

Е.Д. Федотова

ИТАЛИЯ

ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

БЕЛЫЙ  ГОРОД

Елена Дмитриевна Федотова

Италия
История искусства

УДК 72/76 (450)(084.1)

ББК 85.1(4Ита)яб

И92

Работа выполнена в Научно-исследовательском институте теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств

Издательство «Белый город»

Генеральный директор Константин Чеченев

Директор издательства Андрей Астахов

Коммерческий директор Юрий Сергей

Главный редактор Наталия Астахова

Редактор Е.Н. Галкина

Корректор О.А. Скрипалёва

Верстка: Н.В. Путилова

Допечатная подготовка:

И.Г. Вавилочева, М.Н. Васильева, Е.В. Новикова

Лицензия ИД № 04067 от 23 февраля 2003 года

Адрес:

111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2

Тел.: (495) 780-3911, 780-3912, 916-5595, 688-7536, (812) 265-4139

Факс: (495) 916-5595, (812) 567-5415

По вопросам приобретения книг по издательским ценам обращайтесь по адресам:

105264, Москва, ул. Верхняя Первомайская, д. 49 А, корп. 10, стр. 2

111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2

Тел.: (495) 916-5595

E-mail: belygorod@mail.ru

Отпечатано в Италии

Тираж 3 000

ISBN 5-7793-0921-3

© БЕЛЫЙ ГОРОД, 2006

© Федотова Е.Д., текст

На титульном листе:
вид Рима от Тибра

В оформлении страниц 4–5
использованы фрагменты росписей Джотто
в капелле дельи Скровеньи в Падуе

ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора. Италия, которая никогда не перестает очаровывать.....	7
Глава I. Древнее искусство Италии.....	17
Великая Греция.....	18
Этруски.....	26
Древний Рим.....	38
Глава II. Раннехристианское искусство.....	57
Первые базилики Рима.....	64
Милан и Равенна	74
Первые проявления национального средневекового изобразительного искусства.....	82
Глава III. Романское и готическое искусство...87	
Романское искусство Италии.....	92
Готическое искусство Италии.....	126
Глава IV. Живопись Треченто.....	163
Глава V. Кваттроченто.....	201
Глава VI. Чинквеченто.....	317
Глава VII. Сейченто.....	411
Глава VIII. Сеттеченто.....	457
Глава IX. Отточенто.....	519
Глава X. Новеченто.....	563
Библиография.....	596
Именной указатель.....	600
Терминологический словарь.....	608





ОТ АВТОРА

ИТАЛИЯ, КОТОРАЯ НИКОГДА НЕ ПЕРЕСТАЕТ ОЧАРОВЫВАТЬ

Кто хорошо видел Италию,
и особенно Рим, тот никогда больше
не будет несчастным.

И.В. Гёте

Италия – страна с яркой историей и богатейшими культурными традициями, а ее архитектура и изобразительное искусство являются ценнейшей частью мирового художественного наследия. Жажда увидеть Италию и произведения, созданные ее гениальными мастерами, никогда не оставляла историков искусства. Те позитивные изменения, которые произошли в нашей стране, позволили широкому кругу специалистов сосредоточить свой творческий потенциал на изучении искусства Италии, воочию видеть его и серьезно изучать. В конце XX столетия это стало важным фактором в развитии не только итальянистики, но и отечественного искусствознания в целом, так как культура и искусство Италии тесно связаны с художественным наследием других европейских стран и, конечно, России.

Как не вспомнить одного из самых больших и подлинно тонких знатоков культуры Италии Павла Павловича Муратова, для которого в начале XX столетия Италия стала главной темой и который был инициатором создания в холодной и голодной России в 1919 году «Studio italiano», некоего подобия гуманитарной Академии, где группа русских интеллигентов (М. Осоргин, Б. Зайцев, А. Дживилегов, Б. Грифцов, Н. Новиков) грезила Италией. Муратов так писал о поездке в Италию, которую смог осуществить в 1923 году при участии итальянского слависта Э. Ло Гатто: «Мы пьем легкое сладостное вино забвения. Все, что осталось позади, вся прежняя жизнь становится легкой ношей. Все пережитое обращается в дым, и остается лишь немного пепла.

Так немного, что он умещается в ладанку, спрятанную на груди странника. Его ожидает Италия»¹. В этих лирических строках тонко передано «предвкушение» Италии человеком высокой духовной культуры, стремящегося погрузиться в знакомство со страной, которая до этого была лишь мечтой.

Много воспоминаний об Италии оставили путешествовавшие туда в разное время западные и отечественные любители ее искусства. Знакомство с дневниками и книгами Ш. де Бросса, Ф. Моннье, Вернон Ли, Б. Беренсона, И. Тэна, Стендаля, Гёте, Байрона, Н. Гоголя, М. Осоргина, Ф. Буслеева, Д. Мережковского и многих других помогает познакомиться с наблюдениями самобытных людей разных стран и эпох, их глазами увидеть Италию, окруженную ореолом великого прошлого. Но и у любителя прекрасного в XXI веке есть своя «эстетическая позиция» в видении Италии, тем более, если он не специалист, а просто романтик, и если итальянское путешествие рождает в нем прилив творческой энергии и неизбежное ностальгическое чувство, связанное с желанием вновь вернуться в эту страну.

Иоганн Вольфганг Гёте, великолепный знаток искусства Италии, создавший там и по возвращении на родину прекрасные произведения (*Путешествие в Италию*, *Римские элегии*, *Венецианские эпиграммы*), назвал боготворимую им страну «единым великим художественным организмом»². Удивительная цельность итальянского искусства от древнейших времен до наших дней

¹ Муратов П.П. *Образы Италии*. М., 1999, с. 12.

² Гёте И.В. *Об искусстве*. М., 1975, с. 128.



Рим. Лацио

связана не только с историко-культурными факторами, но и с идущим от века к веку, присущим итальянцам бережным отношением к национальным художественным традициям. Память о них хранится в народе, а полемика ученых о каждом новом явлении последующего века лишь заставляет еще раз вспомнить прошлое, что-то заимствуя из него, а что-то отрицая.

Историю искусства Италии невозможно «выстроить», не учитывая тех значительных изменений, которые происходят в обществе с древнейших времен до наших дней. Искусство и история всегда неразрывно связаны между собой. Итальянцы умеют ценить прошлое страны, но живут настоящим. История окружает не только каждого жителя современного итальянского делового города с развитой промышленностью, но и всех приезжающих туда, тем более, путешествующих по стране. Ведь жители каждой из семнадцати итальянских областей гордятся самобытными культурными традициями, музеями, архитектурными памятниками, любовью к общественным празднествам. Лишь в Риме можно видеть описанный еще Н.В. Гоголем «бег свободных лошадей», в котором участвуют лучшие скакуны из Сици-

лии, Калабрии и других областей. А в Сиене устраивается традиционное палио – состязание всадников, скачущих по наклонному кольцу площади. Победитель получает «палио» – хоругвь с вышитым изображением Мадонны. Для Генуи традиционен праздник пения средневековых трубадуров. Венецию невозможно представить себе без карнавала, где лица венецианцев скрыты под масками героев комедии дель арте, связанных с этим городом. И хотя теперь карнавал устраивается в большей степени как театрализованное действо для туристов, невольно попадаешь в особую атмосферу этого города, в котором жизнь представляется вечным праздником.

В каждой области Италии до сих пор живы традиции народной уличной жизни, которые воскресают в дни торжеств или почитания католических святых. Ведь Италия католическая страна, и ее культура всегда была тесно связана с религией.

Посетивший область Лацио и ее центр, столицу Италии Рим, навсегда будет захвачен особой магией Вечного города. Слово «магия» впервые употребил в XVIII столетии один из авторов путеводителя по Риму, которых называли «чичероне» (от итальянского *cicerone* – гид, переводчик). Сменяющиеся «картины» античного, ренессансного, барочного, классицистического Рима действительно волнуют воображение, подчиняют его ощущению волшебства, заключенного в ансамбле этого города. Не менее живописны окрестности Рима, где среди пейзажей Альбанских и Сабинских гор, среди озер Неми и Альбано, а также на побережье Тирренского моря расположились небольшие города – Тиволи, Фраскати, Субиако, Капель Гандольфо, Дженцано, Тарквиния, Веллетри, Черветри, Баньяйя, Бомарцо, Тускания, Витербо, Остия-Антика, Гаэта. В них сохранились этрусские захоронения (Тускания, Тарквиния, Черветри), руины античных храмов и дворцов (Тиволи, Остия-Антика), ренессансные виллы с тенистыми парками (Тиволи, Фраскати, Баньяйя, Капрарола, Бомарцо) и другие памятники искусства.

К востоку от Лацио находится область Тоскана, большие и маленькие города которой – Флоренция, Пистойя, Пиза, Сиена, Лукка, Капрезе, Кортона, Ареццо, Прато, Сан Джиминьяно, Вольгерра – хорошо сохранили свой средневековый и ренессансный облик, о чем напоминают романские и готические церкви, возвышающиеся замки с крепостными стенами. В Тоскане особенно много мест, связанных с поселениями этрусков, где ведутся археологические раскопки. Маленький городок Капрезе – родина великого Микеланджело, а история ренессансной Флоренции связана с именем великого поэта Италии Данте Алигьери. Герб Флоренции, где изображен Лев Мардзокко, поддерживающий щит с надписью «Gloria Tuam» («Слава тебе»), напоминает о многовековой истории

этого красивейшего города. Вид на него открывается с находящейся на возвышении маленькой площади – piazzale Микеланджело, от парапетов которой видна панорама Флоренции с ее домами с красными черепичными крышами и возвышающимся над ними собором Санта Мариа дель Фьоре, построенном Филиппо Брунеллески.

К северу от области Лацио, расположенной почти в центре итальянского «сапожка», простираются долины области Умбрия. Особенности умбрийского пейзажа с его открытыми пространствами, стройными тонкими деревьями, дымкой тумана наиболее тонко переданы в картинах Рафаэля и Перуджино. Над украшением церквей, соборов, замков в городах Умбрии – Ассизи, Орвието, Перудже, Губбио, Тоди, Монтефельтро, Сполето, Нарни – работали величайшие архитекторы, скульпторы и живописцы Возрождения – Джотто, Симоне Мартини, фра Беато Анджелико, Арнольфо ди Камбио, Никколо и Джованни Пизано, Лоренцо Майтани, Беноццо Гоццолли, Лука Синьорелли, Лучано да Лаурана. В пейзажи умбрийских городов органично вписываются античные памятники, например, римский театр в Сполето и Мост Августа через реку Нера в Нарни.

К Умбрии примыкает область Марке в центральной Италии. В ее городах – Анкона, Урбино, Мачерата, Ло-

рето, Фермо, Асколи Пичено, Камерино, Фано, Пезаро, Фабриано, Дджези – сохранились памятники редчайшего исторического значения; постройки Браманте в Лорето, триумфальная арка Августа в Фано, крепость Чезаре Борджа в Урбино и замок правителя этого города – герцога Федерико де Монтефельтро, средневековые, ренессансные и барочные постройки в старом университетском городе Мачерата. По преданию, в Лорето ангелы перенесли Святой Домик Марии из Назарета, и этому событию была посвящена выстроенная здесь неизвестным зодчим церковь. Урбино – родина Рафаэля Санти, Фабриано – Джентиле да Фабриано.

Эмилия-Романья – самая большая область центральной Италии. Ее города – Болонья, Феррара, Пьяченца, Парма, Модена, Римини, Равенна, Фаэнца, Бризигелла, Форли, Комаккью, Чезенатико – расположены в живописных холмистых долинах и на побережье Адриатического моря. Болонья – столица области, старейший университетский город, разместился среди долин с виноградниками. В Равенне, некогда бывшей центром Западной Римской империи, находятся выдающиеся памятники византийского искусства – церкви Сан Витале,

Флоренция. Тоскана





Винчи. Тоскана

Сант Аполлинаре Нуово, Сант Аполлинаре ин Классе, мавзолей Галлы Пладиции, в которых сохранились редкие по красоте мозаики. В Ферраре, где в эпоху Возрождения правила династия герцогов д'Эсте, средневековый замок Castello Estense напоминает об истории этого города, когда при дворе герцогов бывали известные поэты Маттео Боярдо, Лудовико Ариосто, Торквато Тассо, когда там труверы пели баллады о рыцарских подвигах и турнирах, а стены городских церквей расписывали живописцы Франческо дель Косса и Козимо ди Тура. В Парме, связанной с правлением рода Фарнезе, в церкви Сант Джованни Эванджелиста можно видеть росписи и «пармского гения» – Корреджо. В этом городе родились Пармиджанино и дирижер Артуро Тосканини, возглавлявший в 1920-е годы театр Ла Скала, но в период «черного двадцатилетия» вынужденный уехать из Италии. В Фаэнце находится Интернациональный музей керамики, которой всегда славилась Италия. И здесь же в палаццо Мильцетти расположен Центр, где хранятся документы, связанные с искусством эпохи неоклассицизма. Приморские городки привлекают своим теплым морем и живописными рыбацкими поселениями.

