

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФГБОУ ВО

Саратовский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского

Институт искусств

Византийское искусство в полихудожественном мире.

Часть 2: Страны византийского круга

Учебное пособие

Мещанова Любовь Николаевна

Саратов, 2017

Мещанова Л.Н.

Византийское искусство в полихудожественном мире. Часть 2: Страны византийского круга: Учебное пособие. – Саратов, 2017. – 51с.

Учебное пособие предназначено студентам институтов искусств очной и заочной форм обучения в качестве теоретического и практического руководства при изучении искусства стран византийского круга в полихудожественном аспекте: истории, музыки, литературы, изобразительного искусства, мифологии, мировой художественной культуры, культурологии, истории искусств и других гуманитарных дисциплин. Их комплексное изучение объединяет философский, исторический, эстетический и собственно художественный аспекты искусства Византии в целом.

Рецензент:

Профессор, доктор педагогических наук

Рахимбаева Инга Эрленовна,

директор Института искусств СГУ им. Н.Г. Чернышевского

© Мещанова Л.Н., 2017

Введение

Византия сыграла огромную роль в становлении культуры многих государств и народов. Но если применительно к Западной Европе следует говорить лишь о плодотворном влиянии византийского искусства, то народы, принявшие христианство из рук Византии, изначально развивали свое искусство в рамках норм, выработанных на почве «второго Рима» - Константинополя.

Территория Балканского полуострова в IV в. входила в состав Византийской империи. Кроме греков там обитали близкие к ним по культуре племена фракийцев, иллирийцев, македонян. В VI-VII вв. на эти земли вторглись славянские племена. Некоторые из них стали подданными империи, другие основали самостоятельные государства.

Болгария и Сербия

Большинство новых поселенцев приняли христианство из Константинополя, что обеспечило им постоянные контакты с Византийской Церковью и поощряемым ею искусством. В некоторых случаях можно говорить и о прямом наследовании памятников Византии. Например, на землях северо-востока Балкан, где в 680г. образовалось Первое Болгарское царство, еще в IV-V вв. существовали ранневизантийские храмы, и болгары имели представление о базиликах и центрических церквях задолго до того, как официально приняли христианство в 864г. Вероятно, под впечатлением этого наследия первый болгарский князь – христианин Борис-Михаил (852-889) распорядился построить в Плиске (тогдашней столице Болгарии) сразу девять больших базилик. Для Византии этот тип уже давно стал устаревшим, но базилики, вероятно, привлекали болгарских заказчиков и строителей конструктивной простотой и внушительным видом. Во всяком случае, даже в X столетии, в эпоху расцвета Первого Болгарского царства, когда Болгария объединила почти все народы Балкан, в ней упорно продолжали строить базиликальные храмы.

В 979-1018гг. Византия предприняла немалые усилия, чтобы покорить опасных соседей. Особой жестокостью в византийско-болгарских войнах отличился император Василий II Македонянин, прозванный Болгаробойцем. Он повелел ослепить пятнадцать тысяч пленных болгар и послать их как свидетельство своего триумфа к царю Болгарии Самуилу. В итоге Болгария на полтора века вошла в состав империи. На ее территории возникли новые монастыри, ставшие центрами византийской образованности и искусства. Храмы этих монастырей иногда расписывали константинопольские мастера, у которых обучались местные живописцы.

Тесные контакты с культурой Константинополя заложили глубокий фундамент для дальнейшего развития болгарского искусства. Новый период государственной самостоятельности Болгарии – Второе Болгарское царство, -

начавшийся в 1186г., ознаменовался освоением общевизантийского художественного языка в его столичном варианте. Появились изысканные крестово-купольные храмы «на четырех колонках», родственные константинопольским, и фресковые росписи также напоминающие убранство византийских церквей. Бывшие противники стали союзниками. Болгарский царь Иван II Асень вначале склонявшийся к союзу с латинянами, захватившими Константинополь в 1204 году, воспринял гибель своего семейства от чумы как знак Божьего гнева. Тогда он заключил договор с никейскими греками, став их союзником против крестоносцев, и женился на прекрасной гречанке – дочери бывшего императора Фрессалоник, томившегося в болгарском плену. В одном из храмов, который Иван воздвиг в тогдашней болгарской столице Тырново, была помещена горделивая надпись: «...Я, Иоанн Асень, в двенадцатый год моего царствования, когда украшался писанием этот храм, вышел на брань в Романию и разбил греческое войско и самого царя Федора Комнина взял в плен со всеми его боярами и завоевал все земли от Адрианополя до Дураццо...». А внук Асеня получил в жены дочь императора Византии.

Болгария пала жертвой турецкого нашествия раньше, чем Византия. Многие ее храмы были разрушены, и сейчас трудно составить полное представление о средневековом болгарском искусстве. Однако наряду с произведениями столичного уровня и стиля существовали и простые, почти примитивные здания и фрески (дорогой мозаики в Болгарии не было вообще). Однако именно такой упрощенный вариант свидетельствует, что принципы византийского искусства, пусть в провинциальном, устаревшем варианте, были приняты народом и действительно стали основой национальной культуры болгар.

Софийский собор в городе Софии

Храм Святой Софии был построен в VI столетии во владениях Византийской империи в городе Серлике. В конце XIV в. город в честь этого храма переименовали в Софию (ныне столица Болгарии). Это сооружение является прекрасным образцом местной архитектурной школы. Храм создан на заре византийского культового строительства и представляет собой трёхнефную купольную базилику. Внешний облик здания отличается монументальностью и строгостью. Гладкие стены собора украшены лишь большим количеством высоких светлых окон. Простота и ясность архитектурных форм характерны для раннеславянского зодчества. Однако оригинальное сочетание купола, развитого поперечного нефа и западного притвора (нартекса) с двумя башнями близко к романской архитектуре Запада. В архитектуре здания прослеживается несколько этапов строительства, которые сильно изменили его первоначальный облик. Внутреннее убранство церкви было намного богаче, чем в наши дни: нижняя часть стен была облицована белым мрамором, а верхняя — украшена мозаикой.

Архитектура: тип «вписанного креста»: купол опирается не на столбы или колонны, а на внутренние стены, отделяющие углы. Такие храмы проще строить, потому что они не требуют от зодчих точного расчёта: стены прочнее и устойчивее, чем столбы. Из-за этого, правда, исчезают цельность, прозрачность пространства интерьеров, но зато в плане более нагляден равноконечный греческий крест. Такова пятиглавая церковь Святого Пантелеймона в монастыре Нерези (1164 г.), с прямоугольными барабанами боковых глав, напоминающими башни. Она была возведена на средства Алексея Ангела, внука византийского императора Алексея Комнина, и её росписи исполняли греческие мастера.

Таким образом, Храм Святой Софии был построен в VI столетии во владениях Византийской империи в городе Сердикe. В конце XIV в. город в честь этого храма переименовали в Софию (ныне столица Болгарии). Это сооружение является прекрасным образцом местной архитектурной школы.

Храм создан на заре византийского культового строительства и представляет собой трехнефную купольную базилику. Внешний облик здания отличается монументальностью и строгостью. Гладкие стены собора украшены лишь большим количеством высоких светлых окон. Простота и ясность архитектурных форм характерны для раннеславянского зодчества. Однако оригинальное сочетание купола, развитого поперечного нефа и западного притвора (нартекса) с двумя башнями близко к романской архитектуре Запада. В архитектуре здания прослеживается несколько этапов строительства, которые сильно изменили его первоначальный облик. Внутреннее убранство церкви было намного богаче, чем в наши дни: нижняя часть стен была облицована белым мрамором, а верхняя – украшена мозаикой.

В 1191 г. сербские художники расписали маленькую однефную церковь Святого Георгия в Курбинове. Они явно воодушевлялись фресками Нрезе, но привнесли в них новый оттенок. Греки, работавшие в Пантелеймоновском храме, тяготели к спокойным, монументальным формам, и только в сцене оплакивания Христа в трагически надломленных бровях и страдальческой линии губ Марии ощущается стремление передать состояние души. А в Курбинове все персонажи независимо от сюжета охвачены общим переживанием: порывисты и стремительны их движения, трепещут и свиваются в причудливые узоры складки одежд.

Грация тонких фигур выглядит, пожалуй, несколько нарочитой, бледные краски — чересчур изысканными, волнение — преувеличенным, однако всё проникнуто хрупким и неотразимым очарованием, которое скорее свойственно искусству западноевропейской готики. Это не удивительно, потому что росписи Курбинова родились на переломе эпох и на стыке культур — греко-византийской, латино-готической и славянской.

В конце XII в. Стефан Неманя объединил разрозненные островки славянской государственности в Сербское государство. В XIII—XIV вв. оно процветало и расширялось, включив в себя Македонию (до того бывшую яблоком раздора между Византией и Болгарией), часть современной Албании и

даже Греции. Поэтому вначале для сербских правителей работали греческие мастера.

Когда же в XIII в. Византия едва не прекратила своё существование, в искусстве Сербии начали преобладать национальные черты на основе византийского наследия, обогащённого романо-готическими влияниями.

Исследователи отметили, что ни в одной из славянских стран и ни в одной области Византии не строили и не расписывали так много церквей, как в Сербии.

