**7. Античная культура.**

Античная Греция подарила миру множество абсолютно новых идей и изобретений. Тут появились: философия, математика, медицина, Олимпийские игры, театр, реалистическое искусство, наука, в целом, – как особая форма познания со своими методологией и понятийным аппаратом, историография, гражданское самосознание и, наконец, демократический строй. Практически всё, что сегодня имеет западная цивилизация, начиная от научных достижений и заканчивая политическими концепциями, уходит своими корнями в древнегреческую культуру.

Античный - древний. Древняя Греция, (этапы ее развития: крито-микенская, архаика, классика, эллинизм), Древний Рим.

История Древней Греции рассматривается в хронологических рамках с III тысячелетия до н. э. до I века до н. э., когда эллинистические государства потеряли самостоятельность и вошли в состав Древнего Рима.

Сами греки и поныне называют свою страну Элладой, а себя эллинами, название «Греция» получено от римлян.

Всю историю Древней Греции принято делить на пять основных периодов:

Эгейский или крито-микенский — 3–2 тыс. до н. э.

Гомеровский или «Темные века» — 11–9 вв. до н. э.

Архаический — 8–6 вв. до н. э.

Классический — 5–4 вв. до н. э.

Эллинистический — 3 —1 вв. до н. э.

Античная мифология - мифы о Геракле, об Аргонавтах, Тезей, Персей, Орфей.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Греческие** | **Римские** |  |
| Зевс | Юпитер  | Бог-Громовержец. Верховный Бог |
| Гера, жена Зевса | Юнона  | Хранительница домашнего очага |
| Посейдон | Нептун  | Бог морей |
| Аид | Плутон | Бог подземного царства |
| Персефона, жена Аида | Прозерпина, жена Плутона | Богиня подземного царства |
| Деметра | Церера | Богиня плодородия и земледелия |
| Афина | Минерва  | Богиня мудрости |
| Арес | Марс  | Бог войны |
| Афродита | Венера | Богиня любви и красоты |
| Аполлон | Феб  | Бог Света и покровитель искусств |
| Артемида | Диана | Богиня охоты |
| Гефест | Вулкан | Бог огня, кузнец |
| Гермес | Меркурий  | Бог торговли |
| Дионис | Бахус | Бог виноделия и веселья |
| Эрот | Амур  | Бог любви |
| Ника | Виктория  | Богиня Победы |

Крит и Микены – ранние центры античной культуры. Кносский дворец.

Структура древнегреческого ордера (дорический, ионический, коринфский).

Художественный комплекс афинского Акрополя.

Воплощение идеала гармонии и пропорций в греческой скульптуре. «Куросы» и «коры». Крупнейшие скульпторы Древней Греции (Мирон – «Дискобол», Фидий – «Афина», Поликлет – «Дорифор», Пракситель и др.). Философы Древней Греции (Милетская школа, Пифагор, софисты, Сократ, Платон, Аристотель). Литературные жанры. Гомеровский эпос. Комедия (Аристофан), трагедия (Эсхил, Софокл, Эврипид). Связь литературных жанров и мифологии. Древнегреческий театр. Истоки театральных зрелищ - культ Диониса. Организация театральных праздников.

Искусство Древней Греции внесло значительный вклад в развитие всего мирового искусства. Среди основных характеристик греческого искусства: гармония, уравновешенность, упорядоченность и красота форм, четкость и пропорциональность. Оно рассматривает человека как меру всех вещей и носит идеалистический характер, так как представляет человека в его физическом и моральном совершенстве.

Греция любезно предоставила в распоряжение человечества Золотое сечение. Мистическая пропорциональная визуальная гармония, основанная на разуме. Идея идеальной красоты, рождённая Платоном, была переведена во всю греческую культуру и усвоена римлянами.

**Культ человеческого тела.** В Древней Греции большое значение придавалось формам человеческого тела. Об этом свидетельствуют сохранившиеся произведения искусства — скульптура, вазопись, керамика, на которой изображены разнообразные, часто стилизованные человеческие тела. Идеал красоты человеческого тела описан и в поэзии Гомера, в драматических произведениях, в работах философов, историков и летописцев, раскрывающих значение красоты человеческого тела в культуре Древней Греции.

Античная калокагатия - это, прежде всего, общечеловеческий идеал. Греки создали в полном смысле новый контекст цивилизованной гармоничной культуры, которая является архетипом, родительницей всей последующей европейской культуры. В центре внимания греческих философов – Сократа, Платона, Аристотеля, стоит человек, стремящийся к идеалу. Скульпторы - Мирон, Поликлет, Фидий создают идеальный образ – именно это и есть реальное, подлинное в людях. А что-то не очень красивое в человеке, если человек несовершенен, то это случайные, поверхностные проявления. Скульпторы стремились к воплощению идеала, который реальнее, чем точное воспроизведение внешней оболочки. Это реальность, ясно увиденная, очищенная от всего лишнего и случайного (А. Блок «сотри случайные черты, и ты увидишь – мир прекрасен»). Искусство было призвано отображать сущность вещей, их подлинное бытие.

Красоте придавалось такое большое значение, что она могла стать причиной вооруженных конфликтов (Троянская война). Помимо красоты образ жизни эллинов определялся также такими ценностями, как истина и добро, которые находились в тесном единстве. Прекрасное приравнивалось к добру. Представление о красоте человека ассоциировалось с его положительными нравственными качествами. Внешний облик ассоциировался с уровнем внутреннего мира. Гармонии тела придавали не меньшее значение, чем гармонии духа. Безобразное означало недостаток разума, благородства, силы, характера, выступало как отрицание позитивных ценностей. Большое значение придавали гармонии, умеренности и порядку. Идеалом греков был гармонически развитый, свободный человек, прекрасный душой и телом. Формирование такого человека обеспечивала продуманная система образования и воспитания, включавшая в себя два направления: «гимнастическое» — его целью было физическое совершенство, и «мусическое» (гуманитарное) — оно предполагало обучение всем видам искусства, освоение научных дисциплин, философии, риторики.

**Древнейшим очагом цивилизации в Европе был остров Крит.** По своему географическому положению этот вытянутый в длину гористый остров, замыкающий с юга вход в Эгейское море, представляет, как бы естественный форпост Европейского материка, выдвинутый далеко на юг в сторону африканского и азиатского побережья Средиземного моря. Уже в глубокой древности здесь скрещивались морские пути, соединявшие Балканский полуостров и острова Эгеиды с Малой Азией, Сирией и Северной Африкой. Возникшая на одном из самых оживленных перекрестков древнего Средиземноморья, культура Крита испытала на себе влияние таких разнородных и разделенных большими расстояниями культур, как древнейшие «речные» цивилизации Ближнего Востока (Египта и Месопотамии), с одной стороны, и раннеземледельческие культуры Анатолии, Придунайской низменности и Балканской Греции — с другой. Но особенно важную роль в формировании критской цивилизации сыграла, культура соседнего с Критом Кикладского архипелага, по праву считающаяся одной из ведущих культур Эгейского мира в III тысячелетии до н. э.

Самое замечательное архитектурное сооружение этого периода — открытый А. Эвансом дворец Миноса в Кноссе. Обширный материал, собранный археологами во время раскопок в этом дворце, позволяет составить представление о том, чем была минойская цивилизация в эпоху ее наивысшего расцвета. Греки называли дворец Миноса «лабиринтом» (само это слово, по-видимому, было заимствовано ими из языка догреческого населения Крита). Раскопки Эванса показали, что рассказы греков о лабиринте имели под собой определенную почву. В Кноссе действительно было обнаружено выдающееся по своим размерам здание или даже целый комплекс зданий общей площадью 10 000 м2, включавший в себя около трехсот помещений самого разнообразного назначения. Его росписи, архитектура, керамика являются образцом искусства; напоминающего египетское, но более непринужденное, с плавными линиями, красивыми силуэтами и красочными рисунками. При всей своей величественности он не подавляет человека, а выступает соразмерным ему.

Архитектура критских дворцов необычна, своеобразна и ни на что не похожа. В ней нет ничего общего с тяжеловесной монументальностью египетских и ассиро-вавилонских построек. Вместе с тем она далека и от гармонической уравновешенности классического греческого храма с его строго математически выверенными пропорциями. Внутренняя планировка дворца отличается чрезвычайной сложностью, даже запутанностью. Жилые комнаты, хозяйственные помещения, соединяющие их коридоры, внутренние дворики и световые колодцы расположены, на первый взгляд, без всякой видимой системы и четкого плана, образуя какое-то подобие муравейника или колонии кораллов.

Особый интерес представляет настенная живопись, украшавшая внутренние покои, коридоры и портики дворца. Некоторые из этих фресок изображали сцены из жизни природы: растения, птиц, морских животных. На других были запечатлены обитатели самого дворца: стройные загорелые мужчины с длинными черными волосами, уложенными прихотливо вьющимися локонами, с "тонкой «осиной» талией и широкими плечами и «дамы» в огромных колоколообразных юбках со множеством оборок и в туго затянутых корсажах.

Две основные особенности отличают фрески Кносского дворца от других произведений этого же жанра, найденных в других местах, например, в Египте: это, во-первых, высокое колористическое мастерство создавших их художников, свойственное им обостренное чувство цвета и, во-вторых, искусство в передаче движения людей и животных.

Зная лишь пять красок — белую, красную, голубую, желтую и черную, владея лишь «цветным силуэтом», живописцы Крита сумели создать яркие эмоциональные образы.

По сравнению с искусством Египта и Месопотамии искусство Крита раскрывает совершенно новый мир, полный гармонии.

Обожествление природы и красоты, радость бытия, ликующее восприятие мира отражены в искусстве Крита, считающемся самым изящным и абсолютно законченным в своем мастерстве из всех, до и после него возникших.

Образцом динамической экспрессии, отличающей произведения минойских живописцев, могут служить великолепные фрески, на которых представлены так называемые «игры с быками» или минойская тавромахия. Мы видим на них стремительно несущегося быка и акробата, проделывающего прямо у него на рогах и на спине серию замысловатых прыжков. Перед быком и позади него художник изобразил фигуры двух девушек в набедренных повязках, очевидно «ассистенток» акробата.

**Скульптура малых форм.** В раннеминойский период также создаются только мелкие статуэтки. Фигуры человека трактованы схематично, более выразительны и реалистичны изображения животных.

Изображение человеческой фигуры отличается правильным пропорциональным построением, выразительностью движения.

Статуэтки богинь (или жриц) со змеями в руках, найденные в тайнике Кносского дворца, полны грации и женственности. Лица же их хотя и миловидны, но мало выразительны.

**Стиль Камарес.** Большие вазы украшались темным рисунком, выделяющимся на светлом фоне. Обычно это стилизованные цветы или морские мотивы. Роспись всегда подчинена форме сосуда, каждая часть рисунка как бы подчеркивает его архитектонику. Искусство Крита — это искусство, развивавшееся и процветавшее преимущественно в рамках дворцовой культуры. Критская цивилизация погибла в результате извержения вулкана в 15 веке до н.э.

**Гомеровский или «Темные века».** Этот период длился примерно с XI по IX века до нашей эры и называется Темными веками, а также гомеровским периодом, поскольку известен прежде всего по поэмам «Илиада» и «Одиссея», приписываемым авторству Гомера.

История Греции после дорийского вторжения начинается практически заново. Керамика. Орнаментация ваз бедна; она состоит из простых и волнистых линий вокруг тулова вазы или концентрических кругов, расположенных в виде фриза.

Применяется гончарный круг, в основе керамической техники лежит хорошая обработка глины, по-прежнему используется блестящий лак, которым наносятся рисунки.

Развивается «геометрический» художественный стиль, называемый так потому, что все орнаменты и даже изображение человека и животного на плоскости построены из простейших геометрических элементов — прямой и ломаной линий, треугольника, круга.

От этого времени почти не осталось памятников зодчества, так как материалом служили в основном дерево и необожженный, но лишь высушенный на солнце кирпич-сырец. Представление об архитектуре у ее истоков могут дать лишь плохо сохранившиеся остатки фундаментов, рисунки на вазах, терракотовые погребальные урны, уподобленные домам и храмам, и некоторые строки гомеровских поэм:

"Друг, мы, конечно, пришли к Одиссееву славному дому,

Может легко он быть узнан меж всеми другими домами:

Длинный ряд горниц просторных, широкий и чисто мощеный

Двор, обведенный зубчатой стеною, двойные ворота

С крепким замком, - в них ворваться насильно никто не помыслит".

**Архаика.**

Для городов Греции стало жизненно важным установление регулярных торговых связей и снабжение населения городов сырьём и недостающими продуктами питания.

Торговля приобрела международный характер; ремесленные изделия греков находили широкий сбыт и на западном, и на восточных рынках.

В городах скапливались обезземеленные крестьяне. Экономической необходимостью стал вывод колоний.

Повсеместное распространение получили монеты, заимствованные греками у лидийцев.

Некоторые города превратились в общегреческие религиозные центры (Дельфы, Олимпия).

Вырабатываются различные типы храмов, а также устанавливается определенный порядок в соотношении частей здания — система сочетания архитектурно-конструктивных частей, получившая название ордера.

Дорический ордер основывался на тяжелых и даже несколько грубоватых формах, не придавая большого значения декору – он был строгим и сдержанным (триглифы и метопы на фризе), капитель – в виде квадратной подушки. Дорический ордер – суровый, грубоватый, ассоциировался с мужскими пропорциями.

Ионический ордер предпочитал утонченный архитектурный подход, красивые детали, отличался большей лёгкостью пропорций и декором всех его частей. Отличительной чертой ионического ордера является способ оформления капители, которая выполняется в виде двух противоположно расположенных волют, и колонна располагалась на базе. Ионический ордер во времена античности считался «женским» ордером, за счет своей утончённости, изысканности и дополнениями - разнообразными украшениями.

Храмы 6 в. до н. э. украшались скульптурой из камня; фронтоны, метопы, фризы показывают быстро развивающееся мастерство скульпторов.

**Классика.**

**Художественный комплекс афинского Акрополя** - памятник победы над персами.

Спор двух богов о покровительстве города-полиса. Посейдон – бог морей, бог богачей, владеющих кораблями. Афина изобрела гончарный круг, обожгла первые кувшины, доля людям прялку, придумала отвес каменщика. Богиня мудрости представлялась покровительницей тружеников.

 <https://wikiway.com/greece/afiny/afinskiy-akropol/photo/>

<http://tehlib.com/arhitektura/propilei-hram-niki-beskry-loj-e-rehfej/>

 (Пропилеи, храм Ники Аптерос, Пинакотека, Парфенон, Эрехтейон). Входное сооружение Акрополя – Пропилеи – непохожи на крепостные ворота, скорее, это торжественный вход для встречи процессий. Греки создали строгий порядок частей здания - архитектурный ордер. Колонны Пропилей мощные, сужающиеся кверху, завершены капителью подобием квадратной подушки. Это дорический ордер, как утверждают греки – воплощение силы и мужества. Слева от Пропилей – мраморный павильон – первый в истории музей живописи –Пинакотека. Припилеи несимметричны: правое крыло словно сжалось, чтобы дать место маленькому, похожему на игрушку, храмику. Он настолько хрупок и изящен, что при взгляде на него, люди невольно ласково улыбаются. Четыре колонны храмика более тонкие и изящные, чем колонны Пропилей, стоят на точёных подставках и завершаются двумя упругими завитками (волютами). Это ионический ордер – воплощение женственности. Храм Ники Аптерос (бескрылой). Греки утверждают, что Победа стала их «домашней» богиней. И как доказательство того, что Ника чувствует субя здесь уверенно и уютно, на одном из барельефов она изображена неторопливо снимающей свою сандалию. Ансамль Акрополя рассчитан на движение, неторопливое и торжественное. Пропилеи открываются после того, как процессия обогнула храмик Ники. Бронзовая Афина-воительница возникает перед глазами, лишь за порогом Пропилей. Постамент статуи, заслоняя Парфенон, заставлял её обойти. Греческие архитекторы, в отличие от египтян и вавилонян, не стремятся подавить зрителя гигантским масштабом. Наоборот, они стараются соразмерить с человеком каждую часть своего сооружения. Нигде люди не чувствуют себя такими сильными и широкоплечими, как перед Парфеноном. Его авторы Иктин и Калликрат хотят убедить человека, что он на самом деле равен богам. Процессия располагалась перед храмом, ориентированным на восток. Парфенон, подобно пропилеям, построен в дорическом ордере. Колонны, упруго сужающиеся кверху, произошли от древнейших столбов, которые когда-то вкапывали толстым концом в землю. Лежащая на колоннах поперечная мраморная балка (архитрав) тоже произошла от деревянных перекладин, соединявших столбы, а чередующиеся над архитравом подобие мраморных дощечек (триглифы) – напоминание о торцах продольных балок. Стоят колонны не вертикально, а чуть с наклоном внутрь, к стенам здания. В карнизах, ступенях, перекрытиях – всюду учтено несовершенство человеческого зрения. Мрамор использовали пентелийский. В отличие от Парфенона, Эрехтейон ассиметричен (храм двух богов). Портики на разных уровнях. Южный портик – с кариатидами.

**Самое знаменитое произведение Поликлета — «Дорифор» (Копьеносец).** Считалось, что фигура создана на основе положений пифагореизма, поэтому в древности статую Дорифора часто называли «каноном Поликлета», тем более что «Каноном» назывался его несохранившийся трактат по эстетике. Здесь в основе ритмической композиции лежит принцип перекрёстной неравномерности движения тела (правая сторона, то есть опорная нога и опущенная вдоль тела рука, статичны и напряжены, левая, то есть оставшаяся сзади нога и рука с копьём, расслаблены, но в движении). Формы этой статуи повторяются в большинстве произведений скульптора и его школы.

Расстояние от подбородка до темени в статуях Поликлета равняется одной седьмой от высоты тела, расстояние от глаз до подбородка — одной шестнадцатой, высота лица — одной десятой.

В своём «Каноне» Поликлет уделял большое внимание пифагорейской теории золотого деления (вся длина так относится к большей части, как большая к меньшей). Например, весь рост «Дорифора» относится к расстоянию от пола до пупка, как это последнее расстояние — к расстоянию от пупка до темени. При этом Поликлет отказывался от золотого сечения, если оно противоречило естественным параметрам человеческого тела.

В трактате воплощаются также теоретические идеи о перекрещённом распределении напряжения в руках и ногах. «Дорифор» — ранний пример классического контрапоста (от итал. contrapposto — противоположность), приёма изображения, при котором положение одной части тела контрастно противопоставлено положению другой части. Иногда эту статую также называли «Канон Поликлета», даже предполагали, что Поликлет исполнил статую для того, чтобы другие пользовались ею как образцом.

Разработанная Поликлетом система идеальных пропорций человеческого тела стала нормой для античности и – с некоторыми изменениями – для художников Ренессанса и классицизма. Древнеримский архитектор Витрувий применял термин «канон» к совокупности правил архитектурного творчества.

**Фидий. Голова Афины Лемнии**

Слепок в ГМИИ (Москва) с мраморной копии бронзового оригинала работы Фидия в болонском музее.

