

**КАЗАНСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

**Институт международных отношений, истории и востоковедения**

*Кафедра всеобщей истории*

**О.А. МАСАЛОВА, Л.М. ШМЕЛЕВА**

**АНТИЧНАЯ КУЛЬТУРА**

Учебно-методическое пособие

**Казань – 2017**

ББК 63.3(0) 32 я73

УДК 94 (3):930.85+069(075.8)

*Рекомендовано к изданию Учебно-методической комиссией  
Института международных отношений, истории и востоковедения  
Казанского федерального университета  
Протокол № 6 от 29 марта 2017 г.*

**Рецензенты:**

к.и.н., доцент КГИК А. К. Ярмухаметова ;

к.и.н., асс. КФУ Н. А. Шадрина

**Масалова О.А., Шмелева Л.М.**

**Античная культура:** учеб.-метод. пособие / О.А. Масалова, Л.М. Шмелева. –  
Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2017. – 75 с.

В пособии представлены методические указания по организации самостоятельной работы студентов: планы практических занятий, тематика презентаций, ориентировочные контрольные вопросы к экзамену, список соответствующей литературы, приложения, в которых представлены материалы по коллекционированию, сохранению и популяризации искусства в Древней Греции и в Древнем Риме.

Учебное пособие «Античная культура» предназначено для студентов бакалавров, обучающихся по направлениям «История», «Культурология», «Музеология», «Педагогическое образование» (профиль история и английский язык, история и обществознание).

ББК 63.3(0) 32 я73

УДК 94 (3):930.85+069(075.8)

© Масалова О.А., Шмелева Л.М., 2017

© Издательство Казанского университета, 2017

# 1. ВВЕДЕНИЕ

## 1.1. Краткая аннотация

Целью дисциплины "Античная культура" является изучение культуры Древней Греции классического периода (V-IV вв. до н.э.) во всем ее многообразии.

Содержание дисциплины позволяет решить следующие задачи:

- проанализировать предпосылки расцвета древнегреческой культуры в классический период;
- охарактеризовать состояние источниковой базы истории древнегреческой культуры;
- рассмотреть развитие религии, науки, литературы и искусства в V-IV вв. до н.э.
- показать значение древнегреческой культуры классического периода для последующего развития культуры и искусства Древней Греции, Древнего Рима и европейского искусства.

Данная учебная дисциплина включена в раздел "Б1.В.ДВ.7 Дисциплины (модули)" основной профессиональной образовательной программы 44.03.05 "Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки) (не предусмотрено)" и относится к дисциплинам по выбору. Осваивается на 5 курсе, в 10 семестре.

## 1.2 Место дисциплины в структуре основной профессиональной образовательной программы высшего образования

Для освоения дисциплины "Античная культура" обучающиеся используют знания, умения, навыки, способы деятельности и установки, сформированные в ходе изучения на предыдущем уровне образования дисциплин "История", "История древнего мира", "Мировая художественная культура".

## 1.3. Структура и содержание дисциплины

### 1.3.1. Структура дисциплины

N	Раздел дисциплины / модуля	Семестр	Виды и часы контактной работы, их трудоемкость (в часах)			
			Лекции	Практические занятия	Лабораторные работы	Самостоятельная работа
1	Тема 1. Особенности Формирования	10	4	0	0	3

	античной культуры.					
2	Тема 2. Религия и мифология Древней Греции и Древнего Рима	10	4	4	0	3
3	Тема 3. Архитектура Древней Греции и Древнего Рима	10	2	6	0	3
4	Тема 4. Скульптура и живопись Древней Греции и Древнего Рима	10	2	6	0	3
5	Тема 5. Развитие научный знаний в Древней Греции и Древнем Риме	10	2	4	0	3
6	Тема 6. Литература Древней Греции и Древнего Рима	10	2	6	0	3
7	Тема 7. Празднества и зрелища в Древней Греции и Древнем Риме	10	0	4	0	3
8	Тема 8. Культура Повседневности Древней Греции и Древнего Рима	10	2	6	0	6
	Итого		18	36	0	27

Курс завершается в 10 семестре экзаменом.

Лекционный тип занятий занимает в программе курса около 30 % от общего количества аудиторных часов. Некоторые лекции читаются преподавателем с использованием современных информационных технологий, демонстрацией аудитории мультимедийных презентаций (при помощи компьютера и проектора).

Практические занятия подразумевают подготовку ответов на вопросы с использованием источников и литературы.

Виды самостоятельной работы студентов:

– Подготовка к выступлению на практическом занятии. Предполагает подготовку конспекта по вопросам занятия с обязательными ссылками на источники и литературу. Если необходимо, то к практическому занятию готовится и иллюстративный материал, раскрывающий поставленные вопросы.

– Работа с терминами и понятиями. Предполагает проработку незнакомых терминов и понятий, которые встречаются в ходе подготовки материала к практическим занятиям, работе над мультимедийной презентацией. Представляется необходимым ведение словаря, содержащего определение терминов.

– Подготовка мультимедийной презентации. Мультимедийная презентация является видом творческой работы студентов, предусматривает освещение визуальной составляющей вопросов, выносимых на практическое занятие. Презентация должна представлять собой небольшое (10-15 слайдов) исследование по одной из изучаемых проблем, и содержать в себе не только теоретический, но и практический материал (например, теорию градостроительства в Древней Греции и конкретные примеры ее воплощения в жизнь).

Указанные в тексте электронные ресурсы проверены и находятся в свободном доступе на момент составления пособия.

### **1.3.2. Содержание дисциплины**

#### **Тема 1. Особенности формирования античной культуры.**

Определение понятий "культура", "искусство".

Причины культурного подъема Греции. Динамичный способ производства. Особенности природы. Особенности жреческой организации в Древней Греции. Влияние общества на развитие культуры и искусства. Представления о месте человека в мире. Особенности эллинистической культуры: взаимодействие культур Греции и Востока, кризис полисного мировоззрения, индивидуализм, фатализм, космополитизм.

Особенности развития римской культуры. Влияние этрусков, греков и эллинистических стран. Основные черты идеологии римского гражданина. Распространение римской культуры в провинциях.

#### **Тема 2. Религия и мифология Древней Греции и Древнего Рима**

Представление греков о богах и героях. Греческая мифология. Жертвы и шествия – формы почитания божеств. Празднества в честь бога-покровителя полиса. Жречество. Дельфы. Мистерии. Учение орфиков. Праздники Афин. Влияние религии и мифологии на искусство. Царский культ в период эллинизма. Распространение восточных культов в Греции.

Религия древних римлян и ее особенности. Анимистические верования и древнейшие римские божества. Семейные, родовые, земледельческие культы, абстрактные божества. Проблема римской мифологии. Официальный римский пантеон. Культы и их организация, жреческие коллегии. Религиозные празднества и их гражданский характер. Императорский культ и его организация.

#### **Тема 3. Архитектура Древней Греции и Древнего Рима**

Общая характеристика архитектуры Древней Греции. Принципы регулярного города. Гипподам из Милета. Дорический, ионический, коринфский ордера. Храмы и сокровищницы. Сокровищница афинян в Дельфах. Храм Афины Афайна о. Эгина. Так называемый храм Е в Селунте. Храм Зевса в Олимпии. Храм Артемиды в Эфесе. Строительство в Афинах. Парфенон. Пропилеи. Храм Ники Аптерос. Эрехтейон. Гражданская архитектура. Театр. Булевтерий. Пританий. Стоя. Гимнасий. Палестра. Стадион. Мавзолей. Градостроительство периода эллинизма.

Римский урбанизм, его основные особенности. Римское зодчество: военно-инженерные сооружения, гражданские общественные здания, монументальные строения, храмы. Витрувий "Об архитектуре". Фронтин "Об акведуках".

#### **Тема 4. Скульптура и живопись Древней Греции и Древнего Рима**

Скульптура. Суровый стиль. Статуи тираноборцев Гармония и Аристогитона скульпторов Крития и Несиота. Скульптура фронтонов храма Зевса в Олимпии. Фризы Парфенона. Фидий. Афина. Зевс. Мирон. Дискобол. Поликлет. Дорифор. Ника Аптерос. Кефисодот. Пракситель. Гермес с младенцем Дионисом, Афродита Книдская. Аполлон, убивающийящерицу. Скопас. Леохар. Лисипп. Новые черты в изобразительном искусстве, утрата героического идеала. Живопись. Полигнот с острова Фасос. Аполлодор. Зевксис из Гераклеи, Общая характеристика скульптуры и живописи Древней Греции. Паррасий Эфесский и Тимант с острова Кифн. Вазовая роспись. Краснофигурный стиль. Школы живописи IV в. до н.э.: сикионнская и аттическая. Новые черты в изобразительном искусстве, утрата героического идеала.

Римская скульптура. Портрет. Живопись Италии. Помпеи. Геркуланум.

#### **Тема 5. Развитие научных знаний в Древней Греции и Древнем Риме**

Философия. Натурфилософия. Анаксагор. Демокрит. Протагор. Софисты. Сократ.

Философы-киники. Диоген Синопский. Платон. Аристотель. Математика. Гиппократ из Хиоса. Евдокс. Астрономия. Медицина. Гиппократ из Коса. Школа Гиппократа. Дифференциация и систематизация наук в эллинистический период. Развитие естественных и точных наук. Этическая проблематика в эллинистической философии. Киники, скептики, стоики, эпикурейцы. Распространение латинского языка. Распространение эллинистических философских идей. Лукреций Кар "О природе вещей". Римское право. Научные знания в Древнем Риме. Плиний Секунд. Клавдий Птолемей. Расцвет стоической философии: Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий. Систематизация римского права в эпоху Поздней Римской империи.

#### **Тема 6. Литература Древней Греции и Древнего Рима**

Эсхил. Софокл. Еврипид. Комедия. Происхождение комедии. Аристофан. Ораторское искусство. Теория и практика. Исократ. Демосфен. Гиперид. Ликург. Эхин. Лисий. Исторические сочинения. Геродот. "История". Фукидид. "История". Ксенофонт Афинский. "Киропедия". "Анабасис". Эфор. Феопомп. Филист. Ктесий. Поэзия. Хоровая лирика. Симонид Кеосский. Пиндар. Вакхилид. Поэты эпохи эллинизма – Каллимах, Феокрит. Комедии Мемандра. Эллинистические утопии. Зачатки литературоведения. Поэзия.

Творчество Катулла. Ораторское искусство: Цицерон. Римская историческая проза. Литература I-II вв. н.э. Литература III - V вв. н.э. Симмах. Либаний. Аммиан Марцеллин.

**Тема 7. Празднества и зрелища в Древней Греции и Древнем Риме**  
Древнегреческий театр. Устройство театра. Особенности постановки. Актеры и зрители. Общегреческие игры.

Зрелища в Древнем Риме. Гладиаторские бои. Театральные представления в Древнем Риме.

**Тема 8. Культура повседневности Древней Греции и Древнего Рима**  
Определение понятия "повседневность". История изучения повседневности Древней Греции и Древнего Рима. Культура повседневности Древней Греции. Культура повседневности Древнего Рима.

#### **1.4. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)**

**Методические рекомендации при работе над конспектом лекций во время проведения лекции.**

Студент должен быть готов к лекции и ее запаси до прихода преподавателя, так как в самом начале лекции объявляется ее тема, формулируется цель лекции и дается перечень рассматриваемых на лекции вопросов. Во время лекции не надо отвлекаться от речи лектора. Необходимо попытаться выделить в его выступлении основные моменты, которые и следует фиксировать у себя в тетради. Конспект лекции следует вести в специальной тетради. При оформлении конспекта необходимо оставлять поля, где могут делаться поясняющие или конкретизирующие замечания, ставиться вопросы. Лекцию не надо записывать дословно. Для быстроты записи следует пользоваться системой сокращений. Студент может дорабатывать свой конспект лекции, делая в нем соответствующие записи из литературы, рекомендованной преподавателем и предусмотренной учебной программой.

**Методические рекомендации студентам по самостоятельной работе над изучаемым материалом и при подготовке к практическим занятиям**

Важной составной частью учебного процесса в вузе являются семинарские и практические занятия.

Подготовку к практическому занятию следует начинать с ознакомления с соответствующими разделами программы дисциплины, материалами лекций и учебника, после чего следует определить с кругом основных проблем выносимых на практическое занятие, после чего приступить к изучению источников и литературы. Необходимо учитывать, что первичными для получения информации должны выступать первоисточники, историографический материал должен служить для ознакомления с основными концепциями исследователей, а также для более углубленного понимания сведений источников. При этом для каждого практического

занятия необходимо составлять план-конспект, в котором был бы собран основной источниковый и историографический материал по теме занятия.

Необходимой представляется и работа с терминами и понятиями по теме практического занятия, что помогает студентам лучше ориентироваться в материале. Для раскрытия содержания терминов следует пользоваться специальными словарями по античности и энциклопедиями.

Такая же работа предполагается и с основными датами по дисциплине 'Античная культура'. Предполагается, что даты по теме практического занятия будут записаны после плана-конспекта и возле каждой дано событие.

В самостоятельную работу входит также подготовка устного ответа на практическом занятии. Он представляет собой выступление студента на практическом занятии по какому-либо вопросу темы. Ответ должен быть полным, комбинировать в себе информацию из источников и исследовательской литературы. В ответе необходимо показать причинно-следственные связи событий, сформулировать собственное отношение к фактам и событиям. Ответ студента должен быть четко структурирован, то есть иметь введение, основную часть и заключение. Кроме того, устное выступление не должно быть зачитыванием конспекта. Оно должно представлять собой рассказ. Время, отведенное на устный ответ, не должно превышать 10-15 минут. После выступления могут быть заданы вопросы как со стороны преподавателя, так и со стороны студентов.

Другие студенты могут дополнять ответ выступающего. В дополнении материал не должен повторять ранее сказанного. Дополнение должно быть кратким и раскрывать новые аспекты темы.

### **Методические рекомендации студентам по изучению рекомендованной литературы**

Эти методические рекомендации раскрывают рекомендуемый режим и характер различных видов учебной работы (в том числе самостоятельной работы над рекомендованной литературой) с учетом специфики выбранной студентом очной формы. Изучение дисциплины следует начинать с проработки рабочей программы, особое внимание, уделяя целям и задачам, структуре и содержанию курса. Студентам рекомендуется получить в Библиотеке учебную литературу по дисциплине, необходимую для эффективной работы на всех видах аудиторных занятий, а также для самостоятельной работы по изучению дисциплины.

Успешное освоение курса предполагает активное, творческое участие студента путем планомерной, повседневной работы.

### **Методические рекомендации по подготовке мультимедийной презентации**

Как одна из форм учебного задания по курсу 'Античная культура' мультимедийная презентация служит для расширения и углубления знаний по отдельным темам изучаемого курса. Презентация должна представлять собой небольшое (10-15 слайдов) исследование по одной из изучаемых



проблем, и содержать в себе не только теоретический, но и практический материал (например, теорию градостроительства в Древней Греции и конкретные примеры ее воплощения в жизнь).

Подготовку презентации следует начать с ознакомления с соответствующими разделами программы дисциплины, материалами лекций и учебника, после чего следует определиться с кругом основных проблем, которые будут представлены в презентации. После этого следует приступить к изучению источников и литературы, подобрать необходимые цитаты из источников и литературы, найти иллюстративный материал.

Необходимо учитывать, что первичными для получения информации должны выступать первоисточники и иллюстративный материал (при изучении таких тем как архитектура, скульптура, живопись, предметы повседневной жизни), историографический материал должен служить для ознакомления с основными концепциями исследователей, а также для более углубленного понимания сведений источников. Далее необходимо приступить к составлению самой презентации.

Следует обратить внимание на то, что все иллюстрации должны сопровождаться подписями, комментирующими, что изображено на рисунке или фотографии, а также ссылки на место заимствования.

Цитаты из источников и литературы также необходимо снабдить ссылкой на источник заимствования. Литература в сносках приводится так же, как и в библиографическом списке, но без указания издательства, а вместо общего количества страниц ставится номер той страницы откуда сделана выписка или цитата. Следует обратить внимание, что из этого правила выпадают сноски на античные источники. Здесь следует указать автора, название произведения, а затем римскими и арабскими цифрами номер книги, главы и параграфа на который дается ссылка. Например, Аристотель. Афинская полития. I. 1.2.

## 2. ТЕМАТИКА СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ ПО КУРСУ «АНТИЧНАЯ КУЛЬТУРА»

### Тема 2. Религия и мифология Древней Греции и Древнего Рима практическое занятие (4 часа):

#### *Методические указания для студентов*

При изучении данной темы необходимо учитывать, что мифология представляет собой первую мировоззренческую систему, отражает особое понимание мира, связанное с первой попыткой человека объяснить окружающий мир.

Греческая мифология является одной из наиболее развитых мифологических систем, включающих две большие группы мифов: космогоническую и героическую. Космогония – древнейший мифологический пласт, объясняющий возникновение мира и различных явлений природы, например, происхождение солнца и звезд (солярные и астральные мифы), смену времен года (календарные мифы), происхождение богов (теогония), людей (антропологические мифы). В героических мифах, представленных многочисленными циклами (троянский, фиванский и др.), формируется этический идеал благородного героя – защитника племени, победителя сил хаоса и зла. Значение мифологии для греческого искусства чрезвычайно велико.