Каждый сербский король считал своим долгом выстроить новый храм для собственной усыпальницы и увековечить себя в храмовых росписях. Сербские мастера оставили потомкам целую галерею таких портретов: в церкви Богородицы в Студенице Богоматерь собственноручно подводит великого жупана (правителя) Стефана Неманю к трону Христа, а в Вознесенской церкви монастыря Милешево Христу предстоят король Владислав с отцом и братом. Вероятно, любовь к портретированию поддерживалась знакомством с западно-европейским искусством, где портреты встречались чаще, чем в Византии.

Для сербской живописи XIII в. характерны романская тяжеловатость форм, а также стремление изображать фигуры в свободном и естественном движении.

На этом пути возникли такие классические фресковые ансамбли, как роспись церкви Святой Троицы в монастыре Сопочаны (60-е гг. XIII в.). Особенности, свойственные тогдашней живописи католической Европы, соединились в этом храме — усыпальнице короля Уроша I — с неувядающим эллинским наследием, дошедшим сюда через Фессалоники.

Со стен церкви в Сопочанах смотрят библейские пророки, похожие на древнегреческих философов, и мученики, напоминающие юных богов.



В сербской архитектуре воздействие Запада заметно почти с самого возникновения собственно сербской архитектурной школы. Великая церковь в Студенице (конец XII в.) украшена мраморной декоративной скульптурой, отвергнутой Византией с её вечной боязнью поклонения идолам, а храм в Жиче (начало XIII в.) объёмной композицией поразительно напоминает готические соборы с выступающим поперечным нефом, тяжёлым башнеобразным куполом и башней над западной частью. Если для Византии эти годы стали временем тяжёлых испытаний, то для папства, напротив, наступила эпоха наивысшего могущества. Католическая Церковь стремилась распространить своё влияние на Балканах, учитывая, что ближайшие соседи сербов — народы хорватов и словен — уже приняли христианство по западному обряду. Европа покрылась сетью новых католических монастырей и храмов, архитектурный облик которых производил впечатление на сербских заказчиков и зодчих. Однако западные формы своеобразно переосмысливались ими с учётом византийской основы и национальных представлений о красоте.

В XIV столетии в сербской живописи снова ощутилось дыхание возродившейся Византии. Фрески церкви святых Иоакима и Анны в Студенице (1314 г.) напоминают одну из вершин искусства Палеологовской эпохи — мозаики церкви монастыря Хора. К византийскому зодчеству, хотя и в упрощённом варианте, восходит также архитектурное решение этой небольшой бесстолпной постройки. Но большая часть сербских росписей XIV в.

Сербия

На территории Сербии в IX в. возникли небольшие славянские поселения, которые также унаследовали от IV-VI вв. памятники ранневизантийского зодчества. Непокойная обстановка на Балканах обусловила большой размах крепостного строительства – массивные зубчатые стены с высокими башнями располагались в одном дне пути друг от друга, образуя единую оборонительную систему. Храмы, строившиеся в IX-XI вв., были маленькими и сравнительно простыми.

В XI в. в регионе установилось политическое господство Византии (Македония стала провинцией империи), из-за чего усилились византийские черты в местном искусстве. Впрочем, крестово-купольный тип не занял господствующего положения в архитектуре. Сербы предпочли тип «вписанного креста»: купол опирается не на столбы или колонны, а на внутренние стены, отделяющие углы. Такие храмы проще строить, потому что они не требуют от зодчих точного расчета: стены прочнее и устойчивее, чем столбы. Из-за этого, правда, исчезают цельность, прозрачность пространства интерьеров, но зато в плане более нагляден равноконечный греческий крест. Такова пятиглавая церковь Святого Пантелеймона в монастыре Нерези (1164г.), с прямоугольными барабанами боковых глав, напоминающими башни. Она была возведена на средства Алексея Ангела, внука византийского императора Алексея Комнина, и ее росписи исполняли греческие мастера.

В 1191г. сербские художники расписали маленькую однефную церковь Святого Георгия в Курбинове. Они явно воодушевлялись фресками Нерези, но привнесли в них новый оттенок. Греки, работавшие в Пантелеймоновском храме, тяготели к спокойным, монументальным формам, и только в сцене оплакивания Христа в трагически надломленных бровях и страдальческой линии губ Марии ощущается стремление передать состояние души. А в Курбинове все персонажи независимо от сюжета охвачены общим переживанием: порывисты и стремительны их движения, трепещут и свиваются в причудливые узоры складки одежд. Грация тонких фигур выглядит, пожалуй,

несколько нарочитой, бледные краски – чересчур изысканными, волнение – преувеличенным, однако все проникнуто хрупким и неотразимым очарованием, которое скорее свойственно искусству западноевропейской готики. Это не удивительно, потому что росписи Курбинова родились на переломе эпох и на стыке культур – греко-византийской, латино-готической и славянской.

В конце XII в. Стефан Неманя объединил разрозненные островки славянской государственности в Сербское государство. В XIII-XIV вв. оно процветало и расширялось, включив в себя Македонию (до того бывшую яблоком раздора между Византией и Болгарией), часть современной Албании и даже Греции. Поэтому вначале для сербских правителей работали греческие мастера. Когда же в XIII в. Византия едва не прекратила свое существование, в искусстве Сербии начали преобладать национальные черты на основе византийского наследия, обогащенного романо-готическими влияниями.

Исследователи отметили, что ни в одной из славянских стран и ни в одной области Византии не строили и не расписывали так много церквей, как в Сербии. Каждый сербский король считал своим долгом выстроить новый храм для собственной усыпальницы и увековечить себя в храмовых росписях. Сербские мастера оставили потомкам целую галерею таких портретов: в церкви Богородицы в Студенице Богоматерь собственноручно подводит великого жупана (правителя) Стефана Неманю к трону Христа, а в Вознесенской церкви монастыря Милешево Христу предстоят король Владислав с отцом и братом. Вероятно, любовь к портретированию поддерживалась знакомством с западноевропейским искусством, где портреты встречались чаще, чем в Византии.

Для сербской живописи XIII в. характерны романская тяжеловатость форм, а также стремление изображать фигуры в свободном и естественном движении. На этом пути возникли такие классические фресковые ансамбли, как роспись церкви Святой Троицы в монастыре Сопочаны (60-е гг. XIII в.). Особенности, свойственные тогдашней живописи католической Европы, соединились в этом храме – усыпальнице короля Уроша I – с неувядающим

эллиническим наследием, дошедшим сюда через Фессалоники. Со стен церкви в Сопочанах смотрят библейские пророки, похожие на древнегреческих философов, и мученики, напоминающие юных богов.

В сербской архитектуре воздействие Запада заметно почти с самого возникновения собственно сербской архитектурной школы. Великая церковь в Студенице (конец XII в.) украшена мраморной декоративной скульптурой, отвергнутой Византией с ее вечной боязнью поклонения идолам, а храм в Жиче (начало XIII в.) объемной композицией поразительно напоминает готические соборы с выступающим поперечным нефом, тяжелым башнеобразным куполом и башней над западной частью. Если для Византии эти годы стали временем тяжелых испытаний, то для папства, напротив, наступила эпоха наивысшего могущества. Католическая Церковь стремилась распространить свое влияние на Балканах, учитывая, что ближайшие соседи сербов – народы хорватов и словен – уже приняли христианство по западному обряду. Европа покрылась сетью новых католических монастырей и храмов, архитектурный облик которых производил впечатление на сербских заказчиков и зодчих. Однако западные формы своеобразно переосмысливались ими с учетом византийской основы и национальных представлений о красоте.

В XIV столетий в сербской живописи снова ощутилось дыхание возродившейся Византии. Фрески церкви святых Иоакима и Анны в Студенице (1314г.) напоминают одну из вершин искусства Палеологовской эпохи – мозаики церкви монастыря Хора. К византийскому зодчеству, хотя и в упрощенном варианте, восходит также архитектурное решение этой небольшой бесстолпной постройки. Но большая часть сербских росписей XIV в. утратила былую монументальность и сдержанную классичность форм. Художников увлекал подробный сюжетный рассказ, а также возможность передавать сложные символические тексты посредством живописи. Стремление к иллюстративности превращает росписи храмов в ряды развешенных на стенах икон, как, например, в церкви Спаса в Дечанах (1335-1350 гг.). Поскольку сербские церкви XIV столетия, словно соперничая с готическими соборами,

становятся все выше, верхние ярусы росписей становятся почти нечитаемыми, как будто они предназначены не для взоров смертных, а для высшего Бога.

Выводы:

Болгария.

1. Господствующим храмом является базилика.
2. Тенденция к введению архитектурного декора и богатству.
3. Уменьшение масштаба храма.
4. Центричность композиции.
5. Столпообразность, повышение пропорций.
6. Полихромность керамического декора.
7. Система расположения росписей традиционна.
8. Отход от фронтальности изображения.
9. Базиликальные и центрические храмы.

Собор Софии в городе София - Это трёхнефная купольная базилика с одной апсидой.

Сербия.

1. Господствующим является крестово-купольный храм.
2. Использование глазурованных статуй.
3. Расчленённость фасада.
4. Кирпичный декор.
5. Повышение пропорций.
6. Великая Успенская церковь - это здание с куполом над средним

квадратом и тремя притворами.

7. Сложились 2 школы:

1. Рашки (композиция храма в виде небольшого куба который перекрывался широким многогранным куполом);

2. Нравская (удлинённый и высокий крестово-купольный храм; цветные вставки, орнаментальная резьба, глазурованные розетки).

8. Для сербской живописи характерна:

- тяжеловатость форм и изображение фигур в свободном движении.