Особую жизненную силу придает образу богини сочетание возвышенной красоты с вполне определенным выражением, передающим полное настороженности внимание, энергию и уверенность в себе. Великолепно исполнены волнистые волосы и нежное с тонкими чертами девичье лицо, одухотворенное живой мыслью.

Афина Лемния - памятник хотя и заказной, но лишённый всякой официозности: он тёплый, живой, человечный. Особенно впечатляет идеальная голова богини, с правильными имперсональными (безличными) чертами и узкими инкрустированными глазами. Фидий одним из первых в V в. до н.э. снабдил своих героев пышными причёсками, мягкую массу которых любил оттенять диадемами, лентами и повязками. Такая повязка с меандром есть и у Лемнии: короткие и пышные волосы подчёркивают своей живописностью общую строгость образа."

Мирон. Афина и Марсий. Римские копии с греческих бронзовых оригиналов 460-445 гг. до н.э.

поэт Феогнид: «Не выдавай лишь лицом, что несчастье тебя удручает» …. Олимпийское спокойствие

То, что великие скульпторы Фидий и Поликлет сделали для богов и мужчин (как будто месяц не выходили из спортзала), Пракситель сделал для женщин, начав традицию свободно стоящих женских фигур.

Пракситель. Афродита Книдская — одна из наиболее знаменитых работ Праксителя, самое прославленное изображение этой богини во времена античности. Статуя не сохранилась, существуют повторы и копии. Считается, что Афродита Книдская стала первым скульптурным изображением нагого женского тела в древнегреческом искусстве. Статуя изображает полностью обнажённую женщину, прикрывающую лоно правой рукой. Это относит её к категории Venus Pudica (Венера Стыдливая).

Афродиту Книдскую купили жители малоазийского города Книд, что благоприятствовало развитию города: в Книд стали стекаться паломники, привлечённые знаменитой скульптурой. Афродита стояла в храме под открытым небом, обозримая со всех сторон.

«Выше всех произведений не только Праксителя, но вообще существующих во вселенной, является Венера его работы. Чтобы увидеть её, многие плавали на Книд»

Афродита Книдская пользовалась такой славой и так часто копировалась, что про неё даже рассказывали анекдот, который лёг в основу эпиграммы:

Видя Киприду на Книде, Киприда стыдливо сказала:

«Горе мне, где же нагой видел Пракситель меня?»

Афродита изображена без одежды, так как готовится купаться — принять легендарную ванну, описанную в мифах, благодаря которой каждый день она возвращала себе девственность.

Скопас (380 - 330 гг. до н. э.) изобразил безумную спутницу бога вина Диониса Менаду (IV в. до н. э.) в момент принесения жертвы. Задавшись целью передать экстатический надрыв, Скопас выбирает тип лица, далекий от классического совершенства: низкий лоб с глубокой продольной складкой, близко посаженные глаза, резко изогнутые брови, нервная линия рта. Тело также показано в состоянии оргиастического экстаза, когда движения не могут быть ни выверенными, ни разумно продуманными.

Чтобы отобразить шквал эмоций, Скопас использовал небывалые для греческой пластики приемы. Во-первых, скульптура рассчитана на круговой обзор. Резкий излом тела менады, распахнувшийся хитон, запрокинутая голова, оттянутая тяжелой копной волос, позволяют ощутить ритм танца, нагнетание страсти. Во-вторых, новое соотношение ткани и плоти — здесь не осталось и следа от классической гармонии одежд, воспринимающихся как «эхо тела», — обеспечивает резкий контраст светотени в драпировках, создающий эффект полного самозабвения в танце.

**Керамика** (греч. keramike – гончарное искусствo, от keramos – глина) – наименование любых бытовых или художественных изделий, выполненных из глины или содержащих глину смесей, обожженных в печи или высушенных на солнце. Изготовление керамики – универсальное художественное ремесло.

Сюжетами греческих художественных произведений служили мифы, эпос и сцены обыденной жизни. Боги и герои, их приключения и подвиги изображаются на фронтонах, метопах и на многочисленных расписных вазах.

Керамика эпохи классики делится на чернофигурную и краснофигурную. Более древняя чернофигурная вазопись восходит к концу 7 в. до н.э.

Чернофигурная керамика 6 в. до н.э. в полной мере использовала сюжеты богатейшей греческой мифологии. Боги и богини, герои и чудовища изображались в сценах из жизни олимпийцев и эпизодах Троянской войны. Декоративные мотивы использовались сдержанно, для разграничения сцен с фигурами, нарисованными черным лаком. Постепенно вводились сюжеты из повседневной жизни обычных людей, например, воин, вооружающийся для битвы, или упражнения в гимнасии; такие изображения стали вытеснять мифологические.

На чернофигурные вазы изображение наносилось черным лаком при помощи кисти и представляло собой только силуэты; детали рисунка процарапывались или прочерчивались поверх лака. Чернофигурная роспись происходит от примитивных рисунков на сосудах более древнего геометрического стиля. Черные фигуры контрастно выделяются на красном фоне глины, из которой сделана ваза.

Краснофигурная техника производит впечатление, противоположное эффекту чернофигурной техники. Изображения здесь оставлены некрашеными, а фон вазы покрыт черным лаком. Затем тонкими рельефными линиями выполнялись детали изображений.

На древнегреческих вазах можно выделить орнамент и картину – сюжетную роспись.

Особое место в греческой живописи принадлежит росписям на вазах. Самый распространенный тип ваз - амфора и кратер.

В древнейших вазах на обожженную красную поверхность глины наносили черным лаком силуэты людей и животных. На них процарапывали иглой очертания деталей - они проступали в виде тонкой красной линии. Такие вазы называли чернофигурными.

Но этот прием был неудобен и позднее стали оставлять фигуры красными, а промежуток между ними закрашивали черным. Так было удобнее прорисовывать детали - их делали на красном фоне черными линиями. Такие вазы назывались краснофигурными.

Сюжеты для ваз черпали из многочисленных мифов о богах и героях, изображали на вазах празднества и спортивные состязания. Благодаря этим росписям, мы узнаем о жизни древних греков, о их внешности, предметах быта, обычаях.

Греческий орнамент – меандр (от названия реки в Малой Азии Большой Мендерес) и пальметта.

**Философия и философские подходы** к решению любой научной проблемы лежат в основе древнегреческой науки. Поэтому выделить ученых, занимавшихся «чистыми» научными проблемами, нельзя. В Древней Греции все ученые были философами, мыслителями и обладали знанием основных философских категорий.

Идея красоты мира проходит через всю античную эстетику. В мировоззрении древнегреческих натурфилософов нет ни тени сомнения в объективном существовании мира и реальности его красоты.

Для первых натурфилософов прекрасное — это всеобщая гармония и красота Вселенной. В их учении эстетическое и космологическое выступают в единстве. Вселенная для древнегреческих натурфилософов — космос.

Во всеобщую картину мира включается представление о его гармонии, красоте. Поэтому сначала все науки в Древней Греции были объединены в одну — космологию.

Сократ — один из родоначальников диалектики как метода поиска и познания истины. Главный принцип — «Познай самого себя, и ты познаешь весь мир», т. е. убеждение в том, что самопознание — путь к постижению истинного блага. В этике добродетель равна знанию, следовательно, разум толкает человека на добрые поступки. Человек знающий не станет поступать дурно. Сократ излагал свое учение устно, передавая знания в виде диалогов своим ученикам, из сочинений которых мы и узнали о Сократе.

Создав «сократический» метод ведения спора, Сократ утверждал, что истина рождается только в споре, в котором мудрец при помощи ряда наводящих вопросов заставляет своих противников признать сначала неправильность собственных позиций, а затем справедливость взглядов их оппонента. Мудрец, по мнению Сократа, приходит к истине путем самопознания, а затем познания объективно существующего духа, объективно существующей истины. Важнейшее значение в общеполитических взглядах Сократа занимала идея профессионального знания, из которой делались выводы, что человек, не занимающийся политической деятельностью профессионально, не имеет права на суждение о ней. Это было вызовом основным принципам афинской демократии.

Учение Платона — первая классическая форма объективного идеализма. Идеи (среди них высшая — идея блага) — вечные и неизменные прообразы вещей, всего преходящего и изменчивого бытия. Вещи — подобие и отражение идей. Эти положения изложены в сочинениях Платона «Пир», «Федр», «Государство» и др.

В диалогах Платона мы находим многогранную характеристику прекрасного. При ответе на вопрос: «Что есть прекрасное?» он пытался охарактеризовать саму сущность красоты. В конечном счете, красота для Платона есть эстетически своеобразная идея. Познать ее человек может, только находясь в состоянии особого вдохновения. Концепция красоты у Платона идеалистична. Рациональна в его учении мысль о специфичности эстетического переживания.

Ученик Платона — Аристотель, был воспитателем Александра Македонского. Он является основоположником научной философии, лотки, учения об основных принципах бытия (возможности и осуществления, форме и материи, причине и цели).

Основные области его интересов — человек, этика, политика, искусство. Аристотель — автор книг «Метафизика», «Физика», «О душе», «Поэтика». В отличие от Платона для Аристотеля прекрасное не объективная идея, а объективное качество вещей. Величина, пропорции, порядок, симметрия — свойства прекрасного.

Красота, по Аристотелю, заключена в математических пропорциях вещей «поэтому для ее постижения следует заниматься математикой. Аристотель выдвинул принцип соразмерности человека и прекрасного предмета. Красота у Аристотеля выступает как мера, а мерой всего является сам человек. В сравнении с ним прекрасный предмет не должен быть «чрезмерным». В этих рассуждениях Аристотеля о подлинно прекрасном содержится тот же гуманистически и принцип, который выражен и в самом античном искусстве. Философия отвечала потребности человеческой ориентации человека, порвавшего с традиционными ценностями и обратившегося к разуму как к способу уяснения проблем.

В математике выделяется фигура Пифагора, создавшего таблицу умножения и теорему, носящую его имя, изучавшего свойства целых чисел и пропорций. Пифагорейцы развивали учение о «гармонии сфер». Для них мир — это стройный космос. Они связывают понятие прекрасного не только всеобщей картиной мира, но и в соответствии с морально-религиозной направленностью своей философии с понятием блага. Разрабатывая вопросы музыкальной акустики, пифагорейцы поставили проблему соотношения тонов и попытались дать его математическое выражение: отношение октавы к основному тону равно 1:2, квинты — 2:3, кварты — 3:4 и т.д. Отсюда следует вывод, что красота гармонична.

Там, где основные противоположности находятся в «соразмерной смеси», там содержится благо, здоровье человека. Равное и непротиворечивое в гармонии не нуждается. Гармония выступает там, где есть неравенство, единство и взаимодополнение многообразного. Музыкальная гармония — частный случай гармонии мировой, ее звуковое выражение. «Все небо — гармония и число», планеты окружены воздухом и прикреплены к прозрачным сферам. Интервалы между сферами строго гармонически соотносятся между Собой как интервалы тонов музыкальной октавы. От этих представлений пифагорейцев и пошло выражение “Музыка Сфер”. Планеты движутся, издавая звуки, и высота звука зависит от скорости их движения. Однако наше ухо не способно уловить мировую гармонию сфер. Эти представления пифагорейцев важны как свидетельство их уверенности в том, что Вселенная гармонична.

Демокрит, открывший существование атомов, тоже уделял внимание поискам ответа на вопрос: «Что есть красота?» У него эстетика прекрасного сочеталась е его этическими взглядами и с принципом утилитаризма.

Он считал, что человек должен стремиться к блаженству и благодушию. По его мнению, «не следует стремиться ко всякому наслаждению, но только к такому, которое связано с прекрасным». В определения красоты Демокрит подчеркивает такое свойство, как мера, соразмерность. Тому, кто их п

У Гераклита понимание красоты пронизано диалектикой. Для него гармония не статичное равновесие, как для пифагорейцев, а движущееся, динамичное состояние. Противоречие — созидатель гармонии и условие существования прекрасного: расходящееся сходится, и прекраснейшее согласие происходит из противоположности, и все происходит в силу раздора.

В этом единстве борющихся противоположностей Гераклит видит образец гармонии и сущность прекрасного. Впервые Гераклит поставил вопрос о характере восприятия прекрасного: оно непостижимо с помощью вычисления или отвлеченного мышления, оно познается интуитивно, путем созерцания.

Известны труды Гиппократа в области медицины и этики. Он — основатель научной медицины, автор учения о целостности организма человека, теории индивидуального подхода к больному, традиции ведения истории болезни, трудов по врачебной этике, в которых особое внимание обращал на высокий моральный облик врача, автор знаменитой профессиональной клятвы, которую дают все, получающие врачебный диплом. До наших дней дошло его бессмертное правило для врачей: не навреди пациенту.

С медициной Гиппократа завершился переход от религиозно-мистических представлений о всех процессах, связанных со здоровьем и болезнями человека, к начатому ионийскими натурфилософами их рациональному объяснению. Медицина жрецов сменилась медициной врачей, основанной на точных наблюдениях. Врачи школы Гиппократа также были философами.

 **Костюм.** Драпировка — основа древнегреческого костюма

Древние греки создали совершенный тип драпированного костюма. Прямоугольный кусок ткани различной длины и ширины, драпируясь на теле, подчеркивал гармонию тренированного тела и одежды, динамизм и свободу движений, скрывал недостатки. Пластика драпировки и осанка фигуры ценились гораздо выше стоимости ткани и красоты орнамента. Форма предмета доминировала над его декором.

ФОРМА или отсутствие кроя одежды. Греческий хитон органично связан с архитектурой, особенно это касается эпохи классики, когда пропорции, масштабность, форма приобрели огромное значение. Ритм, расположение и форма складок, драпировок диктовались основной архитектурной формой эпохи - каннелированной колонной (колонна, ствол которой прорезан вертикальными желобками - каннелюрами) дорического ордера. В фигуре человека, одетого в хитон, читались пропорции золотого сечения. Складки должны были подчеркивать движения человеческого тела. Одновременное ношение двух одежд создавало гармонию ритмов, объединяющих ансамбль.

Греки использовали мягкие, эластичные, хорошо драпирующиеся ткани. Чаще всего лен и шерсть. Их ткали ручным способом на вертикальном станке шириной до двух метров. Изначально греки носили одежду только домашнего изготовления и в основном белого цвета. Но с развитием ткацкого и красильного ремесла появились разноцветные ткани с узорами. Долгое время популярной тканью был ионийский лен, но позже он был потеснен шерстью, которую использовали дорийцы.

Пеплос - прямоугольный кусок шерстяного сукна, которое прикладывалось к телу и на плечах скреплялось булавками. Его правый бок, украшенный орнаментом, не сшивался. Это было верхнее длинное ниспадающее одеяние греческих женщин. Пеплос подпоясывали.

Самым престижным цветом, цветом аристократии, считался белый. Траурными считались серый и коричневый цвета. Зеленый, серый и коричневые цвета были цветами сельских жителей. Из упоминаний в греческой литературе известно о многочисленных цветовых нюансах: например, платья «лягушачьего» или «яблочного» оттенка, аметистового, гиацинтового, шафранового. Окраска тканей осуществлялась как минеральными, так и органическими красителями растительного (например, плодами теребинта), так и животного происхождения (вроде червей кермесного дуба). В некоторых полисах было не принято окрашивать ткани. Так, спартанцы не имели цветной одежды, кроме красного военного плаща.

По краю одежд пускали орнамент, а на поле вышивали цветы, звезды, сцены битв или изображения богов. Крупный рисунок преобладал вплоть до V—IV вв. до н. э., но позже предпочтения сместились к однотонной одежде белого цвета с орнаментом по краю (с желтым, голубым или красным менадром). Орнамент был подчинен ритму, раппорт строился по горизонтали. Узоры орнамента, связанные с природой, носили стилизованный геометрический или растительный характер, самые распространенные — это меандр, критская волна, пальметта. Вначале орнаменты были узкими, но когда греки начали использовать тяжелые дорогие ткани и одежда стала объемнее, орнамент тоже стал шире и массивнее.

Мужская одежда

Одежда древних греков была некроеной, несшивной и представляла собой тканый четырехугольник. Эта форма оставалась неизменной до позднего периода.

Самым древним видом греческой одежды, распространившейся от дорийцев, была хлайна. Она служила и верхней, и нижней одеждой и представляла собой узкий плащ из грубой шерсти. Под хлайну надевали хитон. Он служил нижней одеждой.

Хитон - это прямоугольный кусок ткани, сложенный по вертикали вдоль левого бока человеческого тела, скрепленный на плечах застежками - фибулами, подпоясанный ремешком с напуском (колпосом) и умело заложенный вертикальными складками. Различали дорический хитон – он был коротким (достигающим колен) и узким (около метра). Такой хитон использовали как домашнюю одежду – выходить только в нем на улицу было не принято. Ионический хитон, вошедший в моду в VI веке до н. э. у восточного племени ионийцев. Он был длинным и закрытым: свободную сторону хитона скрепляли с помощью шнурков или застежек, оставляя разрез для руки. Такой хитон чаще носили старики, женщины, государственные деятели, аристократы, участники священных игр. Выполнялся из двух кусков ткани иногда шириной до запястья и скалывался на каждом плече не одной, а несколькими заколками. При этом из складок получались рукава длиной иногда до локтя. Довольно часто мужской хитон скреплялся фибулой только на одном плече и простейшим вариантом такой одежды был экзомис.

Экзомис – хитон с концами, связанными на одном плече, оставляющий открытой руку, вместе с половиной груди - был одеждой сельских жителей и рабов, также мог использоваться как спортивная одежда. Изготавливался из грубой ворсистой шерсти.

Верхней одеждой у древних греков был гиматий или гиматион. Гиматий — архаичный длинный плащ с большим количеством складок, который носили поверх хитона. По форме он также представлял собой большой прямоугольный кусок шерстяной ткани одинаковый как для женщин, так и для мужчин. Для того чтобы края плаща сидели лучше подвешивали специальные гири. Иногда его носили без хитона. Гиматий мог драпироваться разными способами вокруг тела, но чаще всего один его конец перекидывали через левое плечо, основное полотнище протягивали через спину под правую руку и закидывали второй конец на то же левое плечо. Дорический гиматий (аналог древней хлайны) сохранился до позднего времени лишь у спартанцев.

Верхней одеждой греческих аристократов и царей был вариант гиматия фарос — роскошный двойной плащ из египетского полотна, чаще всего пурпурного цвета. Помимо длинного плаща гиматия существовал короткий плащ — хламида, которую скрепляли застежкой на шее. Хламида также состояла из прямоугольного куска ткани. Ее носили во время охоты, на войне, а также путешественники и пастухи. Еще ее использовали для спортивных состязаний (в этом случае она была единственным одеянием). В Афинах хламиду носили только юноши, а в Спарте и взрослые граждане тоже. К хламиде полагалась шляпа петас, которая представляла собой войлочную круглую шапочку с полями и без.