Также необходимо помнить, что в Древней Греции жречество не было оформлено в отдельное сословие. Жреческие должности были выборными из всех слоев граждан, за исключением нескольких культов (Элевсинские культы). Жречество не влияло на развитие мифологии и бытование мифов, а также на каноны искусства, в связи с чем, и стал возможен расцвет скульптуры и живописи, а также литературы, в которой творчески перерабатывались известные мифологические сюжеты.

При изучении римской религии и мифологии следует обратить внимание на тот факт, что нам известна мифология, составленная под влиянием греческой, тогда как исконные римские боги были почти забыты или отошли на второй план. По-видимому, к древнейшим богам можно отнести Юпитера, Марса и Квирина (Ромула).

Религия римлян была пронизана практицизмом, как и вся их культура, отношения богов и человека напоминали заключение договора. Хотя жреческих коллегий в Риме было много, тем не менее, они также не вмешивались в развитие культуры, как и в Греции. Большее влияние они оказывали на повседневную и политическую жизнь римлян.

Также следует обратить внимание на то, что именно религия и мифология стали основой остальных сфер культуры, а художники и писатели черпали в них свое вдохновение.

### *Вопросы*

1. Этапы развития древнегреческой религии. Мифология.
2. Обряды, шествия, жертвоприношения. Мистерии.
3. Развитие древнеримской религии. Особенности мифологии и культов.
4. Жреческие коллегии в Древнем Риме.
5. Императорский культ в Эпоху Империи.

## **Литература**

### **Основная литература**

#### *Источники*

1. О происхождении богов / Сост. И.В. Шталь. М., 1990.
2. Гесиод. Теогония. М., 1927.

#### *Учебники*

1. История древней Греции / Под ред. В.И. Кузищина. 3-е изд. М., 2000. (2-е изд. М., 1996)
2. История древнего мира. Т. 1-3 / Под ред. И.М. Дьяконова, И.С. Свенцицкой, В.Д. Нероновой. М., 1982. (любое издание)
3. История Европы. Т. 1. Древняя Европа / Под ред. Е.С. Голубцовой. М., 1986.

### **Дополнительная литература**

1. «Боги среди людей»: культ правителей в эллинистическом и постэллинистическом мире / Отв. ред. С.Ю. Сапрыкин, И.А. Ладынин. М.; СПб.: Изд-во РХГА, 2016. (Труды исторического факультета МГУ; вып. 82. Сер. 2, Исторические исследования; 39).
2. Буассье Г. римская религия от Августа до Антонинов. СПб., 1914.
3. Зелинский Ф.Ф. История античной культуры. 2-е изд. СПб., 1995.
4. Зайцев А.И. Греческая религия и мифология. М., 2005.
5. Конорева О.М. О коллегии салиев в древнем Риме // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: История. Политология. 2009. Т. 10. № 7. С. 5-9.
6. Немировский А.И. Античность: История и культура: в 2 т. Т. 1. - М., 1999
7. Немировский А.И. Мифы древней Эллады. М., 1992.
8. Нильсон М. Греческая народная религия / Пер. с англ. Д.И. Зайцев. СПб., 1998.
9. Сисс Дж., Детьен М. Повседневная жизнь греческих богов. М., 2003.

10. Суриков И. Е. Полис, логос, космос: Мир глазами эллина. Категории древнегреческой культуры. – М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2012.
11. Тахо-Годи А.А. Греческая мифология. М., 1989.
12. Циркин Ю.Б. История римской культуры: учебное пособие. М.: Общество с ограниченной ответственностью «Научно-издательский центр ИНФРА-М», 2015.
13. Штаерман Е.М. Социальные основы религии Древнего Рима. М., 1987.

### **Тема 3. Архитектура Древней Греции и Древнего Рима**

практическое занятие (6 часов):

#### *Методические указания для студентов*

При рассмотрении данной темы следует уделить внимание особенностям ордерной системы в древней Греции и ее применению на практике. Также следует проанализировать основные памятники греческой архитектуры от архаического до эллинистического периодов, выявить особенности на каждом из этапов развития. Обратить внимание на развитие гражданской архитектуры в древней Греции.

При изучении римской архитектуры следует обратить внимание на постепенное развитие самого города Рима, особенности этрусской архитектуры, заимствования из греческой архитектуры, архитектурных приемов италийских народов. Римские города развивались вокруг городского центра, включавшего: форум, базилику, термы, амфитеатры, храмы, посвященные местным и римским богам, триумфальные арки, административные здания, конные статуи, школы и дороги.

Особыми архитектурными сооружениями стали базилика – прямоугольное сооружение, внутреннее пространство которого разделялось рядами колонн на три или пять нефов, амфитеатры (гладиаторские бои), цирки (скачки), термы – общественные бани. Обязательно отметить изобретение римлянами бетона, что позволило им возводить грандиозные сооружения.

Отличительной чертой городов эпохи империи было наличие коммуникаций: каменных мостовых, водопроводов (акведуки), канализации (клоаки). В Риме было 11 водопроводов, два из которых работают до сих пор. Римские водопроводы, мосты и дороги исправно служат людям и по сей день. Для связи с основными центрами в империи римляне построили 372 мощные каменные дороги общей протяженностью около 80 тыс. км. В отличие от греков, складывавших свои здания из великолепно отесанных каменных плит, римляне возводили здания преимущественно из кирпича и бетона, а затем навешивали на них мраморную облицовку.

Основным источником должны служить изображения архитектурных памятников Греции и Рима.

## *Вопросы*

Архитектура Древней Греции (4 часа).

1. Архитектура архаической Греции.
2. Архитектура классического периода.
3. Архитектура эллинистического периода.

Архитектура Древнего Рима (2 часа).

1. Архитектура периода Республики.
2. Архитектура периода Империи.
3. Архитектура провинций Римской империи.

## **Литература**

### ***Основная литература***

#### *Источники*

1. Витрувий. Десять книг об архитектуре. М., 2006.
2. Павсаний. Описание Эллады / Пер. С.П. Кондратьева; Под ред. Е.В. Никитюк. СПб., 1996. Т. I-II. (1-е изд.: М., 1938-1940)

#### *Учебники*

1. История древней Греции / Под ред. В.И. Кузицина. 3-е изд. М., 2000. (2-е изд. М., 1996)
2. История древнего мира. Т. 1-3 / Под ред. И.М. Дьяконова, И.С. Свенцицкой, В.Д. Нероновой. М., 1982. (любое издание)
3. История древнего Рима / Под ред. В.И. Кузицина. 4-е изд. М., 2001.
4. История Европы. Т. 1. Древняя Европа. Под ред. Е.С. Голубцовой. М., 1986.

### ***Дополнительная литература***

1. Архитектура античного мира / Сост. В. Зубов, Ф. Петровский. Москва, 1940.
2. Древний Рим (история, быт, культура) / Сост. Л.С. Ильинская. – М.: Моск. лицей, 1997.
3. Зелинский Ф.Ф. История античной культуры. 2-е изд. СПб., 1995.
4. Колпинский Ю.Д. Искусство Эгейского мира и древней Греции. Москва, 1970.
5. Культура древнего Рима / Под ред. Е.С. Голубцовой. – Т. 1-2. – М.: Наука, 1985.
6. Куманецкий К. История культуры древней Греции и Рима. – М.: Высшая школа, 1990.
7. Мусатов А.А. Происхождение и эволюция зрелищных сооружений древности. Часть II. Римский амфитеатр – специальное сооружение для особых зрелищ // Academia. Архитектура и строительство. 2013. № 2. С. 44-55.

8. Мусатов А.А. Происхождение и эволюция зрелищных сооружений древности. Часть III. Колизей – величайший из амфитеатров // Academia. Архитектура и строительство. 2013. № 4. С. 70-82.
9. Немировский А.И. Античность: История и культура. В 2 т. Т. 1. Москва, 1999.
10. Сидорова Н.А. Афины. Москва, 1984.
11. Соколов Г.И. Олимпия. Москва, 1981.
12. Соколов Г.И. Дельфы. Москва, 1972.
13. Циркин Ю.Б. История римской культуры: учебное пособие. М.: Общество с ограниченной ответственностью «Научно-издательский центр ИНФРА-М», 2015.

## **Тема 4. Скульптура и живопись Древней Греции и Древнего Рима**

практическое занятие (6 часов):

### *Методические указания для студентов*

При изучении данной темы следует обратить внимание на этапы развития скульптуры в Древней Греции и Древнем Риме. Своеобразием римской скульптуры являлось подражание греческой, в то же время в Риме развивался скульптурный портрет, особенно с I в. до н.э.

Изучение древнегреческой живописи строится по письменным источникам, так как произведения не дошли до наших дней. Некоторое представление дает вазовая живопись, которая и должна стать предметом анализа. Что касается римской живописи, то здесь также присутствует подражание греческой и наиболее информативной в этом плане является живопись Помпей и Геркуланума, в остальных местах памятники живописи либо сохранились фрагментарно, либо не сохранились совсем.

Основным источником при изучении данной темы должны стать рисунки или фото скульптур, ваз и живописи Помпей и Геркуланума.

### *Вопросы*

Развитие скульптуры и живописи в Древней Греции (2 часа)

1. Скульптура периода Архаики
2. Скульптура периода классики
3. Эллинистическая скульптура.
4. Развитие живописи в Древней Греции.

Развитие скульптуры и живописи в Древнем Риме (2 часа).

1. Скульптура и живопись периода Республики.
2. Скульптура и живопись периода Империи.

## Литература

### Основная литература

#### *Источники*

1. Витрувий. Десять книг об архитектуре. М., 2006.
2. Павсаний. Описание Эллады / Пер. С.П. Кондратьева; Под ред. Е.В. Никитюк. СПб., 1996. Т. I-II. (1-е изд.: М., 1938-1940)

#### *Учебники*

1. История древней Греции / Под ред. В.И. Кузищина. 3-е изд. М., 2000. (2-е изд. М., 1996)
2. История древнего мира. Т. 1-3 / Под ред. И.М. Дьяконова, И.С. Свенцицкой, В.Д. Нероновой. М., 1982. (любое издание)
3. История древнего Рима / Под ред. В.И. Кузищина. 4-е изд. М., 2001.
4. История Европы. Т. 1. Древняя Европа / Под ред. Е.С. Голубцовой. М., 1986.

#### *Дополнительная литература*

1. Воцинина А.И. Античное искусство. М., 1962.
2. Древний Рим (история, быт, культура) / Сост. Л.С. Ильинская. – М.: Моск. лицей, 1997.
3. Зелинский Ф.Ф. История античной культуры. 2-е изд. СПб., 1995.
4. Колпинский Ю.Д. Искусство Эгейского мира и древней Греции. М., 1970.
5. Культура древнего Рима / Под ред. Е.С. Голубцовой. – Т. 1-2. – М.: Наука, 1985.
6. *Куманецкий К.* История культуры древней Греции и Рима. – М.: Высшая школа, 1990.
7. Немировский А.И. Античность: История и культура. В 2 т. Т. 1. М., 1999.
8. Соколов Г.И. Искусство древней Греции. М., 1980.
9. Суриков И. Е., Ленская В. С., Соломатина Е. И., Таруашвили Л. И. История и культура Древней Греции. Энциклопедический словарь / Под общ. ред. И. Е. Сурикова. — М.: Языки славянских культур, 2009.
10. Циркин Ю.Б. История римской культуры: учебное пособие. М.: Общество с ограниченной ответственностью «Научно-издательский центр ИНФРА-М», 2015.

## **Тема 5. Развитие научных знаний в Древней Греции и Древнем Риме**

практическое занятие (4 часа):

#### *Методические указания для студентов*

При изучении данной темы следует обратить внимание на то, что именно древние греки стали заниматься теоретическими изысканиями, в отличие от стран Востока, где были более развиты практические стороны.

Также следует учесть, что римляне использовали опыт Востока и Греции, особенно в области точных наук, но сами ими практически не занимались. Поэтому в теме изучается математика и астрономия именно Древней Греции, а применение этих знаний на практике относится уже к римской инженерной науке.

Также следует обратить внимание и на развитие медицинских знаний в Древней Греции и Древнем Риме. И греки, и римляне умели лечить достаточно сложные раны, делать операции, в то же время это не отменяло обращение к жрецам для исцеления от болезней. В эллинистический период широкое развитие получает научное знание. Строятся новые города, развивается мореплавание, совершенствуется военная техника. Все это способствует подъему наук — математики, механики, астрономии, географии. Евклид (ок. 365–300 до н.э.) заложил основы: античной математики, элементарной геометрии, теории чисел. Он систематизировал теоремы математики методом дедуцирования из аксиом. Ему также принадлежат работы по астрономии и оптике. Астроном Гиппарх изобрел большую часть инструментов, которыми пользовались астрономы в последующие 2 000 лет. Он составил первый каталог звезд. В этот период возникает картография, впервые было сделано вычисление размеров земли Эратосфеном. Архимед (живший ок. 287–212 до н.э. в Сиракузах) разработал методы нахождения площадей, поверхностей и объемов различных фигур и тел. Развитие научных знаний требовало систематизации и хранения накопленной информации. В ряде городов создаются библиотеки, самые знаменитые из них — в Александрии и Пергаме.

Для римлян была характерна любовь к прикладным наукам, особую роль среди которых играла юриспруденция — наука о праве. Уже с III века до н.э. можно было получить консультацию профессионального юриста, во II веке до н.э. появляются первые правоведческие исследования, а в I веке до н.э. уже существовала обширная юридическая литература.

Следует понимать, что достижения греков и римлян использовались в период Средних веков, и во многом определило развитие европейской науки в целом.

### *Вопросы*

Развитие научных знаний в Древней Греции (2 часа).

1. Древнегреческая философия
2. Развитие математических знаний
3. Развитие астрономии
4. Развитие медицины

Развитие научных знаний в Древнем Риме (2 часа).

1. Развитие инженерных знаний
2. Древнеримская философия
3. Развитие юридической науки
4. Исторические и грамматические сочинения



## Литература

### Основная литература

#### *Источники*

1. Аристотель. Политика. Афинская полития / Пер. С.А. Жебелева, И.С. Радцига. М., 1997.
2. Законы XII таблиц. Институции Гая. / Пер. Ф. Дыдынского. Дигесты Юстиниана. (Серия «Памятники римского права»). – М.: Зерцало, 1997.
3. Платон. Собрание сочинений. В 4 т. / Под ред. А.Ф. Лосева, В.Ф. Асмуса, А.А. Тахо-Годи. М., 1990-1994.

#### *Учебники*

1. История Древней Греции: учеб. для студ. вузов / ред. В. И. Кузищин.-3-е изд., перераб. и доп.-Москва: Высш. шк., 2005.-399 с..-(Классический университетский учебник).
2. История Древнего Рима: учебник для студ. вузов / В.И. Кузищин, И.Л. Маяк, И.А. Гвоздева, Г.Г. Ершова; под ред. В.И. Кузищина. - 4-е изд., перераб. и доп. - М.: Высш.шк., 2007. - 383 с.
3. История древнего мира. Т. 1-3 / Под ред. И.М. Дьяконова, И.С. Свенцицкой, В.Д. Нероновой. М., 1982. (любое издание)
4. История Европы. Т. 1. Древняя Европа / Под ред. Е.С. Голубцовой. М., 1986.

#### *Дополнительная литература*

1. Зелинский Ф.Ф. История античной культуры. 2-е изд. СПб., 1995.
2. Античная Греция / Под ред. Е.С. Голубцовой, Л.П. Маринович, А.И. Павловской, Э.Д. Фролова. Т. 1-2. М., 1983.
3. Античная цивилизация / Под ред. В.Д. Блаватского. М., 1973.
4. Боннар А. Греческая цивилизация. 3-е изд. Т. 1-3. М., 1995.
5. Доватур А.И. Политика и политики Аристотеля. М.; Л., 1965.
6. Дождев Д.В. Методологические проблемы изучения римского права: индивид и гражданское общество // ВДИ. 2003. № 2.
7. Кофанов Л.Л. LEX и IUS: возникновение и развитие римского права в VIII - III вв. до н. э. – М.: 2006.
8. Махлаюк А. В., Суриков И. Е. Античная историческая мысль и историография. Практикум-хрестоматия. – М.: КДУ, 2008.
9. Строгоцкий В.М. Законы XII таблиц и особенности развития гражданского права (iuscivile) в Риме // Из истории античного общества. – Вып. 7. – Нижний Новгород: ННГУ, 2001.
10. Суриков И. Е. Геродот (в сер. «Жизнь замечательных людей»). — М.: Молодая гвардия, 2009.

- 11.Суриков И. Е., Ленская В. С., Соломатина Е. И., Таруашвили Л. И. История и культура Древней Греции. Энциклопедический словарь / Под общ. ред. И. Е. Сурикова. — М.: Языки славянских культур, 2009.
- 12.Суриков И. Е. Пифагор (в сер. «Жизнь замечательных людей»). — М.: Молодая гвардия, 2013.
- 13.Суриков И. Е. Полис, логос, космос: Мир глазами эллина. Категории древнегреческой культуры. – М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2012.
- 14.Суриков И. Е. Сократ (в сер. «Жизнь замечательных людей»). — М.: Молодая гвардия, 2011.