Армения

Если Болгария и Сербия занимали относительно срединное положение между православным Востоком и католическим Западом, хотя и явно склонялись в сторону первого, то в Закавказье дело обстояло иначе. Армения избрала христианство государственной религией в 391 г., т.е. раньше, чем Византия. Новая вера пришла сюда из Сирии, поэтому даже переводы богослужебных книг делались не с греческих, а с сирийских текстов. А в Сирии тогда были сильны позиции монофизитов (от греч. «монос физис» - «единая природа»; основатели этой ветви христианства учили, что Христос лишь внешне был человеком, природа же Его являлась целиком Божественной). И хотя монофизитство в 451 г. признали ересью на IV Вселенском соборе (Халкидонском), Армянская Церковь осталась монофизитской. Поэтому в армянском искусстве почти полностью отсутствовали монументальные росписи и иконопись: ведь Божественная природа неизобразима материальными средствами. Правда, в Армении существовало искусство книжной миниатюры, но вынужденная изоляция от «больших» жанров живописи замкнула ее в рамках местной традиции, связанной с архаическим искусством малоазийских провинций Византии. Армянским миниатюристам удавалось создавать иногда очень выразительные и высокохудожественные произведения, однако ведущим видом искусства в Армении стала архитектура.

Очевидно, первые базиликальные армянские храмы строили сирийские мастера. Затем в архитектуре Армении появились также распространенные в Сирии купольные базилики и их своеобразная упрощенная разновидность – купольные залы. Зальная церковь представляет собой простое прямоугольное помещение, где купол опирается на толстые столбы-пилоны, пристроенные к стенам. Здания подобного типа меньше страдали от землетрясений, которые были бичом этой горной страны. Начиная с VII в. известны многочисленные центрально-купольные армянские храмы, имеющие в плане крестообразные,

четыре - или даже восьмилепестковые очертания. Они также восходят к сирийским вариантам, но отличаются удивительным совершенством и разнообразием воплощений. Например, церковь Святого Рипсима в Эчмиадзине (618 г.) в наружных очертаниях представляет прямоугольный объем, в который врезаны глубокие треугольные в плане ниши. Изнутри в этот объем искусно вписаны четыре прямоугольных угловых предела и центральное восьмилепестковое пространство, перекрытое куполом. «Лепестки» не равны по ширине и глубине, поэтому их венец, окружающий центральное ядро, асимметричен: кажется, что храм живет и дышит, его интерьер движется, перетекает между пластичными, упругими стенами, то сжимая, то раздвигая их.

Константинопольские импульсы с трудом доходили до этой далекой окраины православного мира, а если и доходили, то преображались почти до неузнаваемости. Некоторые исследователи полагают, что в основе Звартноца (641-661 гг.) – самого знаменитого армянского храма Святого Григория – лежит образ собора Софии Константинопольской. Это представляется вполне возможным, поскольку заказчиком храма был глава Армянской Церкви католикос Нерсес III – армянин, воспитанный в Греции, воспринявший византийскую культуру и до принятия духовного сана служивший в армии императора. Он принадлежал к халкидонитам – армянам, принявшим постановление Халкидонского собора и отошедшим от монофизитства (до вступления на патриарший престол он скрывал свои взгляды). Нерсес добивался того, чтобы Армянская Церковь воссоединилась со Вселенской Христианской Церковью, тогда еще не разделившейся на восточную и западную, часто бывал в Константинополе, и его не могли не впечатлить величественные формы главного собора Византийской империи. Однако внешне собор Звартноца оказался далек от прославленного прототипа. Трехъярусная ротонда (круглая в плане постройка) сложной конструкции, украшенная аркадами, внутри имела прекрасную колоннаду, в плане образовывавшую четырехлистник. На капителях простирали крылья каменные орлы. Нерсес, прозванный Строителем, не собирался возводить копию

константинопольской постройки: просто главе Армянской Церкви – католикосу хотелось воплотить дух великого храма, и его мастера Блестяще справились с этой задачей.

С середины VII в. Армения подпала под власть Арабского халифата, и строительная деятельность в ней замерла до X столетия – времени образования независимых армянских государств. Самым значительным из них было Анийское царство, где утвердилась династия Багратидов. Столицу Ани обнесли мощными укреплениями, ее собор выстроил архитектор Трдат, до того прославившийся восстановлением Святой Софии Константинопольской. Храм дал трещину после землетрясения. В анийском соборе чувствуется наслаждение самоценной красотой архитектурной формы, что говорит о свободе зодчего от ограничений, налагаемых материалом, и высочайшей степени его мастерства. А в рядовых храмах Ани возродилась традиция «купольной залы».

После кратковременной реставрации византийского господства Ани в 1065 г. был завоеван новыми врагами – турками-сельджуками. И хотя государство Сельджукский султанат вскоре распалось, в армянское зодчество XII-XIV столетий вторглись декоративные и архитектурные мотивы ислама: звездчатый орнамент, так называемая «сельджукская цепь», стрельчатые арки, вычурные сталактитовые своды. Однако мусульманские мотивы не исказили, а, наоборот, обогатили облик армянских построек. Тогда были созданы или дополнены такие замечательные ансамбли, как монастыри Гегард, Нор-Гетик, Санаин. Армянская архитектура разработала оригинальные типы зданий – караван-сарай (своеобразные гостиницы), книгохранилища, монастырские трапезные (помещения для совместных обедов). Строительное искусство армянских зодчих прославилось не только в византийском, но и в западном мире.

Грузия

Грузия, соседствующая с Арменией, по преданию, получила христианскую веру из рук Святой Нины, каппадокийской проповедницы, в начале IV столетия. Тогда же появились первые христианские храмы, очень небольшие по площади и простые по конструкции. Однако обстановка была не очень благоприятна для монументальных форм: власть над Грузией оспаривали друг у друга Византия и Персия. В VI веке Восточную Грузию покорили персы, и правителем ее стал персидский наместник – марзпан.

Мощным толчком для развития грузинского зодчества стало образованное в 70-е годы VI века самостоятельное государство. Грузинская архитектура VI-VII веков была очень близка архитектуре Армении с ее центрально-купольными четырех- и восьми-лепестковыми храмами. К такому типу принадлежит прославленный Джвари в древней столице Грузии Мцхете (586 или 587-604г.г.). Согласно легенде, этот храм был воздвигнут над источавшим благовонное масло (миро) пнем того кедра, под которым молилась просветительница Грузии Святая Нина. Сходство раннегрузинских и армянских построек вполне понятно, поскольку до конца VI столетия в Восточной Грузии преобладало монофизитство и контакты с армянскими единоверцами представлялись более важными, чем связи с Византийской Церковью.

С середины VII века Грузия оказалась под тяжким гнетом Арабского халифата. Из-за бесконечных поборов арабов и карательных экспедиций строительство в центре страны прекратилось; художественная жизнь теплилась в основном на окраине – в Кахетии, Тао, Кларджети, Абхазии. Масштабы и качество периферийных построек не могли сравниться с предшествующими, тем не менее это обеспечило непрерывность строительной традиции и подготовило расцвет грузинского зодчества X – XIII веков.

В IX веке на территории Грузии образовались независимые царства, к следующему столетию достигшие политической и экономической стабильности. Архитектура откликнулась на это появлением больших

торжественных крестово-купольных храмов. Выдающимся примером такой постройки был собор Светицховели в Мцхете (1010-1029г.г.), построенный зодчим Арсукидзе. Конструктивно он не был чем-то неизвестным для Византии: четыре мощных устоя несли купол, завершенный обычным для архитектуры Закавказья коническим покрытием, Но центральный объем был расширен к западу, поскольку храм был местом служения патриарха Грузинской независимой Церкви и на богослужение стекались массы народа. Таким образом, здание как бы состояло из двух половин, причем каждая из них по размеру могла бы быть самостоятельным храмом. Грузинские зодчие полюбили монументальные формы, ступенчато нарастающие к центру объема. Храмы того времени, сдержано украшенные орнаментом и скульптурой, выглядят такими же незыблемыми и вечными, как окружающие их горы. Таковы, например, постройки монастыря в Гелати, заложенного объединителем Грузии Давидом Строителем в начале XII столетия.

Монастыри в Грузии, так же как и в Армении, а отчасти и в Византии, выполняли очень важную культурную роль: в периоды иноземного господства они служили очагами религии и искусства. В Гелати в XII в. существовала академия, устроенная по образцу константинопольского университета; на грузинский язык переводились сочинения греческих философов и даже древнегреческие мифы и поэмы Гомера. Неудивительно, что мозаика, украшающая апсида собора в Гелати, также имеет немало общего со столичным византийским искусством. Историки предполагают, что эта мозаика – работа византийских живописцев. Фрески в западной части храма, значительно более скованные и как бы застывшие, принадлежат местным мастерам, а может, и монастырским художникам.