Эмилия-Романья с севера соседствует с Лигурией, Пьемонтом, Ломбардией и Венето. Лигурия – маленькая область, граничащая с востока с Францией. Ее города чрезвычайно разнообразны. Большие порты – Генуя и Рапалло, а также превратившиеся в современные ривьеры рыбацкие поселки – Сан Ремо, Камольи, Портовенере, Портофино, Бордигера, Специя, расположены на берегу Лигурийского моря. Не менее колоритны разбросанные в горах небольшие городки Ремото Априкале, Пинья, Триора, Кастьель Витторио, сохранившие стены и башни средневековых построек, романские церкви.

Пьемонт тоже имеет границу с Францией, причем гораздо более протяженную, чем Лигурия. Турин, столицу Пьемонта, иногда называют «маленьким Парижем»,

столь значительным было здесь влияние французской архитектуры. Не менее явным было здесь и воздействие художественных традиций соседней Ломбардии, что заметно в средневековых и ренессансных постройках городов Асти, Арона, Алессандрия, Альба, Комо.

Ломбардия – также северная область Италии. Ее столица Милан, один из красивейших городов Европы. Средневековые палаццо Борромео и Каstellо Сфорцеско напоминают о времени правления в Ломбардии тиранов Филиппо Мария Висконти, Галеаццо Мария Сфорца и Лодовико Моро. В разные времена скульпторы Италии трудились над созданием знаменитого миланского Собора, возвышающегося над всеми постройками города. А в трапезной монастыря Сантa Мария делле Грацие Леонардо да Винчи написал фреску *Тайная вечеря*, которую самоотверженно реставрировал и копировал в начале XIX века художник романтической эпохи Джузеппе Босси. История другого красивейшего города Ломбардии – Мантуи связана с правлением здесь с середины XIV века герцогов Гонзага. Они были такими же любителями искусства и покровительствовали художникам, как герцоги Медичи во Флоренции, Фарнезе – в Парме, Монтефельтро – в Урбино, д'Эсте – в Ферраре. Облик ренессансной Мантуи, быт ее правителей запечатлел Андреа Мантенья во фресках Камеры дельи Спозии палаццо Дукале. В Павии, еще одном городе Ломбардии, самой запоминающейся архитектурной постройкой является комплекс монастыря Чертоза ди Павия, строившийся на протяжении нескольких столетий и вобравший в себя черты готической, ренессансной и барочной архитектуры. Небольшой по сравнению с Миланом, Мантуей и Пармой город Бергамо, очаровывает контрастом архитектуры верхнего (cittá alta) и нового, нижнего (cittá bassa) городов. Почти на их границе находится знаменитая Каррарская Академия с галереей, где собраны произведения многих известных мастеров Италии. Средневековые и ренессансные постройки старого Бергамо, мощенные камнем

Ассизи. Умбрия





Сан Ремо. Лигурия

улочки и маленькие площади придают этому старинному северо-итальянскому городу особый колорит. По берегам озер Лаго ди Комо, Лаго ди Гарда, Лаго Маджоре разбросаны небольшие города – Комо, Белладжо, Лекко. А в центре Лаго Маджоре находится остров Изола Белла, который любили изображать как некий идеальный мир возвышенной красоты и счастья мастера идиллического пасторального пейзажа XVIII столетия. Ломбардский городок Лекко – родина писателя-романтика Алессандро Мандзони. Плиний Старший, а также выдающийся скрипичный мастер Антонио Страдивари, музей которого находится в Кремоне, расположенной между Мантуей и Пьяченцей, – были уроженцами Комо.

В Венеции, центральном городе области Венето, человека невольно охватывает поэтическое чувство особой любви к этому городу, в церквях, дворцах и скуолах которого работали Тициан, Тинторетто, Веронезе и другие талантливые художники и скульпторы. Облик Венеции кажется знакомым по ведугам Каналетто, Беллотто, Карлевариса – все те же гондолы в Лагуне, пьяцца Сан Марко, Дворец дождей, театр Фениче, выгнутые мостики через каналы, дворцы из истрийского мрамора на Большом канале. Венецианский диалект слегка отличается от говора итальянцев центральной Италии, как, впрочем, и самобытные художественные традиции Венето. На островах лагунного архипелага Мурано и Бурано издавна сложились школы по изготовлению венецианского стекла и плетению кружев (*merletto*), которыми славятся мастера Венето. Падуя – второй крупный город области, лежит среди Эвганейских гор. Памятники разных эпох, образуя гармоничный ансамбль, придают ему особый неповторимый колорит. Здесь Джотто расписывал небольшую церковь, расположенную на месте арены древнего амфитеатра, она так и названа: капелла дель Арена, или капелла дельи Скровеньи (по имени ее создателя). Самый большой храм города – базилика Санто – посвящена Свято-

му Антонию Падуанскому. В церкви дельи Эрмитани находится алтарный образ, созданный Андреа Мантенья, который подписывал свои работы «падуанец». Примерно в двадцати километрах от Падуи на холмах раскинулось живописное селение Аркуа Петрарка, где высится дом одного из великих поэтов Италии Петрарки, проведенного здесь последние годы жизни. В Вероне, расположенной на реке Адидже, невольно вспоминаются романтические образы Ромео и Джульетты, так как балкончики домов города заставляют представить себе встречи двух юных веронских влюбленных. Над крышами домов Вероны возвышаются кампанилы готических и ренессансных церквей, стройные кипарисы. Знаменитый амфитеатр Арена римского времени и мост Скалигеров XIII века – памятники двух великих эпох в истории города. Здесь с XIII века правили герцоги Скалигеры, их саркофаги находятся в базилике Сан Дзено, для алтаря которой в 1456–1459 годах Андреа Мантенья написал картину *Дева Мария на троне с Младенцем*. Между Венецией

Ремото Априкале. Лигурия





Лаго ди Гарда. Ломбардия

и Вероной расположена Виченца – «город Палладио», величайшего венецианского зодчего. В выстроенных им в Виченце и в других местах Венето – дворцах, загородных виллах, общественных зданиях, церквях – выражена особая свобода в обращении с формами, «живописность» видения, присущие Палладио как подлинному венецианцу. В Виченце созданный им театр Олимпико, базилика, дворцы поражают огромной фантазией в претворении античных пропорций и форм на языке ренессансной архитектуры. После Виченцы маленький городок Кастельфранко Венето, расположенный в северной части области, покажется тихим и провинциальным. Он известен тем, что здесь родился знаменитый Джорджоне, подаривший местному собору алтарную картину *Мадонна с Младенцем и святыми*. Севернее Кастельфранко, среди чередующихся Азоланских холмов и долин, находятся города Бассано дель Граппа и Азоло. Здесь ощущается чистота альпийского воздуха, а яркие краски пейзажей в их окрестностях заставляют вспомнить полотна художников семейства Бассано. В двенадцати километрах от Азоло расположен городок Поссаньо – родина скульптора Антонио Кановы, который вместе с архитектором Дж.А. Сельвой выстроил здесь храм в античном духе. Произведения скульптора хранятся в Доме-музее и в глиптотеке. В городке Мазер, находящемся тоже неподалеку от Азоло, можно вновь ощутить волшебную силу архитектуры Палладио. Он возвел здесь виллу Барбаро, которую расписал Паоло Веронезе.

Южные области Италии – Кампанья, Абруцци, Калабрия, Апулия, Базиликата, Сицилия привлекают яркой и разнообразной природой, большим количеством памятников античности.

В Кампанье, расположенной на берегу Тирренского моря между областями Лацио, Абруцци и Базиликата, находятся Помпеи, Пестум, Геркуланум, Капуя, Беневенто, где сохранились руины античных храмов, амфитеатров,

арок, акведуков. До нашего времени археологи находят здесь все новые и новые следы античной цивилизации. На берегу Салернского залива возвышаются руины дорических храмов Пестума из желтоватого туфа, о которых слагали стихи греческие поэты, приезжавшие в древнюю Посейдонию, как называли эти места греки до присоединения их к владениям Древнего Рима. Каменный город Помпеи, сохранившийся под пеплом вулкана Везувий, римские амфитеатры и триумфальные арки в Поццуолли времен императоров Флавия, Адриана и Траяна; Капуя и Беневенто, города, игравшие большую роль в римские времена, надолго остаются в памяти туристов, увидевших эти раритеты древней истории Италии. На острове Капри, очертания которого в ясную погоду хорошо видны с берегов Неаполитанского залива, сохранились сады времен правления императора Августа, в создании которых он сам принимал участие. В гротах на берегу Капри и у маленького городка Позитано, лежащего у моря на склонах гор недалеко от Амальфи, местные жители добывают кораллы, обрабатывают и изготавливают из них украшения.

Влияние арабской, византийской, лонгобардской и норманнской культур сказалось в архитектуре Амальфи, Равелло (расположенного в горах выше Амальфи) и Салерно, лежащего на склоне горы на пути в Пестум из Амальфи. В древние времена эти города процветали и были тесно связаны торговыми морскими путями с портами острова Сицилия.

Центр Кампаньи – Неаполь. От него открывается вид на Неаполитанский залив с абрисами островов Искья и Капри и на грациозно извивающуюся линию берега, шоссе, ведущего к Сорренто. На небольшом по площади отрезке суши (некогда это был остров Борго) в Неаполитанском заливе, почти у берега, расположен средневековый замок XII века Кастель дель'Ово, своей формой напоминающий куриное яйцо (от итал. l'uovo – яйцо). Он был построен на месте античной виллы Лукулла. В период Средневековья и в последующее время там находился монастырь. Кастель дель'Ово неразрывно связан с пейзажем Неаполя. Город лежит в тени Везувия, перед которым жители всегда испытывали и испытывают страх и благоговение. После захода солнца Везувий отбрасывает тень, словно «спит», но продолжает быть активным и когда-нибудь снова «проснется». Последнее извержение было в 1944 году в Сан Себастьяно, после него город был заново отстроен, но оно заставляет помнить об угрозе и просить защиты от гнева вулкана у покровителя Неаполя – Святого Дженнаро. Хоругвь этого Святого хранится в одной из церквей Неаполя. Тем не менее, жизнь кипит в четырнадцати городах, расположенных на широких плодородных склонах Везувия. Лишь несколько небольших

городков на побережье опустели из-за частых подземных толчков. Один из них – старый рыбацкий Поццуолли, расположенный у подножия вулкана неподалеку от Неаполя. Когда-то он был важным торговым центром Римской империи. Руины храма Сераписа, стоявшего на его центральной площади, почти ушли под воду. Жители Поццуолли переехали в пригороды, но скучают по родному старому городу. Как и прежде, каждое утро рыбаки выходят в море для лова моллюсков, кальмаров, осьминогов, добычей которых всегда славился этот рыбацкий городок. Кампания – родина художников Сальватора Розы и Франческо Солимены, поэта эпохи барокко Джованни Баттиста Марино, великого итальянского философа Джованни Баттиста Вико и многих других известных деятелей итальянской культуры.

Область Абруцци расположена почти у маленькой «шпоре» на итальянском «сапожке» – выступе побережья Адриатического моря. Средневековые замки, романские церкви, ренессансные дворцы украшают города Лорето, Челано, Кьети, Пенне (расположенный у озера того же названия), окруженные пиниями и оливами. Столица области – Аквилла – в древние времена называлась Alba

Дом Петрарки в Аркуа Петрарка Венето

Fuceus, и была основана в XIII веке императором Фридрихом II Гогенштауфеном. От этого города хорошо видна Гран Сасо д'Италия – одна из вершин Альбанских гор. Древнеримские акведуки живописно соседствуют в Южной Италии с современными скоростными автострадами, как, например, в Сканно, ставшим известным курортом, рядом с которым расположен большой национальный парк Абруцци. В Сульмоне, находящемся недалеко от Сканно, родился Овидий, а в самом Сканно – поэтесса Виттория Колонна.