## **Тема 6. Литература Древней Греции и Древнего Рима** практическое занятие (6 часов):

### *Методические указания для студентов*

В истории мировой культуры античная литература занимает особое место. Исключительная содержательность, разнообразие художественных форм и стилистических средств, осознанное стремление проанализировать существующую жанровую систему, предпринятое Платоном и Аристотелем, определило значительное влияние античности на духовную культуру средних веков, Возрождения, XVII - XVIII веков.

При изучении темы следует обратить внимание на развитие античной литературы, своеобразие ее жанров, персонажей, сюжетов. Также необходимо научиться понимать своеобразие древнегреческой и древнеримской литературы, обратить внимание на то, что исторические и публицистические произведения относятся к особым жанрам литературы.

### *Вопросы*

#### Древнегреческая литература (4 часа)

1. Аттическая трагедия.
2. Аттическая комедия.
- 3.Ораторское искусство.
4. Историография и публицистика.
5. Эпос. Поэзия.

#### Древнеримская литература. (2 часа)

1. Поэзия.
2. Историография и публицистика.
3. Ораторское искусство.
4. Драмы и комедии.

## Литература

### Основная литература

#### Источники

1. Аристофан. Комедии / Пер. С. Апта, А. Пиотровского, Н. Корнилова, В. Холмского. Т. 1–2. М., 1983.
2. Вергилий. Энеида / Пер. В. Брюсова и С. Соловьева. – М., Л.: Academia, 1933.
3. Вергилий. Сельские поэмы / Пер. С. Шервинского. – М., Л.: Academia, 1933.
4. Гораций Флакк. Полное собрание сочинений / Под ред. Ф. Петровского. – М., Л.: Academia, 1936.
5. Греческий роман / Сост. М. Томашевская. М., 1988.
6. Греческая эпиграмма / Изд. подг. Н.А. Чистяковой. СПб., 1993.
7. Ликург. Речи / Пер. Т.В. Прушакевич // ВДИ. 1962. № 2.
8. Овидий. Скорбные элегии. Письма с Понта / Изд. М.Л. Гаспарова, С.А. Ошерева. – М.: Наука, 1978.
9. Памятники позднеантичной научно-художественной литературы / Под ред. М. Гаспарова. – М.: Худож. Лит., 1964.
10. Памятники позднего античного ораторского и эпистолярного искусства / Под ред. М.Б. Грабарь-Пассек. – М.: Худож. Лит., 1964.
11. Эллинские поэты VIII–VI вв. до н.э. / Издание подготовили М.Л. Гаспаров, О.П. Цыбенко, В.Н. Ярхо. М., 1999.

#### Учебники

1. История Древней Греции: учеб. для студ. вузов / ред. В. И. Кузищин. -3-е изд., перераб. и доп. - Москва: Высш. шк., 2005. -399 с. -(Классический университетский учебник). (21 экз.)
2. История Древнего Рима: учебник для студ. вузов / В.И. Кузищин, И.Л. Маяк, И.А. Гвоздева, Г.Г. Ершова; под ред. В.И. Кузищина. - 4-е изд., перераб. и доп. - М.: Высш.шк., 2007. - 383 с. (23 экз.)
3. История древнего мира. Т. 1-3 / Под ред. И.М. Дьяконова, И.С. Свенцицкой, В.Д. Нероновой. М., 1982. (любое издание)
4. История Европы. Т. 1. Древняя Европа / Под ред. Е.С. Голубцовой. М., 1986.

#### Дополнительная литература

1. Дуров В.С. История римской литературы. – СПб.: Филологический факультет Санкт-Петербургского университета, 2000.
2. Зелинский Ф.Ф. История античной культуры. 2-е изд. СПб., 1995.
3. История греческой литературы. Т. 1–3 / Под ред. С.И. Соболевского. М., 1946-1960.
4. История римской литературы. – Т. 1–2. – М.: ИМЛИ им.Горького АН СССР, 1959–1961.
5. История Римской литературы / Под ред. Н.Ф. Дератани. – М.: Изд-во Московского университета, 1954.

6. Культура Древнего Рима / Под ред. Е.С. Голубцовой. – Т. 1–2. – М.: Наука, 1985.
7. Куманецкий К. История культуры древней Греции и Рима. – М.: Высшая школа, 1990.
8. Махлаюк А. В., Суриков И. Е. Античная историческая мысль и историография. Практикум-хрестоматия. – М.: КДУ, 2008.
9. Суриков И. Е., Ленская В. С., Соломатина Е. И., Таруашвили Л. И. История и культура Древней Греции. Энциклопедический словарь / Под общ. ред. И. Е. Сурикова. — М.: Языки славянских культур, 2009.
10. Суриков И. Е. Полис, логос, космос: Мир глазами эллина. Категории древнегреческой культуры. – М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2012.
11. Циркин Ю.Б. История римской культуры: учебное пособие. М.: Общество с ограниченной ответственностью «Научно-издательский центр ИНФРА-М», 2015.
12. Штаерман Е.М. Кризис античной культуры. – М.: Наука, 1975.
13. Ярхо В.Н. У истоков европейской комедии. М., 1979.
14. Ярхо В.Н., Полонская К.П. Античная лирика. М., 1967.

## **Тема 7. Празднества и зрелища в Древней Греции и Древнем Риме**

практическое занятие (4 часа)):

### *Методические указания для студентов*

При изучении данной темы следует обратить внимание, что все празднества и зрелища имели под собой религиозную основу, которая с течением времени отошла на второй план.

В Греции празднества и зрелища совпадали по времени и форме. Это в основном спортивные состязания (Олимпийские, Пифийские, Истмийские и Немейские игры) – составлявшие и зрелища (сами состязания), и религиозное празднество (поклонение богам). Значимыми были и театральные представления, носившие религиозный, эстетический и воспитательный характер.

В Риме самым популярным зрелищем были гладиаторские бои, которые пришли из Этрурии. В амфитеатрах также устраивались травли зверей. Вторым по популярности зрелищем были скачки и бега колесниц. Театр пользовался меньшей популярностью, чем в Греции.

### *Вопросы*

Древнегреческий театр V-IV вв. до н.э.

1. Устройство театра
2. Особенности постановки
3. Актеры и зрители

Зрелища в Древнем Риме.

1. Гладиаторские бои.
2. Театральные представления.

## **Литература**

### ***Основная литература***

#### *Источники*

1. Аристофан. Комедии / Пер. С. Апта, А. Пиотровского, Н. Корнилова, В. Холмского. Т. 1–2. М., 1983.
2. Витрувий. Десять книг об архитектуре. М., 2006.
3. Павсаний. Описание Эллады / Пер. С.П. Кондратьева; Под ред. Е.В. Никитюк. СПб., 1996. Т. I-II. (1-е изд.: М., 1938-1940)

#### *Учебники*

1. История Древней Греции: учеб. для студ. вузов / ред. В. И. Кузицин.-3-е изд., перераб. и доп..-Москва: Высш. шк., 2005.-399 с..-(Классический университетский учебник). (21 экз.)
2. История Древнего Рима: учебник для студ. вузов / В.И. Кузицин, И.Л. Маяк, И.А. Гвоздева, Г.Г. Ершова; под ред. В.И. Кузицина. - 4-е изд., перераб. и доп. - М.: Высш.шк., 2007. - 383 с. (23 экз.)
3. История древнего мира. Т. 1-3 / Под ред. И.М. Дьяконова, И.С. Свенцицкой, В.Д. Нероновой. М., 1982. (любое издание)
4. История Европы. Т. 1. Древняя Европа / Под ред. Е.С. Голубцовой. М., 1986.

### ***Дополнительная литература***

1. Древний Рим (история, быт, культура) / Сост. Л.С. Ильинская. – М.: Моск. лицей, 1997.
2. Зелинский Ф.Ф. История античной культуры. 2-е изд. СПб., 1995.
3. Зыков А.И. Танец в театральном искусстве античности // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2012. № 10 (114). С. 271-275.
4. Каллистов Д.П. Античный театр. М., 1970.
5. Кулишова О.В. Античный театр [Текст] : организация и оформление драматических представлений в Афинах V в. до н. э. / О. В. Кулишова. - Санкт-Петербург : Гуманитарная акад., 2014.
6. Мусатов А.А. Происхождение и эволюция зрелищных сооружений древности. Часть II. Римский амфитеатр – специальное сооружение для особых зрелищ // Academia. Архитектура и строительство. 2013. № 2. С. 44-55.
7. Мусатов А.А. Происхождение и эволюция зрелищных сооружений древности. Часть III. Колизей – величайший из амфитеатров // Academia. Архитектура и строительство. 2013. № 4. С. 70-82.
8. Поляков Е.Н. Римский театр – история становления // Вестник Томского государственного архитектурно-строительного университета. 2013. № 2 (39). С. 9-23.

9. Суриков И. Е., Ленская В. С., Соломатина Е. И., Таруашвили Л. И. История и культура Древней Греции. Энциклопедический словарь / Под общ. ред. И. Е. Сурикова. — М.: Языки славянских культур, 2009.
10. Суриков И. Е. Полис, логос, космос: Мир глазами эллина. Категории древнегреческой культуры. — М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2012.
11. Циркин Ю.Б. История римской культуры: учебное пособие. М.: Общество с ограниченной ответственностью «Научно-издательский центр ИНФРА-М», 2015.

## **Тема 8. Культура повседневности Древней Греции и Древнего Рима**

практическое занятие (6 часов):

### *Методические указания для студентов*

При изучении данной темы следует обратить внимание на то, что повседневность – это не только конкретные проявления, но и особое отношение к предметам, явлениям.

При подготовке данной темы следует уделить внимание выяснению того, какие ценности, нормы и традиции существовали у греков и римлян в повседневной жизни. И уже на этой основе необходимо охарактеризовать быт древних греков и римлян, выяснить, почему одни явления и предметы воспринимались как самой собой разумеющееся, а другие вызвали неприятие и возмущение.

Также следует обратить внимание на то, что культура повседневности была разной у разных социальных групп, что также должно отразиться в ответе на семинарском занятии.

### *Вопросы*

Культура повседневности

1. Дома древних греков и римлян.
2. Мебель и предметы интерьера.
3. Пища и посуда.
4. Одежда, обувь, украшения.

### **Литература**

#### **Основная литература**

##### *Источники*

1. История Древней Греции: учеб. для студ. вузов / ред. В. И. Кузищин.-3-е изд., перераб. и доп..-Москва: Высш. шк., 2005.-399 с..- (Классический университетский учебник). (21 экз.)

2. История Древнего Рима: учебник для студ. вузов / В.И. Кузищин, И.Л. Маяк, И.А. Гвоздева, Г.Г. Ершова; под ред. В.И. Кузищина. - 4-е изд., перераб. и доп. - М.: Высш.шк., 2007. - 383 с. (23 экз.)
3. История древнего мира. Т. 1-3 / Под ред. И.М. Дьяконова, И.С. Свенцицкой, В.Д. Нероновой. М., 1982. (любое издание)
4. История Европы. Т. 1. Древняя Европа / Под ред. Е.С. Голубцовой. М., 1986.

#### *Дополнительная литература*

1. Брюле П. Повседневная жизнь греческих женщин в классическую эпоху. М., 2005.
2. Вардиман Е. Женщина в древнем мире. М., 1990.
3. Виничук Л. Люди, нравы и обычаи древней Греции и Рима. М., 1988.
4. Гиро П. Частная и общественная жизнь греков. СПб., 1995.
5. Древний Рим (история, быт, культура) / Сост. Л.С. Ильинская. – М.: Моск. лицей, 1997.
6. Женщина в античном мире. М., 1995.
7. Зелинский Ф.Ф. История античной культуры. 2-е изд. СПб., 1995.
8. Плаксин С.Г. Люди Древнего Рима на монетах и в портретах (от царей до принципата). М.: ООО «Сам Полиграфист», 2017.
9. Суриков И. Е., Ленская В. С., Соломатина Е. И., Таруашвили Л. И. История и культура Древней Греции. Энциклопедический словарь / Под общ. ред. И. Е. Сурикова. — М.: Языки славянских культур, 2009.
10. Циркин Ю.Б. История римской культуры: учебное пособие. М.: Общество с ограниченной ответственностью «Научно-издательский центр ИНФРА-М», 2015.

### 3. СПИСОК ПРЕЗЕНТАЦИЙ ПО КУРСУ «АНТИЧНАЯ КУЛЬТУРА»

*Список мультимедийных презентаций по культуре Древней Греции*

1. Древнегреческая религия: мифология и обряды
2. Древнегреческая религия: жречество
3. Древнегреческая религия: мистерии
4. Культы древнегреческих богов (Зевс, Гера, Аид, Посейдон, Афродита, Аполлон, Артемида, Гермес, Афина)
5. Философия Древней Греции V-IV вв. до н.э.
6. Древнегреческая философия: софисты
7. Древнегреческая философия: Сократ
8. Философские взгляды Платона
9. Философия Аристотеля
10. Математика, астрономия Древней Греции
11. Медицина Древней Греции
12. Аттическая трагедия: творчество Эсхила, Софокла, Еврипида
13. Творчество Аристофана
14. Развитие ораторского искусства в Греции и его связь с политической жизнью
15. Историография и публицистика (Геродот, Фукидид, Ксенофонт и др.)
16. Древнегреческая поэзия классического периода
17. Древнегреческая архитектура V-IV вв. до н.э.: общая характеристика
18. Древнегреческая архитектура V-IV вв. до н.э.: ансамбль Афинского Акрополя
19. Архитектурный ансамбль Олимпии
20. Архитектурный ансамбль Дельф
21. Архитектура Древней Греции IV в. до н.э.
22. Скульптура Древней Греции V в. до н.э.
23. Скульптура Древней Греции IV в. до н.э.
24. Древнегреческая живопись
25. Устройство театра Древней Греции
26. Особенности постановки в Древней Греции
27. Актеры и зрители в Древней Греции
28. Олимпийские игры



29. Пифийские игры
30. Дома древних греков
31. Мебель и предметы интерьера в Древней Греции
32. Пища и посуда в Древней Греции
33. Одежда, обувь, украшения в Древней Греции

*Список мультимедийных презентаций по культуре Древнего Рима*

1. Древнеримская религия: мифология и обряды
2. Древнеримская религия: жречество
3. Культы древнеримских богов (Юпитре, Юнона, Минерва, Плутон, Нептун, Марс, Квирин, Янус и др.)
4. Философия Древнего Рима.
5. Математика, астрономия в Древнем Риме
6. Медицина Древнего Рима
7. Развитие ораторского искусства в Древнем Риме и его связь с политической жизнью
8. Историография и публицистика (Цицеон, Цезарь, Саллюстий, Ливий и др.)
9. Древнеримская поэзия
10. Архитектура Рима периода Республики
11. Архитектура Рима периода Империи
12. Архитектура в провинциях Римской империи
13. Скульптура Древнего Рима
14. Живопись Древнего Рима
15. Гладиаторские бои
16. Театральные представления в Древнем Риме
17. Дома древних римлян
18. Мебель и предметы интерьера в Древнем Риме
19. Пища и посуда в Древнем Риме
20. Одежда, обувь, украшения в Древнем Риме

## 4. ПРИМЕРНЫЕ ВОПРОСЫ К ТЕСТИРОВАНИЮ

*(необходимо выбрать один правильный ответ)*

1. Кого древние называли "отцом истории":

- А) Фукидида;
- Б) Геродота;
- В) Плутарха.

2. Аристотель основал:

- А) лицей;
- Б) академию;
- В) школу.

3. Платон был:

- А) натурфилософом;
- Б) материалистом;
- В) идеалистом.

4. Кто из философов искал среди толпы того, кого мог назвать человеком, говоря "Народу много, а людей немного":

- А) Сократ
- Б) Диоген;
- В) Протагор.

5. Коринфский стиль в архитектуре появился:

- А) в первой половине V в. до н.э.;
- Б) во второй половине V в. до н.э.;
- В) в IV в. до н.э.

6. Трагедию "Медея" написал:

- А) Солон;
- Б) Эсхил;
- В) Еврипид.

*(необходимо отметить все правильные ответы)*

1. К греческим трагикам относятся:

- А) Эсхил;
- Б) Фукидид;
- В) Еврипид;

2. Древнегреческий театр включает в себя следующие части:

- А) сцена;
- Б) оркестр;
- В) гардероб.

3. К олимпийским богами относятся:

- А) Зевс;
- Б) нимфы;
- В) Аид.

4. Типы храмов в Древней Греции:

- А) периптер;
- Б) диптер;
- В) антаблемент.

5. Архитекторами Парфенона были:

- А) Мнесиклет;
- Б) Иктин;
- В) Калликрат.

6. На Афинском акрополе находятся следующие памятники:

- А) Булевтерий;
- Б) Парфенон;
- В) Пропилеи.

*(необходимо добавить слово в готовый ответ)*

1. Аристотель сказал: " \_\_\_\_\_ мне друг, но истина дороже".

2. Самый известный древнегреческий врач \_\_\_\_\_.

3. Основные принципы планировки города были разработаны \_\_\_\_\_.

4. Первые Олимпийские игры, согласно античной традиции, прошли в \_\_\_\_\_ г. до н.э.

5. Скульптура Зевса Олимпийского была создана \_\_\_\_\_.

6. Самыми знаменитыми трагедиями \_\_\_\_\_ стали "Царь Эдип" и "Антигона"

*(необходимо упорядочить ответ)*

1. Установите соответствие:

- А) Фукидид; 1) "Персы";
- Б) Аристотель; 2) "История";
- В) Эсхил. 3) "Афинская полития".