В 40-е г.г. XIII в. Грузию завоевали монголы. Однако уровень художественной культуры, достигнутый к тому времени, позволил грузинскому искусству сохраниться и продолжить развитие по однажды избранному пути. В монументальной живописи XIV столетия заметны родство с константинопольской школой, воздействие «палеологовского ренессанса». В

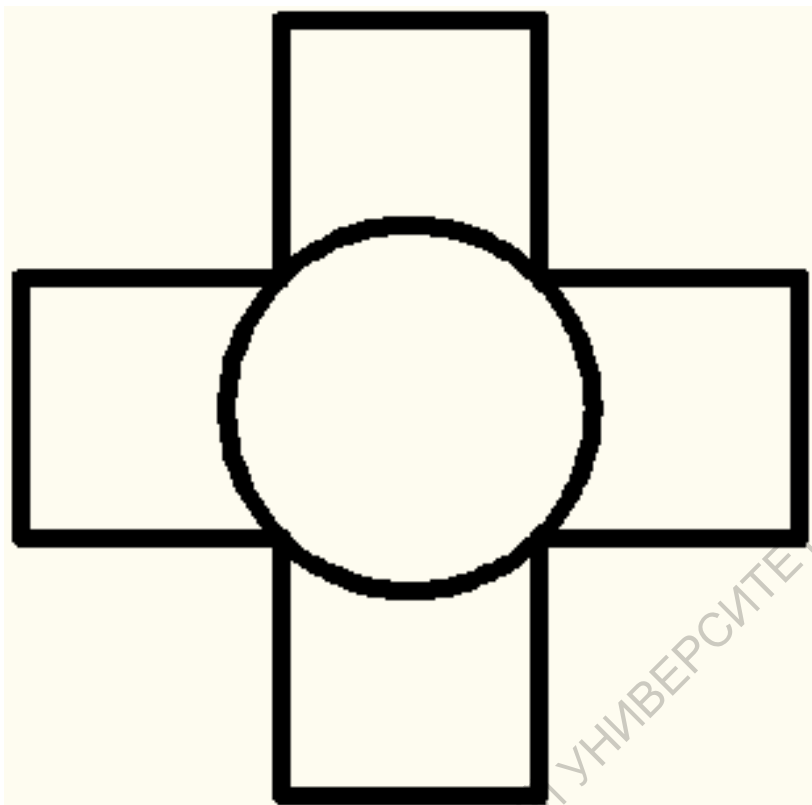
конец столетия мастер из Константинополя Кир Мануил Евгеник по заказу грузинского правителя Вамека Дадиани расписал храм в Цаленджихе, продемонстрировав виртуозное мастерство и дав образец для подражания будущим грузинским художникам. Некоторые местные живописцы тем не менее ориентировались не на изыски столичного мастера, а на грузинские росписи X-XI вв. и даже на более ранние образцы. Таким образом они старались сохранить собственную православную традицию.

Тысячелетняя судьба самой Византийской империи (V-XV вв.) и большинства связанных с ней стран оказалась печальна. Однако в годы расцвета в Византийском регионе успел сложиться особый мир (куда входила и Русь), называемый в научной литературе византийским кругом. В этом названии можно видеть не просто определение некоей общности. Круг понимался византийскими мыслителями как совершенная Божественная форма, идеал гармонии, символ единства всего мироздания. Круг бесконечен и потому является символом вечности. Великие достижения византийской культуры, в которой немеркнущие отблески античности соединились с высочайшими порывами духа, навечно вошли в историю всего человечества, составив его драгоценное богатство.

Таким образом, ГРУЗИЯ – соседка Армении. Сегодня мы рассмотрели художественную культуру Грузии в сравнении с Арменией.

В начале 4-го века проповедница Нина принесла на земли Грузии христианское учение. Людям понравилась эта религия и стали они принимать христианство. Тогда же появились первые христианские храмы: маленькие по площади (длина 10м, ширина 10м), **простые по конструкции**, каменные. Почему? Для монументальных форм исторические условия были неблагоприятны: за власть над Грузией воевали Персия и Византия. В 70-ых гг. 6-го века Грузия из раздробленных царств превратилась в единое самостоятельное государство. К этому времени она стала полностью христианизирована.

...И тут начинается всплеск христианской культуры! На территории объединённого государства строятся лепестковые храмы по плану армянских. До наших дней сохранилась церковь Иоанна Крестителя в г. Мцхета (Энци.1, стр.217). В центре - круглая башня и вокруг неё пристройки-лепестки.



Из какого материала построена церковь. Это плинфа? (Ответ: из тёсаных камней.)

В 7-ом веке наблюдается замедленное развитие христианской культуры в Грузии, так как АРАБСКИЙ ХАЛИФАТ захватил почти всю страну и начал насаждать свою религию. Какую? (Ответ: ислам.)

К 10-ому веку грузинские князья обратились за помощью к Византии и с её помощью отвоевали часть Грузии. Архитектура откликнулась на это событие появлением больших торжественных крестово-купольных храмов. Храм Джвари («Джвари» - «Крест») в г. Мцхета. (Энци.1, стр.218 – вверху.) Где располагается? (Ответ: на вершине горы, в безлюдном и труднодоступном месте.) Мцхета – это древняя столица Грузии. Церковь Святого Георгия в Алаверди. 1-я четверть 11 века, общий вид.

и что Здесь мы наблюдаем влияние МОНОФИЗИТОВ (как и в Армении). Вспомни, кто такие монофизиты они проповедовали? В связи с этим храмы в Грузии были просты и внутри – стены без украшений. Архитектурные элементы: римские окошки, имитация римских аркад.

Под влиянием ВИЗАНТИЙСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ монофизиты постепенно были побеждены.

Храм Самтависи. 1030 г. Восточный фасад.

Что нового наблюдаем во внешнем облике храма? (Ответ: на стенах рельефные украшения – каменные кресты и виноградные кисти.)

Вершина ГРУЗИНСКОЙ средневековой архитектуры:
Храм Свети – Цховели («Животворящий Столб»).

Это название связано с преданием о принятии Грузией христианства. В 1-ом веке здесь действительно стояла первая христианская деревянная церковь. Её снесли . На каменный храм пожертвовали правители отдельных грузинских государств и даже византийский император. Храм осветил головы людей и Грузия начала объединяться в единое государство. В 12-ом веке к монофизитам мало кто прислушивался. Энци.1, стр.218. В Гелати строится монастырь и храм этого монастыря.

Стены украшаются фресками, «мерцающей живописью» (мозаикой). Грузинским художникам помогают византийские.

(Некоторые ребята пишут в своих конспектах вместо МОЗАИКА «мозайка». Напоминаю: Дед Мозайка с друзьями зайками и искусство МОЗАИКА – это совершенно разные понятия! Будьте внимательны и на русском языке!) **Фреска «Архангел Михаил».** (Энци.1, стр.218).

Мозаика. 12 век. Нимб – византийская традиция. Рассмотрите цвета и их сочетания. Наблюдаются ли национальные особенности? (Ответ: у Архангела Михаила типичное грузинское лицо.)

В Гелати в 12 веке функционировала академия по образцу константинопольского университета. Здесь на грузинский язык переводились: труды греческих философов, поэмы Гомера, древнегреческие мифы. В 40-е гг. 13 –го века Грузию завоевали монголы, но грузинский народ смог сохранить уровень художественной культуры и развивать её дальше. «ЗОЛОТЫМ ВЕКОВ ГРУЗИНСКОЙ КУЛЬТУРЫ» называют годы пребывания на грузинском престоле царицы ТАМАРЫ (1184-1213 гг.). В эти годы жил и творил великий грузинский учёный, просветитель, поэт, который написал поэму «Витязь в тигровой шкуре».

ШОТА РУСТАВЕЛИ (1172-1216 гг.) – учёный, просветитель, поэт. ПОЭМА «ВИТЯЗЬ В ТИГРОВОЙ ШКУРЕ» - первое произведение на национальном языке.

Поэма стала настольной книгой наряду с «Евангелие», «Библия». Потрет Шота Руставели на столбе в Храме Креста (Иерусалим), 13 век: О чём поэма?

1. В ней поэт прославляет красоту и ум царицы Тамары.

2. Поэма о жизни грузинского народа.

3. Поэма о любви : поэт говорит, что любовь возвышает человека духовно, что надо любить реально существующую личность, а не выдуманное божество.

4. Поэма наполнена философскими рассуждениями.

5. К нравоучениям (афоризмам) поэмы не мешало бы прислушаться и современным людям. Например:

«Помогать в нужде друг другу

Мы обязаны всегда.

Друг – нам верная опора,

Если встретится беда.»

К сожалению, учёные нашего времени не могут составить точную биографию Шота Руставели. Имеются отдельные отрывки биографии , но очень противоречивые.

Самостоятельная работа:

Прочитать поэму и выписать афоризмы, нравоучительные и полезные в наши дни. У кого обнаружится наибольшее количество афоризмов Шота Руставели, тот – победитель.

2. Устно ответить на ВОПРОСЫ.

ВОПРОСЫ «ГРУЗИЯ В НАШИ ДНИ» :

1) Охраняются ли памятники старины (что знаешь об этом)?

2) Каких грузинских писателей, поэтов, композиторов, певцов, артистов кино и театра знаешь?

3) Наблюдается ли содружество РОССИЙСКОЙ И ГРУЗИНСКОЙ культур ?