Апулия и Базиликата, две южных области Италии. Столица Апулии – Бари – крупный порт на юге страны, как и Бриндизи, расположенный на «каблучке» итальянского «сапожка». Следы влияния греческой, римской,



Венеция. Венето



арабской, византийской, норманнской культур сохранили постройки в Отранто, Лучере, Лечче, Кабель дель Монте, Сан Северо.

В Лучере жил император Фридрих II Гогенштауфен, и здесь сохранились руины выстроенного им в 1233 году замка, в XIII веке перестроенного Карлом I Анжуйским. В архитектуре Лучере особенно сильны арабские влияния, так как в XIII веке прибывшие сюда двадцать тысяч сарацинов превратили его в арабский город. Восьмиугольный в плане замок Кабель дель Монте, выстроенный в эпоху Фридриха II Гогенштауфена, является ценнейшим памятником европейского Средневековья. В его архитектуре тоже сказывается арабское влияние.

Апулия богата глинами, и издавна здесь процветало гончарное производство, особенно в славящемся своей керамикой Руво.

Область Базиликата имеет выход к Ионическому и Тирренскому морям. Здесь расположены два ее главных порта – Матера и Метапонто, основанные греческими колонистами в VII веке до н. э. В этих городах с современными отелями соседствуют античные постройки – акведуки (в Метапонто), форумы, руины храмов. В живописном городке Ривелло сохранились византийские постройки, а Трикарико был старым арабским городом, о чем свидетельствуют сохранившиеся здесь порты Сарачена и средневековые дома, на ступенях которых любят сидеть их хозяйки, одетые в традиционные черные платья.

Верона. Венето



«Балкон Джульетты» в Вероне Венето



Область Калабрия лежит на самом «носке» итальянского «сапожка». Наряду с Сицилией эта южная область была наиболее тесно связана с греческой культурой. Ее пересекают цепи гор – Сила Грека и Сила Гранде. Среди покрытых лесами склонов расположились небольшие озера Лаго Амполлино, Лаго ди Чечита о Муконе, Лаго ди Монте Готуньо. В горных селениях еще можно встретить жителей старшего поколения, говорящих на альбанском диалекте, и женщин, носящих широкие цветастые юбки и платки. У маленьких рыбацких городов с домами, увитыми цветущими олеандрами, и с шумными рынками свой колорит. В их постройках сказались греческие, римские, византийские, норманнские влияния.

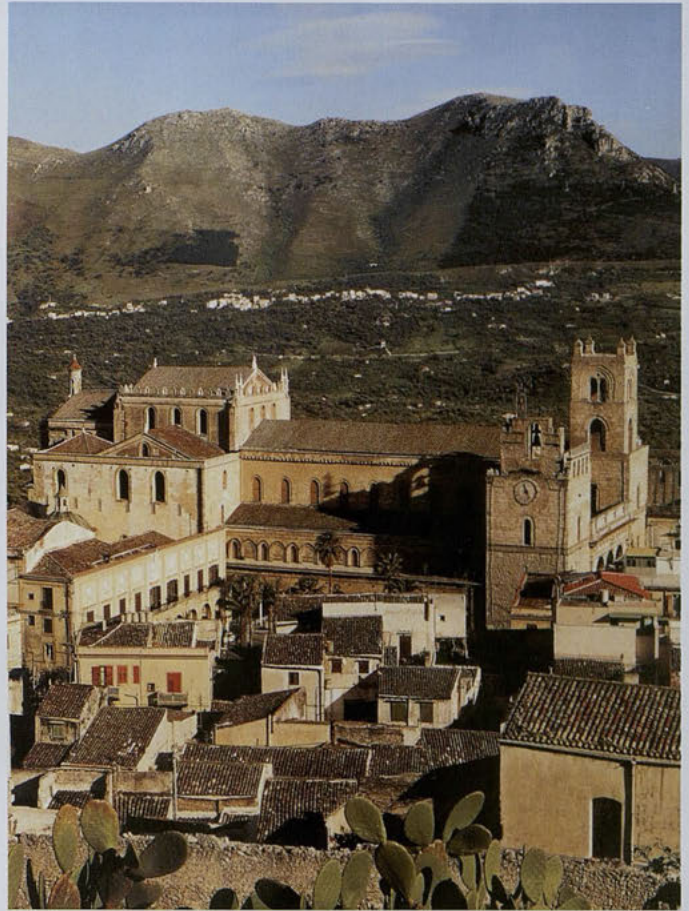
Главный город области – Реджо ди Калабрия – находится на самом мысе итальянского «сапожка», отделяемый лишь узким проливом от острова Сицилия. Вид на остров с его острыми линиями берегов открывается со стороны Тирренского моря. Отсюда виден, расположенный на Сицилии как раз напротив города, вулкан Этна, а со стороны Апеннинского полуострова – пейзаж горы Аспромонте, что придает особый колорит разнообразным панорамам, открывающимся от Реджо ди Калабрия.

От области Калабрия Сицилия отделена Мессинским проливом. Это родина художников Ренато Гуттузо и Джузеппе Миньего, поэта Сальваторе Квазимодо, драматурга Луиджи Пиранделло. Довольно пустынный пейзаж острова кое-где прерывается «оазисами» плантаций апельсиновых и лимонных деревьев, кактусов, с которых местные жители собирают винные ягоды. Жители Сицилии, как и жители Венето, говорят на особом диалекте. Переплетение греческой, арабской, римской, византийской, норманнской культур сказались в памятниках искусства Сицилии. Мозаики и резьба Палатинской капеллы в Палермо и собора в Монреале, апартаментов Роже II в Палермо (Руджеро II, как называют в Италии этого короля из норманнской династии Оттвилей, изгнавшей в 1017 году с острова арабов и правившей здесь до XIV века) отразили вкусы создававших их греческих, византийских и арабских мастеров.

Выдающиеся памятники античности сохранились в Агридженто, Сиракузах, Таормине, Селинунте, Трапани, некогда бывших богатыми многолюдными греческими городами. Лишь Палермо, основанный финикийцами, затем управляемый их наследниками карфагенянами до перехода острова под власть римлян, не был греческим городом. За остров Сицилия всегда боролись Восток и Запад. Запад победил, и он навсегда был присоединен к Европе. В отличие от Палермо другие города острова сохранили памятники эпохи греческого завоевания. Они находятся друг от друга не близко, но путь, проделанный от одного к другому, позволяет лучше почувствовать своеобразие пейзажа Сицилии, где зелень роцц и садов чередуется с пустынными далями, серными копьями, небольшими крестьянскими селениями. Руины храмов, оставшиеся от древних греческих городов, позволяют ощутить величие античного мира, бессмертие его культуры, воплотившейся в памятниках искусства Италии всех последующих эпох.

Этот краткий экскурс по областям Италии необходим не столько читателю, сколько автору, постоянно испытывающему желание вновь и вновь посетить ее, увидеть что-то новое в современной жизни Италии, открыть что-то неожиданное в том, что видел уже не раз. Возвращение из Италии всегда способствует приливу творческих сил, восхищению страной великой литературы, музыки, изобразительного искусства. Недаром сохранились поговорки и высказывания великих людей об этой стране: «Увидеть Неаполь и умереть», «чувство прекрасного только в Риме может быть полным, правильным и утонченным» (И.И. Винкельман), «все счастье, какое есть на земле, сосредоточено в Венеции» (Джакомо Казанова).

В данной книге, названной историей искусства, прежде всего, хотелось показать происходившие от века к веку развитие национальных художественных традиций в искусстве Италии, создать целостную картину этого процесса. С этой целью автор стремился отбирать произведения высокой художественной ценности, которые видел в оригинале. В тексте, однако, упоминаются и некоторые другие произведения, не воспроизводимые в книге, так как в иллюстративном материале пришлось исходить из определенного объема издания. Следует отметить, что необходимо было избегать вопросов, связанных с полемикой итальянских специалистов по тем или иным проблемам, так как они заняли бы очень много места. Проблематика истории искусства каждой эпохи разработана ими с большой полнотой, и при всем желании невозможно затронуть многие вопросы. Но, говоря о конкретном материале, автор всегда учитывал мнение ведущих итальянских ученых, пытаясь высказать и свою оценку как общих, так и частных проблем, исходить из



Монреале. Сицилия

образного строя самих произведений, рассказать об истории их создания, о биографиях и методах работы их создателей. Представлялось важным вписать все созданное мастерами в исторический контекст той или иной эпохи, воскресив живую цепь событий и памяти о каждой из них.

В последнее десятилетие вышли в свет многие переводные работы зарубежных авторов, в том числе и по истории искусства. Это своеобразный жанр литературы, благодатный для исследователя тем, что автор может попытаться дать свой взгляд на историю искусства страны в целом и, проанализировав с его точки зрения необходимые материалы, компактно и по-своему выстроить историческое повествование.

Автору хотелось бы, чтобы выход этой книги способствовал еще большему узнаванию классического и отвечающего иному ритму времени современного искусства Италии, чтобы все сказанное на ее страницах побуждало к знакомству и изучению великого искусства этой страны, которая никогда не перестает очаровывать любого посетившего ее.



ГЛАВА I

ДРЕВНЕЕ ИСКУССТВО ИТАЛИИ

Пестум... самое сильное впечатление, которое во всей его полноте увезу с собой на север. Средний храм, пожалуй, можно предпочесть всему, что я видел в Сицилии.

И.В. Гёте

Город не позабыл о делах моих предков этрусков и поныне квартал один в нем Этрусским слывет.

Проперций

Так появился на свет (кто теперь в это поверит) Рим, под его пятой и ныне поверженный Рим...

Вергилий

В Древней Италии не существовало единой культурной общности народов. Они были различны по своему происхождению, каждый из них имел свой язык, свои традиции. К северу от реки По на Апеннинском полуострове находились земли «варваров» – галлов и германцев, южная область была частью Великой Греции. В Калабрии, Апулии, и на Сицилии сохранилось наибольшее количество памятников, связанных с греческой колонизацией юга Италии, начавшейся в VIII веке до н. э. Единственной самобытной культурой, находившейся под влиянием эллинского искусства, была куль-

тура этрусков, народа населявшего центральные области полуострова. Древнеримская культура, которая ко II веку до н. э. стала господствующей среди культур Средиземноморья, тоже была тесно связана с греческой, но в процессе развития многое восприняла от этрусков и «варваров», трансформировав традиции и тех, и других. Древнеримское искусство возникло на местной почве, но вскоре органично восприняло творческие поиски народов Средиземноморья. Древний Рим, до распада древнеримской империи в 395 году на Западную и Восточную римские империи, стал очагом все-го последующего процесса развития искусства Италии, сохранив эту функцию во все эпохи.



ВЕЛИКАЯ ГРЕЦИЯ

(VII век до н. э. – середина I века до н. э.)

Краткий обзор величайших достижений греческого искусства необходим для того, чтобы представить себе, как формировалась античная культура до того момента, когда на международную арену вышел Рим, покоривший одно за другим эллинистические царства, то есть до того момента, когда приблизительно ко II веку до н. э. эллинистическая культура слилась с римской и процесс этот распространился по всей огромной территории Римской империи.

Те высочайшие культурные традиции, которые внесли огромные изменения в историю средиземноморской культуры древнего периода, были рождены в сформировавшемся на территории Балканского полуострова греческом государстве. Историю искусства Древней Греции с середины XVIII века, когда появилась научная история искусств, принято делить на три периода – архаический (VII–VI века до н. э.), классический (до середины IV века до н. э.), эллинистический (до середины I века до н. э.). Эта периодизация позволяет проследить эволюцию древнегреческого искусства от зарождения до взлета и упадка.

Греки многое восприняли от культур острова Крит и Древнего Египта. Язык и стиль критского искусства пришли на материковую Грецию. От египтян они научились изображать фигуру стоящего человека. Имитируя их образцы, они впоследствии значительно обогатили этот процесс своими способами изображения человеческого тела.