2. Расположите в хронологической последовательности следующие архитектурные стили:

- А) ионический;
- Б) коринфский;
- В) дорический.

3. Установите соответствие:

- А) Эсхил; 1) "Медея";
- Б) Софокл; 2) "Персы";
- В) Еврипид. 3) "Царь Эдип".

4. Расположите в хронологической последовательности следующие события:

- А) строительство Мавзолея в Галикарнассе;
- Б) первые Олимпийские игры;
- В) строительство Парфенона.

5. Установите соответствие:

- А) Зевс; 1) Афины;
- Б) Афина; 2) Дельфы;
- В) Аполлон; 3) Олимпия;

6. Расположите в хронологической последовательности следующих философов: А) Аристотель;

- Б) Сократ;
- В) Платон.

*(необходимо сформулировать ответ)*

1. Почему Геродота еще древние называли "отцом истории"?
2. Перечислите типы греческих храмов
3. Какие памятники древнегреческой архитектуры вам известны?
4. Как вы думаете, почему древнегреческая культура достигла таких высот?

## 5. ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ ПО КУРСУ «АНТИЧНАЯ КУЛЬТУРА»

1. Особенности развития древнегреческой культуры
2. Древнегреческая религия: мифология и обряды
3. Философия Древней Греции VII–VI вв. до н.э.
4. Философия Древней Греции V–IV вв. до н.э.
5. Философия Древней Греции эллинистического времени
6. Развитие математики и астрономии в Древней Греции
7. Развитие медицины в Древней Греции
8. Развитие древнегреческой литературы в архаический период: древнегреческий эпос (Гомер, Гесиод), лирика
9. Происхождение и развитие трагедии и комедии в Древней Греции
10. Развитие ораторского искусства в Греции и его связь с политической жизнью
11. Историография и публицистика (Геродот, Фукидид, Ксенофонт и др.)
12. Древнегреческая архитектура VII –VI вв. до н.э.: общая характеристика
13. Древнегреческая архитектура V–IV вв. до н.э.: общая характеристика
14. Древнегреческая архитектура эллинистического периода: общая характеристика
15. Скульптура Древней Греции архаического периода
16. Скульптура Древней Греции V – IV в. до н.э.
17. Скульптура Древней Греции эллинистического периода
18. Древнегреческая живопись
19. Древнегреческий театр
20. Общегреческие игры (Олимпийские игры, Пифийские игры, Истмийские игры, Немейские игры)
21. Повседневность древних греков
22. Особенности древнеримской культуры
23. Древнеримская религия: мифология и обряды
24. Древнеримская религия: жречество
25. Древнеримская философия
26. Математика, астрономия Древнего Рима
27. Медицина Древнего Рима
28. Юриспруденция в Древнем Риме: возникновение и развитие науки о праве
29. Римское право
30. Историко-грамматические сочинения римских авторов

31. Развитие ораторского искусства в Древнем Риме и его связь с политической жизнью
32. Историография и публицистика (Цицеон, Цезарь, Саллюстий, Ливий и др.)
33. Древнеримская поэзия
34. Архитектура Рима периода Республики
35. Архитектура Рима периода Империи
36. Архитектура в провинциях Римской империи
37. Скульптура Древнего Рима периода Республики
38. Скульптура Древнего Рима периода Империи
39. Живопись Древнего Рима
40. Зрелища в Древнем Риме: Гладиаторские бои
41. Зрелища в Древнем Риме: театральные представления
42. Повседневность древних римлян

## 6. ГЛОССАРИЙ

**Академия** – первоначально философская школа Платона в садах героя Академа в Афинах, имевшая статус культового союза.

**Акустика** – учение о звуке и гармонии, разрабатываемое философами теоретически и имевшее практическое применение в общественных сооружениях античных городов, прежде всего в театрах.

**Амфора** – античный сосуд яйцеобразной формы с двумя вертикальными ручками, нередко с острым коническим дном. Служили, в основном, для хранения оливкового масла или вина.

**Андрон** – неотъемлемая часть древнегреческого дома. Мужчины встречались в андроне на праздничные пирушки (симпозиумы), для разговоров и обедов.

**Анимизм** – вера в существование душ и духов, обязательный элемент всякой религии.

**Барельеф** – разновидность скульптурного выпуклого рельефа, в котором изображение выступает над плоскостью фона не более, чем на половину объёма.

**Бюст** – скульптура, изображающая грудь, плечи и голову человека, обычно на подставке.

**Гекзаметр** – шестистопный размер, характерный для греческой эпической поэзии. В русском языке обычно передается дактилем.

**Гибрис, хибрис** – высокомерие, гордыня, спесь, гипертрофированное самолюбие. В древнегреческой культуре персонифицированное свойство характера, позже – важная этическая концепция.

**Гинекей** – женские покои в доме, занимавшие его заднюю часть или второй этаж.

**Гносис** – религиозное учение поздней античности, соединявшее восточное понимание бытия с эллинистическим.

**Горельеф** – разновидность скульптурного выпуклого рельефа, в котором изображение выступает над плоскостью фона более, чем на половину объёма.

**Дидаскалии** – общественный памятник, таблица или также письменный документ, дававший известие о представлении драм, комедий или трагедий, причем подробно в нем обозначались и перечислялись авторы, время и место представления, остальные состязавшиеся поэты и успех драм.

**Дионисии** – (Dionýsia) в Древней Греции празднества в честь бога Диониса. В Афинах VI – IV вв. до н.э. Наиболее известны следующие Дионисии: 1) Великие, или городские, Дионисии (в конце марта — начале апреля, весеннее равноденствие), включали торжественные процессии в честь бога, состязания трагических и комических поэтов, а также хоров, исполнявших дифирамбы; отмечались с особой пышностью в течение

нескольких дней в присутствии гостей из других государств. 2) Ленэи (в конце января – начале февраля), получившие название от святилища Диониса (вероятно, на запад от Акрополя); на Ленэях примерно с 442г. до н.э. начали ставить комедии, с 433 г. до н.э. – трагедии. 3) Антестерии (в конце февраля – начале марта), приурочивались к открыванию бочек с новым вином и первому его разливу. 4) Малые, или сельские, Дионисии (в конце декабря – начале января), связанные с началом солнечного года и сохранившие пережитки аграрной магии (например, процессия с фаллом); сопровождалась весёлыми играми.

**Дифирамб** – хоровая песня, первоначально связанная с прославлением бога Диониса.

**Дифф** – низкий стул без спинки на четырех ножках, расположенных или в виде буквы Х, или перпендикулярно сидению.

**Дронос** – стул, несколько больший по величине, со спинкой и подлокотниками. В храмах седалища для богов назывались тронами, в частных домах они были почетным местом хозяина дома и его друзей.

**Клепсидра** – водяные часы в виде двух сообщающихся сосудов. Промежуток времени отмерялся заполнением сосуда водой, вытекающей из резервуара.

**Клисмос** – греческий стул с серповидными ножками, изогнутые задние ножки держали спинку. Такие стулья, вероятно, изготавливали из гнутой древесины с применением бронзы.

**Комедия** – вид драмы, в котором специфически разрешается момент действительного конфликта или борьбы антагонистичных персонажей. Качественно борьба в комедии отличается тем, что она: 1. не влечет за собой серьезных, губительных последствий для борющихся сторон; 2. направлена на «низменные», т.е. обыденные, цели; 3. ведется смешными, забавными или нелепыми средствами.

**Коммос** – совместная певческая партия актера и хора.

**Кóра** – наименование типа древнегреческой скульптуры периода архаики, женский эквивалент куроса (ок. 660 г. до н.э. — ок. 480 г. до н.э.)

**Корифей** – в античной драме руководитель хора.

**Кратер** – это выпуклая ваза с широким горлом, двумя ручками по бокам и с подставкой, придававшей ему устойчивость; впрочем, форма кратеров была очень разнообразна.

**Ксóан, ксоанон** – понятие истории искусства Древней Греции, архаичное культовое изображение, статуя, идол, вырезанный из дерева.

**Культура** – исторически определённый уровень развития общества и человека, выраженный в типах и формах организации жизни и деятельности людей, а также в создаваемых ими материальных и духовных ценностях. Понятие «культура» употребляется для характеристики материального и духовного уровня развития определённых исторических эпох, общественно-экономических формаций, конкретных обществ, народностей и наций (например, античная культура, социалистическая культура, культура майя), а



также специфических сфер деятельности или жизни (культура труда, художественная культура, культура быта). В более узком смысле термин "культура" относят только к сфере духовной жизни людей.

**Курос** – тип статуи юноши-атлета, обычно обнажённого, характерный образец древнегреческой пластики периода архаики (ок. 650 г. до н.э. — 500 г. до н. э.).

**Лирика** – исполняемое под лиру. Термин был введен александрийскими филологами для неэпической поэзии. Греки различали три формы лирики – элегию, ямб и мелос.

**Магия** – вера в возможность особыми, необычными способами воздействовать на окружающее и сами связанные с этими действиями.

**Монументальная скульптура** – это вид изобразительного искусства, произведения которого посвящены значительным историческим событиям или воздвигаются в честь великих людей. Характерными чертами монументальной скульптуры являются крупные масштабы, единство содержания, гармония с архитектурно-пространственным окружением.

**Орхестра** – основная древнейшая часть театрального здания в Древней Греции; круглая (диаметр 20ми более), окаймленная амфитеатром площадка, на которой в V в. до н. э. выступали хор и актёры. В центре орхестры был расположен на небольшом возвышении жертвенник богу Дионису (фимела), подчёркивавший культовую основу театрального искусства этого времени. В древнеримском театре в связи с отсутствием хора размеры орхестры были уменьшены, и она получила форму полукруга.

**Перистиль** – открытое пространство, как правило, двор, сад или площадь, окружённое с четырёх сторон крытой колоннадой. Термин первоначально обозначал такой архитектурный приём в древнегреческой или древнеримской архитектуре.

**Пифос** – большой древнегреческий кувшин (мог быть размером с человека и более), сосуд для хранения продуктов – зерна, вина, оливкового масла, соленой рыбы.

**Повседневность** – область социальной реальности, целостный социокультурный жизненный мир, предстающий «естественным», самоочевидным условием жизни человека. Феномен повседневности изучается рядом гуманитарных наук: социологией, антропологией, философией, культурологией. Современное понимание повседневности основано на идеях феноменологической социологии Шюца, социологии знания (Бергер, Лукман), структурного функционализма (Мертон). В центре внимания исследований повседневности оказывается анализ самоочевидностей сознания, схем типизации объектов социального мира, рутинных форм социальной практики

**Рельеф** – вид изобразительного искусства, один из основных видов скульптуры, в котором всё изображаемое создаётся с помощью объёмов, выступающих из плоскости фона.

**Сатировская драма** – один из трех основных видов древнегреческой драматической поэзии, отличительным признаком которого является хор, изображающий сатиров (козлоногих лесных демонов из свиты бога Диониса). По стилю, языку и метрике Сатировская драма занимает промежуточное место между трагедией и комедией.

**Сцена** – сначала палатка, а затем постоянная постройка для хранения театральной бутафории и переодевания актеров.

**Театрон** – места для зрителей в древнегреческом театре.

**Теорикон** – в Афинах деньги, выдававшиеся гражданам из гос. казны на посещение театра (со времени Перикла) и религ. празднеств (с 395 г. до н. э.). Каждому гражданину выдавалось по 2 обола (плата за вход в театр). Всего в течение года государство расходовало ок. 30 талантов. Выдача Теорикона приводила к сокращению военных ассигнований, поэтому Демосфен и другие политические деятели выступали против теорикона; ок. 339 г. до н. э. Демосфену удалось добиться его отмены.

**Тетралогия** – произведение одного автора, состоящее из четырех самостоятельных, имеющих особые заглавия частей, которые объединяет общий замысел, а также, как правило, персонажи, переходящие из одной части в другую.

**Трагедия** – жанр художественного произведения, предназначенный для постановки на сцене, в котором сюжет приводит персонажей к катастрофическому исходу. Трагедия отмечена суровой серьезностью, изображает действительность наиболее заостренно, как сгусток внутренних противоречий, вскрывает глубочайшие конфликты реальности в предельно напряженной и насыщенной форме, обретающей значение художественного символа.

**Фетишизм** – вера в сверхъестественные свойства определенных неодушевленных предметов.

**Философия** – особая форма общественного сознания и познания мира, вырабатывающая систему знаний о фундаментальных принципах и основах человеческого бытия, о наиболее общих сущностных характеристиках человеческого отношения к природе, обществу и духовной жизни во всех их основных проявлениях.

**Фратрия** – в раннее время объединение братских родов (старших и младших). Позднее, родовое религиозное объединение

**Хореги** – богатые граждане, на чьи деньги осуществлялась постановка произведений.

**Хрисозлефантинная скульптура** – скульптура из золота и слоновой кости.

**Экциклема** – в древнегреческом театре площадка, которая выкатывалась из центральной части сцены. На ней изображалось действие, происходившее внутри дома, дворца или храма.

**Юриспруденция** – совокупность наук о праве, правоведение.

## **7. ЛИТЕРАТУРА ПО КУРСУ «АНТИЧНАЯ КУЛЬТУРА»**

### **7.1 Основная литература:**

1. Античный полис. Курс лекций / Отв. ред. В. В. Дементьева, И. Е. Суриков. – М.: Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2010. – 240 с. <http://www.bibliorossica.com/book.html?currBookId=2475>
2. История Древней Греции: учеб. для студ. вузов / ред. В. И. Кузищин. -3-е изд., перераб. и доп. – Москва: Высш. шк., 2005. – 399 с. (Классический университетский учебник).
3. История Древнего Рима: учебник для студ. вузов / В.И. Кузищин, И.Л. Маяк, И.А. Гвоздева, Г.Г. Ершова; под ред. В.И. Кузищина. – 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш.шк., 2007. – 383 с.
4. Мировая культура и искусство: Учебное пособие / И.И. Толстикова; Науч. ред. А.П. Садохин. – М.: Альфа-М: ИНФРА-М, 2011. – 416 с. / <http://znanium.com/bookread.php?book=226262>

### **7.2. Дополнительная литература:**

1. Античная Греция / Под ред. Е.С. Голубцовой, Л.П. Маринович, А.И. Павловской, Э.Д. Фролова. Т. 1-2. – М., 1983.
2. Античная цивилизация / Под ред. В.Д. Блаватского. – М.: Наука, 1973. – 270 с.
3. Архитектура античного мира / Сост. В. Зубов, Ф. Петровский. – М.: Изд-во Акад. архит. СССР, 1940. – 512 с.
4. Боннар А. Греческая цивилизация. 3-е изд. Т. 1-3. - М., 1995.
5. Бирюкова Н. В. История архитектуры: Учеб. пособие / Н.В. Бирюкова. – М.: ИНФРА-М, 2005. – 367 с.: – <http://znanium.com/bookread2.php?book=86267>
6. Брюле П. Повседневная жизнь греческих женщин в классическую эпоху. – М.: Молодая гвардия, 2005. – 264 с.
7. Вардиман Е. Женщина в древнем мире. – М.: Наука, 1990. – 354 с.
8. Виничук Л. Люди, нравы и обычаи древней Греции и Рима. – М.: Высшая школа, 1988. – 496 с.
9. Воцинина А.И. Античное искусство. – М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1962. – 396 с.
10. Гиро П. Частная и общественная жизнь римлян. – СПб.: Алетейя, 1995. – 598 с.
11. Женщина в античном мире. – М.: Наука, 1995. – 275 с.

12. Зайцев А.И. Греческая религия и мифология. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 208 с.
13. Зелинский Ф.Ф. История античной культуры. 2-е изд. – СПб.: Марс, 1995. – 380 с.
14. История греческой литературы. Т. 1-3 / Под ред. С.И. Соболевского. – М., 1946-1960.
15. Каллистов Д.П. Античный театр. – М.: Наука, 1970. – 176 с.
16. Колпинский Ю.Д. Искусство Эгейского мира и древней Греции. – М.: Искусство, 1970. – 446 с.
17. Куликова Ю.В. Древний Рим. Учебно-методическое пособие 'Древний Рим' предназначено для преподавателей и студентов-бакалавров направления подготовки 030600.62 - История. – М.:МРГУ, 2012, 79 с. <http://www.bibliorossica.com/book.html?currBookId=4367>
18. Немировский А.И. Античность: История и культура: в 2 т. Т. 1-2. – М., 1999.
19. Немировский А.И. Мифы древней Эллады. – М.: Просвещение, 1992. – 321 с.
20. Нильсон М. Греческая народная религия / Пер. с англ. Д.И. Зайцева. – СПб.: Алетейя, 1998. – 218 с.
21. Поляк, Г. Б. Всемирная история [Электронный ресурс] : учебник для студентов вузов / Г. Б.Поляк; под ред. Г. Б. Поляка, А. Н. Марковой. - 3-е изд., перераб. и доп. – М. : ЮНИТИ-ДАНА,2012. – 887 с. - (Серия 'Cogitoergosum'). – 7.<http://znanium.com/bookread.php?book=390746>
22. Сидорова Н.А. Афины. – М.: Искусство, 1984. – 206 с.
23. Соколов Г.И. Дельфы. – М.: Искусство, 1972. – 184 с.
24. Соколов Г.И. Искусство древней Греции. – М.: Искусство, 1980. – 271 с.
25. Соколов Г.И. Олимпия. – М.: Искусство, 1981. – 214 с.
26. Тахо-Годи А.А. Греческая мифология. – М.: Искусство, 1989. – 304 с.
27. Чистякова Н.А., Вулих Н.В. История античной литературы. – 2-е изд. – М.: Высшая школа, 1971. – 452 с.
28. Ярхо В.Н. У истоков европейской комедии. – М.: Наука, 1979. – 176 с.

