразным живописным кодом эпохи барокко стали отношения Афины с богом войны Аресом (Марсом), в которых она выступает в роли покровительницы справедливой войны. Зачастую богиня показана либо мило беседующая с богом, либо воюющая с ним, либо защищающая мир от своего воинственного брата. Достаточно частые барочные сюжеты - выбор между пороками и добродетелями, борьба с Завистью и Ложью. В произведениях аллегорического характера Афина предстаёт олицетворением мудрости, символизирует триумф разума, добродетели и целомудрия, мира.

Непосредственное обращение барочных художников к мифам встречается достаточно редко. Встречаются сюжеты на темы: Афина и Пегас, Афина и Арахна, на тему помощи Минервы разнообразным героям. Также была популярна тема Суда Париса. Художники создали особый образ барочной женщины: красивой, кокетливой, пышнотелой. На их картинах мы узнаем Афину-Минерву либо благодаря атрибутам, которые находятся рядом с ней, либо безошибочно угадываем ее в самой скромной, стремящейся прикрыть наготу девушке посреди остального царства обнаженной натуры.

При разнообразии творческих методов, подходов к поставленной задаче в трактовке образа Афины-Минервы практически все художники эпохи барокко создали в своем творчестве собирательный типичный образ своей современницы, женщины XVII века.

В разделе 2.3 рассматривается трансформация иконографии Афины-Минервы в соответствии с философией Рококо

В эпоху рококо, более утонченного и интимного аналога барокко, все остальные божества затмевает Венера. Театральность, стилизация и неестественность, популярные в эпоху барокко, никуда не уходят, а напротив, достигают своего пика. Но образ Афины-Минервы среди заказчиков все также популярен. Он всегда узнаваем благодаря используемой атрибутике.

Минерва в эту эпоху рококо изображается кокетливой молодой девушкой, словно утонченно-изнеженное кукольное существо, приобретая черты Венеры. Часто художники экспериментируют с формой картин, напоминающих зеркала, используют игривый пасторальный образ модницы-селянки либо современницы эпохи, отраженной в зеркале и надевшей карнавальный костюм, что создавало дополнительный эффект ирреальности пространства, к которой так стремилось общество эпохи рококо. Традиционный шлем на голове богини зачастую отсутствует. Художники заменяют его миниатюрную шапочку в обрамлении перьев или на высокую прическу, популярную в эту эпоху. Одета Афина, как правило, в декольтированное платье эпохи по моде XVIII века. Расслабленная поза богини на картинах более располагает к светской беседе или флирту. Зачастую она или опирается на свой щит, или откладывает его в сторону, а копьё придерживает театральным жестом. В аллегорических портретах королевских семей и знати, богиня теперь практически равна портретируемому по статусу, и всегда преподносит им дары, часто изображается в качестве служанки, фрейлины. На картинах новой аристократии богиня часто востребована в ипостаси покровительницы наук.

Впервые становятся популярными изображения аллегорий с участием Минервы на картушах, гербах и фронтонах знати. На них Минерва покровительствует владельцам. Среди остальных сюжетов с участием Минервы встречаются ипостаси богини как справедливой войны, а так же сюжеты на тему Суда Париса, что говорит о гедонистических настроениях высшего класса общества и моральном разложении последнего. Манера исполнения живописи – типично рокайльная, позы персонажей расслаблены, кокетливы, имеют женственные черты.

В рассматриваемую эпоху образ Афины-Минервы претерпел большие изменения, постепенно теряя свою мифологичность и приобретая черты светскости. Художники рококо кардинально изменили статус Афины-Минервы, соотнеся его с гедонистическим настроением общества.

Результаты исследования представлены в *заключении*.

Рожденный в древнегреческой культуре величественный образ Афины-Минервы веками служил источником вдохновения и объектом мыслей и чувств самых разных творцов, независимо от художественных направлений. И если в интерпретации образа богини на начальном этапе художники достаточно строго придерживались античных традиций, то в последующий период все мифологические сюжеты трактовались в духе художественного кода своей эпохи.