**8. Эллинизм.** Отражение драматизма эпохи в искусстве. Рост новых городов. Влияние греческой культуры на восточные цивилизации. Темы боли, смерти: «Лаокоон», «Умирающий галл», Рельефы Пергамского алтаря. Темы женской красоты: «Ника Самофракийская», «Афродита Милосская». Гипподамова система.

 Великий Роден превыше всех женщин ставил Венеру Милосскую. «О Венера, триумфальная арка жизни, мост истины, круг спасения! — писал он — Какое сияние исходит от твоего прекрасного торса, уверенно покоящегося на крепких ногах, и о г полутонов, дремлющих на твоей груди, на твоем сияющем лоне, широком, как море! То расстилается красота, как океан, без конца и края...».

Контрапост — приём изображения фигуры человека в искусстве, при котором положение одной части тела контрастно противопоставлено положению другой части. Контрапост позволяет передать пластическое движение фигуры, ее напряжение, не нарушая общего равновесия форм.

Отражением классического контарпоста, женского бессознательного кокетства, является Венера Милосская. И стоит она... в позе контрапоста.

 Ника Самофракийская. Как и другие эллинистические скульптуры, Крылатая Победа восхищает своей натуралистической анатомией и, следовательно, реалистичным изображением движения.

Из общественных эллинистических сооружений следует назвать экклезиастерии — здания народных собраний, булевтерии — здания городских советов, пританеи — сооружения, где находились городские канцелярии, базилики — торговые и судебные здания, гимнасии — школьные здания, палестры — спортивные школы, стадионы, театры, библиотеки, бани и так называемые стой — длинные крытые галереи, тянувшиеся вдоль улиц. В эллинистических столицах воздвигались дворцовые постройки.

**Завоевания Александра Великого** в третьем веке до нашей эры оказали глубокое влияние на восточную и западную культуру. С расширением его империи, эллинизма или греческого влияния культура распространилась от Средиземноморья до Азии. Прохождение его армий через горные районы современного Афганистана и Тибета привело к расширению торговых путей между Европой и Азией. Открытие этих маршрутов не только увеличило торговлю, но и позволило беспрецедентные культурные и религиозные обмены между востоком и западом.

Одним из основных компонентов эллинистической культуры было расширение греческого языка. Греческий язык быстро стал языком торговли и коммерции, и люди со всей империи извлекли выгоду из его общего использования. Теперь они могли легко понимать друг друга независимо от их личной культуры и языка. Использование общего языка также привело к широкому признанию греческого искусства, драмы и философии. Появились новые школы философской мысли, ориентированные на индивида, такие как стоицизм и эпикурейство. Новый космополитический мир, созданный завоеваниями Александра, уничтожил власть конкурирующих греческих городов-государств. Это способствовало развитию менталитета, больше заботящегося о человеке, чем об отождествлении с городом-государством, которое было неотъемлемой частью греческой культуры.

Помимо распространения эллинистической культуры, империя Александра создала стабильную среду для процветания торговли в городах без страха нападения. Правительства под его правлением теперь защищали и продвигали торговлю, которая привела к появлению основных маршрутов, таких как Шелковый путь. Китайский шелк был важным товаром и пользовался большим спросом в Средиземноморье. Рост торговли также привел к развитию караванных городов вдоль Шелкового пути, таких как города Петра и Пальмира, находящиеся под влиянием греков.

Караванные города были не единственными городами, процветающими в новом космополитическом мире Александра. Египетский город Александрия был центром культуры и торговли. Основанная самим Александром, Александрия стала столицей Египта при династии Птолемеев. Великолепная гавань Александрии, расположенная прямо на Средиземном море, стала важным центром морской торговли.

**9. Древний Рим.** II век до н. э. – 395 год.

В истории Римского государства выделяются два периода: республиканский и императорский.

[https://www.youtube.com/watch?v=LqB2pZXEfO4](https://vk.com/away.php?to=https%3A%2F%2Fwww.youtube.com%2Fwatch%3Fv%3DLqB2pZXEfO4&cc_key=)

Основные сословия Древнего Рима: патриции - аристократы, представители знатных римских родов, они имели большие земельные владения, множество младших родичей, зависимых лиц (клиентов) и рабов; и плебеи – простой народ, незнатные рядовые общинники, небогатые крестьяне.

«Хлеба и зрелищ!»  – ревела римская толпа, требуя от своих повелителей даровой пищи и бесплатных развлечений в награду за ту поддержку, которую она оказывала им.

 Люди, стремившиеся к власти в Древнем Риме, считались с этими требованиями: они устраивали раздачи денег и средств пропитания, привлекали население в колоссальные цирки боями гладиаторов, травлей зверей и другими кровавыми зрелищами.

Завоевание Греции. Рим подхватил понравившуюся греческую культуру. Особенность римского пантеона богов. Акведуки, мосты, инсулы, форумы, термы, Колизей, Пантеон, Арка Тита, колонна Траяна. Реализм римской скульптуры. Развлечения римлян (театральные зрелища, гладиаторские бои, застолья, бани).

Технологии древнего Рима:

1. <https://www.youtube.com/watch?v=0R18i5jLO2M>
2. <https://www.youtube.com/watch?v=jsY8I7MEnXg>
3. <https://www.youtube.com/watch?v=yU95n0kx24k>
4. <https://www.youtube.com/watch?v=p51pzMxeOXE>
5. <https://www.youtube.com/watch?v=j3JzA_J4RZE>
6. <https://www.youtube.com/watch?v=qp1zmBO4LwY> Римский император Веспасиан-его жизнь и деяния на троне. 1 час, 15 мин.
7. <https://www.youtube.com/watch?v=oDB99Ldgjhk> быт и нравы древних римлян 49 мин

**Римский скульптурный портрет** <https://poznayka.org/s5568t1.html>

Римский скульптурный портрет восходит от традиции снятия восковой маски с лица умершего. Скульптурный портрет произошел от очень древнего патриархального римского обычая: после смерти главы семьи с его лица снималась восковая маска, хранившаяся затем в особом шкафу,- своего рода семейном алтаре. Эти маски предков несли во время похоронной процессии.

Вместе с тем, имело значение лишь лицо изображенного человека, а не творческий почерк мастера. Поэтому наиболее характерными чертами римских портретов стали холодная и прозрачная «фотографичность». Так и хочется сказать, что в этих работах отсутствует вдохновение — не в осуждение, а чтобы отметить основное отличие римского мастера по сравнению с греческими портретистами.

Отметим, однако, новизну пластических средств, с помощью которых достигается столь сильное воздействие этого римского портрета на зрителя. Прежде всего нас поражает выразительность глаз. Создается впечатление, что взор прикован к чему-то не видимому нами, но представляющему угрозу.

Характерные черты римской скульптуры: реалистичность, конкретность, знание мимики и мускулатуры лица. Греческий скульптор, вдохновляясь идеями гуманизма, воспевал своих богов в мраморе по образу совершенного человеческого тела. Древнеримские мастера предпочитали работать с камнем, глиной и бронзой. Задача скульпторов состояла в необходимости запечатлеть фамильные, родовые черты, социальный ранг и статус римлянина.

Греческий портрет всегда был условным и идеализированным. В классической Греции индивидуальность в изображениях реальных людей никогда не подчеркивалась и даже напротив — воспрещалась, чтобы в гражданах не развивалось тщеславие. Герои прославляли не себя, а свои города-государства, знаменитые атлеты представлялись идеальными статуями. Реалистическое направление развилось лишь в эллинистический период после походов Александра. Но и тогда в основе портрета оставалось не лицо, а вся фигура, «человек вообще», изображаемый в полный рост.

Древнеримская традиция была иной. Здесь развитие портрета было связано с усилением интереса к конкретной личности со всеми ее особенностями. В основу римского портрета (прежде всего скульптурного) была положена тщательная натуралистическая передача индивидуальных черт персонажа. Римляне верили в себя и считали человека достойным уважения в том виде, какой он есть, без приукрашивания и сокрытия физических недостатков. От скульптурных изображений в полный рост они перешли к бюстам, поскольку по представлениям кельтского и италийского мира жизненность и личность сосредоточены в голове, и достаточно изобразить только ее, чтобы выразить всего человека.

Древнеримская портретная скульптура, переняв у греческих мастеров передачу объема и композиционные приемы, внесла в их систему новые черты. Это прежде всего персонификация, внимание к чертам лица.

**Римлянка.** В этой голове привлекает внимание прежде всего прическа — высокая, пышная и воздушная — из множества крупно завитых локонов. Они обрамляют прекрасный, чистый лоб, составляя яркий контраст с ее точеным, красивым лицом. Хороши и пушистые брови, миндалевидные глаза, изящный нос и довольно полные губы красивого рисунка. Легкий наклон и поворот головы, длинная шея придают этому изображению особую поэтичность. Для техники исполнения характерно обильное применение бурава, при помощи которого выполнены локоны прически, достигнут контраст света и тени в трактовке волос; поверхность лица гладкая, слегка полированная.

**Август из Прима-Порта**

<http://ancientrome.ru/art/artwork/img.htm?id=491>

Строгие формы греческой классики оказались наиболее созвучными идеям величия империи, пронизывающим все стороны жизни Рима эпохи императора Августа. Простота и ясность построения, стремление к обобщенности, идеализация облика и в то же время сугубо римская индивидуальность характеристики - вот основные черты портретов периода, получившего название августовского классицизма. Статуя Августа из Прима Порта - одно из лучших произведений этого рода. Она была найдена в 1863 году близ Рима, на вилле Ливии, жены Августа. Император изображен в виде полководца, обращающегося к воинам с речью. Правильные, несомненно портретные черты лица Августа трактованы обобщенно и слегка идеализированно. Роскошный чеканный панцирь императора украшен изображениями аллегорических фигур - Земли и Неба, Солнца и Луны, в центре - парфянский воин, покорно возвращающий богу Марсу знамена, некогда захваченные у римлян. Фигурка Амура на дельфине у ног Августа напоминает о воспетом Вергилием божественном происхождении рода императора от Венеры и Энея.

**Бюст Филиппа Аравитянина.** Мрамор. Ок. 245 Государственный Эрмитаж. Вырезанные очертания радужной оболочки глаз и обозначенные углублениями зрачки — приемы, не применявшиеся в более ранних портретах — позволяют показать направление взгляда. Волосы тоже переданы средствами, противоречащими классическим канонам, и напоминают плотно прилегающий к голове чепец с поверхностью, передающей их текстуру. Лицу специально придан небритый вид: его поверхность в области нижней челюсти и вокруг губ сделана шероховатой с помощью коротких следов резца.

Скуль­п­тор пока­зал буг­ро­ва­тый лоб, избо­рож­ден­ный глу­бо­ки­ми мор­щи­на­ми, силь­но выдаю­щи­е­ся над­бров­ные дуги, сдви­ну­тые бро­ви, обра­зу­ю­щие вер­ти­каль­ные мор­щин­ки над пере­но­си­цей. Хоро­шо про­ра­бота­ны ску­лы, под­чер­ки­ва­е­мые впа­лы­ми щека­ми. От широ­ко­го носа вниз, к углам рта про­хо­дят глу­бо­кие склад­ки.

Боль­шую роль в уси­ле­нии эмо­цио­наль­но­го воздей­ст­вия порт­ре­та игра­ет сопо­став­ле­ние ярко осве­щен­ных и зате­нен­ных частей скульп­ту­ры. Оно ожив­ля­ет образ и под­чер­ки­ва­ет его струк­ту­ру. Порт­рет очень инди­видуа­лен, харак­тер­ные чер­ты лич­но­сти Филип­па Ара­ви­тя­ни­на пере­да­ны с боль­шим мастер­ст­вом. Он про­из­во­дит впе­чат­ле­ние чело­ве­ка, кото­рый верит толь­ко в свои соб­ст­вен­ные силы, изо­бра­жен насто­ро­жен­ным, ожидаю­щим опас­но­стей, угро­жаю­щих ему ото­всюду, и гото­вым отра­зить их.

**Архитектура.** Если древние греки в архитектуре были тонкими ценителями прекрасного, то римляне показали себя практичными и дальновидными строителями. Позаимствовав полезные идеи, они смогли создать уникальную архитектуру, которая своим поистине колоссальным размахом смогла воплотить в камне всю мощь великой империи, стать ее символом на долгие века.

 Самым важным изобретением древнеримских архитекторов стал бетон. Новый строительный материал состоял из воды, извести и щебня. Поначалу его применяли при строительстве дорог, но благодаря удивительной прочности и огнеупорным качествам бетон занял лидирующее место в возведении архитектурных сооружений.

Заливая бетоном пространство между двумя стенками, выложенными из кирпича, зодчие добивались невероятной устойчивости конструкции, и тем самым могли строить многоэтажные здания. Снаружи их покрывали гранитом или мрамором, богато украшали скульптурным декором.

**Акведуки** – арочные мосты – одно из важных достижений римских архитекторов. Впоследствии их конструкция послужила образцом для строительства железнодорожных и прочих транспортных мостов.

Монолитность древнеримской архитектуры стала возможной благодаря использованию в строительстве всевозможных арок, опор и криволинейных перекрытий. Фасады амфитеатров и мосты укреплялись рядами аркад – характерной особенностью архитектуры Древнего Рима.

Сводчатые конструкции также стали важнейшим изобретением. Соединив вместе арки, римские зодчие смогли добиться усиления конструкции потолка и получить, таким образом, свод. Выстроив ряд арок в виде замкнутой окружности, они создали купол. В дальнейшем эти новшества послужили базой для развития многих архитектурных направлений.

**Триумфальная Колонна Траяна.** II в. Высота 40 м.

- воздвигнута в честь покорения Дакии (территория современной Румынии).

- Статую Траяна наверху колонны в 16 в. заменили фигурой ап.Петра.

- Колонна дорического ордера.

- Рельефы - непрерывный фриз.

- изображали сцены из жизни даков и пленение их римлянами.

- Точный рассказ о походах (местность, город…).

- Здания и природа уменьшены, а люди – во всю высоту рельефа, т.к. они – главные.

- император Траян фигурирует на этих рельефах свыше восьмидесяти раз.

- Рассказ прерывается изображением Победы (Виктории), которая записывает на щите имя победителя.

- Черты Виктории и Дуная – повторяют эллинистические образы.

**Триумфальная Арка Тита.** I в. Она поднимается на высоту 15,4 м и имеет ширину 13,5 м. Арка обладает цилиндрическим сводом, который окружает проем шириной 5,33 м и глубиной 4,75 м.

В 66 году нашей эры в римской провинции Иудея вспыхнуло восстание против римлян. Сначала восставшие добивались успеха, но вскоре для подавления бунта в Иудею послали Веспасиана. Римскому военачальнику удалось быстро захватить Галилею и взять в плен предводителя восставших – Иосифа Флавия, который позднее описал происходившие события в многотомном труде «Иудейская война».

В 69 году Веспасиан получил титул императора и вернулся в Рим. Командовать легионами римлян остался его сын Тит Флавий Веспасиан.

Римские войска вели осаду Иерусалима в течение 5 месяцев, и за время боевых действий в городе возник страшный голод. Когда Тит взял столицу Иудеи, он разграбил и сжег ее. Римляне разрушили главную иудейскую святыню – большой Иерусалимский храм, а похищенные ценности вывезли в Рим. По возвращении на родину Тит был удостоен больших почестей.

В углах помещены две фигуры крылатой богини Виктории, а справа и слева от пролета расположено по две полуколонны композитного ордера.

Внутри проездной части находится два барельефа. На одном из них изображен император Тит, который управляет квадригой. На другом барельефе показано торжественное шествие римлян с трофеями, захваченными в Иерусалиме. На этой скульптурной композиции особенно выделяется семиствольный светильник – менора. Кроме того, на Триумфальной арке можно увидеть барельеф, изображающий момент апофеоза Тита, на котором показано то, как после смерти император восседает верхом на орле и уносится в новый мир.

**Пантеон. II век до н. э.** <https://italy4.me/lazio/roma/rimski-panteon.html>

Снаружи он представляет собой огромный цилиндрический объём, к которому пристроен глубокий портик. Прежде в Пантеон входили через стоявшую на его площади триумфальную арку. Она была символическим знаком приобщения к божественному. Внутри же Пантеон совсем иной. Он имеет двухъярусную стену с колоннами и нишами, прорезанную сводчатыми арками. На втором, меньшем и более плоском ярусе стоит купол. Его мощь зрительно облегчают пять рядов перспективных кессонов (квадратных углублений) и верхний проём диаметром девять метров. Покой, внутреннюю гармонию, уход от земной суеты в мир духовности — вот что давал Пантеон посетителям.

Высота от пола до отверстия в своде (его называют «окулус», что значит «глаз») в точности соответствует диаметру основания купола; таким образом, храм удивительно пропорционален. Вес купола распределен по восьми составляющим монолит секциям стены. Между ними архитектор смело разместил прикрытие колоннами ниши — углубления в массивной бетонной стене; они не сквозные, но обеспечивают иллюзию открытого пространства позади опор, создавая впечатление, что стены не столь толсты, а купол гораздо легче, нежели в действительности.

Пантеон был посвящен всем богам или, точнее, семи из них, чьи имена соответствуют названиям планет (в храме семь ниш).

**Колизей.** Арка и свод, которые служат существенным и неотъемлемым элементом римской монументальной архитектуры, свидетельствуют не только о высокой технике строительства в Древнем Риме, но также о свойственном римлянам чувстве упорядоченности и постоянства, вдохновлявшем их на создание подобных сооружений. Эти качества вновь впечатляют нас в Колизее, огромном амфитеатре, построенном в центре Рима для боев гладиаторов. Его сооружение было завершено в 80 г. н. э. Это одно из самых массивных когда-либо созданных руками человека отдельно стоящих зданий; до того, как Колизей был частично разрушен, он вмещал свыше 50 тысяч зрителей.

Это настоящий шедевр инженерной мысли. Его бетонная плоть прорезана многокилометровыми сводчатыми коридорами и лестницами, облегчающими проход огромного количества людей к арене и от нее. Его внешний декор — благородный и монументальный — повторяет скрытые под ним особенности конструкции, но как бы «одевает» их резным камнем и акцентирует находящиеся в замечательном равновесии вертикальные и горизонтальные элементы, представленные полуколоннами и антаблементами, содержащими бесконечные ряды арок.

Колонны всех трех классических ордеров размещены одни над другими в соответствии с присущим им «весом». Колонны дорического, самого древнего и строгого ордера, размещены на первом этаже, затем следуют колонны ионического и коринфского ордеров. Возрастание легкости пропорций едва уловимо; все эти ордера в их римской интерпретации смотрятся почти одинаково. Ценность колонн как несущих элементов конструкции стала призрачной, однако эстетическая функция сохранена, ибо благодаря им огромная протяженность фасада соотносится с возможностями человеческого восприятия.

В то время, когда Римом правил Коммод, на смерть на арене приговаривали не только преступников, но и калек и карликов. Однажды Коммод приказал собрать всех карликов в Риме и привести их в Колизей. Там каждому выдали мясницкий тесак и приказали сражаться до тех пор, пока не останется только один. Другой раз Коммод собрал безногих людей и привязал их в ряд в центре арены, после чего ходил вдоль ряда и колотил калек по головам дубиной.