Древние греки стали создателями наук – философии, этики, физики (как науки о мироздании и природе

существующих в мире явлений). Они разработали канон – систему отношений между целым и частями в архитектуре и скульптуре, в которой выразили свои представления о действительности и гармонии, присутствующей в отношениях между человеком и природой. Мифология, созданная эллинами, стала основным содержанием их искусства, в ней отразилась подлинная история, истолкованная в древних легендах. «Мифы были подлинными и точными историями нравов древнейших греков, а мифы о богах являлись прежде всего историями времен, когда люди самого грубого языческого века считали все насущные или полезные для человеческого рода вещи божественными»¹ – напишет в начале XVIII столетия гениальный итальянский философ Джованни Баттиста Вико, предвосхитив научное изучение эволюции истории культуры Италии, в понимании тесной взаимосвязи культуры всех эпох. Образы гигантов и чудовищ в древних мифах сменялись образами олимпийских богов, которые олицетворяли реальное бытие человека и его практическую деятельность: власть (Зевс), торговлю (Гермес), красоту (Афродита), знание (Афина). Мир богов был неким воображаемым идеальным человеческим миром. Художники, скульпторы, зодчие древней Эллады стремились передавать этот мир в идеальных образах, в совершенной форме, основанной на законе гармонии в соотношении целого и его частей. В поисках этих форм греки не просто подражали природе, следуя принципу мимезиса (подражания), а по-своему воссоздавали эти прекрасные формы в зодчестве, скульптуре, живописи, вазописи, ювелирном искусстве, вкладывая

Капитель колонны
коринфского ордера

¹ Джованни Баттиста Вико. Основания новой науки об общей природе наций. М., Киев, 1994, с. 7, 127.

в этот процесс фантазию, находя и отбирая в природе необходимые элементы.

Стремление к гармонии с природой отразилось в градостроительных принципах древних греков: в создании ими планировки города-полиса (община граждан, совместно владевших принадлежащей городу территорией, часть из которой оставалась в коллективной собственности, а часть отводилась на наделы фамилиям, то есть семьям). В центре города находился акрополь с комплексом храмов, посвященных основным греческим богам: Зевсу, Гере, Афине, Афродите, Аполлону, Гермесу, Посейдону и другим. Они воздвигались по канонам архитектурной теории греков, известной по трактатам архитектора Витрувия (I век до н. э.). Он изложил теорию греческих ордоров (от греч. слова – порядок; система построения здания; изменения его пропорций) в зависимости от времени их появления и возникновения их названий, а также в связи с территориями наибольшего распространения. При возведении храмов греческие зодчие учитывали их соразмерность человеку и природному окружению,

ИКТИН, КАЛЛИКРАТ

Парфенон в Афинах. 448–438 годы до н. э.

Афина Парфенос

Около 447–432 года до н. э.

Уменьшенная римская копия
статуи Фидия

Национальный археологический
музей, Афины

стремились к гармонии несомых и несущих частей, горизонтальных и вертикальных членений.

Величайшим достижением зодчества периода высокой классики стал выполненный из пентелийского мрамора комплекс храмов афинского Акрополя. Все размеры архитектурных членений храмов и других построек: Парфенона (448–438 годы до н. э., архитекторы Иктин, Калликрат), Эрехтейона (421–406 годы до н. э.), маленького храма бескрылой богини-птицы Ники (храм





Дискобол
Около 470–440 года до н. э.
Римская копия статуи Мирона
II век до н. э.
Национальный музей, Рим

Ники Аптерос, 449–420 год до н. э., архитектор Калликрат), входивших в него Пропилеев (437–432 годы до н. э., архитектор Мнесикл), основывались на конструктивной логике дорийского и ионийского ордера (ордер оформился позднее)¹. Витрувий считал, что эллины соотносили пропорции дорийского ордера с муж-

ским телом, а ионийского – с женским. Коринфский ордер возник позднее, как новый художественный вариант ордера в V веке до н. э., и представлял собой тип ионийского ордера с более строгими пропорциями. Витрувий упоминает, что он уподоблялся девичьему телу, а роскошная капитель в форме корзинки с листьями аканфа выглядела изящно и пышно. Если Парфенон, возведенный Иктином и Калликратом, явился идеальным воплощением дорийского ордера, то Эрехтейон, с южным портиком и статуями кариатид, и храм Ники Аптерос олицетворяли красоту и изящество пропорций ионийского ордера. Конструктивные элементы последнего в зодчестве (ионийские капители, имеющие завитки-волути, ионийского ордера колонны, опирающиеся на профилированный постамент) соотносились с тектоникой изображения человеческого тела в статуях юношей (курсов) и девушек (кор). Тела первых изображались обнаженными, а вторых – сначала одетыми в дорийский безрукавный пеплос, а затем – в пышный ионийский хитон. Тонкая проработка форм тел курсов и кор, их загадочная и мягкая «архаическая улыбка», изящная раскраска придавали образам большую раскованность.

В статуе *Дискобол* (около 470–440 года до н. э.), посвященной метателю диска, победителю торжественного греческого праздника – спортивных состязаний, игравших, по свидетельству Плутарха и других историков, большую роль в религиозной, политической и культурной жизни Древней Греции, греческий скульптор эпохи ранней классики Мирон (500/490–450 годы до н. э.) уже

с поразительной свободой передал сложное винтообразное движение тела атлета с профильным разворотом ног и рук и с фронтальным положением корпуса².

Скульптура Фидия (начало V века до н. э. – около 432/431 года до н. э.), архитектора и скульптора, чья деятельность была связана с украшением Парфенона, ознаменовала новый взлет греческой скульптуры уже в эпоху высокой классики (450–410/400 годы до н. э.). Он руководил всеми художественными работами на афинском Акрополе. Девятиметровая статуя Афины Промехос его работы украшала площадь Акрополя, с севера

¹ Храм Эрехтейон был местом древнейших культов, здесь поклонялись богу Посейдону-Эрехтейю, сыну-супругу Афины, который не был забыт в ритуале. Внутри храма находилось искусственное «древо жизни», медная позолоченная финиковая пальма работы известного скульптора Каллимаха.

² Игры в Греции (Олимпийские, Пифийские, Немейские, Истрийские) сопровождались процессиями и спортивными состязаниями. Победитель пользовался уважением, как человек, отмеченный вниманием богов, ибо был наделен даром побеждать. См.: Плутарх. *Сравнительные жизнеописания*. Лукулл. XXXVIII.



Алтарь Зевса в Пергаме. Около 180–159 года до н. э.
Пергамон-музей, Берлин



Аполлон Бельведерский
IV век до н. э.
Римская копия
с греческого оригинала
Ватиканские музеи, Рим

и юга обрамленную тремя храмами. Золоченый кончик ее копья и султан были видны с моря. А внутри Парфенона находилась другая работа великого греческого скульптора – статуя Афины Парфенос (около 447–432 года до н. э.), выполненная из золота и слоновой кости.

На рельефе щита богини Фидий, возможно, изобразил себя и Перикла, государственного деятеля, под наблюдением которого строился афинский акрополь.

Выдающимся памятником греческой пластики эпохи высокой классики явился и скульптурный декор Парфенона: скульптуры его фронтонов, рельефы метоп, фриза и четырех стен целлы храма с изображением торжественной процессии афинян в день Великих Панафиней¹. Пластическая сила образов Фидия по достоинству была оценена в начале XIX столетия, когда скульптура была доставлена из Греции в Англию лордом Элгином. Сохранившиеся фрагменты фигур богов, героев и фантастических существ позволяют представить себе величие и огромное эмоциональное воздействие, которое оказывала скульптура Парфенона на зрителей.

Современник Фидия – скульптор и теоретик искусства Поликлет из Аргоса (вторая половина V века до н. э.) был представителем дорийской школы. В статуе *Дорифора* (*Копьеносец*) он воплотил идеальную меру пропорций мужского тела (высота головы модели равна $\frac{1}{7}$ высоты тела), которая была аналогична модулю в архитектурном ордере. Статуя юноши получила имя *Канон*, а стиль Поликлета из-за излишней рациональности называли «квадратным». Фигура *Дорифора* свободно «живет» в пространстве благодаря перекрестному распределению тектонических сил (контрапост или хиазм): опирающейся правой ногой соответствует левое приподнятое плечо, а левой свободной ногой – правое опущенное.

¹ Великие Панафинеи – праздник в честь богини Афины, отмечался раз в четыре года (малые Панафинеи – каждый год) шествием на акрополь с дарами богине. В программу праздника входили жертвоприношения Афине, воинские и спортивные состязания.

Но в отличие от *Дискобола*, который хорошо воспринимается лишь спереди, статуя *Дорифора* рассчитана на круговой обзор, что стало большим достижением эллинской скульптуры.

Особый род пластики представляют собой древнегреческие стелы. Этот жанр мемориальной скульптуры достиг высокого расцвета в Аттике еще в эпоху архаики. Стела воплощала в себе «древо жизни», и плиту венчал растительный орнамент (анфемий). В период высокой классики была создана *Стела Гегесо* (последняя четверть V века до н. э.), в невысоком рельефе которой скульптор изобразил в идеальном пространстве усопшую госпожу и стоящую перед ней служанку, подающую ей ларец с драгоценностями. Мир жизни и смерти оказывается несуществующим в представлении греческого мастера, представившего фигуру усопшей госпожи в реальном мире за привычным занятием.

Греческая скульптура в период поздней классики (410/400–323 годы до н. э.) становилась все менее имперсональной, выдающихся ваятелей этого времени все больше привлекала передача не «олимпийского спокойствия», а человеческих страстей богов и героев,

АГЕСАНДР, АФИНОДОР, ПОЛИДОР
Лаокоон. I век до н. э.
Ватиканские музеи, Рим





Пелика из Полигоро
чернофигурного стиля
Конец V века до н. э.
Национальный археологический
музей, Полигоро

внутреннего мира человека. Скопас (IV век до н. э.), Пракситель (вторая треть IV века до н. э.), Лисипп (вторая половина IV века до н. э.) обогатили достижения эллинской пластики. В сцене *Амазономатии*, изображенной в рельефе фриза Мавзолея в Галикарнасе (350-е годы до н. э., Британский музей, Лондон) и в статуе *Вакханка* (уменьшенная копия с мраморного греческого оригинала середины IV века до н. э., Скульптурное собрание, Дрезден), Скопас отходит от манеры Фидия, насыщая образы драматизмом, изображая пафос (греческое изображение страстей) сцен сражений и экстаза вакханки, охваченной страстью после жертвоприношения богу Дионису.

Острая выразительность образов Скопаса у Праксителя сменяется лирическими, полными нежной грации образами богов и богинь. С небрежной, чуть ленивой грацией играющим с младенцем Дионисом изображен бог Гермес в статуе Праксителя *Гермес с младенцем Дионисом* (около 340 года до н. э., музей в Дельфах). Этот единственный подлинник мастера был найден в 1877 году в храме Геры в Олимпии. Пракситель модифицировал канон Поликлета, сделав размер головы статуи равным $\frac{1}{8}$ ее высоты, ввел опоры под рукой Гермеса, что удлинит

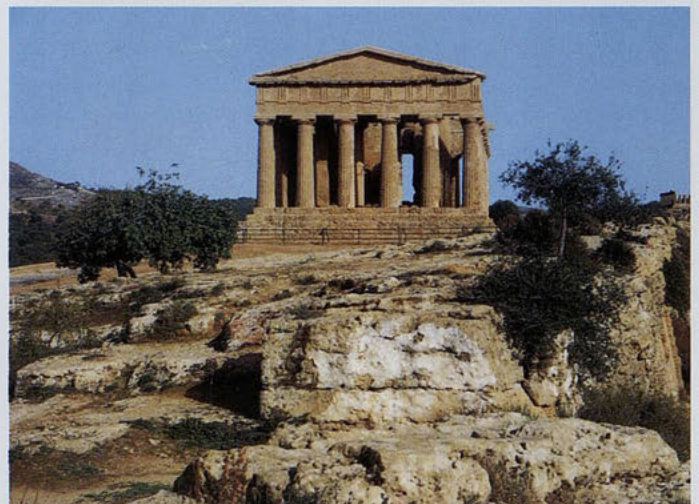
Храм Посейдона в Пестуме. Около 460 года до н. э.