## 8. ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ

1. Британский музей – <http://www.britishmuseum.org> (дата обращения – 3 апреля 2017 года)
2. Искусство древнего мира – <http://www.artprojekt.ru> (дата обращения – 3 апреля 2017 года)
3. История древнего Рима – <http://www.ancientrome.ru> (дата обращения – 3 апреля 2017 года)
4. История и культура Древнего Рима – <http://www.roman-glory.com> (дата обращения – 3 апреля 2017 года)
5. Капитолийские музеи в Риме – <http://en.museicapitolini.org> (дата обращения – 3 апреля 2017 года)
6. Лувр – <http://www.louvre.fr/en> (дата обращения – 3 апреля 2017 года)
7. Музей Акрополя в Афинах – <http://www.theacropolismuseum.gr/en> (дата обращения – 3 апреля 2017 года)
8. Национальный археологический музей Неаполя – <http://www.museoarcheologicoNapoli.it/en/> (дата обращения – 3 апреля 2017 года)
9. Сайт Санкт-Петербургского центра антиковедения – <http://centant.spbu.ru/index.html> (дата обращения – 3 апреля 2017 года)
10. Сайт Ярославского центра антиковедения – <http://www.antik-yar.ru> (дата обращения – 3 апреля 2017 года)

## 9. ПРИЛОЖЕНИЯ

Данные Приложения представляет собой набор текстов и дидактических материалов, которые позволят обучающимся по целому ряду гуманитарных направлений подготовки лучше понять и интерпретировать различные аспекты античной культуры.

Античная культура, являясь основоположником многих культурных явлений, внесла свой значительный вклад и в складывание основ музееведческой практики.

### Приложение 1.

#### Истоки коллекционирования. Древняя Греция

##### Феномен коллекционирования. Протомузейные формы.

Феномен коллекционирования уходит своими корнями в глубокую древность. Слово "коллекция" впервые употреблено Цицероном (66 г. до н. э.) в речи "О назначении Гнея Помпея полководцем" в значении: «собрание разрозненных частей в одно целое». Современная музеология определяет коллекцию (от лат. *collectio* – собрание, сбор) как систематизированное собрание предметов, объединённое по какому-то конкретному признаку, имеющее внутреннюю целостность и принадлежащее конкретному владельцу – частному лицу, организации, государству. А коллекционирование предстает как целенаправленное собирательство каких-либо, как правило, однородных предметов, имеющих научную, историческую, художественную ценность, коллекционирование – одно из древнейших увлечений человека, которое всегда связывалось с собиранием предметов, не имеющих прямого практического использования, но вызывающих к размышлению.

Уже на заре своей истории человечество собирало и стремилось сохранить предметы, имеющие сакральную, престижную и эмоциональную значимость, представляющие интерес с познавательной или эстетической точки зрения.

Одно из самых ранних коллекционных собраний принадлежала ассирийскому царю Ашшурбанипалу (669—633 гг. до н.э.) и насчитывала более 30 тыс. табличек. Ашшурбанипал намеревался создать библиотеку, которая должна была исчерпывать все накопленные человечеством знания. Особенно его интересовали сведения, необходимые для управления государством, о том, как поддерживать постоянное общение с божествами, о предсказании будущего по движению светил и по внутренностям жертвенных животных. Оттого львиную долю фондов составляли тексты заговоров, пророчеств, магических и религиозных ритуалов, мифологических сказаний. Основная часть сведений была извлечена из шумерских и вавилонских текстов специально организованными командами писцов. Библиотека имела большое собрание медицинских текстов (с упором на лечение при помощи чародейства), однако богатое математическое наследие Вавилонии по непонятным причинам было проигнорировано. Здесь имелись многочисленные списки литературно-эпических сказаний, в частности таблички с эпосом

о Гильгамеше и мифологическим переводом Энумаэлиш, а также таблички с молитвами, песнями, юридическими документами (например, кодекс Хаммурапи), хозяйственными и административными записями, письмами, астрономическими и историческими трудами, записями политического характера, списками царей и поэтическими текстами. Тексты были написаны на ассирийском, вавилонском, диалекте аккадского языка, а также на шумерском языках. Очень многие тексты представлены параллельно на шумерском и аккадском языках, включая энциклопедические издания и словари. Как правило, один текст хранился в шести копиях, что сегодня значительно облегчает работу по дешифровке табличек.

Сохранились фрагментарные сведения о том, что в VI в. до н. э. вавилонский царь Набонид собирал древности, занимался раскопками и даже восстановил часть города, так называемого «Ура халдейского».

Но ярко и полномасштабно феномен коллекционирования впервые раскрылся и расцвел в античную эпоху. Для европейской истории античность представляет собой древность особого рода, ведь ее не случайно называют колыбелью европейской цивилизации. В те давние времена были заложены основные направления философской мысли, создана наука как отдельная сфера культуры, совершены открытия мирового значения в области архитектуры и скульптуры, положено начало европейскому театру, разработаны важнейшие политические категории - гражданин, демократия, личность, а греческий и латинский языки легли в основу современной научной терминологии. Пожалуй, нет ничего из созданного человеческим гением в эпоху Древней Греции и Рима, что не получило бы в дальнейшем осмысления и творческого развития. Не стали исключением понятие «музей» и вся сфера античного коллекционирования<sup>1</sup>.

Цели коллекционирования в эпоху Древней Греции:

1. Первыми объектами коллекционирования были предметы определяемые как *sacralis* (священный, относящийся к религиозному культу) и *votivus* (посвященный богам, знак благодарности святому или божеству, которого о чем-либо просят или которому приносят обет).

2. Разрешение проблемы культурной самоидентификации особенно остро вставшей во времена эллинистической Греции.

3. Стремление расширить познания о мире.

Именно в культуре Древней Греции оформились специализированные хранилища сакральных и вотивных предметов, произведений искусства, книг, определяемые в теории музейного дела как протомузейные формы.

Протомузейные формы – термин, обозначающий культурные образования, как правило, предшествовавшие появлению различных групп музейных учреждений и, наряду с утилитарными функциями, выполнявшие задачу поддержания культурной памяти (собирая, интерпретации и хранения культурного опыта) в различных сферах общественной жизни. Большинство из них на определенном этапе участвовали в научном постижении мира.

В последние годы, в значительной степени, в связи с разработкой учебных курсов по музеологии, вновь возрос интерес исследователей к самым ранним векам музейной истории. Между тем категориальный аппарат для описания и осмысления этого периода

---

<sup>1</sup>Юренева Т.Ю. Музееведение: Учебник для высшей школы. - 2-изд. - М.: Академический Проект, 2004. – С.14.

практически не разработан. Присутствующие в музееведческой литературе понятия "предмузейное" или "домузейное" собирательство, "протомузейные собрания", "прамузейные учреждения" являются временными характеристиками и не имеют четких определений. На наш взгляд, есть все основания, во-первых, использовать понятие "протомузейная форма" как качественную характеристику, во-вторых, отнести к протомузейным формам не только коллекции и, наконец, придать понятию статус научной категории.

- Аптекарские огороды (аптекарские сады) – земельные участки, предназначенные для выращивания и заготовки лекарственных растений. Задолго до появления музеев живой природы - ботанических садов - в них принимались меры по акклиматизации лекарственных растений, завезенных из других стран, разводились травы, которые в качестве дикорастущих было трудно или невозможно заготовить.
- Библиотека (Книгохранилище) – помещение для хранения книг.
- Зверинцы – собрание редких зверей и птиц, призванных удовлетворять любознательность человека. Возникают в процессе одомашнивания животных. Первоначально использовались в культовых целях, позже служили для развлечения и удовлетворения любознательности, в Новое время - научного познания мира.
- Мусейон – (греч. *museion*) храм, посвященный музам, храмовые сокровищницы.
- Пинакотэка – помещение для хранения живописных изображений.
- Халкотека (Арсенал) – место для хранения оружия, доспехов, предметов вооружения. Некоторые из них со временем становились собраниями памятников военной истории, в т.ч. раритетов, имеющих художественное и мемориальное значение<sup>2</sup>.

### Канон девяти муз

Музы (др.-греч. *μοῦσαι* — «мыслящие») – в древнегреческой мифологии дочери бога Зевса и титаниды Мнемосины, либо дочери Гармонии, живущие на Парнасе богини – покровительницы искусств и наук.

### Вопрос XIV

#### Различные предания о числе Муз

*Участники беседы: Герод, Аммоний, Ламприй, Трифон, Дионисий, Плутарх, Менефил*

...Аммоний призвал всех желающих высказать свое мнение. После некоторого молчания я сказал, что как сам Платон пытается, прослеживая имена богов, раскрыть их силу, так и мы должны поставить во главе небесных явлений – *οὐράνια* – одну из Муз, Уранию. И естественно предположить, что управление ими не должно быть разнообразным и сложным, ибо в их основе лежит единая и простая природа. А где возможны многие и различные нарушения гармонии и отступления от ритма, там необходимо разместить остальных восемь Муз, каждая из которых исправляет

---

<sup>2</sup> Классификация протомузейных форм приводится по Российской музейной энциклопедии (2000 г.)



определенный вид ошибок против порядка и гармонии. И так как все в жизни относится либо к серьезному делу, либо к игре, а то и другое требует меры и гармоничности, то наши серьезные дела направлять и упорядочивать должны будут, думается, Каллиопа, и Клио, и Талия, наставница в познании и созерцании божественного, а остальные Музы – следить за тем, чтобы все связанное с игрой и наслаждением не переходило, по нашей слабости, в животную распушенность, а сопровождалось и сдерживалось пляской, пением и хореей, подчиненной ритму и гармонии, благопристойно и чинно сочетаясь с разумом. Платон усматривает в каждом нашем действии два начала: врожденное стремление к наслаждению и приобретаемое извне суждение, зовущее к добру; первое он иногда называет страстью (πάθος), второе разумом (λόγος); и каждое из них в свою очередь имеет свои подразделения. И вот, я нахожу, что как то, так и другое начало требует важного и поистине божественного руководства. Так, разумное начало содержит в себе государственную или царственную разновидность, которую, согласно Гесиоду, возглавляет Каллиопа; стремлению к гражданским почестям покровительствует и поспешествует Клио; Полимния – покровительница познавательных стремлений и памятливых способности души, вследствие чего сикионцы называют одну из трех Муз Полиматией; Евтерпе каждый отдаст исследование истин о природе, ибо нет более чистых и более отрадных наслаждений (τέρφεις), чем такое исследование. Переходя к рассмотрению врожденного человеку стремления к еде и питью, можно сказать, что его преобразует из животного позыва в любовь к дружескому застолью Муза по имени Талия, вследствие чего мы и пользуемся словом θαλάσσειν «пировать», говоря о дружеском и веселом времяпрепровождении за вином, но отнюдь не о бесчинном пьянстве. Любовному общению сопутствует Эрато, которая, внося разумную сдержанность, устраняет всякое неистовое исступление и приводит к дружбе и доверию, а не к унижительному бесчинству. Наслаждения же, доставляемые слухом и зрением, отнести ли их к области разума или страсти, или они причастны и к той и к другой, упорядочивают остальные две Музы, Мельпомена и Терпсихора, благодаря которым и мелос и хорей, отрешаясь от колдовских чар, остаются чистым наслаждением.

*Плутарх. Застольные беседы. Книга IX.*

Во II столетии от Рождества Христова, Плутарх, который исполнял обязанности жреца в Дельфах и хорошо разбирался в богословских вопросах, так обосновал наличие божественной девятки:

«...Зевс для того создал много Муз, чтобы все люди могли черпать прекрасное в изобилие из многих источников».

В римскую эпоху, когда жил Плутарх полностью сложился и изобразительный канон девяти Муз. Именно он по многочисленным римским копиям с греческих оригиналов (они есть и в Петербургском Эрмитаже<sup>3</sup>) мы знаем всю их атрибутику.

Рассмотрим роли и атрибуты Муз...в порядке значимости для древних видов деятельности, которым покровительствовали Музы.

---

<sup>3</sup> Оригинальное изображение Муз хранится в Лувре, в Париже «Саркофаг муз» (II в. н.э.). Слева направо: Каллиопа (со свитком), Талия (с маской в руке), Эрато, Эвтерпа (с духовым музыкальным инструментом), Полигимния, Клио, Терпсихора (с кифарой), Урания (с жезлом и глобусом), Мельпомена (с театральной маской на голове).

I. Каллиопа (Kalliope – «прекрасноголовая»). Ее дружно ставят на первое место. По Гесиоду она превосходит всех остальных. Каллиопа покровительствует самому благородному из всех поэтических жанров – эпосу, который слагался знаменитым греческим гексаметром. Эпос прославлял деяния героев. Героями греки называли сынов бога (или богини) с одной стороны и смертного существа – с другой. Именно божественная кровь, а не моральный облик возвышали героев над прочими, и хотя за редкими исключениями (Геракл, братья Диоскуры) герои не удостаивались бессмертия, их судьба была иной, чем судьба большинства живущих на Земле. Воспевая героев, поэт воспевал и его божественного родителя.

Позднее, в эллинистическое время, именно Каллиопа будет направлять и упорядочивать разум, то есть содействует философам.

Ее изображают всегда задумчивой, отрешенной, в руках свисток или волшебная дощечка и палочка для письма.

II. Клио (Klio – «прославляющая»). Она тоже покровительствует тем, кто рассказывает о героических делах, как древних героев, так и подражавших им потомков, но ее приверженцы пишут прозой, пишут историю (Historia – то, что записано на основании исследования и расспросов очевидцев). Впрочем, «отец истории» Геродот посвятил свое сочинение не одной Клио, а всем Музам.

Клио благоволит и самим историческим деятелям, тем, кто стремится достичь гражданских почестей. Атрибуты те же, что у Каллиопы – свисток, палочка для письма.

III. Полимния, она же Полигимния. Разница в русском написании объясняется сложением двух слов: poly– наречие – «много» и hymnos – существительное – «гимн», хвалебная песнь в честь того или иного бога. При соединении слов устраняется густое придыхание, передаваемое в русской транслитерации буквой «г». Написание же Полигимния помогает русским переводчикам сохранить ключевое слово гимн.

Есть, правда, другое объяснение у позднеримского грамматика Фульгенция. Он производит его от poly и mneme («многопамятная»), но Полимния – Муза именно гимнической поэзии.

В гимнах боги сражаются с чудовищами, основывают святилища, состязайся между собой. Часто гимн бессюжетен, – он состоит из одного славословия и может служить молитвой. Пророчества (оракулы) тоже слагались в форме гимнов.

Помимо этого третья Муза стала вдохновлять тех, кто составлял хвалебные речи в прозе, а затем представлять красноречие вообще, приравниваемое древними к самым высоким искусствам.

Снова те же атрибуты. Но Полимния узнается по характерной позе: она стоит, опираясь на скалу.

Три Музы хранят божественное и героическое начала в поэзии и прозе. Довольно рано от них отделяется интимное, или как мы говорим «лирическое», забывая, что для древних, во-первых, лирикой было только то, что исполнялось под лиру, а во-вторых, самих лир было множество разновидностей.

Такая поэзия находилась под покровительством сразу двух Муз.

IV. Эвтерпа (Euterpe – «наслаждающаяся»). Она воплощала такой жанр поэзии как элегия. У него свой размер – элегический дистих. Исполнялась элегия в сопровождении авлоса – самого «жалобного» инструмента, подобного нашей флейте. В древнейший период элегией называлось любое, написанное этим размером стихотворение

безотносительно к его содержанию. Позднее элегия становится жалостливой, со слезами и вздохами, а поскольку самые сильные переживания доставляет любовь, то она и стала главной темой элегии...

Соответственно авлос – главный атрибут Эвтерпы.

Поэзию, воспевающую любовь как страсть, как силу, которой невозможно противостоять, олицетворяет Муза, рядом с которой часто изображается бог любви Эрот, а ее имя созвучно словам, выражающим любовную жажду – *eros*, *erdo*.

V. Эрато (*Erato*) – Муза, любовной поэзии, включающей уже много размеров. Они звучали под легкую небольшую лиру, что у нее в руках. Но страсть можно выражать не только словами, но и жестами, и Эрато покровительствует и процветавшему в древности искусству мимики (пантомимы). А от этого искусства один шаг до ритмического движения под музыку, то есть танца. Его владычица – следующая Муза.

VI. Терпсихора (*Terpsihora* – «наслаждающаяся хорами»). Греческое «хор» (*horos*) не вполне соответствует нашему хору, занятому только пением, а скорее может быть сопоставлено с русским «хоровод». Подобно языческим хороводам, которыми славяне славили приход весны, греческие хороводы изначально имели сакральный смысл и были частью богослужения, совершаемого под открытым небом. Божеством, которому служили участники хора, чаще всего являлся Дионис, чей культ справлялся тут же на Геликоне, и один из атрибутов Диониса – плющ, перешел на Терпсихору. Другие атрибуты – плектр, которым отбивали танцевальный ритм и самая большая лира.