Иногда Колизей затапливали водой, чтобы устроить полномасштабное морское сражение. На затопленную на глубину несколько метров арену запускали флотилии судов, экипажи которых состояли из осужденных заключенных, которые затем сражались друг с другом на потеху толпы.

Впервые такое развлечение представил Юлий Цезарь — на арену Колизея выпустили 4000 «гребцов» и 2000 «абордажников» на бортах полноразмерных судов. Зрелище было настолько популярным, что люди затаптывали друг друга насмерть, пытаясь занять места с лучшим видом на сражение. Но это еще было небольшое шоу. Император Клавдий не установил рекорд, выпустив на арену 100 судов и 19 000 «воинов». Но это шоу чуть не сорвалось.

Изначально заключенные на борту судов отказались воевать. Клавдий послал за своей императорской гвардией, чтобы продемонстрировать, что случится с заключенными, если они не умрут для развлечения публики. Только тогда шоу началось.

Естественно, заключенные были не слишком довольны тем, что их отправляют на смерть для развлечения римского народа. Для многих это было хуже смерти, поэтому некоторые делали все возможное, чтобы покончить с собой. Ночью перед тем, как их должны были выпустить на арену, группа из 29 саксонских заключенных по очереди задушили друг друга до смерти, поскольку для них это было лучше, по сравнению с ужасами римских игр. Самый экстремальный поступок совершил отчаянный немецкий заключенный. Не имея других вариантов как покончить с собой, он схватил губку из общественной уборной и затолкал ее себе в горло, задушив себя до смерти.

**Термы.** Арки, своды и бетон впервые в истории архитектуры позволили римлянам создать обширные внутренние пространства. Вначале они применялись главным образом в термах — огромных банях, которые ко временам империи стали важными центрами общественной жизни.

**Термы Каракаллы в Риме. 3 в.** Огромный комплекс:

- Бассейны (с холодной и горячей водой) и ванны,

- Палестры – площадки для спортивных упражнений,

- Многочисленные помещения для отдыха,

- Библиотеки,

- Магазины и пр.

**Культурная провинция - Помпеи.**

Живопись Помпей — самое уникальное явление этого города. И всё же, говоря о Помпеях, стоит учитывать также Геркуланум и Стабии, Оплонтис и Боскореале — все эти города вместе с Помпеями стали жертвой извержения Везувия в 79 году. В каждом из поселений обнаружены прекрасные фрески, ценные как с художественной, так и с научной точки зрения.

Дело в том, что в Помпеях чтили Грецию, её искусство, даже религия была греческой. От подлинной греческой классики до нас почти ничего не дошло, особенно от живописи. Частично эту потерю восполняют росписи Помпеи и Геркуланума, отлично сохранившиеся под слоем вулканического пепла. Многие из них — копии с утраченных греческих подлинников.

Город, именуемый Помпеями, в древности имел более роскошное официальное название Colonia Cornelia Veneria Pompeianorum. Его дал городу Луций Корнелий Сулла, основавший в Помпеях римскую колонию, что подарило жителям римское гражданство.

Изначально небольшая колония постепенно развивалась, и в I веке до нашей эры превратилась в благоустроенный культурный центр. В Помпеях сооружались частные здания, общественные заведения, мостились улицы, появился и амфитеатр. Всё это щедро украшали фресками, мозаиками, скульптурами.

По меркам империи, Помпеи были глубокой провинцией, тем более удивителен высокий уровень распространенного здесь художественного искусства, которое по силе, мастерству и новаторству часто равняют с эпохой Возрождения. Однако лучшие художники того времени, скорее всего, трудились в Риме. Здесь же были просто хорошие мастера.

Удивительно, что в те далекие века уже знали все возможные жанры живописи: исторические и мифологические картины, бытовые сцены и аллегории, портрет, пейзажи и натюрморты.

Но, вероятно, самая известная из помпейских фресок — это круглый медальон «Женщина с ручкой», или «Портрет поэтессы».

Он был обнаружен в июне 1760 года. Долгое время думали, что это знаменитая поэтесса Сафо (Сапфо), идеал красоты и гармонии античного мира. На самом деле, это типичное изображение образованной молодой дамы, к тому же с высоким социальным статусом, на что указывают её золотые украшения. Подобные медальоны прославляли моральные и физические достоинства женщины, и потому не могут претендовать на буквальное портретное сходство.

В Помпеях встречаются парные портреты с изображением мужа и жены. Странным может показаться то, что жена на семейном портрете часто держит стилос и табличку для письма. Город сочинительниц? Вряд ли. Атрибуты вовсе не указывают на литературный дар супруги: она просто грамотная домохозяйка. Девушек из хороших семей обязательно учили писать и считать, чтобы они могла вести хозяйство и подсчитывать расходы. Поэтому табличка и стилос на портрете, скорее, отсылают к домашней бухгалтерии.

Дизайн помпейских домов - жители Помпей любили со вкусом оформлять свои дома, потому фресковая живопись здесь постоянно развивалась. Обычно говорят о четырёх «стилях» (точнее системах декорирования домов), выделенных немецким археологом и историком искусства Августом Мау. Переехав в 1872 году из Германии в Италию, ученый посвятил следующие 25 лет своей жизни изучению настенной живописи Помпей. Результат своей работы, в том числе идею о «стилях», он оформил в несколько книг и множество статей.

I «стиль» — «инкрустационный» (II век до нашей эры — I век до нашей эры): простой и строгий. Стены домов облицовывались рустом — камнем с грубой выпуклой лицевой поверхностью. Часто камни украшались лепниной или расписывались, имитируя облицовку «под мрамор». Это еще не росписи, а, скорее, выявление конструктивной основы стены. Такое оформление выглядело изысканно и благородно, поэтому некоторые владельцы городских вилл не меняли его в угоду новомодным веяниям.

II «стиль» — «архитектурно-перспективный» (80 год до нашей эры — 30 год нашей эры): в работах появляется динамика. Архитектура становится богаче и изображается теперь исключительно росписью. Постепенно усложняются декорации, добавляются новые детали. Вскоре на стенах появляется пейзаж, в конце концов, композиция дополняется фигурами людей. Уже в те времена художники старались передать перспективу домов, улиц, показать глубину пространства.

Неудивительно, что именно в этом «стиле» начинают использовать «обман зрения» (тромплей). Обычно картины-тромплеи римляне размещали в обширных помещениях, типа гостиной или перистиля (открытая площадь, двор или сад, окруженный крытой колоннадой). Здесь фантазия художника могла превратить пейзаж в «продолжение» сада, или представить его за нарисованным окном.

Самые известные фрески этого периода — цикл Виллы Мистерий. Это шестьдесят роскошных, хорошо сохранившихся комнат, среди которых выделяется «Зал дионисийских мистерий», оформленный киноварью.Этот ярко-красный цвет, так называемый «помпейский красный» покорил европейцев после открытия Помпей, он вошел в моду и в интерьеры Старого Света.

III «стиль» — «орнаментальный» или «канделябрный» (1 половина I века нашей эры): он утрачивает перспективу своего предшественника, зато становится более воздушным. Часто используют ажурные сооружения вроде канделябров. Архитектурные детали больше не играют передовой роли, зато обвивающие их длинные гирлянды и ленты становятся излюбленным украшением. Иногда всю композицию дополняет миниатюрная картина в центре стены, не броская, как раньше, а, скорее, созерцательная.

Образцы «третьего стиля» по классификации Мау- Прекрасный сад украшает кабинет Дома Большого Браслета.

Благодаря расширению Римской империи за счет Египта, помпейское живописное искусство обогатилось новыми мотивами: на стенах домов появились изображения египетских богов, сфинксов, цапель, цветов лотоса. Поклонение Исиде. Храм Исиды.

IV «стиль» — «фантастический» или «иллюзорный» (63 год — начало II века нашей эры): он стал популярен после землетрясения. Стиль не принес новых элементов, а объединил в себе достижения своих предшественников. Тем не менее, его ясно отличают фантастические композиции, динамичность и обилие фигур. Типичные мифологические сюжеты на фресках изображались на фоне ирреальных строений и пейзажей, создававших эффект театральных декораций. Дом Веттиев - Персей освобождает Андромеду, Геркулес душит змей (фрагмент).

В этот период чаще встречались натюрморты, в целом не слишком популярные. Они не становились центральной картиной стены, а размещались обычно в верхнем ярусе, однако исполнялись со всей тщательностью. Поэтому натюрморты ценны ещё и как источник сведений о римской жизни. Например, особенно бросается в глаза распространение стеклянной посуды в противовес керамике - Натюрморт с яйцами, птицами и бронзовой посудой из дома Юлии Феликс.

Славятся Помпеи и своими эротическими фресками. В ходе раскопок их обнаружили на стенах лупанария (публичного дома), вызвавшего впоследствии большой интерес у туристов. А в древности туда любили заглядывать, как утверждают археологи, богатые торговцы и политики.

Фрески в таких заведениях служили как «меню» услуг, предоставляемых девушками (в основном, рабынями из Греции и Востока).

Клиент мог не знать языка, а просто ткнуть пальцем в выбранную картинку. Плата за услуги – несколько бокалов вина.

Однако эротическое искусство — это ещё и атрибут повседневной жизни горожан. Фресками на вольные сюжеты украшали не только бордели, но и стены общественных заведений, богатых вилл и обычных жилых домов.

Долгое время найденные сексуальные произведения считались «неуместными» для любопытства широкой публики. Работы передали в Археологический музей Неаполя, не зная, что с ними делать, пока король Франческо I, посетивший музей в 1819 году вместе с женой и дочерью, не приказал запереть «крамольные» экспонаты в Секретный кабинет.

Спустя годы доступ в кабинет был открыт только для «лиц зрелого возраста и безупречной репутации». С 1960-х годов некоторые ограничения стали постепенно сниматься, и сейчас кабинет открыт для совершеннолетних посетителей.

Теперь эти фрески — достояние Италии, а лупанарий Помпей, как это ни странно, является всемирным наследием ЮНЕСКО и находится под охраной.

В 62 году город сотрясло предупреждающее землетрясение. Хотя оно принесло сильные разрушения Помпеям, люди придались не паническим настроениям, а творческой, энергичной работе. Землетрясение стало для них поводом обновить свои жилища по новой моде. На оставшиеся 17 лет Помпеи охватила строительная лихорадка — восстанавливались старые, здания и закладывались новые. Вот только в грандиозные планы людей по преобразованию своего города и жилищ не учитывал вулкан Везувий.

Впрочем, справедливости ради надо сказать, что к подземным толчкам горожане привыкли, а о том, что гора Везувий — это спящий вулкан, знали немногие.

Катастрофа началась в октябре 79 года. Сопровождаемый небывалым землетрясением Везувий выбросил из своего жерла гигантский огненный столб. Извержение стало полной неожиданностью. Плотный «дождь» из пепла и пемзы (пористой вулканической породы) стал роковым для города. Кого-то смерть настигла в общественных местах, кого-то погиб собственном доме, но большинству жителей удалось покинуть Помпеи.

Плиний Младший в письмах описал события с позиции очевидца:

«Сколько удивительного и сколько страшного мы пережили! Мы видели, как море отходит назад; земля сотрясалась, как бы отталкивая его… С другой стороны — черная страшная туча, которую прорывали в разных местах перебегающие огненные зигзаги; она разверзлась широкими полыхающими полосами, похожими на молнии, но большими. Стал падать пепел, пока еще редкий; оглянувшись, я увидел, как на нас надвигается густой мрак … большинство кричало, что никаких богов нег, и что наступила для мира последняя ночь».

«…и стал последний день Помпеи для русской кисти первый день» (Е. Баратынский). Всё это передал на своем знаменитом полотне гениальный русский художник Карл Брюллов. Кстати, перед началом работы над картиной он детально изучил письма Плиния Младшего и другие исторические источники, относящиеся к гибели Помпей и Геркуланума. Побывал на месте раскопок.

Передать на холсте события того далекого рокового дня брались многое художники: Айвазовский, Валансьен, Гэвин Гамильтон, Джон Мартин. Но Брюллов изобразил не просто трагедию, а, по словам Гоголя, всё «верховное, физическое и нравственное совершенство» человеческой души перед лицом смерти: не только отчаянное бегство, но желание в последний раз обнять своих детей, стремление защитить, спасти своих родных, любимых.

За такие портреты своих соотечественников Италия полюбила Брюллова. Европейцы впервые серьезно оценили талант «русской кисти». Картина произвела глубочайшее впечатление на публику Рима, Милана, Парижа, и затем — Петербурга, где её признали лучшим творением русской живописи XIX века.

Под впечатлением от картины Пушкин написал шестистишие:

Везувий зев открыл — дым хлынул клубом — пламя

Широко развилось, как боевое знамя.

Земля волнуется — с шатнувшихся колонн

Кумиры падают! Народ, гонимый страхом,

Под каменным дождём, под воспалённым прахом,

Толпами, стар и млад, бежит из града вон.

Гоголь посвятил «Последнему дню Помпеи» замечательно глубокую статью, а поэт Евгений Баратынский выразил всеобщее ликование в известном экспромте:

«Принес ты мирные трофеи

С собой в отеческую сень,

И стал «Последний день Помпеи»

Для русской кисти первый день!»

Помпеи обнаружили случайно в начале XVII века при строительстве в тех местах водопровода. Город стал постепенно освобождаться от своего вулканического покрывала. К слову, вначале думали, что обнаруженный город не Помпеи, а Стабии. Только в 1790—1804 годах раскопки приняли более организованный характер.

С 1860 года под руководством Джузеппе Фиорелли археологические исследования стали вести с применением самых передовых на то время научных методов. Появился план города с нумерацией домов и делением на районы, не совсем точный, но помогающий ориентироваться в городе.

Оказалось, что вулканическая масса сохранила город точно таким, каким он был до извержения. Этому поспособствовала горячая лава, заполнившая весь город, поглотив все доступные сооружения и здания, лишив его кислорода. Парадокс, но извержение, погубившее город, сохранило его на века и принесло всемирную славу.

Фрески Помпей удивляют своей сохранностью. Даже при такой «консервации» краски не могут спустя тысячелетия сохранять свое сияние. А помпейские могут! Подобных фресок не найти больше нигде: как считают, местные мастера в работе использовали особую технику, секрет которой полностью не разгадан до сих пор.

Простота и вместе с тем виртуозность исполнения фресок поразили самого Ренуара, посетившего Помпеи в 1881 году: «Какой-нибудь торговец или куртизанка заказывали художнику роспись своего дома, и тот стремился оживить гладкую поверхность — вот и все. Никаких гениев! Никаких душевных переживаний!..»

Раскопки Помпей ещё не завершены и вряд ли в ближайшие десятилетия прекратятся. Спустя века исследований количество археологических находок не уменьшается.

Большим открытием стала древняя святыня — ларарий. Такие помещения в домах богатых людей служили культовым местом, где хозяева поклонялись домашним богам. Найденную недавно комнату окрестили «Зачарованным садом». На её стенах разворачивается битва кабанов с неведомыми существами, красуются два змея, изображен загадочный человек с собачьей головой и роскошный павлин.

Сейчас археологи работают в пятом районе города. 18 мая 2018 года они нашли «улицу балконов», получившую свое название за свои причудливые балконы.

Не так давно обнаружили дом Юпитера. Здесь сохранилась сюжетная фреска со сценой из мифа об Афродите и её смертном возлюбленном Адонисе.

Превосходные яркие фрески подарил так называемый «дом Дельфинов». Помимо дельфинов, здесь изображены лебедь, олень, цветы, павлины, куропатки и фантастические животные. И вновь «помпейский красный»!

<https://www.youtube.com/watch?time_continue=11&v=hPhQQtTBfiM&feature=emb_logo> Дом Веттиев

<https://www.youtube.com/watch?time_continue=450&v=TL8MNgVTh48&feature=emb_logo> Реконструкция извержения Везувия

фильм Е. Ворониной «Карл Брюллов»

**Костюм.** Мужской костюм в Древнем Риме

Основой римского костюма являлась «туника», которая считалась нижней, домашней одеждой. Появляться в ней на улице без верхней одежды было неприличным для римского гражданина. Туника имела много общего с греческим хитоном, но, в отличие от него, была накладной одеждой: на плечах она сшивалась и надевалась через голову. Длина туники могла быть разной, но в основном она доходила до середины икр. Существовало несколько видов туник: «колобиум», «таларис» и «далматика». У колобиума были короткие рукава, и он подпоясывался. Таларис носила знать, у этой туники были длинные узкие рукава. Далматика была более длинной, с широкими рукавами, которые в развернутом виде напоминали крест. Поэтому далматику носили римляне-христиане.

Туники представителей различных общественных слоев зависели от их знатности и богатства. Пурпурный цвет в Древнем Риме был символом власти. Лица, занимавшие высокие общественные должности, носили туники с нашитыми пурпурными полосами. Так, на тунике сенатора была нашита широкая вертикальная пурпурная полоса («клавус»), на тунике всадников — две узкие пурпурные полосы. Полководцы-триумфаторы носили туники пурпурного цвета, расшитые золотыми пальмовыми ветвями.

Иногда (особенно в холодное время года) римляне надевали сразу несколько туник. Известно, что император Август носил одновременно четыре туники.

Самой главной верхней одеждой древних римлян служила «тога» — плащ из большого прямоугольного или эллипсообразного куска шерстяной ткани. Размер тоги был приблизительно 6 метров на 1 метр 80 сантиметров, и обычно рабы драпировали в нее своего хозяина. Для римлян тога была их отличительным признаком, и они называли себя «gens togata» — «одетые в тогу». Тога являлась символом гражданского достоинства римлянина. Если он совершал преступление, то по закону лишался права носить эту одежду. Рабы, чужеземцы и ссыльные также не имели права носить тогу. Полководец-триумфатор появлялся в затканной золотом пурпурной тоге — пикте. Позже ее заменил пурпурный плащ — «палудаментум», родоначальник мантий европейских королей.

Существовали и другие виды плащей. Римские императоры и высшая знать носили «палудаментум», который накидывался на спину и левое плечо, а на правом скалывался пряжкой. Его можно было также носить, несколько раз обмотав в виде шарфа вокруг левой руки.

Парадным плащом была также «лацерна» — прямоугольный кусок ткани, который закрывал спину и оба плеча и скалывался впереди. Лацерну делали из очень дорогой, затканной золотом и серебром ткани, и доходила она до колен.

Бедняки носили «пенулу» — шерстяной или кожаный плащ в виде полукруга, часто с пришитым капюшоном. Пенула была одеждой пастухов и путешественников. Ее часто делали из плотной шерстяной ткани с «начёсом». Римские щеголи носили пенулу из драгоценных тканей.

Штаны в обиход римлян вошли с III в. н.э. — эта деталь костюма была также заимствована ими от варваров (до войны с галлами они не носили их). Но постоянно носили их только солдаты.