Италия

Большой известностью пользуются прекрасные памятники XI-XII вв. Палермо и Монреале, которые носят черты художественного синтеза трех культур — византийской, романской и арабской. Особенно наглядно соединение этих трех художественных стилей просматривается в церкви св. Иоанна в Палермо (около 1132 г.). Внешний вид церкви представляет поразительное соединение норманнского стиля с мусульманским: церковь романской архитектуры увенчивают пять небольших куполов розового цвета, характерных для арабских мечетей. Позади церкви находится небольшой монастырь с внутренним двориком, украшенным роскошной растительностью. В церкви сохранились остатки мозаик византийского происхождения. Другой памятник XII в. в Палермо — это церковь Санта Мария дель Аммиральо, известная ныне под названием Марторана. Церковь построена между 1143-1151 гг. по инициативе норманнского короля Рожера II в честь побед адмирала Георгия Антиохийца над арабами. Небольшой купольный храм украшен мозаиками, созданными совместно византийскими и местными мастерами. В нарфике находятся две исторически важные иконостасные композиции — на одной из них изображен адмирал Георгий Антиохиец перед Богородицей, на другой — Рожер II, коронуемый Христом. Мозаики носят декоративный характер, вся церковь выглядит очень нарядно, красивый теплый колорит мозаик, яркие цвета, обилие золота создают впечатление пышности. В изображениях доминирует, однако, сухая, абстрактная линия, основной элемент византийского стиля XII в.

Многогранный и плодотворный синтез трех культур сособой силой проявляется во дворце норманнских королей. Это монументальное здание, неоднократно перестраивавшееся, включает такие прекрасные повнутреннему декору памятники, как зал Рожера II и жемчужина дворца — Палатинская капелла. Среди многих роскошных палат дворца зал Рожера II поражает своей элегантностью и гармоничной красотой. Все его стены украшены византийскими мозаиками, подлинными шедеврами светского искусства Византии. Если вспомнить, что памятников светской живописи Византии сохранилось очень мало, то мозаики зала Рожера II приобретают особую ценность. Мозаики, законченные около 1170 г., украшали верхнюю часть стен и потолок зала, низ стен декорирован великолепным светлым мрамором, отделан тонкими, изящными колоннами византийского стиля. Зал предназначался для интимных придворных приемов короля, и мозаики должны были воспроизводить сцены охоты и отдыха в некоем воображаемом парке наподобие рая. Эти мозаики показывают тесные связи византийского светского искусства Сицилии с культурой исламского Востока. В фантастическом парке-рае изображены стилизованные деревья, возле которых в строго геральдических позах стоят львы, кентавры, гепарды, павлины. Все они символизируют определенные достоинства и добродетели — мужество, храбрость, верность и другие рыцарственные качества, особенно ценившиеся в среде аристократии XII в. Мирные олени и лани соседствуют с красивыми белыми птицами — лебедями, цаплями, гусями.

Потолок и стены, как ковром, покрыты причудливыми переплетениями богатого орнамента. Геральдический характер композиций и обилие орнаментальных узоров явно заимствованы из арабского искусства. Яркие, сочные тона, изысканные сочетания

зеленого, белого и светло-коричневого, обилие золота придают залу Рожера II красочную парадность, рождают светлое, радостное мироощущение. С мозаиками зала Рожера II перекликается декор дворца Зиса, построенного в Палермо норманнским королем Вильгельмом II между 1154 и 1166 гг. Здесь также присутствуют геральдические изображения стилизованных деревьев, по сторонам которых стоят лучники, павлины. Мозаики помещены в медальонах, украшенных богатым орнаментом.

Палатинская капелла, одна из достопримечательностей королевского дворца в Палермо, являет поразительное смешение норманнских, арабских и византийских художественных приемов. Сравнительно небольшая капелла, созданная по замыслу Рожера II, представляет собой базилику без купола, с плоским потолком, тремя нефами и рядами колонн. Строилась она как придворная капелла норманнских королей и высшей знати. Весь храм роскошно декорирован. Плоский, резной, деревянный потолок с нависающими сталактитами украшен темперными росписями арабского стиля. В верхней части апсиды помещено изображение Папоторатора в медальоне с греческими надписями в окружении ангелов. В апсиде и центральном нефе разворачиваются библейские и евангельские сцены. Эта часть мозаик выполнена греческими художниками, мозаики боковых нефов созданы местными мастерами и имеют латинские надписи. В византийских мозаиках, составляющих единый ансамбль, господствует сухая, абстрактная линия, складки одеяний, скрывающая тело, образуют почти орнаментальные узоры. Иными предстают мозаики боковых нефов: фигуры здесь становятся более подвижными, появляется экспрессия, выражение сильных душевных чувств, любезных культуре латинского Запада. Вместе с тем стилизованный пейзаж с изображением деревьев в геральдическом духе заимствован из художественного творчества

ислама. В целом богатый декор Палатинской капеллы, рассчитанный на придворные вкусы той эпохи, несколько эклектичен, перегружен деталями, причудливой орнаментикой, обилием золота. В сокровищнице капеллы находится уникальный архив драгоценных греческих, латинских и арабских манускриптов. Пурпурный пергаменный кодекс с золотыми буквами, датированный 1140 г., содержит акт об основании Палатинской капеллы.

Недалеко от Палермо, в небольшом городке, на высокой горе расположен грандиозный комплекс культовых зданий, называемый Монреале. В центре возвышается кафедральный собор Успения Богородицы, построенный при норманнском короле Вильгельме II (1174—1189) и прекрасно сохранившийся до наших дней. Фасад представляет собой огромный портик с тремя арками, широкой балюстрадой и двумя квадратными башнями; бронзовые двери с рельефными изображениями библейских сцен выполнены художником Бонанно Пизано в 1186 г. Интерьер собора представляет величественное зрелище. Все огромное пространство собора украшено живописью, мозаики и фрески покрывают стены.

Среди многочисленных, несколько эклектичных мозаик Монреале привлекают внимание ктиторские изображения: с правой стороны король Вильгельм II подносит Богородице модель собора, с левой — его коронует Христос; а также библейские сцены — сотворение мира, создание Адама и Евы, их грехопадение и изгнание из рая, построение Вавилонской башни, всемирный потоп, убийство Каином Авеля. Эти мозаики носят черты примитивизма, они порою наивны, но вместе с тем похожи на жанровые сценки, пейзаж становится более реальным, появляются элементы перспективы. Меняется обычная иконография — место бога Саваофа занимает Христос. В евангельском цикле, включающем сцены из

жизни Христа и Марии, покровительницы собора, пробиваются некоторые реалистические черты, движения персонажей приобретают естественность и порывистость, отражают сильные эмоции, страстную борьбу. Созданные совместными усилиями византийских и сицилийских мастеров, они — плод синтеза культур Византии и Запада. Абстрактные византийские художественные формы постепенно начинают растворяться в западной, латинской, более реалистической культуре.

Рядом с кафедральным собором Монреале расположен небольшой монастырь XII в. Жемчужиной монастырского ансамбля является квадратный внутренний дворик, окруженный редкой красоты аркадами и множеством колонн. Колонны с изящными резными капителями отделаны мозаиками и скульптурами, в чем сказывается явное влияние романского стиля. В углу дворика находится чудесный небольшой фонтан в арабском стиле — точная копия фонтана в Альгамбре. В центре фонтана стоит колонна с причудливыми орнаментальными переплетениями, увенчанная резным полукруглым павершием с изображениями фантастических зверей и чудовищ и украшенным узором из листьев аканфа. Аркада, окружающая со всех сторон фонтан, образует над ним как бы павильон, все колонны которого декорированы арабским орнаментом. Поэтичный и вместе с тем нарядно-узорчатый ансамбль внутреннего дворика монастыря Монреале, сохраняя романскую основу, стилистически очень близок к искусству испанских арабов и показывает интенсивное развитие художественных связей Сицилии (впрочем, как и Византии) с культурой Кордовского халифата.

Другим форпостом распространения византийской культуры на Западе были Венеция и окружающие ее города. По мере роста богатства и политического влияния Венеции укреплялись ее связи с Восточным Средиземноморьем, происходило более тесное сближение царицы

Адриатики с Константинополем. Именно к столичным византийским образцам обратились венецианские дожи, приступив к постройке кафедрального собора св. Марка в Венеции. Собор был построен византийскими мастерами по образцу Константинопольского храма 12 Апостолов. Первоначально это был крестово-купольный храм с удлиненным крестом, перекрытый пятью большими куполами. Он неоднократно перестраивался, в XIII в. к нему был пристроен готический фасад, на верхней террасе которого были установлены знаменитые кони Лисиппа, вывезенные венецианцами из Константинополя после разгрома города крестоносцами в 1204 г. Этот фасад сильно изменил внешний вид собора, заменив его первоначальные византийские архитектурные формы. Как внешний облик собора, так и его внутреннее убранство чрезвычайно эклектичны, носят на себе печать эпигонства и смешения стилей. Роскошный декор, пышность и торжественность интерьера все же лишены единства замысла и величавой простоты поистине высокого искусства. Собор Сан-Марко не идет ни в какое сравнение с высочайшим благородством Софии Константинопольской или других прославленных византийских храмов.

Внутреннее убранство собора создавалось в течение столетий и насчитывает несколько слоев декора. Особенно интенсивное украшение собора происходило в последней четверти XII — начале XIII в. Многочисленные мозаики создавались как византийцами, так и латинскими мастерами адриатической школы. В результате получился причудливый синтез византийских и романских элементов, причем латинское влияние порою преобладает. Иконография собора чрезвычайно запутана, в огромном числе мозаик и фресок, часто подновленных, трудно проследить единую композицию. Среди массы росписей как в главном нефе, так и в боковых приделах и особенно на хорах утеряна путеводная

нить строгого композиционного построения. Декор пяти огромных куполов включает, помимо обычных в византийской иконографии сюжетов: Пантократора, вознесения Христа, сошествия Св. Духа на апостолов, еще и два дополнительных сюжета — сотворение мира и историю св. Марка. Оба они были навеяны интересами и вкусами Запада. С сюжетом сотворения мира мы уже встречались в соборе Монреале. Особое же внимание венецианцев к патрону собора и самой Адриатической республики к апостолу Марку вполне естественно.