Ритуальные пляски в честь Диониса породили одно из самых удивительных явлений эллинской культуры – хор в греческой трагедии. Его торжественный выход под музыку и пение открывал действие. Затем (как правило, разделившись на полухория) он комментировал игру актеров, вступал с ними в диалог, иногда пускался в пляс, иногда изображал толпу, оплакивавшую гибель героев или прославлявшую победителей. В нем видят истоки и европейской оперы, и европейского балета. Искусство балета Терпсихора начала представлять в Новое время.

Но хор был лишь частью трагедии – синтетического действия, вобравшего все виды искусства. Трагедией, как художественной целостностью стала управлять седьмая Муза.

VII. Мельпомена (*Melpomene* – «воспевающая»). Тема трагедии – вновь подвиги героев, но теперь она развивается в игровой действительности, действию изначально ритуальном, так как исполнение трагедии являлось даром, преподносимом самому Дионису, во время праздника в честь этого божества. «Вакхический» венок из плюща, которым Дионис наделял своих служителей, роднит Мельпомену с Терпсихорой. Но у нее и особые атрибуты, связанные с актерским ремеслом. Это котурны – высокие подставки, привязываемые актерами к ступням и трагическая маска с опущенными уголками рта. Дополнительно могут присутствовать палица и меч, – оружие героев.

VIII. Талия (*Thalia* – «цветущая»). Эта Муза олицетворяет искусство, которое мы противопоставляем трагедии, – комедию. Но у древних (по крайней мере до Аристофана, внесшего в комедию насмешку над пороками своих сограждан – афинян) комедия была продолжением того же священнодействия Дионису. После потрясения пережитого зрителями, когда они наблюдали гибель героев, они участвовали в ритуале очищения смехом. Комедия обязательно следовала за трагедией. В ней все выворачивалось наизнанку. Пьянство, обжорство, распутство ранней комедии, правда, вскоре были

потеснены просто забавными, бытовыми сценками и такая комедия уже вполне приемлема и для современного зрителя.

Эллинизм вручил Талии еще пастушескую (буколическую) поэзию, бывшую в ту полную политических катаклизмов эпоху возможностью уйти в счастливый и безмятежный мир пастухов и пастушек, занимающихся любовью и пением на лоне природы. Пастушеский посох прилагается к прочим атрибутам Талии – комической маске с приподнятыми уголками рта, тимпану (бубну) и опять таки присутствию знака Диониса – венку из плюща.

Как будто особняком от своих сестер стоит девятая Муза.

IX. Урания (Urania – «небесная»). Ее называют Музой астрономии, вроде бы чистой науки (Клио все-таки связана с созданием исторического текста, со словесным творчеством). Но астрономия для древних не столько наука, сколько искусство – искусство исчисления движения светил на небесном своде, и искусство предсказания будущего по положению светил (астрология). А для двух великих философских школ Греции – школ Пифагора и Платона, – небо было источником особой божественной музыки, создаваемой движением божественных сфер к коим прикреплены светила. Услышать эту музыку невозможно простому уху, она доступна лишь избранным. Вся земная музыка лишь попытка воспроизвести божественные небесные звуки, чудесным образом проникающие в сознание музыканта. Созерцая небо, пифагорейцы и платоники достигали «мусического» вдохновения. У платоников особо возросло значение Урании; она, по словам Плутарха: «...одна соблюдающая и обходящая пространство между Землей и Луной, словом и напевом, внушает смертным столько прелести, ритмов и гармонии, сколько восчувствовать и воспринять способна их природы, сообщая им содействующую гражданственности и общности убедительность, смиряющую и зачаровывающую всякое смятение, как бы выводящую из бездорожья на правый путь».

Атрибуты Урании – небесная сфера и «радиус» – особая палочка, служившая для указания приложения звезд на небосклоне.

Итак, лишь постепенно, к эллинистическому времени Музы обретают свой постоянный статус и свою иконографию.

*Поршнев В.П. Музы и музеи:  
учебно-методическое пособие.  
– СПб., Санкт-Петербургская  
государственная академия  
культуры, 1997. – С. 7-13.*

### **Древняя Греция: святилища, храмы, пинакотеки**

Понятие «музей» ввели в культурный обиход человечества древние греки, однако в античном мире оно никогда не употреблялось по отношению к собранию предметов. Древнегреческое слово «мусейон» (museion) в буквальном переводе означает «место, посвященное музам», то есть святилище муз. Эти сакральные постройки обычно представляли собой не храм в собственном смысле слова, а портик с жертвенником, и часто располагались в рощах, предгорьях, у родников, ведь изначально музы почитались как божества источников. Позднее их стали считать покровительницами искусств и наук,

дарующими творческое вдохновение, поэтому культ муз приобрел важную роль в сообществах ученых.

Как союз во имя служения Аполлону и музам создавалась, например, около 385 г. до н.э. Академия – знаменитая философская школа Платона, объединившая в своих стенах разнообразные науки. В ней имелось святилище муз – мусейон, а для совершения положенных обрядов на каждый день месяца из числа слушателей назначались «служитель муз» и «приноситец священных жертв». Мусейон существовал и при философской школе Аристотеля – Ликее, но появился он уже после смерти великого ученого стараниями его ученика Теофраста.

Нередко мусейоны становились центрами своего рода литературных сообществ, служа местом не только поклонения музам, но и проведения творческих состязаний поэтов. Подобными соревнованиями особенно славилось Феспийское святилище муз, расположенное в Беотии на склонах горы Геликон, где раз в пять лет проходили общегреческие празднества в честь муз – Мусеи. В самом святилище и его окрестностях, в частности в священной роще, находилось множество изваяний богинь, выполненных прославленными скульпторами Кефисодотом и Праксителем, статуи бога Диониса работы Мирона и Лисиппа, знаменитый мраморный Эрот (Купидон) Праксителя, полюбоваться которым приезжали из многих уголков античного мира.

«Поставлены там статуи следующих поэтов и вообще людей, выдающихся в музыке: Фамирис, уже слепой, касающийся рукою сломанной лиры. <...> Сидит там и Гесиод, держа на коленях лиру. <...> Есть тут и статуя фракийского Орфея, рядом с которым стоит Телета (Совершенство), а вокруг него из мрамора и меди – изображения диких зверей, слушающих его пение. <...> На Геликоне много различных треножников; из них самый древний тот, который, говорят, Гесиод получил в Халкиде у Эврипа, одержав победу в пении», – рассказывал о святилище во II в. н.э. древнегреческий писатель Павсаний<sup>4</sup>.

Все эти изваяния и треножники представляли собой вотивные предметы (лат. *votivus* – посвященный богам), которые, согласно религиозной традиции, приносились богам и божествам по обету, в честь одержанной над врагом победы, в надежде получить исцеление или удовлетворение какой-либо просьбы. Богам посвящались не только произведения скульптуры, но и живописные работы, предметы декоративно-прикладного искусства, реликвии, военные трофеи, редкости. Из этих вотивных даров и складывались первые коллекции античного мира, находившиеся в святилищах, храмах, а также в специально сооружаемых сокровищницах.

Время не пощадило эти собрания, но некоторые из вотивных предметов все же уцелели или дошли до нас в копиях, свидетельствуя о том, что были среди них великолепные работы. В Государственных музеях Берлина, например, экспонируется мраморная римская копия с бронзовой статуи, созданной в 430 г. до н.э. скульптором Кресилаем. Оригинал этой статуи в качестве посвященного дара некогда находился в святилище Артемиды Эфесской.

Ведали вотивными дарами особые служители, занимавшиеся не только их охраной, но и учетом. Составлявшиеся ими списки вещей были очень подробными.

---

<sup>4</sup>Павсаний. Описание Эллады. IX, 30, 1 - 4 ; 31, 3

В них указывались наименование предмета, материал, из которого он изготовлен, вес, особые признаки, степень сохранности, имя бога, которому он посвящен, повод и дата посвящения, имя и этническая принадлежность дарителя. Периодически, чтобы избавиться от разрушенных временем предметов и освободить место для новых поступлений, составлялись списки вещей на изъятие, утверждавшиеся советом храма. Ничего уничтожать не разрешалось. Поэтому не обладавшие художественной ценностью изделия из золота и серебра переплавляли в слитки, которые затем посвящали богам, а не имеющие материальной ценности предметы зарывали в специальные храмовые резервуары или подземные хранилища.

Одно из них археологам удалось обнаружить на юге Италии при раскопках храма богини Геры, основанного греками Пестума (греческое название – Посейдония). 30 тыс. найденных в нем votивных даров дают представление о том, каких размеров могли достигать храмовые собрания.

Произведения своей прославленной живописной школы греки обычно помещали в специальные хранилища – пинакотеки. Пинаки (греч. *pinax*, *pinacos*) – картины, выполненные восковыми красками на деревянных или терракотовых дощечках. Греческие мастера работали в технике энкаустики: красители растирались с воском, а готовые краски сильно подогревались и в полужидком состоянии наносились на основу жесткой кистью или шпателем.

Самая известная пинакотека греческого мира находилась на афинском Акрополе, средоточии главных святынь города. В 437 – 432 гг. до н.э. архитектор Мнесикл построил из белого и фиолетового мрамора монументальный вход на Акрополь – Пропилеи, состоявшие из центральной части с шестиколонным портиком и боковых пристроек, или крыльев. В северном (левом) крыле, более массивном, с глухими стенами, и размещалась пинакотека, свет в которую проникал через двери и два окна. Относительно характера хранившихся здесь живописных произведений расходятся. Одни считают, что картины представляли собой настенные росписи, другие же утверждают, что изображения писались и на досках, как посвятительные дары.

Произведениями живописи и скульптуры часто украшались весьма распространенные в античной архитектуре длинные галереи-портики, или стои (греч. *stoia*, *stoa*). Одна из их продольных сторон представляла собой глухую стену, вторая образовывала открытый фасад с колоннадой, выходящий на улицу или площадь. Эти галереи, открытые воздуху и в то же время защищавшие от дождя и палящего солнца, имели разное назначение и располагались по всему периметру главной площади Афин – Агоры. Самой знаменитой среди них считалась Стоя Пойкиле, любимое место прогулок афинян.

Она была воздвигнута из известняка и мрамора, предположительно, в 457 г. до н.э., а свое название, в буквальном переводе означающее «пестрая», «расписная», получила по украшавшим ее стену большим картинам с изображением мифологических сюжетов и реальных исторических эпизодов. Однако сведения древних авторов о характере картин противоречивы. По свидетельству одних, это была настенная живопись, из сообщений других явствует, что Расписную стою украшали пинаки, закрепленные на стене и легко снимавшиеся с нее. Здесь же хранились трофеи, напоминавшие афинянам о военных победах: медные щиты знатных спартанцев, взятых в плен на острове Сфактерия в 425 г. до н. э.

Первые древнегреческие коллекции формировались в известной мере стихийно, носили сакральный характер, являлись общим достоянием граждан и в силу своей природы отличались неоднородным составом. На этом фоне исключительный характер носила деятельность Аристотеля (384 – 322 гг. до н.э.). При поддержке своего воспитанника Александра Македонского он собрал в Ликее зоологические и ботанические коллекции, которые легли в основу его биологических исследований. Однако как явление целенаправленное коллекционирование возникает лишь в эпоху эллинизма (323 – 30 гг. до н.э.).

В этот долгий исторический период, нижней границей которого считается год смерти Александра Македонского, а верхней – завоевание римлянами Египта, в корне изменился весь жизненный уклад древнего мира. Для того чтобы понять суть этих кардинальных перемен, нужно представить себе Древнюю Грецию классической эпохи (V – IV вв.). Она не была единым государством, а состояла из множества политических и социокультурных образований, так называемых полисов, или городов-государств, в самых крупных из которых проживало не более 300-350 тыс. человек. Полис был самоуправляющейся общиной, и верховная власть в нем, реально или хотя бы формально, принадлежала всему коллективу граждан. Отдельный человек пользовался всеми благами полиса потому, что являлся его гражданином. В отрыве от этого замкнутого гражданского коллектива он был никем, поэтому основополагающей общественной ценностью полисной системы был коллективизм.

Однако к концу IV в. до н. э. полисная система в силу ряда причин изжила себя, и ей на смену пришел новый мир, в котором стирались границы, объединялись народы и культуры. У истоков его создания стояла личность царя и полководца Александра Македонского (правил в 336 – 323 гг. до н.э.), в результате успешных завоевательных походов которого возникла огромная империя, простиравшаяся на восток до Индии. Но сохранить ее в целостности после смерти основателя не удалось. В результате длительных войн между бывшими полководцами Александра, считавшими себя его преемниками, образовались самостоятельные монархические государства в материковой Греции, Египте, Малой Азии и на Ближнем Востоке. Наступила эпоха эллинизма, главным содержанием которой стало объединение двух миров – древнегреческого (эллинского) и древневосточного, прежде развивавшихся обособленно. Поток греков-переселенцев хлынул на завоеванные земли, порождая феномен эллинизации – проникновения в покоренные регионы элементов греческой культуры, социального и политического строя, экономики и образа жизни.

В эту эпоху расширились не только географические рамки греческого мира, но и его культурные горизонты. Узкие полисные границы стирались, традиционный коллективизм стал уступать место индивидуализму. Образованные слои общества начали осознавать себя уже не частью рода или иной опекунской группы, а гражданами мира. Во всех сферах культуры – религии, литературе, философии, искусстве – в центре внимания находился уже не коллектив граждан, а отдельный человек, со своим внутренним миром, стремлениями и эмоциями. В этом историческом контексте начинает формироваться личность коллекционера.

## Коллекции и коллекционеры эпохи эллинизма

В ходе процесса эллинизации все Восточное Средиземноморье стало регионом греческой культуры. Образовавшиеся здесь государства возглавили бывшие военачальники Александра Македонского и их потомки. Египет со столицей в Александрии оказался под властью Птолемеев, в Пергамском царстве укрепились Атталиды, в Сирии с центром в Антиохии-на-Оронте – Селевкиды. Внезапное появление этих монархий на исторической арене побуждало новоявленных царей остро соперничать друг с другом за культурное лидерство в эллинистическом мире, ведь они нуждались в подтверждении легитимности своей власти и потому стремились создать видимость ее преемственности.

В Египте связующим звеном между греческими поселенцами и их исторической родиной призваны были стать Александрийский мусейон и Александрийская библиотека, занимавшиеся помимо прочего изучением и сохранением эллинской культуры. Они воспринимались в качестве важных символов всего греческого и преемственности власти правящей династии.

Мусейон был основан Птолемеем I Сотером (305 – 283 гг. до н.э.) и представлял собой одновременно и научное, и сакральное объединение ученых. Его центром являлось святилище муз, а номинальным главой жрец, который назначался царем и исполнял религиозные и представительные функции, не вмешиваясь при этом в научную сферу. Задумывался Александрийский мусейон по образу и подобию того комплекса построек и садов вокруг святилища муз, который существовал в афинском Ликее, а в основу его организации легла идея Аристотеля о том, что во имя прогресса науки необходимо объединить усилия отдельных исследователей.

Знаменитые ученые, прибывавшие в Александрию по приглашению египетских правителей, жили и творили здесь, находясь на полном царском обеспечении и получив все необходимое для работы – библиотеку, оборудование, лаборатории. Мусейон занимал часть дворцового комплекса Птолемеев и включал в себя собственно мусейон, то есть святилище муз, комнаты для обитателей пансиона, зал для совместной трапезы, экседру, или крытую галерею с сиденьями для чтения лекций и совместных занятий, а также «место для прогулок», которое с тех пор стало неотъемлемой принадлежностью любого философского или научного учреждения. Со временем здесь появились коллекции растений и животных в садах, залы для препарирования трупов и в зачаточном состоянии – обсерватория.

Огромную роль в Александрийском мусейоне приобрели фундаментальные научные исследования физического мира, включая различные аспекты изучения человека и природы. Географ и математик Эратосфен измерил земной радиус, астроном Гиппарх описал 850 неподвижных звезд, врач Герофил открыл нервную систему и артериальную сеть. Среди выдающихся пансионеров мусейона были Аристарх Самосский, прозванный «Коперником античности», и математик Евклид, основной труд которого «Элементы геометрии» оставался учебником вплоть до недавнего времени. Как наука быстро развивалась в стенах Александрийского мусейона и филология. Здесь творил поэт Каллимах, а грамматики Зенодот, Аристофан Византийский и Аристарх Самофракийский успешно изучали особенности языка античных авторов, комментировали Гомера, подготовили издание его трудов и явились основателями текстологической критики.



Предполагают, что именно в составе мусейона находилась и знаменитая Александрийская библиотека, считавшаяся самым крупным книгохранилищем античности. К концу I века до н. э. она включала уже свыше 700 тыс. томов (папирусных свитков), ведь для пополнения своей колоссальной коллекции Птолеми не жалели ни сил, ни средств. Они не только покупали рукописи на книжных рынках в Афинах и Родосе, но и прибегали порой к крайним мерам. По распоряжению царя Птолемея II Филадельфа (285 – 247 гг. до н.э.) все книги, найденные на борту кораблей, заходивших в Александрийскую гавань, изымались и копировались. Затем копии возвращались владельцам, подлинники же оставались в Александрии. Попросив под залог в Афинах канонические списки пьес Эсхила, Софокла и Еврипида для проведения сверки с экземплярами своего собрания, Птолеми предпочли пожертвовать внесенной ими огромной суммой, чтобы оставить у себя оригиналы. Афинянам же вернулись копии со слабым утешением, что их выполнили на лучшем из имеющихся видов папируса.