Женский костюм в Древнем Риме

Женский костюм древних римлянок во многом схож с мужским. Он должен был придавать монументальность и величественность фигуре римской матроны, подчеркивать неторопливую плавную походку. Изготовляли его вначале из шерстяных тканей, а позже, в период империи, — из легких шелковых разноцветных тканей — иногда полупрозрачных, затканных золотом и серебром, которые со II в. до н.э. стали во множестве привозиться из других стран.

Римские женщины отличались особой страстью к богатым нарядам и украшениям. Чтобы ограничить эту страсть к щегольству, в Риме даже был издан строгий закон, запрещавший излишнюю роскошь. Впрочем, это ни к чему не привело: после войн с Малой Азией в Рим стало поступать еще больше восточных товаров и драгоценностей, и стремление к роскоши только усилилось. Если в более ранние времена римские матроны одевались в белую одежду, украшенную всего лишь узкой пурпурной каймой, то позже они стали шить одежды из разноцветных, клетчатых или ярких однотонных (лиловых, пурпурных, зеленых, желтых, красных) тканей. И несмотря ни на какие запреты, римлянки одевались в полупрозрачные, золотые и драгоценные пурпуровые ткани.

Длинную и довольно широкую тунику римлянки носили в качестве нижней или домашней одежды. Обычно она была шерстяной и подпоясывалась. Туники изготовляли как без рукавов, так и с длинными рукавами; рукава могли также быть разрезными, с застежками по всей длине руки.

Знатные женщины надевали поверх туники «столу» — верхнюю одежду, похожую на тунику. Она была длинной, с рукавами или без них и подпоясывалась под грудью красивым поясом. Внизу пришивалась широкая плиссированная оборка («инсиста»), расшитая золотыми блестками и жемчугом или украшенная пурпурной оторочкой. Широкой каймой украшались также воротник и проймы. На тунику без рукавов надевалась стола с рукавами (и наоборот). Стола считалась одеждой замужних женщин. Ее обязательно надевали, появляясь в общественных местах. Рабыням носить столу запрещалось.

Верхней одеждой также служил плащ — «палла», похожий на греческий гиматий. Его драпировали разными способами, с напуском у пояса, а верхним краем иногда покрывали голову. Палла скреплялась на плечах застежками («аграфами»).

Древние римлянки придавали фигуре стройность, стягивая под туникой куском плотной ткани или тонкой кожи талию и поддерживая ею грудь (что предвосхитило будущие женские корсеты).

Помимо одежды, римлянки используют прототип современного бюстгальтера и являют собой нагрудные повязки из мягкой кожи — мамилларе, который надевается на голое тело (современные историки считают мамилларе «жестокой» частью гардероба, тк его ношение подрозумевало болезненные физические изменения женской фигуры), строфиум — более «щедящая» матерчатая повязка. Примечательно что у римлян идеалом считалась маленькая грудь — поэтому среди римлянок было популярным стягивание груди строфиумом для сдерживания роста грудных желез.

 Костюм римских воинов

Завоевательные походы Рима привели к тому, что одежда воинов стала более удобной и не мешала при их передвижении.

В ранний период Римской республики воины носили короткую шерстяную тунику без рукавов, а поверх нее надевали «лорик» — кожаный панцирь, покрытый металлическими пластинками. Верхней одеждой был плотный шерстяной плащ — «трабея». В эпоху Империи верхней одеждой простых воинов стал «сагум» — короткий плащ из шерстяной ткани, заимствованный римлянами от галлов. Это была настолько типичная одежда римского воина, что выражение «надеть сагум» означало: «начать войну». Кожаные или полотняные панцири покрывались тонкими металлическими или костяными пластинками в виде чешуй или перьев. Чешуйчатые панцири носили римские военачальники.

На ноги воины надевали сандалии или сапоги и металлические или кожаные поножи. Позже они стали носить шерстяные штаны ниже колен, плотно облегающие ногу. Ноги до щиколотки и выше защищались сапогами («калигами»), которые удерживались прочными ремешками.

Металлические или кожаные шлемы римских воинов были самой разнообразной формы. В императорские времена шлемы центурионов украшались посеребренным гребнем и султаном из перьев или конского волоса. Особо искусной работой отличались шлемы полководцев и императоров. А шлемы знаменосцев обтягивались звериной шкурой.

Обувь в Древнем Риме

У римлян не было привычки ходить босиком.

Свободные римляне в быту носили сандалии — «солеа». Они привязывались к ноге крест-накрест двумя ремнями. Носить солеа публично считалось неприличным. Римляне также носили полусапоги и сапоги, башмаки с ремнями и др. Отправляясь в общественные собрания, римляне надевали вместе с тогой высокие (закрывавшие ступню до лодыжек) кожаные полусапоги — «кальцеус». В отличие от греческих крепид, они полностью закрывали ногу. Высшие должностные лица (а также император во времена Империи) носили кальцеус из красной кожи, на высоких каблуках, с серебряными украшениями; сенатор — черные, со скрещенными впереди ремнями. Дорогая мужская обувь изготовлялась из кожи разных цветов и украшалась золотыми и серебряными бляшками. Бедняки и рабы обувались в простые деревянные башмаки. Обувь у римлян была необходимой частью туалета, снимать ее считалось неприличным даже в домашней обстановке. У полководцев-триумфаторов башмаки были пурпурные.

Крестьяне носили башмаки деревянные или из грубой невыделанной кожи.

Женщины надевали сандалии и башмаки из мягкой цветной кожи. Башмаки, которые носили знатные римлянки, были в основном из светлой тонкой кожи, расшитые жемчугом и золотом и очень плотно облегали ногу. Иногда римлянки носили мягкие полусапожки.

Прически и головные уборы в Древнем Риме

Древние римляне первоначально (до конца III в. до н.э.) носили длинные волосы и бороды, но затем стало модным стричься и гладко бриться или носить небольшие завитые бородки. Первые цирюльники появились в Риме из Сицилии в 290 г. до н.э.

Прически римлян были самыми разными: с челкой надо лбом, с гладко расчесанными или завитыми в локоны волосами. В императорские времена щеголи не только завивали свои волосы или носили парики, но и умащали их дорогими маслами, посыпали золотой пылью.

Обычая покрывать голову у римлян, как и у греков, не было. Головные уборы надевали только судьи и жрецы. Во время непогоды римляне защищали голову капюшоном, могли набрасывать на голову часть тоги. Но иногда они надевали шапки и шляпы, похожие на греческие (например, петас). Простой народ носил соломенные шляпы или кожаные шапки.

Прически знатных римлянок-патрицианок были сложными и очень разнообразными, а подчас и причудливыми. Они носили «греческие» прически, гладко расчесывая волосы и завязывая их узлом на затылке. Разделяли волосы на прямой пробор, заплетали их в косы, которыми обвивали голову. Завивали длинные локоны, обрамляя ими лицо, или взбивали впереди завитые волосы, гладко зачесывая остальные назад.

Типично римской женской прической была высокая прическа из локонов, укрепленных на каркасе, по форме напоминавшая русский кокошник. Часть локонов укреплялась рядами на каркасе, а остальные волосы заплетались в косу и укладывались на затылке или спускались в виде кос вдоль висков и на затылке.

Самыми модными считались белокурые и русые волосы, и римлянки пользовались различными средствами для осветления волос. Они также носили парики и накладные волосы, для чего использовались косы светловолосых германских женщин.

Головные уборы римских женщин были такими же, как и у гречанок: головные повязки, круглые шапочки, обтянутые золотыми или серебряными сеточками. Знатные патрицианки прикрепляли к головному убору тонкое покрывало в виде вуали, спускавшееся на плечи.

Украшения в Древнем Риме

Древние римляне носили венки из живых цветов. Во время пиров они возлагали на голову венки из плюща, мирта, роз и фиалок. Венками украшали головы полководцев, ораторов, жрецов, победителей спортивных состязаний, участников жертвоприношений. Знаменитых поэтов увенчивали лавровым венком (слово «лауреат» происходит от латинского названия лавра — «laurea»). Полководцу, который сумел спасти войско из опасного положения, солдаты подносили сплетенный ими самими венок из травы. Триумфатора увенчивали лавровым венком, который позже стал делаться из золота, а затем превратился в зубчатый венок, называвшийся «корона радиата».

Римлянки вплетали в волосы повязки, украшенные жемчугом, золотом, драгоценными камнями, носили золотые плетеные сетки, прикрепляя их к волосам красивыми шпильками из слоновой кости.

Мужскими украшениями были «буллы» — круглые медальоны-амулеты, охранявшие детство, которые юноши носили до гражданского совершеннолетия (до наступления 17 лет). На безымянном пальце левой руки римляне носили перстни — вначале они были железными, позже золотыми. Некоторые щеголи украшали свои руки сразу несколькими перстнями. В качестве украшений могли также служить пряжки.

Знатные римлянки отличались особым, доходящим до крайности пристрастием к украшениям. Большинство их они переняли у греческих женщин и украшали себя ювелирными изделиями тонкой работы из золота, индийского жемчуга, драгоценных камней. Они носили шейные цепочки и ожерелья, кольца и браслеты в форме свернувшейся змеи, головные обручи и диадемы, красивые пряжки. Нитками жемчуга украшали волосы. Золотые и серебряные серьги, которые носили римлянки, имели самую разнообразную форму. Самыми красивыми и самыми дорогими считались жемчужные, имеющие форму капель. Особой популярностью пользовались янтарные и хрустальные шары, которые римские матроны держали в руках: считалось, что они освежают руки.

Костюм знатной римлянки дополнялся очень дорогим опахалом из павлиньих перьев или зонтиком, который служил защитой от солнца или дождя.

Древние римлянки были искусны в употреблении косметики. Они заимствовали ее у греков и египтян. Римские женщины пользовались пудрой, душистыми маслами, мазями, румянами и притираниями, особыми средствами для осветления волос, для омолаживания кожи. Они научились искусству грима, употребляли различные лосьоны и помады для омоложения кожи лица, применяли свинцовые белила, зубной порошок из пемзы.

Римлянки также пользовались зеркалами, которые вначале делались из смеси олова и меди, а позже появились очень дорогие, из чистого серебра, с позолотой на оборотной стороне. Кроме ручных зеркал, у римлян были и большие стенные.

Туалетные принадлежности римлянки держали в несессерах: серебряные четырехугольные зеркала, подобно этрусским, украшенные на оборотной стороне; гребни из слоновой кости; щипцы для завивки волос; золотые и серебряные шпильки и булавки; ножницы; банки с румянами, помадами, белилами, флаконы с духами, ленты и пр.

395 год - Падение Римской империи. <https://knowhistory.ru/journal/raspad-zapadnoy-rimskoy-imperii>

Фильм «Камо грядеши» (1951) <https://www.youtube.com/watch?v=W_pe-T2X5AY&vl=ru>

**10. Византия.** (395—1453).

Византийская империя — государство, оформившееся в 395 г. вследствие окончательного раздела Римской империи после смерти императора Феодосия I на западную и восточную части.

Христианская художественная культура, ее истоки. Библия как священная религиозная книга, памятник культуры. Вет­хий Завет. Новый Завет, Евангелия. Различие ветхозаветных и новозаветных нравственных требований к человеку. Учение о Царстве Небесном и спасении бессмертной души. Раннехристианская культура. Типы храмов (базилика, крестово-купольный тип храма). Храм - земная модель небесной церкви. Собор св. Софии. Мозаики, фрески, иконопись. Книжная миниатюра.

Угасал старый, языческий Рим, где происходил упадок экономики и политической жизни. Жестокий кризис не мог не поколебать традиционную систему взглядов и представлений, принадлежавших людям уходящей эпохи. Они всё ещё продолжали поклоняться языческим богам Юпитеру и Венере, находили высшее интеллектуальное наслаждение в совершенной логике классической философии, считали человеческое тело самым прекрасным творением природы. Однако уже таяли надежды на реальную помощь богов, менее логичной и предсказуемой становилась жизнь, явственнее обнаруживалась хрупкость человеческого существования. Земной мир не мог предложить надёжной опоры — её оставалось искать на небесах.

Наиболее остро ощущали общее неблагополучие самые бедные и бесправные. Первоначально именно они становились сторонниками новой религии — христианства.

Важный принцип нового учения — равенство всех перед Богом. Богач и нищий, знатный человек и раб оказывались «братьями во Христе», что противоречило главным устоям римского общества. Отречение от прежних богов во имя Христа ставило христиан вне закона, ведь поклонение языческим богам, особенно поклонение императору как земному богу, было обязательным для всех граждан и подданных Римской империи. Христианство объявили вреднейшей ересью, сторонников которой подвергали пыткам и казням.

В 395 году Римская империя была разделена на два самостоятельных государства: Западную Римскую империю и Восточную Римскую империю. <https://www.youtube.com/watch?v=mrAk3gX8s6A>

Восточную империю позже стали называть Византией, по старому греческому названию ее столицы Константинополя — Византий (сейчас это Стамбул). В 6-м веке, при императоре Юстиниане, она занимала обширную территорию (даже Италия была ненадолго отвоевана) и была величественной и блестящей страной, со сложным аппаратом государственного управления и высокоразвитой дипломатией. Внушительный облик Константинополя, его могучий флот, великолепные архитектурные сооружения, ослепительная пышность придворного церемониала и церковной службы действовали неотразимо. К Византии отошла и Греция, поэтому Восточная империя хранила и продолжала греческие традиции в искусстве. Византия была христианской страной с православной церковью. За свою тысячелетнюю историю Византия переживала периоды подъема и упадка. Разные времена знало и византийское искусство.

Первый его расцвет приходится на 6 век, когда правил император Юстиниан I. Тогда был воздвигнут великолепный памятник византийской архитектуры — собор Святой Софии в Константинополе, Архитекторы Анфимий из Тралл и Исидор из Милета.

Люди на византийских священных изображениях представлены суровыми, их фигуры удлинены, плоски и словно бестелесны. На полутемных сводах даже светлые краски, а особенно лиловые, черные и золотые, создают торжественное, но несколько мрачное настроение. Византийские мастера много внимания уделяли живописи — это миниатюра в церковных книгах и священные картины-иконы. В странах, где исповедуют православную веру, иконопись до сих пор следует византийским традициям.

Во времена Юстиниана были построены также многие церкви в Италии, особенно в портовом городе Равенне. Известна восьмигранная церковь Сан — Витале, стены которой почти сплошь покрыты мозаиками. Помимо библейских событий, на этих мозаиках можно увидеть самого Юстиниана и его жену, императрицу Феодору со своей свитой. Техника мозаик сложна и требует большого искусства. Мелкие разноцветные кубики смальты (сплава стекла с минеральными красками), из которых выкладывается изображение на стене, мерцают, вспыхивают, переливаются, отражая свет.

В 1453 году турки завоевали Византию, однако византийское искусство продолжало жить в искусстве Древней Руси. Русь унаследовала от Византии вместе с христианством типы храмов и икон. Русские мастера развивали дальше и ее зодчество, и живопись. Первоклассные византийские мастера работали и в Киеве, и в Новгороде, и во Владимире

**Христианская художественная культура, ее истоки.**

Художественная культура Византии впитала в себя все противоречия общества и эпохи. В ней сплелись воедино всевозможные восточные мотивы, почтение к официальной стороне жизни и противостояние ей, сохранение традиций античности и создание художественных традиций христианства. Христианская религия, ее статус государственной идеологии в византийском мире обусловили многие процессы в искусстве. Потребовались культовые сооружения нового типа, поэтому из всех видов искусства наиболее значительные изменения претерпели изобразительные — архитектура, живопись, книжная миниатюра, перед которыми встали совершенно иные задачи, в частности, задача соединения функциональности с сугубо духовными идеями.

**Типы храмов (базилика крестово-купольный тип храма)**

Заимствовав формы от [античной архитектуры](https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%90%D0%BD%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%B0%D1%80%D1%85%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0&action=edit&redlink=1), византийское зодчество постепенно их видоизменяло и в течение V века выработало, преимущественно для храмоздательства, тип сооружений, по плану и всей конструктивной системе существенно отличающийся от типа древнехристианских [базилик](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B0). Главную его особенность составляет употребление [купола](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%83%D0%BF%D0%BE%D0%BB) для покрытия средней части здания (центрально-купольная система). Купол был уже известен в языческом Риме, равно как и на Востоке (напр. в Сирии), но в большинстве случаев помещался на круглом основании; если же основание было квадратное или многогранное, то между ним и куполом не существовало надлежащей органической связи. Византийцы первые удачным образом разрешили задачу помещения купола над основанием квадратного и вообще четырёхугольного плана при помощи так называемых [парусов](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D1%80%D1%83%D1%81_%28%D0%B0%D1%80%D1%85%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0%29).

Кресто́во-ку́польный храм - архитектурный тип христианского [храма](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D1%80%D0%B0%D0%BC), сформировавшийся в [Византии](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B8%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B8%D1%8F) и в странах христианского востока в V—VIII вв. Стал господствующим в [архитектуре Византии](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D1%85%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0_%D0%92%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%B8) с IX века и был принят христианскими странами [православного исповедания](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D0%B5) в качестве основной формы храма. В классическом варианте представляет собой прямоугольный объем, центр которого разделен 4 столбами на 9 ячеек. Перекрытием служат крестообразно расположенные цилиндрические своды, а над центральной ячейкой, на подпружных арках, возвышается барабан с куполом. На смену древнейшим христианским храмам, строившимся в виде [базилик](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B0), начиная с V века стали появляться центрические церкви, увенчанные куполом.

**Храм - земная модель небесной церкви**

У слова "церковь" есть два значения. Во-первых, это слово означает молитвенное здание, в котором собираются верующие люди для того, что­бы участвовать в богослужении. Это привычное значение слова "церковь". Но есть у этого слова и еще одно важное значение: церковь - это сами верующие люди, любящие Бога и друг друга и исповедующие одну веру. В данный момент эти люди могут и не находиться в молитвенном здании, они могут трудиться в поле или поехать на экскурсию, могут быть даже в разных местах, но все вместе они - церковь.

Пока христиане живут земной жизнью, стремясь к Богу молитвой, соединяются с Ним в таинствах Крещения, Покаяния, Причастия, трудятся над выполнением Божьих заповедей, они составляют ЦЕРКОВЬ ЗЕМНУЮ. Люди же, достигшие рая, вечной жизни, образуют ЦЕРКОВЬ НЕБЕСНУЮ. Итак, молитвенное здание строится из камней, а церковь земная и Церковь Небесная строится из людей. "Вы камни живые, устрояйте из себя дом духовный", - пишет христианам апостол Петр. В здании камни соединяются, связуются в единое целое цементом, в церкви же люди соединяются друг с другом любовью.

**Собор Св. Софии**

Огромный и прекрасный, он замечателен тем, что здесь круглый купол венчает прямоугольное пространство — раньше умели перекрывать куполами только круглые в плане здания. Снаружи храм не кажется таким большим, как изнутри, где он поражает входившего своей пространственностью, воздушностью гигантского (30 метров в диаметре), как бы парящего купола.

Центральный купол Софии с двух сторон поддержан двумя более низкими полукуполами, а эти в свою очередь имеют каждый еще по два маленьких полукупола. В подкупольным пространстве стоял украшенный драгоценными камнями амвон, здесь проходили богослужения.