пропорции его фигуры и придало всему образу несколько томный вид. Изогнутая линия бедер Гермеса усиливает общую плавность очертаний его тела. Мягкий контур лица с благородными чертами лика словно «растворен» в легкой дымке, рождаемой изысканной грацией резца скульптора, тончайшей обработкой поверхности обнаженного тела воском, полихромной росписью, осуществленной живописцем Никием. Пракситель первым решился извлекать обнаженное женское тело. Его статуя *Афродиты Книдской* (от которой не сохранилось хороших копий) вызвала сначала отторжение у жителей острова Кос, а затем завоевала огромную любовь современников. С неменьшим мастерством он умел изображать женские фигуры, задрапированные в одежды, придавая ранее недостижимую в скульптуре свободу движений, как например, в статуе *Артемида из Габий* (около 345 года до н. э., Лувр, Париж), в которой богиня представлена словно готовящаяся застегнуть плащ, накиннутый поверх хитона.

Лисипп был третьим выдающимся мастером скульптуры эпохи поздней классики. Он являлся придворным мастером Александра Великого, монарха, завоевавшего огромный мир – ойкумену, которая, однако, распалась после его смерти в 323 году до н. э. Искусство Лисиппа, который был по-своему дарованию портретистом, предвосхищало уже завоевания последующего времени – эпохи эллинизма (323 год до н. э. – I век до н. э.). Лисипп был плодовитым мастером. Фигуры в его статуях *Апоксиомен* (около 320 года до н. э., Ватиканские музеи, Рим), *Венера Капуанская* (вторая половина IV века до н. э.), *Эрот, натягивающий лук* (около 330 года до н. э., Британский музей, Лондон) представлены в сложнейших поворотах. В статуе *Апоксиомен* движение вытянутых вперед

Храм Конкордии в Агридженто. VI век до н. э.



рук юноши-атлета, счищающего с тела скребком песок, передано пластически свободно и очень живо. Статуя словно «завоевала» пространство вокруг себя, что заставляет впервые употребить слово «правдоподобие» по отношению к достоверно переданному сложному движению рук и устойчивой позе корпуса. Но сам образ победителя игр менее героичен, чем у Поликлета, в нем ярче переданы индивидуальные черты, ведь Лисипп был выдающимся скульптором-портретистом. *Портрет Александра Великого* (около 325–300 года до н. э., Археологический музей, Стамбул) – шедевр греческого портретного искусства эпохи поздней классики. Образ монарха требовал обожествления, и Лисипп представил его «Новым Гераклом» или «Новым Дионисом» (эти имена Александр включил в свою титулатуру). По примеру Скопаса Лисипп изобразил его в состоянии экзальтации, с запрокинутой головой и с лицом, обращенным к небесам. Этот портрет оказал большое влияние на эллинистическую портретную скульптуру: мастера стали запечатлевать правителей и членов их семьи в сложных позах, с экзальтированным выражением лиц, так что трудно определить: является это изображением божества или знатной особы.

Три столетия новой эпохи после смерти Александра Великого (323 год до н. э.) были периодом, когда Эллада переживала закат. В этот период ойкумена распалась на самостоятельные государства, которыми управляли его наместники. Большая часть Эллады вошла в Македонское царство, но эллинский язык и традиции продолжали существовать на обширной территории большого царства Селевкидов, Малой Азии, Египта. Они проникали в эти культуры, ассимилируясь с местными традициями. Поэтому эту эпоху и называют эллинизмом.

Широкое градостроительство, начавшееся еще в период поздней классики, продолжилось на всех территориях. В планировке городов еще тогда укоренилась так называемая Гипподамова система (созданная еще в V веке до н. э.), предполагавшая регулярную их застройку. Возводились святилища, богатые усыпальницы-мавзолеи, украшенные скульптурным декором и росписями, в которых греческая традиция ордерного храма сочеталась с принципами восточной усыпальницы (например, мавзолей правителя Крии Мавсола на юго-западе Малой Азии, выстроенный еще в эпоху поздней классики).

В архитектуре эпохи эллинизма эти традиции продолжались. Эллинистический город был новым культурным пространством; он уже имел широкую сеть мощеных дорог, разветвленную систему кварталов, дворцы, храмы, нимфеи, библиотеки, арсенал, бани, ярусные рынки, портики, галереи, парки. На высоком уступе скалы размещался, например, Пергам, уже ничем не напо-



Сцена из жизни усопших. Фрагмент росписи. 480–470 годы до н. э. Археологический музей, Пестум



Роспись гробницы с изображением ныряльщика в воду 480–470 годы до н. э. Археологический музей, Пестум

минавший маленький греческий полис. Это был город новой эпохи, в котором господствовали крупные архитектурные постройки, вроде *Пергамского алтаря* (около 180–159 годы до н. э.) – святилища Зевса, сооруженного в честь окончательной победы над галлами, кельтскими племенами. Алтарь здесь был вычленен из пространства храма, построен отдельно и имел гигантские размеры. Обрамленный с трех сторон колоннами ионийского ордера, он имел на цоколе фриз, на котором была представлена битва богов и гигантов, зооморфные образы (льва, пантеры), а сами гиганты изображены как змееногие дети Земли. Картина битвы представлена с жестокостью, и тема смерти, которую любили мастера эллинизма, обрела драматическое звучание. Фигуры сражающихся изображены в сложных и разнообразных движениях (в фас, в профиль, со спины, в три четверти сзади и спереди), и подобная передача экспрессивных, полных пафоса поз и жестов, станет характерным явлением в пластике эллинизма.

В знаменитой статуе *Лаокоон* (II век до н. э.), скульптурах *Умирающий галл* (III век до н. э., Национальный музей, Рим), *Галл, убивающий жену и себя* (около 210 года до н. э., Национальный музей, Рим) тема гибели человека представлена с максимальным натурализмом. Изображения



Кратер с росписью в краснофигурном стиле 340–330 годы до н. э. Национальный археологический музей, Неаполь

побежденных галлов стояли на акрополе Пергама в святилище Афины.

Величественности архитектурных построек соответствовала и скульптура, вроде могучих фигур *Калосса Родосского* (30-метровая статуя бога Солнца Гелиоса, погибшая при землетрясении), или *Ники Самофракийской* (около 190 года до н. э., Лувр, Париж).

На грандиозное пространство были рассчитаны и подчеркивающие величие божеств статуи *Венеры Милосской* (около 200 года до н. э., Лувр, Париж), *Венеры Капитолийской* (III век до н. э., Лувр, Париж), *Аполлона Бельведерского* (IV век до н. э.), дошедшие в римских копиях. Мастера эпохи эллинизма умели пластически мягко передавать струящиеся складки тонких одежд, любили изображать фигуры в сидячих позах (*Мальчик, вынимающий занозу*, I век н. э., Вати-

Храм Е в Селинунте. Середина V века до н. э.



Метопы с изображением Геры и Зевса Середина V века до н. э. Храм Е, Селинунт



канские музеи, Рим; *Бельведерский торс*, II век до н. э., Ватиканские музеи, Рим), интимные домашние сценки (*Афродита на корточках*, около 250 года до н. э., Национальный Музей, Рим), «низкую» натуру.

Бурное развитие наук в эпоху эллинизма – математики, астрономии, механики, истории – способствовало рождению новых взглядов на мир. Аристарх Самосский первым высказал предположение, что земля вращается вокруг солнца, а Гиппарх стал создателем каталога звезд. Труды по всемирной истории Полибия (около 200 – около 120 годы до н. э.) и Диодора Сицилийского (I век до н. э.) позволили представить себе вселенную как некий грандиозный космос, не соизмеримый с человеком, довлеющий над ним.

Философы эпохи эллинизма – стоики, киники, эпикурейцы, увлекались вопросами этики, морали, религии, а не «натурфилософией», то есть философией природы. Частный мир человека стал чрезвычайно привлекателен для скульпторов и живописцев. Скульптурные

портреты великих людей (они, однако, создавались по воспоминаниям, как обычно у греков), детские образы были достоверны и индивидуализированы. Гробницы украшались росписями, в которых воссоздавалась атмосфера жилого дома. Открытые археологами жилые дома имели перистильные (окруженные колоннами) дворники с бассейнами в центре, мозаичные полы, фресковые росписи стен (в I-м и II-м помпейских стилях). Фрагменты подобных росписей сохранились в Помпеях, Геркулануме, Стабии. Причем впервые в росписях появились изображения пейзажей и натюрмортов. Образ юной грациозной девушки или богини (Флоры, или Оры), собирающей цветы запечатлен на фрагменте сохранившейся росписи из Стабии (*Девушка, собирающая цветы*, I век до н. э.). Он словно олицетворяет лишенную тревог счастливую жизнь на природе, как в знаменитом романе Лонга *Дафнис и Хлоя* (II век до н. э.), в котором звучала мечта о «Золотом веке» эллинской классики.

Большую роль в убранстве интерьера по-прежнему отводилась станковой живописи и расписным сосудам, по которым можно судить о не дошедших до нас картинах древних эллинов, создателями которых были Аппеллес, Никий и другие, известные лишь по упоминаниям, выдающиеся живописцы. Гончары и вазописцы, оставившие на сосудах свои имена, совершенствовали свое мастерство. Древнегреческая керамика чернофигурного (VI век до н. э.) и краснофигурного (около 530 года до н. э.) стилей поражала изысканностью форм и мастерством исполнения росписей. Распространившаяся позднее белая керамика с контурным рисунком и росписью жидкой глазурью была наиболее близка к живописи.

Эпоха эллинизма в искусстве Древней Греции оставалась все-таки эпохой заката классической эллинской культуры. Она предвещала объединение древних культур в границах Римской империи. Возникла новая художественная культура ойкумены, хотя и характеризующаяся более высоким уровнем цивилизации, но в плоть и кровь которой вошли традиции искусства древних эллинов. Это была культура Древнего Рима, завершавшая эпоху эллинизма.

На территории Италии важнейшие памятники греческого искусства сохранились на юге полуострова. Храмы Посейдона (около 460 года до н. э.) и Афины (вторая половина VI века до н. э.) в Пестуме (в северной греческой колонии, называемой Посейдония), храм Зевса (VII век до н. э.) и Конкордии (VI век до н. э.) в Агридженто (греческом Акрагасе), найденные археологами руины восьми храмов в Селинунте, расположенном на западном побережье Сицилии и разрушенном в конце V века до н. э. карфагенянами, – высочайшие образцы

Аскос. III век до н. э.

Археологический музей, Бари



греческой дорики в Италии. Театры в Сегесте, в основанном ионийцами Таормине, Сиракузах хранят воспоминания о ставившихся здесь античных трагедиях и комедиях. А в знаменитом театре в Сиракузах, одном из самых больших в Элладе, ряды которого вырублены в скалах и от которого открывается живописный вид на вулкан Этна, возможно, бывал гостивший у местного правителя Платон, читал оды Пиндар, ставились трагедии Эсхила. Подобно фрескам Помпеи, Геркуланума, Стабии, росписи большого количества сосудов разнообразных форм, исполненных местными мастерами, свидетельствует о следовании южно-итальянских керамистов художественным традициям греческой вазописи, а статуя *Курiosa* из Агридженто (430 год до н. э.) или статуя *Дельфийский возникший* (около 470 года до н. э., музей в Дельфах) – об интерпретации местными мастерами эллинских традиций ваяния. Все эти памятники – часть искусства Великой Греции, распространившей традиции своей высочайшей культуры и на Апеннинский полуостров. Мы можем себе лишь представить картины жизни, некогда кипевшей в поселениях греческих колоний, созерцая эти свидетельства не умерших и попавших в благодатную почву зерен культуры Древней Эллады.

Театр в Сегесте. III век до н. э.





Культура этрусков стала частью итальянского художественного наследия. То, что она находится между греческой и римской, развиваясь параллельно с ними, с некоторым запозданием воспринимая и перерабатывая достижения архаики, классики и эллинизма, не умаляет ее собственного значения. Этруски – древний народ, живший на Апеннинском полуострове, по-видимому, с XII или X века до н. э. и создавший одну из самых блестящих цивилизаций древности. Их самоназвание «рассенны» сохранилось в названии горной гряды около Ареццо (древний Ареццум в Тоскане) и в слове «Этрурия», области Тосканы, расположенной между реками Арно и Тибр. Греки называли их «тирренами», что сохранилось в названии Тирренского моря, римляне – «тусками», или «этрусками».