Среди множества мозаик и фресок разного времени в соборе Сан-Марко, разумеется, встречаются произведения высокой художественной ценности, но нередки и весьма посредственные, эпитонские, написанные малоодаренными мастерами. С точки зрения византийского искусства самые лучшие мозаики расположены в центральной апсиде. Их выполняли, видимо, коллеги греческих мастеров, жившие в Венеции. В целом живописный декор Сан-Марко представляет собой романский вариант византийского искусства, однако не высшего класса. Адриатическая школа живописи была гораздо более романизирована, чем современная ей школа латинского искусства в Сицилии, где больше ощущается воздействие художественных представлений Византии и ислама.

Из других памятников византийского круга в Италии следует упомянуть мозаики апсиды собора в Триесте (XI-XII вв.) с латинскими надписями и особенно собор в Торчелло (XII в.). Построенный западными мастерами, он был украшен мозаиками, созданными византийскими художниками. Здесь мы встречаем произведения высокого качества, отразившие лучшие черты византийского классического стиля. Это, прежде всего, мозаики главной апсиды собора. В ее конхе на золотом сияющем фоне стоит одинокая фигура Богоматери с младенцем на руках в

позе Одигитрии (Путеводительницы). Удлиненные пропорции ее стройной, устремленной ввысь фигуры, окутанной синим плащом, создают впечатление бестелесности и воздушности. Она как бы парит над всем пространством храма. В нижней части апсиды ряды апостолов и святых в белых одеждах прекрасно гармонируют с главной фигурой Богородицы, составляя ее свиту. Рядом с главной апсидой на арках храма находится композиция Благовещения, также связанная с прославлением Марии. Латинские надписи показывают вкусы создателей храма и воздействие западной культуры. С византийскими мозаиками центральной апсиды полностью контрастирует грандиозная многофигурная сцена Страшного суда на западной стене собора, по-видимому выполненная западными мастерами. Огромное панно во всю стену перегружено мелкими фигурами, большей частью в смятенных позах, изображающих ужас грешников перед адскими муками или смирение праведников; смакование адских мучений, обилие символов смерти, изображения сатанинских сил и чудовищ, пожирающих грешников, - все это характерно для западной иконографии Страшного суда. В целом мозаики Торчелло — еще один шаг к дальнейшей романизации византийских художественных форм в Италии.

Усиление культурных и политических контактов Византии с Западом в правление Комнинов привело к более широкому проникновению византийских влияний прежде всего в Италию. Именно со второй половины XII в. западные мастера обращаются к византийскому искусству как к образцовой системе правильных пропорций, к замене тяжеловесных форм более изящными и легкими, к высокой одухотворенности творений византийского художественного стиля. С этого времени византийское влияние проникает в витражи Франции, в английскую миниатюру и в монастыри Германии. Значение Византии как хранительницы великих

традиций эллинистического искусства, которое противостояло безудержной фантастике романского художественного творчества, теперь было понято и отчасти принято Западом.

Подводя итоги развитию византийской культуры в XI-XII вв., мы можем отметить некоторые важные новые черты художественного творчества Византии той эпохи. Безусловно, культура Византийской империи в это время еще оставалась средневековой, традиционной, во многом каноничной. Но в художественной жизни общества, несмотря на силу традиции, начинают пробивать себе дорогу некоторые, пусть еще слабые, предренессансные явления. Они сказываются не только и не столько в возрождении интереса к античности, который в Византии никогда не умирал, но в появлении ростков свободомыслия и рационализма, в усилении борьбы различных общественных группировок в сфере культуры, в росте социального недовольства, политического протеста. В литературе обнаруживаются тенденции к демократизации языка и сюжета, к индивидуализации авторского лица, к проявлению авторской позиции, в ней зарождается критическое отношение к аскетическому монашескому идеалу и проскальзывают религиозные сомнения. Литературная жизнь становится более интенсивной, возникают литературные кружки. Значительного расцвета достигает в этот период и византийское искусство. Несмотря на его каноничность и унификацию эстетических ценностей, и в нем пробиваются ростки новых предренессансных веяний, нашедших дальнейшее развитие в византийском искусстве эпохи Палеологов.

Культура и искусство Византии

Будучи названной «Византией» уже после своего распада, империя Ромеев канула в Лету. Но величие этого государства-цивилизации, его историческое и культурное наследие стали базисом для формирования специфики типов многих современных народов.

Основные достижения Византийской культуры

Когда историки говорят о могуществе и влиянии империи, обычно они имеют в виду политическую составляющую.

Римляне известны достижениями в области военного искусства, теории государства и права.

Системы и нормативы, разработанные ими во время господства, лежат в основе большинства современных развитых государств.

Совсем иначе с восточными римлянами – едва ли при упоминании Константинополя кто-то вспоминает византийское право и принципы гражданственности.

Влияние этой цивилизации более глубокое – эстетическое и религиозное.

Самостоятельная работа:

А была ли Византийская империя?

В эпоху своего расцвета Восточная Римская империя называлась «Ромейской» (по греч. ромей — римлянин). Византией ее начали именовать гораздо позже, взяв за основу первоначальное название столицы – Константинополя.

Формирование основ

Культура Византии является наследницей культуры Римской империи – ромеи заимствовали оригинальные концепции и достижения античного мира в области права, изобразительного искусства, музыки и архитектуры. Но географическое расположение государства, его торговые связи и особенности

миграции народов, открыли национальные границы для влияния Востока. Этот симбиоз исторического прошлого античного периода и варварского окружения послужил основой для формирования совершенно особенного образования.

Периодизация

История этого государства напоминает маятник. Расцветы сменялись падениями, провоцируемыми внешним воздействием или внутренними междоусобицами. Схематично, можно выделить следующие периоды:

1. *IV — VII вв.* —

начало формирования собственной идентичности: борьба античного наследия и христианского богословия;

2. *начало VIII — первая половина IX в.* -

период экономического и культурного спада, вызванного междоусобными конфликтами;

3. *вторая половина IX — X вв.* —

восстановление величия, подъем на территории всего царства;

4. *XI — XIII вв.* — два века величайшего расцвета – именно в этот

момент мозаика и иконопись приобретают свою наиболее завершенную форму;

5. *XIII в.* —

разграбление Константинополя крестоносцами, спад влияния с периодическими попытками восстановить могущество;

6. *XIV — начало XV в.* —

кризис и падение. Завоевание османами.

Если сделать деление более условным, то можно ограничиться всего двумя этапами: ранним (V– начало IX вв.) и поздним (IX–XV вв.).

Ранний период был ознаменован наполнением философии ромеев восточным образом мысли и постепенным переосмыслением наследия Запада. По мере взаимопроникновения культурных ценностей, симбиоз становился все более заметным – сочетание разных кодов проявлялось и в политике, и в

духовной сфере. Уже к середине VI в. Византия сформировала собственную идентичность, которую сохраняла даже в периоды завоеваний.

Несмотря на могущество, Византия была повержена и разрушена. Однако ее наследие лежит в основе национальных культур многих ортодоксальных стран. Узнайте больше о влиянии некогда великих империй в статье «Ацтеки и их достижения»

Империя Ромеев стала первым образцом классической христианской культуры.

Именно здесь философия и доктрины молодой религии приобрели завершённую форму в Ортодоксальной Церкви.

Влияние духовного прослеживалось везде: в политической жизни оно было выражено в обожествлении власти и придании сакральности образу императора; в живописи не было равных византийской иконописи; в архитектуре появлялись новые ориентиры и элементы зодчества.

С другой стороны, роль христианства не всегда была позитивной. Культура средневековой Византии отмечена периодом внутриэлитных распрей. Одним из самых влиятельных было движение иконоборцев.

Сформированное под влиянием ветхозаветных текстов, оно было направлено против почитания икон, и на долгое время затормозило развитие иконописи. Только к началу десятого века, иконы заняли прежнее место.

Некоторые другие особенности византийской культуры были порождены существенными различиями между восточной православной и западной католической церквями. Различия эти сказывались в своеобразии философско-богословских воззрений православных теологов и философов христианского Востока, в догматике, литургике, обрядности православной церкви, в системе христианских этических и эстетических ценностей Византии.

Таблица. Основные достижения византийского искусства кратко

Период	Сфера	Достижения
VI в., XIII-XV вв.	Архитектура	<ul style="list-style-type: none"> – большое внимание уделялось декорированию убранства храма (не только снаружи, но и внутри); – разработан тип купольной базилики (пример – Базиликальный храм св. Софии); – начинается строительство крестово-купольных храмов (Апостольский Храм);
IV-V вв.	Скульптура	<ul style="list-style-type: none"> – наследование традиций Рима; – распространение скульптурных рельефов, изображающих повседневность, сцены библейских сюжетов.
V-VIII в.	живопись и прикладное искусство	<ul style="list-style-type: none"> – расцвет мозаики (смальта); – высокая одухотворенность образов; – иконопись как основная форма живописи; – под влияние иконоборцев замена индивидуальных образов орнаментальными мотивами, изображениями природы, животных
XIII-XV вв.		<ul style="list-style-type: none"> – вырабатывается строгий живописный канон в размещении религиозных изображений; – реставрация индивидуализации иконописных изображений

Особенности мира византийского искусства

История развития Империи Ромеев представляет собой движение от заимствованных культурных форм Востока и Запада к достижению собственной идентичности.