Внутри церковь богато была украшена беломраморными колоннами с кружевными капителями, золотыми и многоцветными мозаиками. Собор остался высшим достижением византийской архитектуры - ничего равного ему в истории Византии уже не было создано. Во времена турецкого владычества к церкви были пристроены высокие минареты, которые сильно изменили внешний облик собора Святой Софии.

Главными строителями Собора Святой Софии были [Анфимий из Тралл](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%84%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D0%B9_%D0%B8%D0%B7_%D0%A2%D1%80%D0%B0%D0%BB%D0%BB) и [Исидор из Милета](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D1%81%D0%B8%D0%B4%D0%BE%D1%80_%D0%9C%D0%B8%D0%BB%D0%B5%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9). Через 20 лет после торжественного освящения св. Софии землетрясение повредило создание Анфимия и Исидора, в особенности купол; здание подпёрли [контрфорсами](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%82%D1%80%D1%84%D0%BE%D1%80%D1%81_%28%D0%B0%D1%80%D1%85%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0%29), от которых оно утратило свой прежний вид, купол же сложили вновь, причём сделали его более возвышенным. В таком виде св. София просуществовала до [завоевания Константинополя](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%8F) турками (в 1453 г.), которые обратили её в свою главную [мечеть](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D1%87%D0%B5%D1%82%D1%8C), закрыв мозаичные изображения на её стенах штукатуркой, уничтожив в ней престол, алтарную преграду и прочие принадлежности христианского культа и обезобразив её наружность разными пристройками. В [1935 году](https://ru.wikipedia.org/wiki/1935_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) с фресок и мозаик были счищены скрывавшие их слои штукатурки. Таким образом, в настоящее время на стенах храма можно видеть и изображения [Иисуса Христа](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%B8%D1%81%D1%83%D1%81_%D0%A5%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%81) и [Богоматери](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%8C), и цитаты из [Корана](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D1%80%D0%B0%D0%BD) на четырёх больших щитах овальной формы.

В плане собор представляет собой продолговатый четырёхугольник (75,6 м длины и 68,4 м ширины), образующий три корабля: средний — широкий, боковые — более узкие. Середина широкого корабля, квадратная в основании, ограничена по углам четырьмя массивными столбами, подпирающими громадные арки, и покрыта довольно плоским куполом 30 м в диаметре, вершина которого отстоит на 51 м от пола. К этому подкупольному пространству примыкают с востока и запада две колоссальные ниши с полусферическим верхом: в восточную нишу открываются своими арками ещё три меньшие ниши, из которых средняя, служившая алтарной апсидой, глубже остальных и выступает из общего плана храма в виде полукружия; к западной большой нише примыкают также три ниши; из них средняя, представляющая вверху не полусферический, а обыкновенный коробовый свод, содержит в себе три двери, ведущие в пристроенные к храму внутренний и внешний притворы, впереди которых некогда находился теперь несуществующий двор, обнесенный галереей с колоннами. Подкупольное пространство с северной и южной сторон сообщается с боковыми кораблями с помощью арок, поддерживаемых колоннами; под этими арками идёт ещё по ярусу подобных же арок, которыми открываются в подкупольное пространство устроенные в боковых кораблях галереи гинекея, а ещё выше — громадные арки, поддерживающие купол, заделаны прямой стеной с окнами, расположенными в три ряда. Кроме этих окон, внутренности храма дают обильное, хотя и несколько рассеянное освещение 40 окон, опоясывающих основание купола, и по пяти окон в больших и малых нишах.

Этот храм может считаться высшим выражением византийского искусства в той стадии развития, какой оно достигло при Юстиниане и ближайших его преемниках. Современники восторгались этой дивной церковью, художники вдохновлялись ею, и она сделалась прототипом храмовых сооружений не только для Константинополя, но и для всего Востока; даже впоследствии турки старались подражать ей при постройке своих мечетей. Впрочем, последующие византийские зодчие не довольствовались простым копированием св. Софии, но видоизменяли её план и основные формы с большой находчивостью. Столь удачно применённый к ней купол стал темой, на которую разыгрывались разнообразные вариации, и в самом Константинополе вскоре после св. Софии возникли церкви того же типа.

**Мозаики** в начальный период византийского искусства были в основном орнаментальными. То, что считается относящимся к периоду Юстиниана.

В первые века христианства на стенах храмов были орнаменты, пейзажи и животные. Верующим нужны были образы своих святых, но не было еще установившегося канона.

Иисус Христос мог быть изображен в виде доброго пастыря молодым и в латах римского легионера. Зеленый цвет фона символизирует юность и бодрость жизни.

Стадо овечек довольно рано стало символом паствы.

**Христос Добрый Пастырь. Мозаика мавзолея Галлы Плацидии.**

Символическое именование и изображение Иисуса Христа, заимствованное из Ветхого Завета и повторенное Христом в Новом Завете в аллегорическом описании своей роли учителя.

«Я есмь пастырь добрый: пастырь добрый полагает жизнь свою за овец».

«Как пастырь Он будет пасти стадо Свое; агнцев будет брать на руки и носить на груди Своей».

 Постепенно формировалась сугубо христианская символика. Например, пальмовая ветвь — атрибут императорских триумфов — означала райское блаженство, голубка с оливковой веткой стала символом души, а якорь — олицетворением надежды на спасение и вечную жизнь. Павлин – бессмертия. Петух - рассвет, возрождение дня. Конь - двоякий символ: начинающей жизни и жизни угасающей. Грифон - власть над небом и землей. Заяц - возрождение и свет во тьме. Олени, пьющие воду – символ христианских душ, жаждущих приобщения к вере, чаша с водой – символ крещения. Виноградная лоза – символ крови Христовой, кто-то вспомнит любимый сюжет резьбы иконостасов времен барокко – вьющаяся виноградная лоза. Хлеб – тело Христово. Сложился язык символов, понятный христианину.

 Довольно быстро установилось отдельное отношение к золоту, византийские мозаики в основном делались на золотом фоне. Золото в храме для византийца – совсем не нынешний синоним богатства. Оно символизировало божественный свет. Мозаики, в отличие от античных, которые делались из гальки, выполнялись из смальты. Смальта, благодаря своей неровности создает на поверхностях зыбкий отсвет, менее ровно ложащийся и от этого таинственный.

Основным видом изобразительного искусства в Восточно-Римской империи, впоследствии Византии, стала живопись (при почти полном отказе от ваяния/скульптуры). Главная форма византийской православной живописи - монументальная храмовая живопись. Самыми замечательными художественными произведениями этой эпохи являются мозаики. Мозаикой греки называли изображения, посвященные музам. Музы вечны – вечны должны быть и эти картины, поэтому их набирали сначала из кусочков цветного камня.

Когда в IV в. христианские храмы стали впервые украшать монументальной живописью, ее элементы заимствовались из разных сфер. Узоры, развитие которых было связано с мозаичными полами, появлялись на сводах. Мозаика была популярна в Древнем Риме, но там ею украшали пол, и кубики были абсолютно ровными и одинаковыми. Сюжеты, в основном – мифологические или просто орнаментальные. А византийская мозаика – прежде всего, украшает стены храма. Кубики неровные по размеру и высоте, они тессированны под разным углом, иногда поверхность кубиков смальты делалась граненной, стали намного мельче и изящнее, это позволило создавать более утончённые работы. Темы также отличались от античных, прежде всего, евангельские сюжеты, библейские истории. Мозаичисты строили храмы таким образом, чтобы смальта и золото отдавали свечение от свечей. Мелкие разноцветные кубики смальты (сплав стекла с минеральными красками), из которых выкладывается изображение, мерцают, вспыхивают, переливаются, отражая свет. Мастера-мозаичисты умели создавать великолепные живописные эффекты из особенностей смальты, очень точно рассчитывая угол падения света и делая поверхность мозаики не совсем гладкой, а несколько шероховатой. Всё это способствовало возможности создавать великолепные мозаичные картины.

Сила воздействия на зрителя и сохранность мозаики значительно выше, чем у фрески. Мозаичисты учитывали оптическое слияние цветов в глазу зрителя, смотрящего на мозаику с большого расстояния. Даже в наше время, расчищенная от вековой пыли и копоти, она остается такой же сияющей и звучной по цвету.

 Согласно христианскому учению, оформление храма должно соединять два мира: реальный и потусторонний, горний и дольний. Изобразительное искусство играло тут первую роль, создавая божественные образы, поучая и открывая путь к спасению, уводя верующего из реального мира в сверхчувственный. Этим определено, продиктовано художественное оформление интерьера византийского храма.

Удивительны лики– они напоминают об античном идеале красоты – нежные овалы, классические пропорции и черты, чувственный рот мал, нос тонкий, а взгляд пристальный гипнотизирующий. Они исполнены в мягко-живописной манере, напоминающей импрессионистическую. Оливковые, розовые, бледно-сиреневые и белые кубики смальты расположены «в беспорядке», который на деле является идеально точным расчетом выдающихся мастеров-мозаичистов: на расстоянии они сливаются и создают иллюзию нежного живого лика. Но они не выражают ничего определенного, связанного с реальным человеческим чувством или переживанием. Их одухотворенность бесстрастна, а чувственность бесплотна.

Покрывая мозаикой сферические криволинейные поверхности, мастера-мозаичисты обнаружили, что светлые орнаменты и фигуры оказывались зрительно выдвинутыми вперед, в реальное пространство интерьера. Эффект усиливался золотым фоном, который не имел глубины и не допускал ее. В сочетании с вогнутой поверхностью золото фона как бы «выносило» изображение святого в одну пространственную среду с молящимися.

В тоже время образы святых, неподвижно стоящие перед молящимися, и пристально на них смотрящие огромными глазами, представлялись людям значительными и неземными.

У пришедших в храм возникало ощущение пребывания внутри самой святости, что составляло основную идею всякого христианского центрического храма.

Период иконоборчества остановил на некоторое время поиск художественных образов святых, но после него процесс продолжился. На мозаиках, сохранившихся в Айя Софии, можно увидеть более поздние изображения уже в привычном нам, каноническом, устоявшемся виде.

В апсиде находится изображение богоматери. Божья матерь ассоциировалась с мудростью, потому она владычица храма. Изображение было восстановлено по предыдущему, уничтоженному в период иконоборчества. Богоматерь прекрасна, она символизирует Красоту, Фотий написал о ней:» Вид Её красоты возвышает наш дух до сверхчувственной красоты истины «. Красота для византийца была синонимом божественности, неслучайно была изгнана одна из императриц, не отличавшаяся красотой. Цвет одежды – темно-синий на золотом фоне – возвышенный, сочетание, связанное позже с имперским духом наполеоновского времени.

По преданию мозаика была выполнена греческим художником Лазарем, пострадавшим от иконоборцев. (умер в 854 году).

 На тимпане Царских врат изображен император Лев VI, склонившийся перед благословляющим его Иисусом Христом, а справа и слева от Христа расположены фигуры Девы Марии и Архангела Гавриила в круглых медальонах. Эта мозаика, исполненная на границе X и XI веков, символизирует вечную власть, даруемую Богом византийским императорам. Лев VI, по трактовке некоторых исследователей, неслучайно пал ниц, он вымаливает прощение в связи со своим четвертым неканоническим браком, после которого патриарх Николай Мистик отказал василевсу в венчании и не пустил в храм.

Тимпан юго-западного входа украшен мозаичной картиной, выполненной в середине X века, представляющей сидящую на троне Богородицу с младенцем Иисусом Христом на руках; по обеим сторонам трона стоят императоры: Константин I, подносящий Им модель Константинополя, и Юстиниан I с моделью храма Святой Софии. Композиция уже симметрична и напоминает деисусный чин.

Около 878 года были созданы образы святителей Василия Великого, Иоанна Златоуста, Дионисия Ареопагита, Григория Богослова, Игнатия Богоносца в нишах северного тимпана патриарших покоев. Тип ликов буквально совпадает с образами в рукописях, выполненных в патриарших мастерских. Фигуры столпообразны, исполнены достоинства, символические моменты укрупнены и подчеркнуты: это кресты на омофорах (одеяниях) святителей, огромные, трехмерно трактованные кодексы Евангелия в руках, демонстративно преувеличенные длани святых.

Во времена пребывания на троне Константина Мономаха (1042-1056 гг) исполнена мозаика, изображающая предстояние Константина Мономаха и императрицы Зои перед Спасителем. В мозаике появилось много тонких оттенков, создающих сложную живописную гамму, правда, при этом несколько утратилась цельность и величественность предыдущих периодов.

Императорская чета представлена в момент ритуала возложения на престол Святой Софии с перечислением даров. Здесь грамоту держит в руках императрица Зоя, законная наследница Константина VIII, изображенная юной красавицей (ей было на самом деле в тот момент 66 лет). Константин Мономах прижимает к груди мешок с золотом, вручавшийся императором клиру храма как личный дар.

История вносила свои коррективы, Зоя была трижды замужем, Константин был её третьим мужем. И мозаика претерпевала изменения, "портрет" предудыщего мужа был сбит и заменён головой нового императора. И голова Зои была сбита в тот момент, когда она была в ссылке из-за дворцовых интриг. Когда Зоя вернулась снова на трон, голову восстановили, что опять-таки говорит о византийской традиции использовать рачительно художественное наследие в новых целях.

На стенах верхней галереи расположены мозаичные портреты другой императорской семьи: императора Иоанна Комнина и его жены Ирины, стоящих слева и справа от Богородицы.

Императрица была венгерской принцессой Пирошкой, что в переводе означает "красна девица", дочерью венгерского короля Ласло, родилась в городе Эстергоме в 1088 году, замуж её выдали вопреки её желанию. В Константинополе она приняла православие и имя Ирины.

Там также находится верхний фрагмент мозаики второй половины XIII в., на которой Дева Мария и Иоанн Креститель в Судный день просят Христа Пантократора смилостивиться над человечеством (т. н. Деисус).

Если сравнить три приведенных изображения Христа в Святой Софии, можно заметить развитие его образа и приближение к канону, который нам хорошо известен.

Мозаика выполнена очень живописно. Золотые "тени" - лучики богоносного света, которые традиционно изображаются на одежде святых.

Русское искусство подхватило византийскую традицию в момент крещения Руси, мозаики Софии Киевской перекликаются с мозаиками Святой Софии Константинопольской.

<https://www.youtube.com/watch?time_continue=1&v=4ayZ9xQc_XM> СОБОР СОФИИ КОНСТАНТИНОПОЛЬСКОЙ 47 мин.

<https://www.youtube.com/watch?time_continue=42&v=p1OWSIMQOSs&feature=emb_logo> Божьи кубики. Что такое византийская мозаика 4 мин.

**Храм монастыря Хора в Константинополе.**

 Заимствовав формы от античной архитектуры, византийское зодчество постепенно их видоизменяло и в течение V века выработало, преимущественно для храмоздательства, тип сооружений, по плану и всей конструктивной системе существенно отличающийся от типа древнехристианских базилик. Главную его особенность составляет употребление купола для покрытия средней части здания (центрально-купольная система). Византийцы первыми удачным образом разрешили задачу помещения купола над основанием квадратного и вообще четырёхугольного плана при помощи так называемых **парусов**.

**Нартекс** с двумя характерными стрельчатыми куполами находится с западной стороны. (над выделенным на плане церкви зеленым цветом экзонартексом).

**Нао́с**(от греч. храм, святилище) - центральная часть христианского храма, где во время богослужения находятся пришедшие в храм молящиеся.

Вообще же, экзонартекс Хоры посвящен Христу, а нартекс - Богородице. Причем изображения расположены так, что образ Христа всегда встречает входящего в храм, а образ Богоматери его провожает, ибо во внешнем физическом мире именно она считалась главной заступницей.

**Мозаика. Апсида церкви Сан-Витале в Равенне, *540 г*. Юстиниан со свитой.**

Базилика Сан-Витале (св. Виталия) — раннехристианская базилика в Равенне (Италия), важнейший памятник византийского искусства в Западной Европе.

Мозаика запечатлела ритуал первого, т.н. Малого входа в церковь, который вместе с духовенством совершает император Юстиниан со свитой и телохранителями. В руках у Юстиниана золотой дискос, его дар храму. Шествие-предстояние собирается в условном пространстве портика или нартекса церкви, откуда начинались все литургические входы. Юстиниан облачён в пурпурную хламиду с тавлионом поверх туники - длинный пурпурный плащ, достигавший щиколоток и скрепленный на правом плече фибулой с тремя подвесками. Хламида являлась важной частью коронационного облачения: император поднимался на амвон вместе с патриархом, патриарх читал молитву над хламидой и после в нее облачался василевс.

<https://vimeo.com/64233998> Базилика Сан-Витале и её мозаики

**Кахрие-Джами.** Теряя былую торжественность и монументальность, храм приобретает камерность, уменьшается в размерах. Жемчужиной храмовой архитектуры этого периода является церковь монастыря Хора в Константинополе, известная как Кахрие-Джами, которая отличается легкостью архитектурных пропорций и изяществом. По инициативе великого логофета (премьер министра Византии) Феодора Метохита храм был перестроен с 1303 по 1320 года. Тонкий знаток и ценитель античности Феодор Метохит вошел в историю византийской культуры как представитель гуманистического движения. Именно в Кархие-Джами этот известный меценат собрал чудесную библиотеку, состоящую как из светских, так и церковных авторов. Поражают изяществом форм и яркие образцы храмовой архитектуры в городе **Мистра**(столица Морейского деспота на Пелопоннесе), который к тому времени превратился в один из центров духовной жизни Византии. Это: храм **монастыря Бронтохион (Афендико)**, который был посвящен Богоматери Одигитрии, **церковь Св. Димитрия** (митрополичья), а ток же две дворцовые церкви 14 века – **Св. Софии и Богоматери Перивлептос**. Особенностью храмовой архитектуры Мистры в этот период было соединение элементов базиликального типа постройки с крестово-купольной.

**Мозаики и фрески**. Общие тенденции развития храмовой архитектуры накладывают отпечаток на особенности фресковой росписи и мозаики этого периода. **Отказ от фронтальности изображения, асимметричность композиционного построения, динамизм многофигурных изображений характеризуют мозаику и фреску палеологовского ренессанса**. Мягкий и нежный колорит подчеркивает стройность и изящество фигур с подчеркнуто одухотворенными аскетическими лицами, выражающими приветливый и добродушный характер. Преобладают цвета: фиолетовый, голубовато-синий, светло-зеленый, жемчужно-серый, белый, розовый и золотой.

Изысканный вкус, утонченность и изящество форм присущи декоративному убранству интерьера церкви в **Кахрие-Джами**. Мозаики из цикла Деисусный Чин представлены хорошо сохранившимися лишь фигурами Богородицы и Иисуса Христа. Тонкие черты лица, строгость пропорций и мягкость красочной палитры, представленной доминированием розового, белого и зеленого цветов, наиболее ярко выражают особенности стилистики этого периода. Обращает на себя внимание с сохранением портретного сходства и ктиторская фигура Феодора Метохита.