Связь с греческим прошлым стремились установить и Атталиды, которые, подражая Птолемам, тоже основали в своей столице мусейон и библиотеку. Однако пергамские учреждения существенно уступали александрийским по своей значимости и общественному резонансу. Но зато пергамским правителям удалось стать лидерами эллинистического мира в области коллекционирования греческого искусства всех этапов его существования и развития. За знаменитые произведения искусства они готовы были платить баснословные суммы. Когда после завоевания греческого города Коринфа в 146 г. до н. э. римляне устроили распродажу награбленных художественных ценностей, Аттал II предложил за картину Аристиды «Дионис» 600 000 денариев. Невежественному завоевателю Греции Луцию Муммию предложенная сумма показалась столь неправдоподобно огромной, что он, подозревая в картине какое-то скрытое и неведомое ему достоинство, на всякий случай снял ее с торгов и посвятил в храм Цереры (Геры), несмотря на отчаянные уговоры Аттала.

В своей коллекционерской деятельности Атталиды руководствовались не только личными вкусами, но и стремлением представить греческое искусство во всей его полноте и многообразии. Наряду с произведениями мастеров классической эпохи они интересовались работами архаического периода, когда греческое искусство делало первые шаги. Если оригинал был недоступен, пергамские правители считали необходимым приобрести произведение хотя бы в копии. Это подтверждает надпись, найденная французскими археологами при раскопках в Дельфах и повествующая о том, что царь Аттал в 141 – 140 гг. до н. э. прислал трех живописцев для изготовления копии грандиозных картин Лесхикнидян. Это здание, возведенное для отдыха и бесед жителями малоазийского города Книда, славилось самыми знаменитыми из произведений художника Полигнота (V в. до н.э.), написанными им на гомеровские темы – «Отъезд греков после взятия и разрушения Трои» и «Одиссей в подземном царстве».

Специального здания для своего богатейшего собрания Атталиды, по всей вероятности, не возводили. Приобретенные ими скульптурные и живописные произведения украшали дворцовые покои, размещались в общественных местах, храмах, святилищах и сакральных территориях, для которых изначально и создавались. Часть скульптурной коллекции монархов находилась в зале библиотеки, раскопки которого обнаружили множество постаментов для статуй поэтов, историков, философов – Гомера,

Сапфо, Алкея, Геродота. Неподалеку от библиотеки была найдена и огромная статуя богини Афины, копия Афины Парфенос Фидия.

Эллинистических царей принято считать первыми коллекционерами античного мира. Но надо иметь в виду, что их собирательская деятельность являлась составной частью определенной государственной политики, поэтому, если понимать под частным коллекционированием занятие, имеющее сугубо индивидуальную мотивацию, то говорить о нем применительно к Птолемаем и Атталидам вряд ли будет правомерным. В истории античной культуры приоритет в создании института частного коллекционирования принадлежит воинственному и могущественному соседу эллинистических монархий – Древнему Риму.

*Юренева Т.Ю. Музееведение:*

*Учебник для высшей школы. -2-изд. –*

*М.: Академический Проект, 2004.- С.16-25.*

*Электронный ресурс:*

<http://search.rsl.ru/ru/record/01002489024>

### **Александрийский Мусейон в трудах античных авторов**

...Когда Александр прибыл сюда и увидел выгодное местоположение, он решил построить укрепленный город у гавани. Писатели упоминают как некое предзнаменование последующего счастья города случай, который произошел при планировке сооружения. Когда архитекторы стали отмечать мелом<sup>24</sup> контурные линии будущего города, запас мела истощился; после прибытия царя чиновники, заведовавшие продовольствием, выдали часть муки, приготовленной для рабочих; с помощью этой муки были разбиты улицы в большем числе, чем прежде. Это происшествие было, говорят они, сочтено за благоприятное предзнаменование.

7. Выгоды положения города разнообразны; во-первых, площадь его омывается двумя морями: на севере так называемым Египетским морем, на юге же – Марейским озером, которое носит название Мареотиды. Озеро наполняется водой по множеству каналов, проведенных из Нила, как с верховьев, так и со стороны притоков; через эти каналы ввозится гораздо больше товаров, чем с моря, так что гавань на озере в действительности богаче морской гавани; здесь вывоз из Александрии также больше ввоза; об этом может судить всякий, кто побывал в Александрии или в Дикеархии и наблюдал грузовые суда при их прибытии и при отправлении, насколько тяжелее или легче нагруженными они шли туда или оттуда. Вдобавок к большой ценности товаров, отправляемых по обоим направлениям как в морскую гавань, так и в гавань на озере, стоит указать и на целебный воздух. И это также происходит оттого, что страна омывается с двух сторон водами из-за своевременного разлива Нила. Ведь в прочих городах, расположенных на озерах, воздух тяжелый и удушливый, потому что озера в летнюю жару по краям заболачиваются от испарений, вызываемых солнечными лучами. Таким образом, когда такое большое количество загрязненной влаги поднимается вверх, люди вдыхают нездоровый воздух, который и вызывает губительные болезни. В Александрии же в начале лета Нил, становясь многоводным, наполняет озеро и не допускает заболоченной воде заражать поднимающиеся испарения. В это время дуют также

этесийские ветры с севера и с открытого моря, так что александрийцы летом проводят время весьма приятно.

8. По очертанию территория города похожа на хламиду; длинные стороны ее, имея диаметр приблизительно в 30 стадий, с двух сторон омываются водой; короткие же стороны представляют перешейки в 7 или 8 стадий ширины каждый, ограниченные с одной стороны морем, а с другой — озером. Весь город пересечен улицами, удобными для езды верхом и на колесницах, и двумя весьма широкими проспектами, более плефра шириной, которые под прямыми углами делят друг друга пополам. Город имеет прекрасные священные участки, а также царские дворцы, которые составляют четверть или даже треть всей территории города. Подобно тому, как всякий царь из любви к пышности обычно прибавлял какое-нибудь украшение к фамильным памятникам, так он воздвигал на собственные средства дворец вдобавок к уже построенным, так что сюда относятся слова поэта:

*Одно [здание] за другим идет следом. (Од. XVII, 266)*

Все дворцы, тем не менее, соединены друг с другом и с гаванью, даже те, которые расположены вне гавани. Мусей также является частью помещений царских дворцов; он имеет место для прогулок, «экседру» и большой дом, где находится общая столовая для ученых, состоящих при Мусее. Эта коллегия ученых имеет не только общее имущество, но и жреца — правителя Мусея, который прежде назначался царями, а теперь — Цезарем. Частью дворцовых помещений царей является так называемое Сема. Это была ограда, где находились гробницы царей и Александра. Ведь Птолемей, сын Лага, успел отнять у Пердикки тело Александра<sup>30</sup>, когда тот перевозил его из Вавилона и свернул в Египет, движимый алчностью и желанием присвоить себе страну. Кроме того, Пердикка погиб, убитый своими воинами, в то время, когда Птолемей напал на него и запер на пустынном острове...

...Одним словом, город полон общественных памятников и храмов; наиболее красивым из них является Гимнасий с портиками более стадию длиной. В центре города находятся здание суда и парки. Здесь же находится святилище Пана...

*Страбон «География», Книга XVII.*

## Глава 16

### О разрушении языческих храмов в Александрии и о происшедшем по этой причине сражении язычников с христианами

В то самое время подобное смятение произошло и в Александрии. Епископ Феофил хлопотал, — и царь издал повеление разрушить языческие храмы, а в Александрии попечение об этом деле возложил на Феофила. Опираясь на такое полномочие, Феофил употребил все, чтобы покрыть бесславию языческие таинства: он срыл капище митрийское, разрушил храм Сераписа, выставил на позорище кровавые митрийские мистерии и показал все смешные нелепости обрядов Сераписа и других богов, приказав носить по торжищу изображения Приапа. Видя это, александрийские язычники, а особенно люди, называвшиеся философами, не перенесли такого оскорбления и к прежним кровавым своим делам присовокупили еще большие; воспламененные одним чувством, все они, по сделанному условию, устремились на христиан и начали совершать убийства всякого рода. Тем же со своей стороны платили христиане, — и одно злоувеличивалось другим. Борьба продолжалась до тех пор, пока не прекратило ее пресыщение убийствами. В ней погибло несколько и язычников, но христиан весьма

много, а раненых с обеих сторон было без числа. Язычники ужаснулись этого события, потому что боялись царского гнева. Поступив так самоуправно и утолив свою ярость убийствами, они скрывались, кто куда мог: многие убежали даже из Александрии и расселись по разным городам; в числе их были два грамматика, Элладий и Аммоний, у которых я, во время моего детства, учился в Константинополе. Элладий, говорят, был жрецом Юпитера, а Аммоний – обезьяны. Когда, вместе с тем, возмущение прекратилось, александрийский префект и начальник египетских войск предложили Феофилу свое содействие к разрушению капищ, и капища были срыты, кумиры богов перелиты в умывальницы или обращены на другие потребности александрийской Церкви, потому что, согласно с волей царя, богов надлежало употребить для вспоможения бедным. Итак, все боги были сокрушены; Феофил приказал сохранить не перелитым изваяние только одного из них, и это изваяние выставил напоказ всем – для того, как он говорил, чтобы язычники впоследствии не отреклись и знали, каким богам поклонялись. Аммоний грамматик, как мне известно, очень досадовал на это и говорил: языческая вера крайне оскорблена тем, что не перелита и последняя статуя, но соблюдается на посмеяние языческого богослужения. А Элладий перед некоторыми хвастался, что в тогдашней борьбе сам умертвил девять человек. Вот что происходило в то время в Александрии.

*Сократ Схоластик «Церковная история». Кн.5. гл. 16*

Кто первый из всех создал общественную библиотеку, и сколько книг было в публичной библиотеке в Афинах до персидского разгрома

(1) Говорят, первым постановил в Афинах открыто выставить для чтения сочинения свободных наук тиран Писистрат. [1481]

В дальнейшем сами афиняне еще более заботливо и тщательно увеличили [это собрание], однако затем все это множество книг Ксеркс, захватив Афины и предав огню весь город, кроме акрополя, похитил и увез в Персию. [1482] (2) Затем, много времени спустя, царь Селевк, по прозвищу Никатор, [1483] позаботился о том, чтобы все эти книги были возвращены в Афины.

(3) Впоследствии в Египте царями Птолемеями было собрано и изготовлено огромное количество книг — около семисот тысяч томов; но все они сгорели во время Первой Александрийской войны — не сами по себе и не из-за умышленных действий, но случайно были сожжены солдатами вспомогательных войск. [1484]

*Авл Геллий, «Аттические ночи», VII, 17, 1-3.*

...Димитрий Фалирей, заведующий царской библиотекой, получил крупные суммы на то, чтобы собрать, по возможности, все книги мира. Скупая и снимая копии, он, по мере сил, довел до конца желание царя. Однажды в нашем присутствии он был спрошен, сколько у него тысяч книг, и ответил: “свыше двухсот тысяч, царь, а в непродолжительном времени я позабочусь об остальных, чтобы довести до пятисот

тысяч. Но мне сообщают, что и законы иудеев заслуживают того, чтобы их переписать и иметь в твоей библиотеке”. “Что же препятствует тебе, спросил, сделать это? Ведь в твоём распоряжении есть всё, касающееся этого дела!”. Димитрий ответил: “необходим еще перевод, так как среди иудеев пользуются особым письмом, подобно тому как египтяне – своим расположением букв, почему имеют и особый язык. Предполагают, что говорят на сирийском, но их не этот, а иного типа”. Узнав обо всем, царь повелел написать иудейскому первосвященнику, чтобы привел в исполнение этот план.

“Великому царю от Димитрия.

Так как ты, царь, для пополнения отсутствующих в твоей библиотеке книг приказал собрать, а распавшиеся – надлежащим образом исправить, то я, тщательно потрудившись над этим, доношу тебе следующее: отсутствуют, наряду с немногими другими, книги иудейского закона. Они написаны еврейскими буквами и языком, но, как сообщают знающие, слишком небрежно и не так, как должно, ибо не привлекали царского внимания. Тебе необходимо иметь у себя и эти, но тщательно исправив, ибо это законодательство, как божественное, чисто и исполнено мудрости. Поэтому, прозаики, поэты и многие историки были далеки от упоминания о названных книгах и о мужах, которые управлялись на основании их, так как, по словам Экатая Авдиритского, учение в них чисто и священо. Итак, если, царь, угодно, пусть напишут первосвященнику в Иерусалиме, чтобы он прислал старцев особенно добродетельной жизни, сведущих в своём Законе, по шести от каждого колена, чтобы, достигнув согласия по большинству и получив точный перевод, мы положили на видном месте, достойного и самого дела и твоего намерения. Будь счастлив всегда”.

После этого доклада царь приказал написать об этом Елеазару, сообщив и об освобождении пленников. А для изготовления сосудов, бокалов, трапезы и чаш для возлияния он дал золота весом пятьдесят талантов, серебра – семьдесят талантов и достаточное количество драгоценных камней (ибо он приказал хранителям сокровищ, чтобы они предоставили мастерам выбирать, что те пожелают) и денег для жертв и на остальное – около ста талантов. Об изготовлении мы скажем после того, как передадим копии писем. Письмо царя было такого содержания:

Мы показали и присланные тобою бокалы, двадцать золотых и тридцать серебряных, пять сосудов, трапезу для возношения и сто талантов серебра для принесения жертв и необходимых исправлений в храме”.

...Итак, приказал широко пользоваться различными искусствами, ибо он всё замышлял в величественных чертах и обладал природной способностью представлять предметы в их готовом виде. Что не было записано, он приказал делать согласно с красотой, а что было указано, в этом следовать размерам. Из чистого золота было сделано массивное сооружение длиною в два локтя, шириною в один локоть и высотой в полтора локтя; говорю же не о накладном золоте, но о том, что была положена массивная доска. Вокруг был сделан ободок, шириною в ладонь, с витыми бортами, украшенными рельефной плетеной резьбой, удивительно искусно выгравированной с трех сторон, ибо был треугольным. На каждой стороне работа была выполнена одинаково, так что, в какую

бы сторону ни поворачивать, вид был один и тот же. Но в то время, как художественная работа под ободком была обращена к трапезе, наружная поверхность была видима проходящему. Поэтому верхний край с обеих сторон был острым, ибо, как сказано ранее, был сделан треугольным (в какую бы сторону его ни поворачивать). Посредине плетения в него были вставлены различные драгоценные камни, прикрепленные один к другому с неподражаемым искусством. Все они для безопасности были укреплены в отверстиях золотыми гвоздями, а на углах для прочности оправы связывались вместе. По бокам у ободка в верхней части кругом было сделано всё усеянное драгоценными камнями подобие яиц, изображенное выступами при помощи сплошного барельефа в виде полос, плотно прилегающих одна к другой вокруг всей трапезы. А под изображенным из драгоценных камней подобием яиц художники превосходно и очень отчетливо сделали венок, изобилующий всякими плодами: виноградными кистями, колосьями, финиками, масличными ягодами, гранатовыми яблоками и т. п. Для изображения этих плодов они употребили камни, соответствующие цвету каждого плода и прикрепили их к золотому кольцу вокруг всей трапезы, сбоку её. Украсив ободок, они внизу под изображением подобия яиц устроили таким же образом и остальные части рельефных украшений и резьбы, так что трапеза была сделана для пользования с обеих сторон, с какой угодно. Были сделаны и борты и ободок в нижней части у ножек. По всей ширине трапезы они сделали массивную доску в четыре пальца толщиной, в неё были вставлены ножки и под ободком укреплены шипами, находящимися в углублениях, чтобы можно было пользоваться с какой угодно стороны. Это можно было видеть на верхней доске, так как это произведение было устроено для употребления с обеих сторон. На самой же трапезе превосходно и рельефно изобразили мэандр, посредине которого находилось множество драгоценных камней разных пород: рубины, смарагды, ониксы и другие породы камней превосходного качества. Под изображением мэндра находилась сделанная удивительно искусно сетка, посредине имеющая узор в форме ромба. В него были вставлены горный хрусталь и так называемый янтарь, производя необычайное впечатление на зрителей. Ножки были сделаны в форме головок лилий, под трапезой лилии загибались, а с лицевой стороны имели прямые листья. Основание ножек на полу – из рубина и всюду имело четыре пальца, с лицевой стороны имея форму башмака в восемь пальцев ширины. На нем и удерживалась вся тяжесть ножек. Вырезали из камня плющ, обвитый тернием и виноградной лозой, которая вместе с виноградными кистями, вытесанными из камня, окружала ножки до верху. Таково было устройство четырех ножек. Всё было сделано и выступало ясно; опытность и искусство неизменно превосходили действительность, так что при дуновении воздуха листья начинали двигаться, ибо всё было сделано так, чтобы изображать действительность. Переднюю сторону трапезы сделали из трех частей, как бы в форме триптиха, и по толщине сооружения скрепили одну с другой шипами в форме гусиной лапки, так что соединение скреп не было видно и нельзя было найти. А толщина всей трапезы была не меньше полулоктя, так что на всё сооружение пошло много талантов. А так как царь не запрещал увеличивать размеров, то, если нужно было издержать больше приготовленного, царь отпускал на это и больше. Согласно его желанию всё было исполнено удивительно и достойным образом, бесподобно со стороны искусства и безукоризненно в отношении красоты.