Доминирующим фактором формирования эстетики государства было христианство. Религия воспринималась как центровая ось развития не только искусства, но и политического устройства.

Если говорить об особенностях кратко, Византийской культуре были свойственны:

1. зрелищность и спиритуализм;
2. эклектизм стилей и направлений;
3. сакральность и культовость.

Своеобразие музыкальной культуры Византии



фото с сайта sonata-etc.ru

Отсутствие нотных памятников светского музицирования не дает ученым в полной мере оценить культурное наследие византийского периода. Ряд музыковедов придерживаются теории о ритмическом и смысловом влиянии античной музыки на искусство Древней Византии. С другой стороны, учитывая многонациональность государства, более распространенная точка зрения

заключается в комбинации стилей и форм персидской, армянской, сирийской, еврейской песенности.

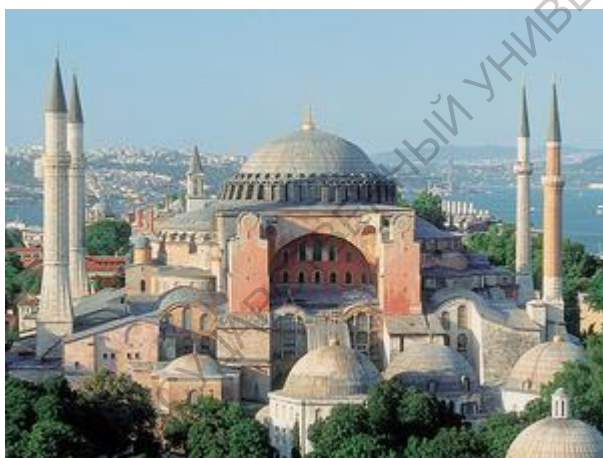
Иначе обстоит дело с церковными произведениями. До нас дошли источники, дающие представление о том, каким было музыкальное искусство Византии того времени. Преимущественно, в нем сохранялось наследие римско-католической церкви – григорианский хорал.

Основные способы исполнения:

- торжественное чтение евангельских текстов;
- исполнение псалмов и гимнов;
- аллилуйное пение.

В эпоху поздней Византии церковные службы стали пышнее. Более мощным стало и музыкальное сопровождение служб – в обиход вошло хоровое исполнение, многоголосные песенные структуры.

Архитектура



Собор Святой Софии фото с сайта world-countries.net

С развитием христианства традиции античного зодчества уступают место новому стилю.

Специфика храмов Древних греков и Древних римлян заключалась в их алтарности – храмы строили как обитель почитаемого бога. Все церемониальные мероприятия проходили на специальных площадках перед строением, поэтому основное внимание уделялось фасаду.

В религиозной традиции христианства храм является местом для вознесения молитв. Меняется его сущность – теперь он становится местом собрания верующих. Поэтому концепция постройки претерпевает изменения: внутренняя отделка становится разнообразнее, все внимание мастеров направлено на создание атмосфера духовности, сакральности места. Фасад здания получал достаточно простую обработку – внешний вид византийских храмов существенно отличался от католических соборов готического стиля. Преимущественно, облицовка здания оформлялась узорной кирпичной кладкой. Важное достижение архитекторов восточных римлян – крестово-купольный храм, пришедший на смену базиликальному типу. Традиция постройки сохраняется и сегодня в странах с православной культурой.

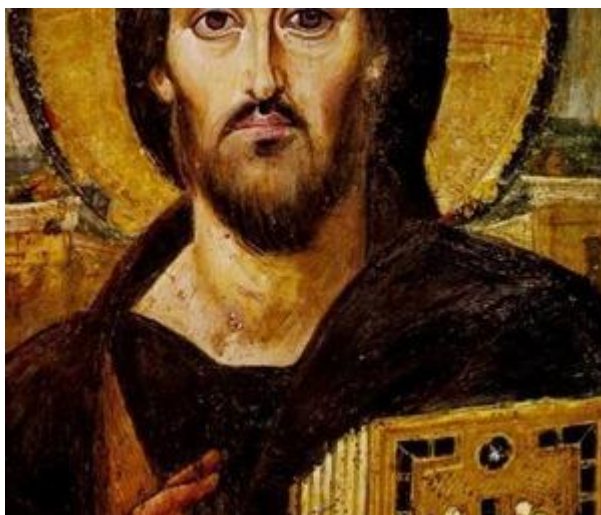
Очевидно, что наибольшее число шедевров зодчества располагалось в столице государства – Константинополе. Но по мере урбанизации развивалась и архитектура других городов – памятники появлялись в Равенне (мавзолей Галлы Плацидды). Однако главными шедеврами Византии считаются Собор Святой Софии и Церковь Святой Ирины в столице империи, Храм Святой Софии в Трапезунде, .

Под влиянием набегов и культурной экспансии западных христиан, архитектура Византии становилась все более сложной. Возрастает роль декорирования наружного убранства (Церковь Христа Спасителя в Полях, в составе ансамбля монастыря в Хоре).

Каковы основные достижения художественной культуры Византии

Культура Византии в средние века – это не только зодчество. Одновременно изменения происходят в остальных жанрах декоративно-прикладного искусства: иконографии, мозаике.

Иконопись



Византийские иконы были крупнейшим достижением в восточно-христианской ортодоксальной цивилизации. Она не только легла в основу ряда национальных культур, но и оказала влияние на католические страны – Италия, в частности, Венеция, находилась под влиянием ромеев.

Развитие жанра изобразительного творчества можно разделить на несколько периодов:

- доиконоборческая эпоха;
- иконоборство;
- постиконоборческий период.

Первый период расцвета византийской иконописи сохраняет черты античности, которые вытесняются в ходе поиска изобразительного языка, способного перенести суть христианских догматов и религиозного учения в плоскость художественной графики. Исчезает натурализм, иконы теряют индивидуальные черты, становятся более схематичными.

Развитие изобразительного искусства было остановлено под прессингом иконоборчества, утвердившегося в качестве официальной идеологии на целое столетие. В это время иконопочитателей преследовали, многие иконописцы

были вынуждены сменить родное государство на соседние страны, где продолжали свою работу.

Ренессанс в создании икон начался в XX веке, а подлинный расцвет наступил ближе к закату Византийской империи. Для этого периода характерно усложнение цветовой гаммы, возвращается натурализм; изображаемые фигуры приобретают индивидуальность, они становятся более воздушными, иконопись в целом приобретает черты маньеризма (Двенадцать апостолов, Сошествие Христа в ад).

Мозаика



фото с сайта 7iskusstv.com/

Рассказать об искусстве византийской мозаики в рамках общей статьи невозможно. Многообразные техники, стили – мастера совершенствовали свои навыки под влиянием развития церковного зодчества. Уникальные орнаментальные или натуралистические картины украшали фасады светских и религиозных сооружений. Многие из них были уничтожены во время крестовых походов, османского завоевания или войн последнего столетия. К XI в. сложился уникальный стиль византийской мозаики – смальта. Это особый материал для прикладного искусства, представлявший собой стекло, покрытое тонким слоем золота. Когда в вечерних сумерках зажигали свечи, выполненные в такой технологии святые, сияли, создавая смиренную и одухотворенную

атмосферу во время проведения служб. К X в. утвердились основные принципы пространственного расположения персонажей сюжетов, иллюстрирующих главные библейские истории. В куполе храма стали размещать фигуру Христа (преимущественно поясное), в алтаре – Богородицу, сложившую руки в молитве. Архангелы и апостолы располагались по сторонам от центральных фигур. Так строилась мозаичная графика XI-XII вв. как в самой Византии, так и за ее пределами.

Влияние Византии на культуру Древней Руси



Московский собор в Кронштадте — продолжение византийских традиций фото с сайта gov.spb.ru

Византия оказала значительное влияние на развитие культуры многих стран христианского мира. Но ее влияние в Древней Руси было особенно заметным.

Отношения молодого княжества и крупной цивилизации начались с вражды и военного противостояния. Но с момента Крещения Руси по греческому образцу, ориентиры изменились. С развитием христианизации в крупные города устремились иконописцы, зодчие, священники.

Под влиянием византийской традиции сформировалась церковная культура Руси. Внешнее убранство, внутреннее оформление задавались

достижениями ромейской эпохи. Одним из главных искусств, перенесенных из Византии, стала мозаика.

Иконопись на византийский манер была основным видом искусства России до XVI в., когда ее потеснила светская живопись. Основные произведения создавались художниками Владимиро-Суздальского и Новгородского княжеств. Главные принципы – духовность, выразительность, сакральность.

Экономическое и духовное сообщение с Византией прекратились после завоевания Руси монголо-татарами. Тем не менее, глубокие культурные связи уже были заложены и сегодня мы, потомки русичей, являемся наследниками древней цивилизации.

Терминологический словарь

Августеон – центральная площадь в Византии.

Августин (354 - 430) – святой, один из отцов церкви христианского Запада.

Автократор – (греч.) – деспот.

Аграф – богато украшенная застежка.

Акант – орнамент, украшение, лепнина в виде листьев.

Акафист – хвалебное песнопение в Восточной церкви в честь Иисуса Христа, Богом и святых.

Акведук – сооружение в виде моста с водопроводом в местах пересечения водопровода с дорогой.