Существует много научных теорий происхождения этрусков. Их считали и переселенцами из Малой Азии, и из северо-итальянских областей, и коренными жителями Апеннинского полуострова¹. Многие в этрусской цивилизации сходно с древней восточной культурой и особенно с Египтом. Они имели связи и со средиземноморскими культурами. На территории Италии Этрурия представляла собой небольшую часть отжившей ко времени римского государства древней средиземноморской общности, наследие которой прочно вошло в европейскую культуру. Отсутствие оригинальной литературной традиции – главное препятствие для изучения цивилизации этрусков. Даже если бы она сохранилась (писали

ЭТРУСКИ

этруски, по-видимому, на свитках из льняной ткани), и их тексты можно было бы прочесть, то и тогда нельзя было бы утверждать, что мы знаем этрусскую культуру столь же глубоко, как греческую и римскую, ведь памятники этрусского искусства известны в наше время достаточно фрагментарно. Язык этого народа, по-видимому, не принадлежал к индоевропейской группе. Алфавит они, возможно, переняли, изменив его, от греческих торговых партнеров (в VIII веке до н. э. началась греческая колонизация Апеннинского полуострова). Современная этрусология имеет уже, однако, новые данные и постоянно занимается расшифровкой этрусского письма².

Свидетельств об этрусках на языках других народов сохранилось мало. Дебаты о происхождении этой цивилизации восходят еще к Геродоту (около 484 – 425 годы до н. э.). Он полагал, что этруски были частью жителей Лидии (их государство располагалось на территории Анатолии, ныне находящейся в составе Турции), которые перебрались на Апеннинский полуостров в челнах. Тацит (около 55 – около 120 года) упоминает о переселении в Лациум (так называли в древности Италию) племени пеласгов, живших в Эгейском бассейне и имевших собственный язык и обычаи. Возможно, они могли быть древнейшими предками этрусков. Ряд современных

¹ См.: А.Е. Наговицын. *Мифология и религия этрусков*. М., 2000; Н.К. Тимофеева. *Религиозно-мифологическая картина мира этрусков*. Новосибирск, 1980.

² Шагом к этому были найденные в 1957–1964 годах археологами при раскопках двух храмов в Пирги (по греч. «башни») тексты на этрусском и финикийском языках, посвященные богам от имени правителя Цере – Тефария Велия.

итальянских ученых полагает, что этруски – франко-иллирийского происхождения (то есть представители племен фракийцев и иллирийцев. – *Е.Ф.*), а не лидийского¹. В начале XIX столетия немецкий ученый Б.Г. Нибур, затем и его последователь К.О. Мюллер высказали предположение о северном происхождении этрусков, о том, что они пришли в Лациум через восточные Альпы как одно из мигрирующих приальпийских, то есть кельтских племен. Но археологические раскопки свидетельствуют о том, что этруски двигались не с севера на юг, а с юга на север.

Дионисий Галикарнасский (55–8 годы до н. э.) полагал, что этруски были не пришельцами, а коренным населением полуострова. К сожалению, утрачены труды Варрона (116–27 годы до н. э.), составившего описания гробниц этрусков, и императора Клавдия I (10 год до н. э. – 54 год н. э.), написавшего *Историю этрусков*.

Собственно научное изучение культуры Этрурии началось в XVIII веке вместе с открытием греческих и римских памятников во время возникновения особого интереса к античности. Однако еще в XVII веке преподаватель Университета в Пизе Томас Демпстер создал труд об этрусской цивилизации. В 1726 году в Кортоне, в связи с ростом интереса к новым археологическим открытиям, была создана Этруская академия, а в 1761 году – открыт музей Гауриаччи в Вольгерре, где были собраны памятники, найденные в этом древнем этрусском городе. Значительным вкладом в этрускологию стал труд по истории искусства Луиджи Ланци *Очерк об этрусском и других древних языках Италии* (1789, 1824). Культуре и искусству этрусков посвятил страницы в своей *Истории искусства древности* и Иоганн Иоахим Винкельман, создатель научной истории искусства. Сравнивая греческий стиль архаики и стиль этрусков, он писал, что «в общем и целом этот второй стиль при сравнении с греческим лучшей поры напоминает юношу, не знавшего счастья иметь заботливого наставника и свободно предававшегося своим страстям и бурным чувствам, – и это нашло выражение в необузданных поступках»². В искусстве этрусков немецкий ученый не находил «мудрости» и «гармонии» греков, подразделял искусство этрусков на три периода: «древнейший», «более поздний» и «тот, который был усовершенствован благодаря подражанию произведениям греков»³.

Этрускология как наука рождалась в Италии на протяжении XIX века. В 1829 году в Риме при Институте археологической корреспонденции был создан кружок ученых, изучающих этрусские культуру и искусство. Исследования и координация сведений продолжалась и в XX веке. В 1928 году состоялся первый Международный конгресс ученых, а в 1932 году во Флоренции был



Этрусский некрополь Бандитаччя. Черветри

создан Институт этрусских исследований под эгидой Антонио Минто. Современная этрускология в Италии – это область науки, постоянно и успешно занимающаяся древней культурой Италии.

Этруски захватили земли Тосканы и Лацио, распространили свое влияние на восток к Умбрии, на участки южной Италии. Тит Ливий (59–17 годы до н. э.) сообщает, что они занимали почти всю территорию Апеннинского полуострова от Альп до Мессинского пролива. Усиливавшаяся с VIII века до н. э. экспансия греков на полуостров вызывала их недовольство. Этрурия, ставшая значительной морской и сухопутной державой, препятствовала возникновению первых греческих колоний в Кумах (74 год до н. э.), в районах островов Искья и Прочиды, в Сиракузах на острове Сицилия. Диодор писал о мужестве этрусков, а Тит Ливий в сочинении *Римская история от основания города* также упоминал об их храбрости, но отмечал их особую жестокость в отношении пленных. Своеобразные обычаи этрусков вызвали непонимание в античном мире. Так Варрон и Цицерон (106–403 годы до н. э.) описывали их религиозные

¹ Иллирийцы – со времени Геродота употребительное название группы индоевропейских племен, населявших во II тысячелетии до н. э. области Восточной и Юго-Восточной Европы, а со времени Великого переселения народов, около 1200 года до н. э., – заселявших восточное побережье Адриатики и некоторые области Италии. В античности иллирийские племена были пиратами; Рим завоевал всю Иллирию к I веку до н. э., которая стала римской провинцией. Фракийцы – название группы индоевропейских племен, населявших Балканский полуостров и встречавшихся в Малой Азии. В *Илиаде* они выступают союзниками Трои.

² И.И. Винкельман. *История искусства древности. Малые сочинения.* СПб., 2000, с. 90.

³ Там же, с. 89.

ритуалы. Тит Ливий писал об исключительно ревностном отношении этрусков к этим ритуалам, Вергилий (70–19 годы до н. э.) в *Энеиде* называл их склонными к праздной жизни и к чувственным удовольствиям.

В период с IX по IV век до н. э. Этрурия обладала огромной властью в Средиземном море. Этрусские цари сидели на троне, пока не был изгнан последний из них – Тарквиний Гордый (509 год до н. э.). Этрурия утратила свою власть лишь во II–I веках до н. э., после усиления Рима, постепенно завоевывающего ее города.

Этрусски были великолепными земледельцами и мореходами. Большую роль в экономике их страны играли производство зерна, оливкового масла, вина, ловля рыбы, скотоводство и садоводство. Они превратили болотистую прибрежную низменность Маремму на юге подвластной им территории и район Кампаньи в хлебную житницу государства. Расцвету хозяйства способствовали и залежи на полуострове железа и меди.

Этрусски основывали города на берегах рек и на вершинах гор. Так, например, Чивитта Кастеллана расположен на высокой скале, в стене которой чернеют древние некрополи. На холмах лежат Перуджа (по-этрусски – Перузия) и Черветри (по-этрусски – Цере). Свои города и свое государство этрусски считали отражением небесного мира. С этой главной сакральной идеей были связаны планировка городов, организация структуры

Антефикс с головой Медузы-Горгоны из храма в Портоначчо. 510–490 годы до н. э. Национальный этрусский музей виллы Джулия, Рим



Модель этрусского храма Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

государства, в которое входило двенадцать городов по числу знаков зодиака, с ней было связано строительство храмов и жилых домов.

Каждый город имел правителя – лукумона, который жил около Мундуса, то есть в центре этрусского города, около священной рощи (lucus), расположенной рядом с храмом. Неограниченную власть лукумона символизировала фасция – изображение топорика в пучке прутьев, которые означали право казнить и наказывать своих подданных (у этрусков этот символ власти перенял Рим). Двенадцать лукумонов собирались на свои ассамблеи в городе Вольсинии (современная Вольтерра) в святилище божества Вольгумны. Лукумон считался посредником между земным и небесным царствами. Города имели свою специализацию: Популония славилась выплавкой металла, Цере – развитием ремесла, Клузий (современный Кьюзи) – сельским хозяйством. Города были окружены бороздой, проведенной плугом с впряженными в него белыми быком и коровой. Белый цвет считался угодным небесным богам, а корова и бык символизировали богов Уни (римская Юнона) и Тин (римский Юпитер), определявших границы города. Затем из каменных блоков воздвигались священные городские стены (этрусские *tular spular*). Вселенную этрусски представляли идеальным квадратом, и городское пространство соответственно делилось на четыре части по сторонам света и по принципу проживания в нем четырех родственно близких групп. Центр города – «регий» (акрополь и храм) являлся местом пересечения под прямым углом главных улиц. В центре регия располагался сакральный камень, закрывающий яму – «мундус» (он считался сакральным центром города). Мундус давал силу лукумонам и народу, будучи связанным с небесным и подземным царствами согласно их религиозным представлениям.

В городах постройки возводились из дерева, кирпича, туфа. Храм с VI века до н. э. строился из туфа и в представлении этрусков был сакральным центром мира. Он стоял



Бронзовая
статуэтка гаруспика
III век до н. э.
Национальный
этрусский музей
виллы Джулия, Рим

Бронзовый жезл этрусского
авгура. IV век до н. э.
Национальный этрусский музей
виллы Джулия, Рим

на священном участке и часто посвящался триаде главных почитаемых божеств – Тин, Уни и Менрвы (римская Минерва). Храм воздвигался на подиуме, и внутри святилище имело три целлы. Двускатная черепичная крыша покрывалась золоченой медью. Этрусский храм, в отличие от греческого, был почти квадратным (длина здания незначительно больше его ширины). Он не был окружен с четырех сторон колоннами. К главному торцовому фасаду с глубоким восьмиколонным портиком

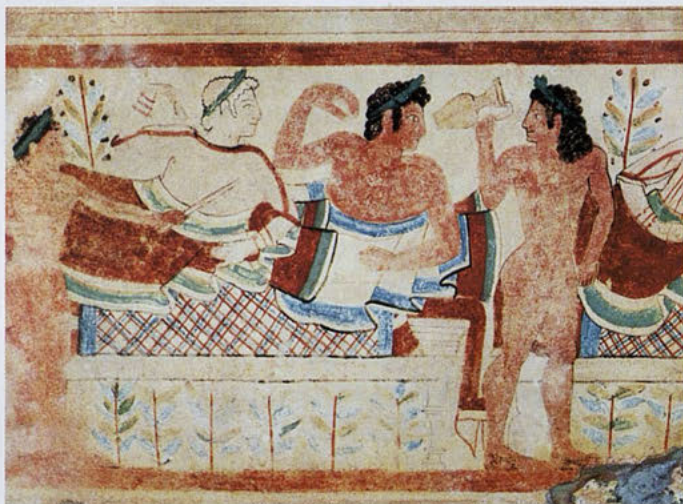
Роспись Гробницы Авгуров в Тарквинии
530–520 годы до н. э. Фрагмент



ВУЛКА
Аполлон из Вей
Статуя из храма Портоначчо
Конец VI века до н. э.
Национальный этрусский музей
виллы Джулия, Рим



вели ступени. Три двери из пронаоса, где находились прихожане, вели в три целлы, в которых имели право находиться лишь жрецы. В этрусской храмовой архитектуре декоративные элементы играли значительно меньшую функциональную роль, но храмы были яркими и выделялись на фоне общей



Роспись Гробницы Львиц в Тарквинии. VI век до н. э. Фрагмент

городской застройки. Терракотовые фризы, украшавшие антаблемент, расписывались, на них красками или в невысоком рельефе изображались процессии колесниц и всадников, сцены сражений, охоты, пиров. Колонны храма оштукатуривались и тоже расписывались. Черепичная кровля по низу декорировалась терракотовыми антефиксами с изображениями человека-быка Ахелая, Медузы-Горгоны, морского чудовища Силена, которые были призваны выполнять функцию стражников, отвращая зло от храма. Головы антефиксов часто окружали венцами из пальметт или из бутонов лотоса. В Капуа и Орвието существовали специальные мастерские по изготовлению терракотовых антефиксов и акротериев (скульптурных украшений по углам фронтона). Длительное время декор на фронтонах отсутствовал, но в V–IV веках до н. э. на них появились рельефы и статуи. Акротерии исполнялись в виде горельефов или круглых скульптур. Крыши богато украшались фигурами на коньках и гребнях. В центре кровли иногда воздвигалась квадрага с изображением бога Тина, вооруженного молниями. Гребень крыши «Верхнего храма» в Поджо Чивитал (около Мурло, недалеко от Сиены) венчали, например, терракотовые сфинксы и грифоны, а также фигурки животных из слоновой кости. Украшением этрусских храмов была и круглая скульптура, как, например, статуя *Аполлона* (конец VI века до н. э.) из храма в Портоначчо (к западу от Вейо, расположенного в 16 км от Рима). Археологи нашли статую среди руин храма, посвященного богу Аплу (греческий Аполлон). Она приписывается этрусскому скульптору Вулка, единственному, чье имя сохранилось для истории.