**Костюм.** Для Византии характерно слияние римско-эллинистической культуры и христианства.

Культурная жизнь регламентировалась установленным церемониалом. Этому же соответствовала и одежда. Традиционно она была антично-римской, но с новоперсидскими, а позже и арабскими мотивами.

Мужской костюм в Византии.

Главным элементом мужского византийского костюма была туника-далматика с узкими длинными рукавами. Она могла быть короткой или длинной, на плечах и груди украшалась вышивкой.

Поверх туники надевалась верхняя, длинная одежда («талар»), без рукавов и очень широкая. Носили византийцы плащи и штаны. Штаны были двух типов: короткие, до колен, и длинные. Обе половины штанов надевались как отдельные части: в виде чулок, прикрепляющихся завязками к поясу. С короткими штанами надевали плотно обтягивающие ногу чулки.

Верхней одеждой византийцам служил плащ наподобие римского сагума или лацерны, края которого скреплялись аграфом на правом плече. Императоры носили лорум — довольно узкий шарф из твердой парчовой ткани, обычно украшенный золотыми чеканными пластинами и драгоценными камнями.

Женский костюм в Византии.

Женская византийская одежда была длинной, прямой, из плотной ткани и полностью скрывала тело. Первоначально она сохраняла формы римско-греческого костюма. Нижней одеждой знатных дам была туника. Они также носили широкие, длинные, плотно прилегавшие к шее столы с длинными рукавами. Поверх надевалась вторая туника-далматика с открытыми рукавами. Вся эта одежда была богато украшена каймой и вышивкой (в этом прослеживаются восточные мотивы). С IV-V вв. силуэт одежды становится более прямым, появляются различные накидки.

Женщины из низов довольствовались одеждой в основном из однотонных грубых тканей.

Обувь в Византии.

Византийская обувь изготовлялась из цветной кожи и войлока и украшалась различными обшивками.

Мужчины обувались в закрытые сандалии с ремешками, переплетавшимися почти до колен, и мягкие сапоги, которые подвязывались под коленом ремешком. Со времен императора Юстиниана закон обязывал всех служащих носить обувь черного цвета. Обувь императора была пурпурного цвета.

Женщины ходили в башмаках из мягкой цветной (белой, красной, желтой) кожи. Богатые дамы носили шелковые и парчовые башмачки, расшитые жемчугом, вышивкой, драгоценными камнями.

Головные уборы в Византии.

В Византии, как и в Древнем Риме, головные уборы носили редко — лишь для защиты от непогоды или жаркого солнца. Крестьяне, работавшие в поле, и путешественники надевали круглые меховые шляпы с полями, низкие шапки и колпаки с отворотом.

Знать щеголяла в плоских беретах, расширявшихся кверху, а в IX в. стала модной круглая высокая шапка, похожая на фракийскую.

Женскими головными уборами служили платки, головные сетки, богато украшенные чепцы. Замужние женщины носили особую повязку восточного типа, спирально обвитую двумя платками разного цвета (наподобие императорской тиары).

Украшения и косметика в Византии.

Множество украшений поступало в Византию с Востока, а также из Греции и Италии — как очень дорогих и роскошных, так и доступных людям со скромными средствами. Ювелиры Византии многое переняли от греков и этрусков и достигли высокого мастерства в обработке драгоценных камней и янтаря.

**11. Мусульманские (Арабские) страны.**

Возникновение ислама VII век.Влияние ислама на культуру Востока. Возникновение Арабского халифата. Роль арабской культуры в сохранении и передаче античных традиций. Особенности «скрытой» архитектуры. Типы мусульманских построек. Орнамент. Каллиграфия. Книжная миниатюра. Поэзия. Нравственные зако­ны ислама. Коран — основная книга мусульман. Пророк Мухам­мед. Архитектурные особенности мечети и минарета. «Книга песен». Высокая поэзия средневековья (Фирдоуси, Низами, Саади). Омар Хайям. Обра­зы арабских, персидских, иранских сказок в «Тысяча и одной ночи», «мудрость Востока» в сказках Шехеразады.

**Мусульманские (Арабские страны). Влияние ислама на культуру Востока. Возникновение Арабского халифата. Роль Арабской культуры в сохранении и передаче античных традиций. Коран - основная книга мусульман. Пророк Мухаммед**

Становление арабо-мусульманской культуры связано с зарождением и укреплением Арабского халифата – великой державы, простиравшей свои владения на огромной территории – от Индии до Испании. Процесс взаимодействия культур различных народов, подчиненных арабами, породил новую высокоразвитую культуру, идеологической основой которой стал ислам, а языком – арабский. Эта арабо-мусульманская культура на много веков вперед определила пути развития народов, исповедующих ислам, и сказывается в их жизни до настоящего времени. Многим обязана ей и европейская культура. Арабо-мусульманская культура занимает одно из важнейших мест в истории мировой культуры.

Знание специфики и достижений этой культуры позволяет лучше понять особенности культуры многих современных народов. Отправной точкой для развития арабо-мусульманской культуры стало возникновение ислама, третьей по времени появления мировой религии. Ислам возник на территории Аравийского полуострова. Аравия была издавна населена семитскими племенами, предками теперешних арабов. Часть их жила оседло в оазисах и городах, занимаясь земледелием, ремеслами и торговлей; часть кочевала в степях и пустынях, занимаясь скотоводством.

Аравия была экономически и культурно связана с соседними странами – Месопотамией, Сирией, Палестиной, Египтом, Эфиопией. Через Аравию шли торговые пути в эти страны. Один из важнейших узлов пересечения торговых путей находился в Мекканском оазисе, близ побережья Красного моря. В VI веке в Аравии начался упадок караванной торговли, так как торговые пути переместились в Иран. Это нарушило экономическое равновесие, державшееся веками. Кочевники, потерявшие доход от караванного движения, стали склоняться к оседлому образу жизни, в результате чего возрастает потребность в земле. Усиливаются столкновения между племенами. В этих условиях возникает движение за слияние племенных культов, за почитание единого верховного бога.

Так в VII веке в Аравии формируется **ислам**, который становится идеологией процесса объединения арабов. В момент возникновения ислам был синкретической религией, впитавшей в себя элементы верований и культа ряда религий, распространенных среди населения Аравийского полуострова. Можно выделить четыре группы влияний, оказавших воздействие на первоначальный характер ислама: доисламские древние верования и культы, иудаизм, христианство и маздеизм.

Доисламские языческие верования и культы представляли собой довольно хаотическое соединение элементов фетишизма, тотемизма и анимизма. Фетишизм выражался в почитании камней, особенно метеоритного происхождения, а также в поклонении идолам, изображавшим тех или иных богов и демонов. Элементы тотемизма сказывались в названиях племен – лиса, медведь, верблюжонок, собака и т. д. Разнородные верования арабов были связаны с полидемонизмом: демоны, которые именовались джинами, представлялись антропоморфными существами двух полов, дававшими потомство. В религиозной фантазии арабов одни джины представлялись не имеющими специального отношения к тем или иным людям или их группам, другие – покровителями отдельных племен и родов.

Религиозный центр арабов находился в Мекке. В особом святилище Каабе (небольшом каменном сооружении кубической формы) кроме почитавшегося мекканцами «черного камня» хранились священные изображения и культовые предметы различных арабских племен, регулярно собиравшихся в Мекке для паломничества и торговли. Для племени курейшитов, жившего в Мекке, божеством был Аллах. Это домусульманское и вообще очень древнее имя бога. Кааба именовалась «домом Аллаха». Перед Мухаммедом и другими деятелями раннего ислама стоял вопрос, что из доисламских языческих верований и культов можно включить в новую религию. После некоторых колебаний был избран путь решительной борьбы с почитанием всех других божеств, кроме курейшитского Аллаха.

 Арабские племена весьма неохотно расставались со своими старыми богами. Решительно обошелся Мухаммед и с более чем тремя сотнями идолов, пребывавших в Каабе. Он велел разбить всех идолов, кроме Аллаха, воплощенного в «черном камне». Это явилось своего рода символическим действием. Племенной бог курейшитов возводился в ранг общего бога всех арабов, и не только верховного, но и единственного божества. Из старого культа ислам сохранил то большое значение, которое придавалось в нем паломничеству к святилищам и прочим почитаемым местам. Мекка оставалась святым городом, местом общеарабского, затем общемусульманского паломничества.

Влияние иудаизма на первоначальный ислам было не меньшим, чем влияние древних арабских верований и культов. В Аравии существовали крупные иудейские общины. Мухаммед, вероятно, встречался с иудеями как в Мекке, так и во время своих путешествий с караванами. Их рассказы о содержании Ветхого завета могли остаться в его памяти и в более или менее измененном виде войти в вероучение новой религии. Ветхозаветные и Новозаветные персонажи заняли в нем место пророков, предшествовавших Мухаммеду: Ной – Нух, Авраам – Ибрахим, Моисей – Мусса, Мария – Марьям, Христос- Иса. Нашел свое место в Коране и ряд ветхозаветных легенд и мифов – о сотворении мира, о грехопадении, о египетском плене и т. д.

 Правда, Мухаммед узнавал об этом в устной беседе, так что мог воспроизвести услышанное лишь в модифицированном виде. В меньшей степени влияние на формирующуюся религию оказало христианство, которое к тому времени получило распространение среди арабских племен Сирии, Палестины, Месопотамии. В южноаравийских городах существовали христианские общины и храмы. Иисус Христос под именем Исы занял свое место среди пророков в качестве непосредственного предшественника Мухаммеда.

 Ханифами называли проповедников, призывавших отказаться от языческого поклонения разным богам в пользу единого бога. Каждый из них провозглашал себя доверенным лицом нового бога, но до поры до времени проповедь ни одного из них успеха не имела. Успех выпал на долю **Мухаммеда** – человека, вошедшего в историю ислама в качестве его великого и главного пророка. Мухаммед родился около 570 г. в обедневшем клане Хашим мекканского племени курейш. Он рано осиротел, был пастухом, приказчиком, сопровождавшим торговые караваны. Когда ему было около сорока лет, Мухаммед начал выступать в роли религиозного проповедника. Согласно преданию, ночью на горе Хире, где уединился Мухаммед, к нему обратился Аллах и заставил его повторять слова священной книги.

Мухаммед начал проповедовать те истины, которые открыл ему Аллах, а свод этих истин назвал **Кораном**(«чтение вслух»). Число последователей Мухаммеда в Мекке увеличивалось, но гонения мусульман, подрывавших родовые устои, заставили их переселиться в Медину, где Мухаммед был признан пророком и назначен правителем.

Год его переселения (хиджра) – 622 г. – стал считаться первым годом новой мусульманской эры. Отсюда Мухаммед начал завоевание Мекки (под знаменем освобождения Каабы от языческих идолов) и всей Аравии, продолженное затем его **халифами** («заместителями» пророка). Отсюда начинается триумфальное шествие ислама по востоку. Так возникло государство – огромная община, объединённое верой. Жизнь общины-государства основывалась на идеях Мухаммеда, сохранённых в Коране и в **хадисах** – преданиях о его высказываниях и поступках.

Следует отметить, что далеко не сам Мухаммед и далеко не он один стоял у колыбели всей мудрости ислама, которая складывалась на протяжении долгих десятилетий усилиями многих людей и опиралась на солидный фундамент культурных традиций и идейных представлений, существовавших и развивающихся задолго до ислама, но именно он был основателем новой религии, сформулировал суть её основных принципов. Важнейший принцип ислама – **монотеизм** – вера в единого бога, обладающего жизнью и волей, всезнающего и всемогущего создателя мира. Идея монотеизма в исламе выражена наиболее строго, чётко и последовательно: «Нет Бога кроме Аллаха и Мухаммед пророк его».

Мусульманская религия разделяет положения библейской традиции о сотворении мира в течение шести дней, о создании человека по образу Божиему, о прародителях Адаме и Еве, их грехопадении и удалении из рая и других событиях священной истории. Однако самой идее греха, страдания и искупления ислам не уделяет столь много внимания, как христианство, для которого эта идея стала центральной.

Природа человека, согласно исламу, не искажена и не повреждена, поэтому от него не требуется радикального внутреннего изменения, «второго рождения» через самосовершенствование и любовь к богу. Но человек по своей природе слаб, а поэтому нуждается в помощи творца. При этом человек не представляет, как таковой какой-либо ценности, он – не вершина творения, а всего лишь «муслим» («муслим» - в переводе с арабского «покорный», это способ исламского конфессионального определения), покорный раб земных правителей и послушное орудие в руках всесильного Аллаха.

Мотив строгого подчинения указаниям Бога занимает в классическом исламе центральное место. Эта обязанность сводится к относительно несложным религиозным нормам, правовым предписаниям, которые вполне выполнимы.

Для мусульманина обязательны (пять столпов веры): ежедневная пятикратная молитва, омовение перед молитвой и в некоторых других случаях, налог в пользу бедных, ежегодный пост (ураза), паломничество в Мекку (хадж), которое полагается совершить хотя бы раз в жизни.

Характерная черта исламской картины мира – фатализм, покорность судьбе. Между Богом и человеком существует бесконечное расстояние, и воля Аллаха бесконечно превосходит по своей мощи человеческую. Всё в мире предопределено божественной волей, каждому человеку Аллах заранее назначил его судьбу, определил его поступки, направление деятельности.

Невозможно даже допустить, чтобы предопределение Божие было исправлено в лучшую сторону. Именно поэтому исламом никогда не поощрялись инициатива, предприимчивость, упорство в достижении цели.

Ислам содержит учения о конце земной истории, о Страшном суде, рае и аде. Но, в отличие от христианства, ислам не формировал у своих последователей чувства постоянного ожидания близкого Суда. По словам Мухаммеда, верующему следует готовиться для жизни будущей, словно он умрёт на следующий день, но должен он трудиться для жизни настоящей, будто бы живёт вечно.

 Очень обстоятельно разработаны в исламе картины рая и ада, причём представления о райском наслаждении и адских муках даны в конкретной, чувственной форме (например, райское блаженство – это жизнь в прохладных тенистых рощах, журчание воды, обильная изысканная пища, роскошная одежда и всяческие наслаждения).

Морально-нравственное учение ислама близко христианской этике. По сравнению с общественно-нравственным мировоззрением арабов эпохи язычества оно представляло собой огромный шаг вперёд.

На место чувству родоплеменной исключительности и обособленности основатель ислама поставил идею равенства всех правоверных. Коран призывал быть терпимым, кротким, справедливым, воздавать за добро добром, за зло злом, быть щедрым, помогать бедным. Вместе с тем в мусульманской этике отвергался аскетизм. Коран призывал человека трудиться, зарабатывать себе на жизнь. В достатке, нажитом дозволенным путем и «очищенном» выплатой религиозного налога, усматривалось знамение небесной благосклонности. Поощрялась торговля, хотя и осуждалось ростовщичество.

Не презиралась «красивая» земная жизнь. Ислам возводил брак в религиозную обязанность, призывая наслаждаться радостями семейной жизни.

Начавшиеся при Мухаммеде походы были продолжены его преемниками – халифами, каждый из которых был **имамом** (духовным главой мусульман) и **эмиром** (то есть обладал светской властью). Завоевания приняли грандиозный характер. С 632 г. по 750 г. арабы подчинили себе Сирию, Палестину, Иран, Среднюю Азию, Закавказье, Северную Африку, Испанию.

Несколько раз они пытались захватить Константинополь, но им это не удалось сделать. Однако арабы завоевали значительную часть Византийской империи. Как единое целое Арабский Халифат существовал недолго; в течении IX – X веков происходит постепенный распад его на ряд халифатов и эмиратов. Но все территории, входившие ранее в состав Халифата, продолжали оставаться мусульманскими. Образование арабо-мусульманского государства не сразу и не везде изменило культурный облик покоренных народов, тем более что первоначально завоеватели противопоставляли себя завоеванным.

Но поскольку завоевание шло параллельно с исламизацией, это влекло за собой резкое изменение ранее сложившихся культурных традиций, в том числе и в странах высокой и древней культуры (Сирия, Египет, Иран и др.). Исламизация глубоко и серьезно трансформировала мировоззрение, жизненный уклад, нравственные нормы и идеалы, психологию, семейные отношения, общественные учреждения, модель поведения народов, исповедующих ислам. В ряде случаев исламизация сопровождалась арабизацией, то есть привела к ассимиляции местного населения арабами, к замещению местных языков арабскими диалектами (Месопотамия, Сирия, Палестина, Египет).

Распространение ислама неразрывно было связано с распространением **арабского языка.** Это был не только язык завоевателей, но и язык священной книги мусульман – Корана. Для всех мусульман, независимо от их родного языка, арабский язык был священным, его надо было знать, чтобы читать Коран и богословскую литературу. Всякий образованный мусульманин – иранец или тюрок, житель Индии или Испании – стремился к тому, чтобы овладеть арабским языком – не разговорным, а литературным, языком Корана.

Со временем арабский язык стал не только языком богословия, но и науки, философии, литературы. Арабский язык способствовал сближению народов, возникновению того комплекса мусульманских культур, который и называют «арабо-мусульманской культурой». Это культурно-языковое единство не распалось с распадом Арабского Халифата на множество государств. Арабский язык обеспечивал взаимосвязь всех образованных людей мусульманского мира и способствовал накоплению общего культурного фонда. Важнейшей особенностью арабо-мусульманской культуры было то, что она складывалась как сложный результат синтеза различных культурных традиций. Основой этого синтеза была культура арабского этноса. Но приход арабских кочевников в районы древнейших цивилизаций (Месопотамия, Египет, Индия) способствовал культурному развитию завоевателей.

Многочисленные культурные контакты способствовали обогащению арабо-мусульманской культурной традиции. Следует отметить, что многие города, завоеванные арабами, с древних времен были крупными центрами эллинистической культуры: Александрия Египетская, Антиохия, Дамаск и др. Все эти культурные влияния определили быстрые темпы развития арабо-мусульманской культуры, расцвет которой приходится на VIII – XII века.

В этот период по уровню развития, блестящим достижениям науки и философии арабская культура намного опережала средневековую Европу. Существенной особенностью арабо-мусульманской культуры является её городской характер. Горожане составляли в среднем одну шестую часть всего населения, но эта часть концентрировала в себе подавляющую часть грамотных. На Арабском Востоке отсутствовали внегородские центры культуры, какими в Европе были монастыри. Поэтому вся письменная культура была продуктом деятельности горожан.