Аливон – (греч.) – возвышение перед алтарем, с которого произносятся проповеди.

Анагност – (греч.) – духовное лицо.

Антиминц – (греч.) – 4 х угольный плат, на котором изображалось положение Христа во гроб с вшитыми частицами мощей.

Апсида – выступ здания, перекрытый полукуполом или полусводом; появилась в древнеримских базиликах; в христианских храмах располагается в восточной (алтарной) части храма.

Арка – перекрытие проема в стене или пространство между двумя опорами.

Аркада – ряд одинаковых арок, составляющих архитектурное целое.

Ассист – в средневековой иконописи и книжной миниатюре линии (штрихи, лучи), нанесенные золотом, серебром или охрой, символизируют божественный свет.

Букеон – в 5 веке в Византии был выстроен дворец, от которой к самой воде спускалась мраморная лестница, увенчанная скульптурой льва, терзающего быка.

Гадес – загробный мир.

Гинекеон – галерея в церкви для оглашенных, т. е. людей, чьи имена уже оглашались, в церкви, как готовящихся к крещению.

Далматика – одежда, сходная с нынешним архиерейским облачением.

Дароносица – сосуд из золота и серебра для вынесения Св. Даров.

Епитрахиль – (греч.) – часть священнического облачения.

Заставка – небольшая орнаментальная или изобразительная (иногда сюжетная) композиция, выделяющая и украшающая начало раздела рукописной или печатной книги.

Зурна – (перс.) буквально «праздничная флейта».

Иератический – (греч.) – торжественно застывший, неподвижный.

Иерийский дворец – расположен на азиатском берегу Босфора напротив Византии.

Иерограмма – (греч.) – священная надпись.

Изобразительное искусство – общее название живописи, графики, скульптуры.

Иконография – система вариантов изображения определенного персонажа, лица, события, христианского праздника и т.д.

Инициал – заглавная буква.

Иоанн Златоуст – (греч. Хризостом) святой, один из велич. отцов церкви.

Камилавка – (греч.) головной убор священника.

Кафисма – трон.

Квестура – здание, где заседали квестора – должностные лица, разбирающие финансовые и судебные дела.

Киборион – навес над алтарем.

Книжная миниатюра – сделанные от руки рисунки, цветные иллюстрации гуашью, акварельными красками или золотописью в рукописных книгах, а также изобразительно-декоративные элементы оформления книг – инициалы, заставки и др.

Константин 5 Копроним – правил с 741 по 775 г. г., император Византии, сын Льва Исавра, выступал против иконопочитания.

Левкас(у) – многослойный грунт в средневековой иконной живописи (мел).

Манихейство – религиозное учение, основанное в 3 в. Манесом. В основе – учение о борьбе Добра и Зла, как изначальных и равноправных принципов бытия.

Мартирий – тип раннехристианской поминальной постройки с усыпальницей над могилой “святого мученика”.

Наос – (греч.) – главное помещение храма, где находится изображение Бога.

Нартекс – (греч.) – притвор, помещение с западной стороны христианского храма, предназначавшееся для лиц, не имеющих права входить в храм.

Неф – вытянутое помещение, ограниченное рядом колонн.

Номисма – византийская золотая монета.

Омофор – церковное облачение, похожее на плащ.

Опашень – мужская верхняя одежда типа кафтана с короткими широкими рукавами.

Паллиум – греческое одеяние, в него завертывались, как в мантию.

Панагия – икона, носимая архиереем на груди.

Паникадило – большая люстра или многогнездный подсвечник в церкви.

Перипатос – (греч.) – галерея, коридор.

Пилястра – (лат.) – плоский вертикальный выступ прямоугольного сечения на поверхности стены.

Порфира – (греч.) – пурпурная мантия императора.

Потир – (греч.) – литургический сосуд, богато украшенная чаша на высокой ножке.

Препорианцы – личная охрана императора.

Пропонтида – (греч.) – Мраморное море.

Рака – (лат.) – ларец для хранения мощей святых.

Сарикион – плоский венец, украшенный драгоценными камнями.

Симандра – наподобие гонга. Ударами в симанду христиан созывали в храм.

Синкеларий – советник при епископе или патриархе.

Скуфья – ало-синяя бархатная шапочка, знак отличия для белого духовенства.

Студийский монастырь – основан в 463 г., находился недалеко от Золотых Ворот.

Схоларии – члены личной охраны императора (7 конных полков).

Темпера – живопись масляными красками.

Термы – общественные бани.

Тетрапила – строение с четырьмя входами.

Тимпан – древний ударный музыкальный инструмент, род тарелок.

Транспект – поперечный неф или несколько нефов, пересекающих продольный объем в зданиях.

Триклиний – зал, палата.

Триконх – (греч.) – буквально «три лепестка», тип христианского храма или его восточной части.

Уранический цвет – небесно-голубой.

Фелонь – верхняя одежда священника.

Феодосий I или Великий – римский император с 379 г., в 380 г. утвердил ортодоксальное христианство, преследовал язычество, отменил олимпийские игры, сжег Александрийскую библиотеку и многие языческие храмы.

Фетишизм – культ неодушевленных предметов – фетишей, наделенных, по представлениям верующих, сверхестественными силами (амулеты, талисманы).

Фиал – декоративное венчание здания пирамидой, фигурным шпилем.

Форум – площадь.

Хламида – широкий греческий плащ.

Хоры – верхняя (на втором ярусе) открытая галерея, балконе внутри церкви или зале. На хорах размещались певчие, музыканты, орган.

Центрические сооружения – здания, восходящие к античным мавзолеям; в плане квадрат, круг, восьмиугольник или равноконечный крест.

Эвктерион - молельня.

Юстиниан I (483 - 565) – византийский император с 527 г. «Юстиниан» - (лат.) – честный, правдивый.

Литература

1. Аксенова М.Д. Энциклопедия для детей. Т.7. Искусство. Ч.1.-М.: «Аванта +», 2000.
2. Алпатов М.В. Искусство. Книга для чтения. – М.: «Просвещение», 1969.
3. Античность и Византия: Сб. статей под ред. Л.А. Фрейберг. – М., 1975.
4. Банк А.В. Византийское искусство. – М.-Л., 1966.
5. Бартнев И.А., Батажкова В.Н. Очерки истории архитектурных стилей: Учебное пособие. – И.: Изобразительное искусство, 1983.
6. Введенский Б.А. Большая советская энциклопедия. Т.8. – М.: Государственное научное издательство, 1951.
7. Верман К. История искусства всех времен и народов. – М.: ООО «Аст», 2001.
8. Воронов Н.В. «Монументальное искусство вчера и сегодня», № 6 – М.: «Знание» 1988.
9. Гнедич П.П. Всемирная история искусств. – М.: Современник, 1998.
10. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. – М.: Искусство, 1985.
11. Ильина Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство. – М.: «Высшая школа». – 2002.
12. История Византии /Под ред. С.Д. Сказкина, З.В. Удальцовой. – М., 1967.
13. Леканов В.Ж. «Юный художник» № 1.-1997.
14. Лазарев В.Н. История Византийской живописи. – М., 1986.
15. Литаврин Г.Г. Византийское общество и государство в 10-11 веках. – М., 1977.
16. Лихачева В.Д. Искусство Византии IV-XV вв. – Ленинград: Искусство, 1986.
17. Любимов Л. Искусство Древней Руси.-М.: Просвещение, 1974.
18. Маркова А.Н. Культурология. История мировой культуры – М.: Юнити, 2000.

19. Наследова Р.А. Внутреннее развитие византийского города в 9-12 веках. С-Пб., 1997.
20. Нессельштраус Ц.Г. История искусств зарубежных стран, Средние века, Возрождение. – М.: «Изобразительное искусство», 1982.
21. Очерки истории искусства/Под ред. Н.Е. Григоровича и Г.Г. Послелова. – М.,1987.
22. Померанцева Н. Мозаика виллы Романе дель Казалья. «Искусство» Прил. к газ. «Первое сентября» - 2000.
23. Пospelов Г.Г. Очерки истории искусства. - М.: Советский художник, 1987.
24. Райс Д.Т. Искусство Византии. – М.,1998.
25. Смирнова В.В. Мировая художественная культура. – М.: «Фирма МХК», 2001.
26. Сюзюмов М.Я. Роль городов – эмпориев в истории Византии. – М.,1958.
27. Тяжелов В. Малая история искусств. - М.: Искусство, 1975.
28. Удальцова З.В. История средних веков. Т.1. – М.: Высшая школа, 1990.
29. Хачатурян В.М. История мировых цивилизаций. – М.: «Дрофа», 2000.
30. Холлингсворт М. Искусство в истории человека. – М.,1978.
31. Энциклопедия: Архитектура и градостроительство. /Под ред. А.В. Иконникова. – М.,2002.
32. Энциклопедия: Величайшие творения человечества /Сост. Алешкина Г.В. – М.,2001.
33. Янсон Х.В. Основы истории искусств. – Санкт-Петербург «Икар», 2000.

Содержание

Введение	3
Болгария и Сербия	5
Армения	14
Грузия	17
Италия	23
Культура и искусство Византии	32
Терминологический словарь	43
Литература	48
Содержание	50

Учебное пособие

Мещанова Любовь Николаевна

Византийское искусство в полихудожественном мире.

Часть 2: Страны византийского круга

Учебное пособие
для студентов

Авторская редакция