Рядом с алтарем, находившимся в восточной части этрусских храмов, хранились дары, приносимые богам:

вотивные статуэтки божеств с посвятельными надписями, анатомические изображения частей человеческого тела, возможно, символизировавшие просьбы об их излечении. Среди приношений встречаются вотивные головы (или полуголовы – левая или правая часть, назначение которых неясно), терракотовые маски усопших, оттиснутые в форме.

Строительные приемы этрусов постоянно совершенствовались. Вершиной их храмового зодчества стали храм Юпитера (от него сохранился лишь фундамент), воздвигнутый на Капитолийском холме в Риме по замыслу этрусского царя Луция Тарквиния Приска, а также находящийся в руинах храм в Тарквинии (так называемый «*Ara della Regina*», так как неизвестно какому божеству он был посвящен, возможно, богине Аритими – римской Диане). О храме в Тарквинии упоминал Тит Ливий в связи с тем, что там, в 358 году, во время войн Рима, с игравшим ведущую роль в федерации этрусских городов Тарквинием, были принесены в жертву 307 пленных римлян.

Этруски создали не только прекрасные храмы, но и другие совершенные архитектурные постройки. В период с IV по I век до н. э., когда их земли уже постепенно начинали завоевываться римлянами и уже шел активный процесс взаимодействия двух культур, были сооружены арки в Вольгерре (IV век до н. э.) и в Перудже (арка Августа и арка Марция, II век до н. э.). Они были украшены фризами с изображением щитов (символов вечности) и фигур божеств. Слава этрусских строителей была высока. Их созданием стала и система кладки, с помощью которой они воздвигали коробовые своды с замковым камнем и совершенно плоские своды из клинчатых камней, которые использовали римские архитекторы¹.

Жилые дома представляли собой деревянные структуры, которые оплетали камышом и обмазывали глиной. Постепенно стали строить в основном из кирпича (верхняя часть) и из туфа (нижняя часть). Для украшения использовали раскрашенные терракотовые детали. Планировка дома имела сакральное значение, он тоже был моделью космоса. Помещения располагались вокруг двора (атрия), в центре которого находился бассейн для стока воды – импловий, он считался «путем души» усопшего в загробный мир. В крыше атрия было отверстие – комплювий (через него выносили умершего в последний путь, и это была дорога в небесное царство). В явлениях природы этруски видели волю богов, и, наблюдая их, создали свою науку гадания. Свод правил гаруспиков (жрецов) – *Дисциплина* – был основой

¹ См.: E. Richardson, *The Etruscans. Their Art and Civilization*. Chicago, 1967, p. 192.

этрusской религии, единственным дошедшим до нашего времени письменным источником. Согласно легенде, этрускам поведал об этом учении бог-пророк Тагет (или Тага), возможно, являвшийся сыном бога Геркле (римский Геракл) и внуком Юпитера. Тага возник из борозды плуга в Тарквинии и рассказал людям об искусстве гаданий. Римские авторы упоминают также *Книгу гаруспиков*, *Книгу ритуалов*, *Книгу о молниях*, которые были, по-видимому, руководством к гаданиям. Гаруспики (жрецы) гадали по внутренностям жертвенных животных, по грому и молниям, по полету птиц. Произнося слова гадания, они обращались лицом к югу. Этруски изображали гаруспиков в высокой конической шапке из шкур жертвенных животных, в тунике и накидке с бахромой, скрепленной у подбородка пряжкой, с посохом (литием). Значительной фигурой в сословии жрецов были авгуры. Символом их власти являлся жезл, которым авгур очерчивал «священное пространство» для предсказаний. Подобная церемония происходила, например, по случаю инвеституры царской власти. Римские патриции отправляли сыновей обучаться искусству

Гробница рельефов. Внутренний вид. III век до н. э.
Черветри



Биконическая урна со шлемом и гребнем в технике импасто
Национальный этрусский музей виллы Джулия, Рим



Урна из Кьюзи
VII век до н. э.
Национальный этрусский музей виллы Джулия, Рим

гадания в Этрурию. Этрusские гаруспики создали религиозное «учение о веках», а также о десяти веках (по-этрusски – секулах), которое будучи пророчеством, удивительно точно согласовывалось с реальной историей существования этрусской цивилизации – его расцветом в первые четыре века (968–568 годы до н. э.) и угасанием



Холмос в технике импасто из Цере. Около 650 года до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

с середины IV века до н. э. Они точно вычислили продолжительность существования, отведенного своему народу – десять веков.

Первые памятники этрусского искусства относятся к периоду культуры Виллановы, то есть к IX – началу VIII веков до н. э. Этот период датируется 1000–700 годами до н. э. Далее следовали периоды: восточный (или ориентализирующий, 700–600 годы до н. э.), архаический (600–480 годы до н. э.), классический (480–300 го-

ды до н. э.) и эллинистический (300–89 годы до н. э.), которые были выделены учеными на основании изучения памятников.

Культура Виллановы получила название по имени поместья в окрестностях Болоньи, принадлежавшего графу Джованни Гоццадини, археологу-любителю, финансировавшему раскопки. Новая культура железного века около 900 года до н. э. обнаруживается практически на всей территории Этрурии. В этот период этруски, проживали на территории полуострова в небольших поселениях. Эта культура просуществовала два века в соседстве с другими итальянскими культурами железного века, ее остатки прослеживаются в районах Италии, прилегающих к Тирренскому морю, между реками Арно и Тибр, на юге (Кампанья) и на севере (Эмилия-Романья). Именно с VIII века до н. э. этруски начали устанавливать торговые контакты и обмен техническими новшествами с греческим миром, хотя и противясь греческой колонизации.

Раскопки этрусских некрополей – «городов мертвых», располагавшихся рядом с поселениями разновременных и разнообразных по структуре захоронений (гробниц), дают ученым самые достоверные документальные материалы. Самые ранние открытые гробницы относятся к VII веку до н. э., то есть к восточному (или ориентализирующему) периоду. Они имеют вид насыпных курганов (тумулусов) с каменным основанием.

Гробницы вырубались в туфе. Система расположения в них помещений напоминала земное жилище. Крытый коридор (дромос) считался путем, указуемым душе усопшего. По бокам его располагались погребальные камеры с окнами и дверями. Плоские плиты служили перекрытием, ложный свод поддерживала колонна, символизировавшая «мировой столп». Она хорошо видна на сохранившемся фрагменте росписи в Гробнице Авгуров в Тарквинии (530–520 годы до н. э.). Боковые камеры были прямоугольной или овальной формы. Стены гробниц украшались стукковыми рельефами, такими как в Гробнице рельефов (III век до н. э.) в Черветри, открытой в 1850 году графом Джованни Пьетро Кампани и названной сначала Прекрасной гробницей.

С VII века до н. э. стены и потолки гробниц стали расписывать в технике фрески тонким слоем разведенных в воде красок. Цвета росписей были яркими, как,

Циста Фикорони. Конец IV – начало III века до н. э. Национальный этрусский музей виллы Джулия, Рим





Урна в виде возлежащего юноши. Середина IV века до н. э.
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

например, в *Гробнице Авгуров*, где доминируют сочетания красного, черного и белого цветов. Желтые и коричневые красители добывали из железа, красные – из окиси железа, голубые – из ляпис-лазури, черные – из антрацита, зеленые – из малахита, меди, кальция и кремния. Сначала художники изображали лишь фантастические существа. Затем (со второй половины VI века до н. э.) изображение стало фризообразным, оно делилось на три зоны: в верхней помещали геральдические композиции, в нижней изображалась стихия моря, а в средней – сцены с человеческими фигурами, означавшие ритуал трансформации смерти в жизнь (пира, охоты, рыбной ловли, состязаний атлетов или колесниц, то есть счастливого досуга). На пирах женщины изображались рядом с мужчинами, о более свободном положении женщин в этруском обществе упоминали античные авторы. Пирующих в триклинии (зале для обедов в жилом помещении) развлекали танцоры и музыканты с кастаньетами, двойными свирелями, кифарами, лирой (*Гробница Львиц*, VI век до н. э., Тарквиния; *Гробница Триклиния*, VI век до н. э., Тарквиния; *Гробница в Руво*, VI век до н. э., Национальный музей, Неаполь).

Гробницы имитировали внутреннее помещение жилого дома, поэтому вместе с урной с прахом усопшего погребались домашняя утварь – треножники, котлы (лебосы), трон (он украшался чеканкой, головами крылатых коней – проводников душ в загробный мир), колесницы, животные, посуда, в гробницах воинов – копыя, сабли, щиты. В камере устраивалось ложе, вокруг которого происходили ритуальные обряды.

Земная обитель воссоздавалась и в загробном мире. Реконструкция *Колесницы из Кастро* (VII век до н. э., Национальный этрусский музей виллы Джулия), найденной в окрестностях Вульчи в 1967 году, позволяет представить себе этрусскую деревянную повозку (напо-

Аскос со всадником
VIII век до н. э.
Национальный археологический музей, Болонья



минающую боевую), детали которой были покрыты обводкой в виде бронзовых пластин и обручей.

Уже в период культуры Виллановы погребальные урны с прахом усопшего имели разнообразные формы и изготовлялись из терракоты и металлов. Самые ранние, датируемые VII–VI веками до н. э., имели форму биконических сосудов, с ручками по бокам, форму шлема воина, модели хижины, фигур сидящих мужчины или женщины, форму так называемых каноп (сосудов антропоморфной формы, воплощающих облик человека); реже встречаются урны в виде лежащих фигур. В формах урн и их украшении отразились представления о жизни души в загробном мире.

В терракотовых канопах фигуры трактованы очень живо. Они изготовлялись в керамической технике импасто – на гончарном круге, или лепились руками из глины. Поверхность обрабатывалась лощением. Цвет глины (от серого до черного, от коричневого до красно-коричневого) варьировался в зависимости от режима обжига. Декор на урнах и сосудах в технике импасто

Погребальная урна в технике импасто из Бизенцио
Около 710 года до н. э.
Национальный этрусский музей виллы Джулия, Рим





**Зеркало с изображением
трех фигур**
Первая четверть III века до н. э.
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург

наносился насечками в виде спиралей, полос, зигзагов, рядов точек. Иногда использовался штамп для нанесения орнамента. Крышки погребальных

урн делались в виде человеческой головы с широким лицом, большими глазами, плотно сжатым ртом. В технике импасто изготавливались керамические котлы – холмосы, имеющие высокую ажурную металлическую подставку и украшенные ориентализирующими мотивами (мандра, пальметта, спирали, веера, изображения птиц).

В VII–VI веках до н. э. в этрусской керамике появились керамические сосуды буккеры. Их название происходило от испанского слова «bucago» – так называлась черного цвета керамика древних индейцев Америки. Ее имитация была популярна в XIX веке в Италии, поэтому так называли этрусские сосуды глубокого черного цвета. Это изысканной формы тонкостенные керамические изделия, в стиле

ориентализирующей вазописи, украшены точечным или фигурным орнаментом, нанесенным при помощи выдавливания или штампом в виде цилиндрической формы валика, а иногда гравированным орнаментом. Тонкие стенки тщательно шлифовались. Для изготовления керамики буккеры гончары Вульчи, Орвието, Тарквинии, Цере (этот город особенно славился ею) использовали редкие сорта глины и обжигали сосуды в кислородной печи. Их четкие и разнообразные формы свидетельствуют о влиянии греческой металлической посуды. Керамику буккеры использовали в быту, для культовых и погребальных обрядов. Во второй половине VI века до н. э. появились вазы так называемого тяжелого буккеры – массивные амфоры, гидрии, кувшинчики-ойнохойи, курительницы с толстыми стенками, перегруженные декором в виде гравировки или высокого рельефа, ручки в виде изображений зверей.