**Нравственные законы ислама**

Ислам - религия правды. Это кодекс жизни, который Бог, создатель и все держатель Вселенной, дал людям как путеводный маяк. Для должного развития общества необходимы: а) средства для удовлетворения материальных потребностей как отдельного человека, так и социума; б) следование основным правилам личного и общественного поведения, дабы обеспечить справедливость и спокойствие. Всевышний в полной мере создал условия для того и другого. Материальные нужды человека обеспечиваются природными богатствами, а для удовлетворения духовных, социальных и культурных запросов, Господь через Пророков открыл людям законы, которые могут их наставить на праведный путь. Этот кодекс законов жизни известен как Ислам религия, проповедуемая всеми Пророками, избранными Аллахом. Коран гласит: "Скажите {о мусульмане!}: "Мы уверовали в Аллаха и в то, что ниспослано нам, и что ниспослано Ибрахиму, Исмаилу, Исхаку, Йакубу и коленам, и что было даровано Мусе и Исе, и что было даровано пророкам от Господа их. Мы не различаем между кем-либо из них и Ему мы предаемся. Он {Аллах} узаконил для вас в различии то что завещал Нуху, что открыли Мы тебе и что завещали Ибрахиму, и Мусе, и Исе: "Держите прямо веру и не разделяйтесь в ней! Все Пророки призывали человечество на путь праведный, путь служения Богу. Все они возвещали одно и то же Послание; все они стояли за одно и то же дело - дело Ислама. Слово "Ислам" по-арабски значит "повиновение", "покорность", "послушание". Как религия, он требует полного повиновения и послушания Аллаху.

**Особенности «скрытой архитектуры»**

В соответствии с эзотерическими представлениями мусульман о доступном, явном – захир, а также потаенном, недоступном непосвященному – батын, в исламском зодчестве получил развитие принцип «скрытой архитектуры»: неприглядные глухие фасады защищают от постороннего взгляда разнообразно оформленные помещения, открытые во внутренний двор с фонтаном, водоемом, цветущей зеленью. Идея постройки, отвечающей потребностям мусульман, обретала архитектурную форму постепенно.

**Типы мусульманских построек**

Караван - сарай (перс.- дом караванов) - в архитектуре Среднего Востока постоялый двор в городах и на путях караванной торговли, обычно имел форму просторного прямоугольного двора, обстроенного двух-трехэтажными помещениями: внизу - загоны для скота, лавки, вверху – жилые комнаты.

   Крытый рынок, или базар имел особое значение в жизни и архитектурном устройстве города. Он был доступен всем слоям населения. Наряду с гостиницами, караван-сараями, общественными зданиями в структуру рынка внедрялись культовые здания, подчиняя космополитическую стихию базара нормам мусульманской морали, за соблюдением которых зорко следили священнослужители. Рыночные кварталы строились вокруг большой мечети и покрывались верхними перекрытиями. Строительство рынков считалось богоугодным делом.

 Мусульманские зодчие разработали универсальные композиционно-планировочные схемы, что позволяло при необходимости безболезненно менять назначение здания. Одинаково умело они возводили и мощные крепостные сооружения, и изящные дворцовые павильоны, и грандиозные ансамбли, и камерные постройки.

 Эстетические принципы, порожденные религиозным сознанием, потребностями и условиями жизни мусульманского общества, сформировали общие формы для различных видов художественного творчества мусульман.

Мечеть – мусульманский храм. Название происходит от арабского корня «саджада» — падать ниц — в значении места, и означает «место поклонения», «место совершения земного поклона»

Михраб — ориентированная на Каабу ниша (плоская, условная или вогнутая), перекрытая аркой, небольшим сводом или конхой и вставленная в раму.

Минбар — отличительный признак соборной мечети — кафедра, с которой имам (глава мусульманской общины) произносит пятничную проповедь, аналог амвона в раннехристианской и византийской базилике.

Минарет – башня, с которой муэдзин призывает верующих на молитву. Минарет ставится рядом с мечетью или включается в её композицию.

Медресе – «место учения» — мусульманское религиозно-просветительское и учебное заведение второй ступени (после начальной).

Выполняет функцию средней общеобразовательной школы и мусульманской духовной семинарии. Обучение в медресе раздельное и бесплатное. В медресе поступают после окончания мектеба или домашней коранической школы. Выпускники медресе имеют право поступать в университет.

**Орнамент.**

Арабско-мусульманский декор – уникально-самобытное искусство орнамента и каллиграфии. Он впитал формы византийской, коптской, персидской и эллинистическо-римской орнаментики.

Существуют два основных вида мусульманского орнамента. Первый, растительный, называется *ислими*. Он представляет собой узор из гибких, вьющихся растительных стеблей, побегов, усыпанных листьями и цветами.

Второй, геометрический, – *гирих*. Это жесткие прямоугольные и полигональные непрерывные фигуры-сетки, узлы. Из растений чаще всего встречаются цветы тюльпанов, гвоздик, гиацинтов, амариллисов, побеги вьющихся растений и др., изображенные в естественном или стилизованном виде.

А*рабеска*, т.е. «ковровая» орнаментация, в которой узор покрывает всю поверхность предмета по принципу «боязнь пустоты». Основные цвета зеленый и синий, характерные, например, для арабского орнамента.

Изобразительное искусство всегда считалось проявлением божественной милости, вдохновения, снизошедшего на художника ради сотворения им очередного шедевра. Арабески стали первым шагом в сторону от проторенного пути: тонкий математический расчет здесь победил упование на музу. Как родился этот орнамент и в чем его смысл – разбиралась наша редакция.

Арабеской называют сложный восточный орнамент, состоящий из растительных, каллиграфических и геометрических элементов. Особое распространение он получил в мусульманском искусстве по ряду определенных причин. По канонам мусульманства, единственным творцом всего живого может быть Аллах, соперничать с которым – великий грех.

Пророк Мухаммед считал, что поклонение образам людей или животных может вернуть верующих к доисламской практике служения разным проявлениям материального мира, отдалив их от Бога. На антропоморфные изображения тут наложили табу, зато появился новый вид искусства, полностью основанный на математических формах и геометрических фигурах.

Популярность геометрии в странах Востока – еще одна причина возникновения культа орнамента. Несмотря на то, что некоторые искусствоведы убеждают в случайности появления этого стиля, исторические заметки утверждают обратное. Так, в недавно найденном в стамбульском Дворце Топкапы свитке было обнаружено 114 геометрических узоров для росписи стен и свода, разработанных персидским зодчим в конце 15-го – начале 16-го века.

Интересно, что арабеска – одно из немногих художественных проявлений, способствующих не концентрированию внимания на изображении, а его рассеиванию. Такая абстракция вызывает своеобразный самогипноз, предназначенный для того, чтобы верующий человек мог освободить свои мысли от мирских дел.

Арабеска построена на артикуляции и умножении одного или нескольких фрагментов узора, причем, движение узоров может быть остановлено или продолжено в любой точке без нарушения своей целостности.

Чаще всего это сетка декоративных мотивов геометрического и растительного характера.

Иногда в орнамент включены и надписи, выполненные канонизированными шрифтами: “куфическим”, прямоугольными буквами арабского письма и скорописным почерком – “насх”. Примечательно, что углубления на рисунке обычно окрашивали в синие или алые цвета, а более выпуклые места покрывали позолотой, что добавляло всей композиции яркости и объема.

Практически полное отсутствие фона при столь плотном заполнении пространства узорами европейские искусствоведы полушутя называют «боязнью пустоты». Восточные богословы же называют это «вечно продолжающейся тканью Вселенной».

Арабески можно встретить везде – от культовых сооружений до книг и домашней утвари. Сами каллиграфы часто называют орнамент близким по ритму и образному строю восточной музыке и поэзии.

**ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ИДЕАЛ КРАСОТЫ**

В глубокой древности изображения арабов встречаются на ассирийских и египетских рельефах. С принятием мусульманской религии ислам изображение человека в искусстве находится под запретом. Средневековый период жизни арабов хорошо отражен в замечательном памятнике культуры — сказках «Тысяча и одна ночь», являющихся настоящей эстетической энциклопедией арабов.

**Искусство керамики стран мусульманского мира**

Религия ислама определила основные направления и рамки развития искусства керамики. Особенное влияние оказал запрет веры на использование серебряной и золотой посуды и сосудов для принятия пищи, и воды, а также в хозяйственных нуждах. В связи с этим самым популярным материалом стала керамика в силу своей практичности и пластичности. В то же время мусульманские мастера стремились воссоздать описанные в священном Коране золотые и серебряные сосуды. Поэтому мастера делали попытки придать изделиям из глины глянец и сияние и проводили множество экспериментов для открытия совершенных глазурей и эмалей.

Архитектурная керамика взяла своё начало в мусульманской части Испании и впервые использовалась в виде черепицы, а затем уже перешла на фасады зданий и во внутреннюю отделку. Со своим появлением облицовочная керамика стала неотъемлемым декоративным элементом убранства мечетей. Именно мечети способствовали обретению керамикой характерных религиозных черт.

Стены мечетей украшались изразцами звездообразной и крестообразной формы. Из них выкладывались сложные геометрические узоры подобные тканым коврам. Именно в керамическом декоре родился узор «арабеска», состоящий из пятиконечных или шестиконечных звёзд и геометрических фигур. Также довольно часто использовался растительный орнамент. Роспись по керамике характеризовалась наличием множества деталей и тщательной прорисовкой чётких линий. Из разноцветной керамики выполнялись также панели и фризы, расписанные строками из Корана.

Одним из выдающихся памятников исламской архитектуры и изразцового искусства является знаменитая Голубая мечеть в Стамбуле. Её декор выполнен из более 20 000 изразцов с традиционными узорами. Изразцы ручной работы были выполнены на фабриках Изника, славившихся уникальным мастерством в производстве керамики.

Что же касается светского использования керамики, то без её изысканности и шика нельзя представить архитектуру восточных дворцов. Светская жизнь мусульман настолько переплетена с религиозной, что исламские традиционные элементы из религиозных построек переходят и в жилые помещения. Достаточно взглянуть на испано-мавританские алькасары, резиденции халифов, султанов и королей арабского халифата, Египта и Сирии, и другие величественные постройки мусульманских стран.

**Книжная миниатюра**

Рукописная книга ценилась в мусульманском обществе как святыня и драгоценность и была плодом совместных усилий каллиграфа, орнаменталиста, миниатюриста и переплетчика. Чтение и рассматривание рукописи должно было доставлять интеллектуальное и эстетическое наслаждение. Миниатюры конца XII—XIV вв., созданные в мастерских городов Ирака, Ирана, Сирии и Египта, унаследовали традиции сирийской и византийской живописи. При всех различиях в художественных приемах и сюжетах книжные иллюстрации той поры имеют много общего. Условность в изображении места действия и персонажей в миниатюрах сочетается с мастерским владением линией и цветом, множеством занимательных подробностей.

**Поэзия**

**Фирдауси**— [персидский](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%B8%D0%B4%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BF%D0%BE%D1%8D%D0%B7%D0%B8%D1%8F) поэт, автор эпической поэмы «[Шахнаме](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%B0%D1%85%D0%BD%D0%B0%D0%BC%D0%B5)» («Книга царей»), ему приписывается также поэма «[Юсуф и Зулейха](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AE%D1%81%D1%83%D1%84_%D0%B8_%D0%97%D1%83%D0%BB%D0%B5%D0%B9%D1%85%D0%B0)» (библейско-коранический сюжет об [Иосифе](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BE%D1%81%D0%B8%D1%84_%D0%9F%D1%80%D0%B5%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%BD%D1%8B%D0%B9)). Пользуется большой популярностью и считается национальным поэтом в [Иране](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D1%80%D0%B0%D0%BD), [Таджикистане](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B0%D0%B4%D0%B6%D0%B8%D0%BA%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD), [Узбекистане](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%B7%D0%B1%D0%B5%D0%BA%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD) и [Афганистане](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%84%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD).

**Низами -** классик [персидской поэзии](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%B8%D0%B4%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BF%D0%BE%D1%8D%D0%B7%D0%B8%D1%8F), один из крупнейших [поэтов](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%8D%D1%82) [средневекового](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%80%D0%B5%D0%B4%D0%BD%D0%B8%D0%B5_%D0%B2%D0%B5%D0%BA%D0%B0) [Востока](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BA_%28%D0%BC%D0%B0%D0%BA%D1%80%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%B3%D0%B8%D0%BE%D0%BD%29), крупнейший поэт-[романтик](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%B7%D0%BC) в персидской [эпической](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D0%BF%D0%BE%D1%81) литературе, привнесший в персидскую эпическую поэзию разговорную речь и [реалистический](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D0%BC_%28%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0%29) стиль. Используя темы из традиционного [устного народного творчества](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%BA%D0%BB%D0%BE%D1%80) и письменных исторических [хроник](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B0), Низами своими поэмами объединил доисламский и [исламский](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%BC) [Иран](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%88%D0%BE%D0%B9_%D0%98%D1%80%D0%B0%D0%BD). Героико-романтическая поэзия Низами на протяжении последующих веков продолжала оказывать воздействие на весь персоговорящий мир.

**Саади Ширази** — персидский и таджикский [поэт](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%8D%D1%82)-моралист, представитель практического, житейского [суфизма](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%83%D1%84%D0%B8%D0%B7%D0%BC). Саади написал много стихотворных и прозаических произведений, причём в качестве поучительных примеров очень часто пользовался личными воспоминаниями из своей скитальческой жизни. Испытав на себе всю бренность мира, Саади теоретически вполне согласен с такими своими суфийскими предшественниками.

**Омар Хаям.** Одним из самых выдающихся поэтов средневекового Востока был известен всему миру поэт-гуманист Омар Хайам. Он считается непревзойденным мастером составления четверостиший философского содержания. Следует сказать, что на примере поэзии Омара Хайяма можно изучать восточную поэзию средневековья, которая отличается глубоким смыслом и мудростью многих поколений восточных мудрецов. Наиболее популярной на востоке во все времена была поэзия рубаи, представителем которой был и Омар Хайам. Рубаи представляет собой миниатюрный законченный произведение, выражает определенное мнение, чаще всего подчеркнутую в последней строке строфы. До нашего времени дошло очень много стихотворных произведений восточных поэтов. В них раскрывается красота духовного мира, смелость и любознательность народов ближнего и дальнего востока, который жил интересами своего времени. Поэтические произведения поэтов Востока – это страстный призыв к борьбе за свободу народа и свободу личности. Уникальность восточной поэзии средних веков заключается в том, что эти произведения в лаконичной и совершенной форме выражают глубокие философские мысли и отражают сложные человеческие чувства. В своих стихах восточные Поэт прославляет духовность, человечность и независимость своих соотечественников, своих современников. Идеальный человек, которая изображается в поэтическом творчестве художников востока – чистая душой свободная личность, света умом, доброжелательная и жизнерадостная, мудрая и духовно раскрепощенная. Особо подчеркивается, что моральные и духовные качества не зависят от социального положения и окружении человека: «Ищи человека повсюду: на бедном постое, В углу нужды и в пышном покои». А некоторые произведения восточных поэтов критикуют бездуховность, которая делает человеческую жизнь ничтожным и пустым. «Разве не странно, что господа чиновные Самим себе скучные, хотя гордые снаружи».

Не завидуй тому, кто сильней и богат.

3а рассветом всегда наступает закат.

С этой жизнью короткою, равною вздоху,

Обращайся, как с данной тебе напрокат.

\*\*\*

Всё покупается и продаётся,

И жизнь откровенно над нами смеётся.

Мы негодуем, мы возмущаемся,

Но продаёмся и покупаемся...

\*\*\*

Твердят, будто пьяницы в ад угодят.

Всё вздор! Кабы пьющих отправили в ад,

Да всех женолюбов туда же им вслед,

Пустым, как ладонь, стал бы ваш райский сад.

\*\*\*

Да, в женщине, как в книге, мудрость есть.

Понять способен смысл её великий

Лишь грамотный. И не сердись на книгу,

Коль, неуч, не сумел её прочесть.

\*\*\*

Мы источник веселья — и скорби рудник.

Мы вместилище скверны — и чистый родник.

Человек, словно в зеркале мир — многолик.

Он ничтожен — и он же безмерно велик!

\*\*\*

Кто битым жизнью был, тот большего добьется.

Пуд соли съевший, выше ценит мед.

Кто слезы лил, тот искренней смеется.

Кто умирал, тот знает, что живет...

\*\*\*

«Ад и рай — в небесах», — утверждают ханжи.

Я в себя заглянув, убедился во лжи:

Ад и рай — не круги во дворце мирозданья,

Ад и рай — это две половинки души.

\*\*\*

Не смешно ли весь век по копейке копить,

Если вечную жизнь все равно не купить?

Эту жизнь тебе дали, мой милый, на время, —

Постарайся же времени не упустить.

\*\*\*

Чтоб мудро жизнь прожить, знать надобно немало,

Два важных правила запомни для начала:

Ты лучше голодай, чем что попало есть,

И лучше будь один, чем вместе с кем попало.

**Костюм.** В период войн и расширения территорий Халифата в одежде появляются нововведения, зачастую позаимствованные у завоеванных народов. Так, у кочевых народов Азии были заимствованы штаны, ставшие обязательным элементом арабского костюма. Штаны-шаровары были белого цвета, пошиты из хлопчатобумажных тканей и длиной до щиколоток. На талии такие штаны крепились при помощи шнурка.

Вскоре поверх белой нижней рубашки мужчины начинают носить халат (или же хафтан) – одежду с длинными рукавами, украшенными в области предплечья вставками из контрастной ткани с надписями или узорами. Такой халат-кафтан обязательно подпоясывался. Первая подобная одежда, скорее всего, появилась еще во времена Персии. В Средние века мода носить кафтаны придет в Европу именно из стран арабского Востока.

Также мужчины в холодное время года могли носить шерстяную одежду типа кафтана на подкладке – такая одежда называлась джубба. Когда было холодно, носили и плащ из шерсти, который назывался аба, абай или абайя. Такой плащ могли носить как мужчины, так и женщины.

Мужским головным убором служил тюрбан. А также куфия – покрывало или же мужской головной платок.

Женская одежда арабского Востока

Традиционный женский костюм стран арабского Востока был весьма похож на мужской костюм. Основной особенностью женского, как и мужского костюма, мусульманских стран являлись простота и свобода одежды, а также закрытость всего тела.

Женщины также носили нижнюю рубашку, кафтаны и штаны-шаровары, которые назывались шальвары. Такие штаны были стянуты на бедрах и собраны во множество складок.

Женщины могли носить и платья. К примеру, в Эмиратах женщины носили платье гандура – традиционное платье, украшенное вышивкой из золотых либо цветных и серебряных нитей. С таким платьем также носили штаны, которые назывались ширваль – штаны со складками. Еще одно традиционное женское платье – это абайя. Абайя – это длинное платье из темной или же черной ткани. Платья гандура и абайя женщины Востока носят и по сей день.

На голове женщины арабских стран с древних времен носили покрывала. Так, во времена Арабского халифата, выходя на улицу, женщины закрывали лицо изаром. Изар – это покрывало, верхний конец которого затягивался сзади на голову и крепился при помощи шнурка на лбу, в то время как вся остальная ткань спереди была закреплена застежкой или придерживалась руками и ниспадала на спину и бока, почти полностью покрывая фигуру.

При этом в разных частях бывшего Арабского халифата женское покрывало со временем приобретет местные особенности и различные названия. Так, в странах Среднего Востока покрывало начнут называть паранджа, скорее всего, еще от персидского слова ферендже, что означает «отверстие», «форточка». Такое покрывало полностью закрывало фигуру и лишь для лица оставлялась своеобразная «форточка» - окошко в виде густой сетчатой ткани.