На смену глиняным изделиям культуры Виллановы и ориентализирующего периода в конце VII века до н. э. приходит керамика этрусско-коринфского стиля. В это время в Этрурию ввозились лучшие греческие расписные вазы из Коринфа и Аттики. Греческие мастера создавали здесь мастерские, используя гончарный круг, свои методы украшения сосудов. Сначала местные гончары и вазописцы подражали греческим, но вскоре выработали

Саркофаг с супружеской парой
525–500 годы до н. э.
Национальный этрусский музей виллы Джулия, Рим





Матер Матута из Чинчиано
Середина V века до н. э.
Национальный археологический музей, Флоренция

свой самобытный этруско-коринфский стиль. Первые мастерские были созданы в Вульчи, так как город особенно славился изготовлением вина, которое вывозилось в города на побережье Тирренского моря, на Корсику, в Кампанию, затем в Цере,

тоже ставшим центром производства керамики. Этруско-коринфские вазы были цветистыми, мастера использовали «накладные» краски (белую и красную), сочетая это с гравированным рисунком. Фон заполнялся изображением розеток, что в сочетании с фризами орнамента создавало перегруженность декора.

Во второй половине VI века до н. э. этруски освоили технику изготовления чернофигурной и краснофигурной керамики. Они украшали небольших размеров шаровидной формы арибаллы, пиксиды, алабастры, киафы, лекифы – изящными орнаментальными мотивами («елочка», «чешуйка», фризы с изображением животных), и сосуды больших размеров – амфоры, ольпы, ойнохойи, килики, диносы – фризами с изображением фантастических существ, животных. Имена двух этруских мастеров – Мастер Париса и Мастер Микали – связаны с производством сосудов чернофигурного стиля, так называемых «понтийских ваз». Известна работа Мастера Париса – амфора с живым и выразительным изображением сцены терзания животных (550–540 годы до н. э.). Свой стиль создал и Мастер Микали, работы которого находят в царских захоронениях. Он преодолел цветистость понтийских ваз: не использовал белую краску и пурпур, ограничиваясь гравировкой по нанесенному рисунку, изображая сцены из греческой мифологии, фантастических персонажей – сфинксов, сирен, крылатых коней. Последователи Мастера Микали изготавливали керамику краснофигурного стиля, мастерские по производству копий с середины V века до н. э. существовали в Вульчи, Цере, Фалерии, Тарквинии. Их стиль получил название «псевдокраснофигурный»: поверхность подобных сосудов сплошь покрывалась черным лаком, детали рисунка прорисовывались по нему полосами белой или красной краски. Крупным центром краснофигурной этруской керамики стал город Фалерии. Создававшиеся здесь сосуды назывались

Воин из Черветри
530–510 годы до н. э.
Глиптотека Нью Карлсберг, Копенгаген

«фалисские вазы». Мастера имели свою систему росписи: рисунок наносился широкими линиями разбавленным лаком золотистого тона. Живо, в сложных ракурсах изображались фигуры в сюжетах дионисийского характера, пышные причудливые орнаменты.

Широко славились в античном мире этруские изделия из бронзы. Этруски использовали достижения греческой металлургии и внедряли свои технологические новшества. Из бронзы и железа они делали канделябры, веретена, котлы (лебосы), блюда, опахала, ларцы цилиндрической формы (цисты). Эти изделия они украшали чеканкой, освоив технику репуссе, то есть использовали готовую деревянную форму. В Популонии впервые этруски начали чеканить монеты. Их особенность состояла в том, что изображение мифологических персонажей, демонов, животных было только



Амфора с росписью в итало-геометрическом стиле метоп
Около 700 года до н. э.
Государственные музеи, Берлин



Амфора с росписью в чернофигурном стиле с изображением Персея и двух Горгон. Последняя четверть IV века до н. э.
Государственные музеи, Берлин





Божество с молнией
V век до н. э.
Национальный этрусский музей виллы Джулия, Рим

на одной стороне. Надписи на них встречаются редко.

Опахала, которые находят в царских усыпальницах, имеют трапециевидную форму, длинную ручку. Они украшались орнаментом (его вдавливали в поверхность), а также перьями. Распространенным предметом обихода были бронзовые зеркала. Они являлись инструментом для вступления в особые магические отношения с потусторонним миром. Их производством славилась города Вольсинии, Вульчи, Пренесте, Популония. Композиции их были различны: в форме диска с ручкой из другого материала, с гравировкой на оборотной стороне, с подставкой, с рельефом вместо гравировки на оборотной стороне. Форма диска преобладала. Ручки зеркала делались в виде фигурок мифологических персонажей, часто – крылатой богини, символизирующей небесные силы. Сюжеты для гравировки выбирали из мифологии и подписывали имена изображенных богов.

Опахала, которые находят в царских усыпальницах, имеют трапециевидную форму, длинную ручку. Они украшались орнаментом (его вдавливали в поверхность), а также перьями. Распространенным предметом обихода были бронзовые зеркала. Они являлись инструментом для вступления в особые магические отношения с потусторонним миром. Их производством славилась города Вольсинии, Вульчи, Пренесте, Популония. Композиции их были различны: в форме диска с ручкой из другого материала, с гравировкой на оборотной стороне, с подставкой, с рельефом вместо гравировки на оборотной стороне. Форма диска преобладала. Ручки зеркала делались в виде фигурок мифологических персонажей, часто – крылатой богини, символизирующей небесные силы. Сюжеты для гравировки выбирали из мифологии и подписывали имена изображенных богов.

Химера из Ареццо. IV век до н. э.
Национальный археологический музей, Флоренция



Этруски умели мастерски использовать технические и декоративные свойства металлов при изготовлении ювелирных изделий. Из золота и серебра уже с VIII века до н. э. изготавливались ожерелья, кольца, булавки, фибулы и серьги, украшенные чернью (она чередовалась с гладкими участками в рисунке), зернью.

Серьги в форме диска или «корзиночки» украшались в технике «а грапполо» (зернью) – на полированную золотую или серебряную поверхность напавались гранулы металла сферической или полусферической формы. Особенно изящные ювелирные изделия изготавливали мастера Цере и Ветулонии. Дионисий Галикарнасский отмечал «изысканный и утонченный» вкус этих мастеров, уникальность цветовых эффектов, разнообразие художественного исполнения¹.

Этруские мастера в совершенстве владели искусством резьбы по драгоценным и полудрагоценным камням – глиптикой. Первые этрусские геммы, были, однако, изготовлены в основном выходцами из Греции и Ионии. В отличие от греков, этруски не использовали геммы в качестве печатей, а только как амулеты и предметы украшения. На них писали имена не мастеров, а изображенных богов, демонических существ, крылатых лазов (низших божеств этрусской мифологии), проявляя тонкое чувство ритма в украшении этих изделий.

В скульптуре этрусков тоже отразились их представления о божествах, которым по греческому образцу они придавали человеческий облик. Круглая скульптура, как отмечалось ранее, украшала фронтоны и кровлю храмов. Статуэтка *Матер Матуна* (середина V века до н. э.) с изображением Великой богини с младенцем на руках имела ритуальное предназначение. Этруски считали, что в ее чреве происходит возрождение умершего. С культом усопших связаны и бронзовые статуэтки *Воин в шлеме с гребнем* (V век до н. э.), *Божество с молнией* (V век до н. э.), *Воин из Черветри* (530–510 годы до н. э.). Бронза была излюбленным материалом для этрусских торевтов, которые изготавливали статуэтки в технике сплошной отливки с утратой восковой модели. Мастера знали образцы греческой пластики VII–VI веков до н. э. При еще достаточно обобщенной трактовке тел они стремились к максимально тщательной передаче лиц (бровей, глаз), волос. В гробницах III–II веков до н. э. находят терракотовые маски, оттиснутые в форме. В подобных приношениях, как и в «вогивных головах», ученые видят истоки этрусской портретной пластики.

Великолепными портретистами проявили себя мастера в создании оригинальных произведений этрусской

¹ См.: Этруски. Итальяское жизнелюбие. М., 1968, с. 18.

мемориальной пластики – саркофагов. Они изготавливались из камня мягкого вулканического происхождения – туфа нефро, пористого травертина, алебастра, или из терракоты, с IV века до н. э. покрывались позолотой или раскрашивались. Боковые стенки иногда украшались рельефами из стукко с изображением мифологических сцен, или сцен, в которых выражались представления о смерти (например, сцена встречи супругов в загробном мире). Один усопший или супружеская пара изображались возлежащими на крышке саркофага. Все внимание этрусского мастера было перенесено на лица усопших и в меньшей степени на их тела, скрытые под одеждами (ноги изображались покрытыми тканью). Заказчиками подобных саркофагов были знатные люди, представители эллинизированной аристократии. С большим натурализмом передавали мастера особенности лиц: обрюзгшие широкие лица, дряблую кожу, причёски, большие выпуклые глаза, «архаическую улыбку». Эти работы отличает повышенная экспрессия в передаче лиц и особенно тел, словно находящихся в движении (фигуры, опирающиеся на подушки, словно приподнимаются). Перед создателями этих саркофагов не стояла задача прославления изображаемых лиц, главным было максимально достоверно передать их реальный облик. Натуралистичны в пластике этрусков и образы животных – *Химера из Ареццо* (IV век до н. э.) и *Капитолийская волчица* (конец VI – начало V века до н. э.). Первая статуя хранилась в собрании антиков Великого герцога Тосканы Козимо I Медичи, и о ней упоминал Джорджо Вазари, как о произведении, исполненном в «этрусской манере»¹. С большой наблюдательностью в обеих статуях переданы напрягшиеся мускулы животных и их выразительные позы.

С середины VI века до н. э., из-за усилившегося влияния Рима на Этрурию и начавшегося разграбления, изменилось ее политическое и экономическое положение. В произведениях искусства начинает доминировать не торжественная приподнятость и вера в то, что жизнь не заканчивается со смертью, а более сумрачные настроения. Это нашло выражение в росписях гробниц. Изображались усопшие, не наслаждающиеся жизнью, а гонимые демонами с обгаренными кровью клыками (росписи *Гробницы голубых демонов* в Тарквинии, конец V – начало VI века до н. э.), жестокие сцены обезглавливания врагов (*Гробница Франсуа в Вульчи*, 340–340 годы до н. э.). Тревожные цветовые сочетания зеленого и голубого, сиреневого и коричневого, бордового и коричневого усиливают чувство подавленности перед жизнью в за-

Брут. Конец III века до н. э.

Капитолийские музеи, Рим



гробном мире. Итальянские ученые видят в этой стилистике росписей влияние не только общих изменений, произошедших в жизни этрусского общества, но и воздействие живописной традиции южно-итальянских греческих колонистов.

Тревога и меланхолия появляется и в скульптурных образах. Несмотря на полную внешнего достоинства и уверенности позу *Оратор Авила Метелла* (110–90 годы до н. э., Археологический музей, Флоренция), образ не выглядит торжественным, прославляющим этого этруска, занимающего высокую официальную должность, как это было ранее. При всем натурализме в воспроизведении черт лица, неуверенность, беспокойство, какая-то внутренняя скрытая горечь ощутимы и в портрете *Брута* (конец III века до н. э.), исполненном, возможно, тоже этрусским мастером.

После 275 года до н. э. Рим стал господствовать в Южной Италии, а с поражением Карфагена во Второй пунической войне (218–201 годы до н. э.) Римская империя начала победное шествие на Юг, в Грецию, Малую Азию, Сирию. Этруски слились с римлянами, этот талантливый народ постепенно растворился в единой культурной общности, но все, созданное им, вошло в художественное наследие Италии.

Капитолийская волчица. Конец VI – начало V века до н. э.

Палаццо Консерваторов, Рим



¹ Джорджо Вазари. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М., 1956–1957, т. 1, с. 137–138.