Два сосуда были сделаны из золота; от основания и до середины они были покрыты чешуйчатой резьбой, а между чешуей были весьма искусно устроены скрепы из драгоценных камней. Далее лежал мзандр высотой в локоть; он был рельефно изображен при помощи драгоценных камней различного цвета, свидетельствуя как о зрелости искусства, так и о тщательности. За ним рельефное украшение в виде ромба, которое до отверстия имело форму сети. Впечатление красоты дополняли небольшие щиты величиною не меньше четырех пальцев из различных драгоценных камней и расположенные посредине один подле другого. А по краю отверстия, кругом, были изображены лилии с цветками и виноградные лозы, переплетающиеся с виноградными кистями. Таково было устройство золотых сосудов, которые вмещали более двух метритов. Что касается серебряных, то они были сделаны гладкими, вроде зеркала, и уже это было удивительно, так как в них гораздо яснее, чем в зеркале, отражалось всё, что подносили. По сравнению с отражаемой ими действительностью их действие описать невозможно. Когда всё было окончено и предметы были поставлены один подле другого, то есть сначала серебряный сосуд, затем золотой, снова серебряный и золотой, то действие их вида было совершенно неопишимо, так что приходившие посмотреть на них не могли уйти вследствие их необычайного блеска и прелести для взоров. Впечатление от их наружного вида было разнообразно. Когда смотрели на работу из золота, являлась радость с удивлением, так как внимание непрерывно устремлялось на каждое из этих художественных произведений. А если кто, напротив, хотел взглянуть на серебряные сосуды, то они всюду и кругом начинали блестеть, где бы кто ни стоял, и доставляли зрителю еще большее удовольствие. Таким образом, изящество их совершенно нельзя описать.

На золотых бокалах посредине были выгравированы венки виноградной лозы, а по краям вырезали венок, сплетенный из плюща, мирты и маслины, вставив различные драгоценные камни. Остальные части граверной работы они сделали из различных узоров, усердно стремясь всё сделать для большей славы царя. Вообще, таких роскошных и художественных предметов нет не только в царских сокровищницах, но и в ничьих других. Ибо славлюбивый царь не мало подумал над тем, чтобы всё было исполнено прекрасно. Часто он оставлял публичные аудиенции и внимательно следил за художниками, чтобы они выполняли свою работу достойно того места, куда отправлялись их произведения. Поэтому всё делалось великолепно и достойно, как царя, отправляющего, так и первосвященника, управляющего этим местом. На работу пошло великое множество драгоценных камней, притом большой величины, не менее пяти тысяч и всё отличалось художественностью исполнения, так что количество драгоценных камней и работа ювелиров стоили в пять раз дороже золота.

*Письмо Аристия Филократу //*

*Перевод: Письмо Аристия к Филократу.*

*Введение и пер. Иваницкого В.Ф., ТКДА, 1916,  
т. II, № 7–8, т. III, № 9–10.*

*Электронный ресурс] – Режим доступа:*

[http://apokrif.fullweb.ru/apocryph2/arist\\_to\\_filokrat.shtml](http://apokrif.fullweb.ru/apocryph2/arist_to_filokrat.shtml) ,

<http://www.demetrius-f.narod.ru/aristeas/text.html>

...Здания же, предназначенные для культа, и здания для сисситий главнейших должностных лиц удобно объединить в одном и том же приспособленном для этого месте, если только это не те святыни, для которых либо закон, либо какое-нибудь предписание оракула требует обособленного положения. Самое место должно иметь вид, соответствующий его высокому назначению,(30) и быть более укрепленным сравнительно с соседними частями города. 2. Ниже этого места надлежит устроить такого рода площадь, какая в Фессалии именуется “свободной площадью”. Эта площадь должна быть чиста от всякого рода товаров, и ни ремесленники, ни землепашцы, ни кто-либо иной из подобного рода людей(35) не имеет права ступать на нее, если его не вызывают должностные лица. Указанное место выиграло бы в красоте, если бы оказалось возможным расположить в нем и гимнасии для старших, ведь следует и эти здания, придающие красоту городу, распределять сообразно с возрастными, причем при гимнасиях молодых должны находиться какие-нибудь должностные лица, а старшие должны быть поблизости от должностных(40) лиц. Пребывание на глазах у должностных лиц особенно внушает истинный стыд и страх, свойственный(1331b) свободным людям....

*Аристотель. «Политика» (VII, 9, 1-4)*

Когда цари Атталиды, увлеченные великими прелестями словесности, основали, ко всеобщему удовольствию, превосходную библиотеку в Пергаме, то и Птоломей, побуждаемый бесконечным рвением и духом соревнования, с не меньшим усердием постарался собрать подобную же в Александрии. Но, устроив ее с величайшим тщанием, он счел, что этим нельзя удовольствоваться, если и дальше не заботиться о расширении ее плодотворным развитием сделанных насаждений. Поэтому он учредил игры в честь Муз и Аполлона и установил награды для победителей на литературных состязаниях, как для борцов...

*Витрувий. Десять книг об архитектуре. Глава 7. Предисловие*

Цезарь занял наиболее необходимые места и за ночь укрепил их. В той стороне города была часть царского дворца, где вначале Цезарю отвели помещение. К ней примыкал театр, который образовывал своего рода крепость с свободным доступом к гавани и к царской верфи.

*Цезарь. Записки о гражданской войне. Книга 3,112*

## **Материалы к лекции**

### **Проблема реституции метоп Афинского Акрополя**

Афинский акрополь (греч. Ακρόπολη Αθηνών) — акрополь в городе Афины, представляющий собой 156-метровый скалистый холм с пологой вершиной (ок. 300 м в длину и 170 м в ширину). При Перикле, который провозгласил объединение всего



греческого мира под главенством Афин, в 450 до н.э. начинаются работы по созданию ансамбля на Афинском Акрополе по единому плану: руководство всеми работами было поручено знаменитому скульптору Фидию, который, видимо и явился автором проекта, лёгшего в основу всего комплекса, его архитектурного и скульптурного облика. Над созданием ансамбля Акрополя работали также зодчие Калликрат, Иктин, Мнесикл, Архилох и другие. – храм Афины Парфенос (447-438 до н.э.), Пропилеи – торжественные ворота, вход на Акрополь (437–432 до н.э.), храм Ники Аптерос (Бескрылой Победы) (между 449–420 до н.э.), храм Эрехтейон (421–406 до н.э.), статуя Афины Промехос. Планировка и постройка Акрополя выполнялась под руководством Фидия.

В начале 19 в. происходит вывоз художественного наследия Древней Греции с Афинского Акрополя британским послом в Турции лордом Джеймсом Брюсом Элгином (1811–1863). Коллекция лорда Элгина была арестована за долги и передана Британскому национальному музею.

Во второй половине XX в. очень остро встала проблема реституции культурных ценностей<sup>5</sup> напрямую связанная с последствиями Второй мировой войны, с возвращением у Германии изъятых культурных ценностей.

Скруплезная работа международных организаций, выработка принципов реституции культурных ценностей обострили проблему реституции метоп Афинского Акрополя, созданную лордом Элгином в первой половине XIX в..

Метопы (μετόπη – пространство между глазами) – архитектурный элемент фриза дорического ордера в виде каменных или керамических плит, заполняющих промежутки между двумя триглифами.

Метопы Парфенона. Над внешней колоннадой храма помещались метопы. Раньше рельефные метопы располагались обычно лишь на восточной и западной сторонах. Парфенон они украшали также с севера и с юга. На западной стороне в метопах изображалась битва греков с амазонками; на южной – греков с кентаврами; на северной – сцены из Троянской войны; на восточной – сражение богов и гигантов.

Метопы западной стороны Парфенона сильно повреждены. Северные метопы тоже сохранились плохо (из тридцати двух лишь двенадцать): эта часть колоннады сильно пострадала от взрыва пороха. Это тем более прискорбно, что здесь, видимо, рельефы были особенно хорошо исполнены, так как они чаще всего находились на виду. Вдоль этой стороны Парфенона проходила торжественная процессия по Акрополю.

Скульптор, украшавший рельефами метопы северной стороны, учитывал это, и направление общего движения и развитие действия на северных метопах он согласовал с движением человека вдоль храма. Действительно, на первой методе северной стороны (если идти вдоль Парфенона от Пропилеи) был изображен как бы открывающий события бог солнца Гелиос, на одной из последних завершающих – богиня ночи Нюкс. Эти образы соответствовали началу и концу действия. На средних метопах показывались сборы в поход, прощание воинов, отъезд, сцены Троянской войны. Вход в храм был с востока, и в украшениях этой стороны скульпторы представляли самые значительные события. На восточных метопах была показана борьба и победа олимпийских богов над гигантами.

---

<sup>5</sup> (Реституция (от лат. restitutio – восстановление) в международном праве – форма материального возмещения ущерба в результате неправомерного международного акта путём восстановления)

Южные метопы. Битвы греков с кентаврами. Лучше других сохранились 18 (из 32) метоп обращенной к обрыву южной стороны Парфенона. Близость обрыва, очевидно, мешала воспринять их человеку, стоящему на Акрополе у храма. Они хорошо были видны издали, из города снизу. Поэтому мастера сделали фигуры особенно объемными<sup>6</sup>.

В 1945 году британское министерство Иностранных Дел выступило с предложением вернуть фрагменты на родину в знак признания героического вклада греков во Второй Мировой Войне. Однако эта инициатива не имела продолжения. В 1982 году Министр Культуры Греции Мелина Меркури направила официальный запрос о возвращении скульптур в связи с началом реставрационных работ на Акрополе. Причину этого разьясняют следующие цифры: от фриза осталось 96 пластин, из них 56 в Британском музее, 40 в Афинах; от 64-х сохранившихся метоп 42 находятся в Афинах и 15 в Британском музее; с фронтонов до нас дошло 28 статуй, из них 19 в Британском музее и 11 в Афинах.

В том же году этот вопрос был поднят в Мехико на Совете Министров ЮНЕСКО. Подавляющим большинством голосов государства проголосовали «за» и, словно в подтверждение этому, ЮНЕСКО утвердило в качестве своего логотипа изображение Парфенона.

После официального отказа Англии вернуть фрагменты Греция подала соответствующее требование в Особую Комиссию ЮНЕСКО по возвращению на родину культурного наследия. В 1985 году Англия выразила свой отказ и этой Комиссии.

В последние годы известия о губительных методах очистки, которые были применены Британским музеем к скульптурам в 1937 году и проводились в течение 1,5 лет, стали достоянием гласности во всех деталях. Даже Английский Парламент создал специальную комиссию для изучения вопроса по возвращению культурных ценностей.

Однако ни правительство, ни Британский музей не хотят пересматривать своей позиции. Пресс-секретарь посольства Великобритании в Москве Майк Хэддок говорит: «Наше правительство считает, что эти скульптуры были вывезены из Греции с разрешения законных властей. Оно в течение нескольких лет рассматривало вопрос об их возвращении, но в итоге пришло к выводу, что это неразумно. И у нас нет оснований для пересмотра этого решения». А это означает, что в ближайшее время не стоит ожидать полного восстановления Акрополя.

1. Больше количество людей может видеть мраморы в Британском Музее, через который проходят 6 миллионов посетителей ежегодно. Только часть посетителей Британского Музея посещают Дьювин-гэллеры, где размещены мраморы Парфенона. Отдельный подсчет посетителей Дьювин-гэллеры предполагает не более 1,5 миллионов посетителей, что сравнимо с ежегодным числом посетителей Парфенона.

2. Возвращение мраморов создаст прецедент, который приведет к тому, что музеи лишатся своих ценнейших экспонатов. 100 скульптур и фрагментов из коллекции Элгина составляют лишь малую толику древнегреческих произведений искусства в собрании Британского музея. Кроме того, недавнее исследование специального комитета Палаты общин по культурному достоянию пришло к такому заключению: «Мы не видим

---

<sup>6</sup>Соколов Г.И. Акрополь в Афинах - Москва: Просвещение, 1968.

многочисленных признаков того, что музеи захлестывает прилив исков, направленных на опустошение галерей и витрин британских музеев».

3. Грекам негде разместить коллекцию Элгина в случае ее возвращения. В настоящее время Греция сооружает новый музей и археологический парк в окрестностях Акрополя. Возвращение мраморов не предполагается раньше окончания работ по созданию музея. Новый музей позволит демонстрировать фриз Парфенона в его первоначальной конфигурации, что невозможно в Британском музее.

4. Британский Музей владеет мраморами потому, что они были приобретены законным способом. Веские свидетельства доказывают, что действия Элгина по снятию скульптур с Парфенона не были законными. Однако этот вопрос более не рассматривается как повод для критики. В своем стремлении решить вопрос о возвращении мраморов греческое правительство уведомило британское правительство, что оно не преследует цели получить права владения<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Масалова О.А. Фрагмент лекции «Коллекционирование в Древней Греции», прочитанной в КПФУ в 2017 г. для студентов-бакалавров, обучающихся по направлению подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия. Были использованы материалы: Маринович Л. П., Кошеленко Г. А. Судьба Парфенона. - М.: Языки русской культуры, 2000. - 352 с., материалы сайтов Британского национального музея (<http://www.britishmuseum.org/>), Возвращение метоп Парфенона (<http://www.parthenon.ru/content/vozvr.php>).

## Приложение 2.

### Феномен коллекционирования в Древнем Риме

#### Частные собрания Древнего Рима

Небольшая олигархическая республика, возникшая на берегах Тибра, Рим постепенно стал полновластным хозяином всего Апеннинского полуострова, а затем превратился в огромную державу, поглотившую все Средиземноморье. В III в. до н.э. он покорил богатые греческие колонии в Южной Италии и Сицилии, во II в. до н.э. – Македонию, Балканскую Грецию, Пергамское царство, в 30 г. до н.э. – Египет, последнее из эллинистических государств. Во время долгих и успешных военных походов римскими трофеями становились не только оружие, имущество и земли побежденных народов, но и их обычаи, трудовые навыки, различные изобретения, элементы духовной культуры. Рим воспринял и ассимилировал весь пантеон греческих богов, присвоив им новые имена; к греческим истокам восходит и созданная им самобытная литература.

Именно под влиянием утонченной греческой цивилизации римляне приобрели неподдельный интерес к произведениям искусства. В 272 г. до н.э. римские легионеры, возвратившиеся в родные края после взятия и разграбления богатейшего греческого города Тарента, впервые продемонстрировали встречающей их толпе уже не сломанное оружие поверженного врага и отнятые у него стада, как это бывало прежде, а картины, золото, предметы роскоши. Но кардинальные изменения в системе древнеримских ценностей произошли, по мнению античных историков, после 212 года до н.э., когда был завоеван и разграблен знаменитый своими художественными сокровищами город Сиракузы, а украшавшие его статуи и картины консул и военачальник Марк Клавдий Марцелл отправил в Рим.

«Ведь до той поры Рим и не имел, и не знал ничего красивого, в нем не было ничего привлекательного, утонченного, радующего взор: переполненный варварским оружием и окровавленными доспехами, сорванными с убитых врагов, увенчанный памятниками побед и триумфов, он являл собой зрелище мрачное, грозное и отнюдь не предназначенное для людей робких или привыкших к роскоши, – пишет Плутарх. <...> Вот почему в народе пользовался особой славой Марцелл, украсивший город прекрасными произведениями греческого искусства, доставлявшими наслаждение каждому, кто бы на них ни глядел». <...> Но в то же время Марцелла «обвиняли в том, что <...> народ, привыкший лишь воевать да возделывать поля, не знакомый ни с роскошью, ни с праздностью, <...> он превратил в бездельников и болтунов, тонко рассуждающих о художествах и художниках и убивающих на это большую часть дня. Однако Марцелл тем как раз и похвалялся перед греками, что научил невежественных римлян ценить замечательные красоты Эллады и восхищаться ими».

На протяжении II – I вв. до н. э. произведения греческого искусства текли в Рим непрерывным потоком, служа доказательством громких побед римских легионеров. Сначала их в качестве трофеев торжественно проносили в шествиях триумфаторов,

многие из которых отличались необыкновенной помпезностью. Три дня демонстрировал Риму свою добычу Эмилий Павел, победитель македонского царя Персея (168 г. до н.э.).

В первый, самый торжественный день, на 250 огромных телегах везли статуи, картины, вазы греческих мастеров, во второй и третий дни – оружие, бочки с золотыми и серебряными монетами, дорогое убранство побежденного царя. Необыкновенно пышным был триумф военачальника Помпея, разгромившего в 63 г до н.э. понтийского царя Митридата. В праздничной процессии несли большие таблицы с начертанными на них названиями побежденных городов, специально написанные картины с изображением побежденных, погибших вражеских полководцев, сцены самоубийства Митридата, а в особых ларцах – знаменитую коллекцию резных камней поверженного монарха.

После демонстрации в триумфальных шествиях произведения искусства помещали в храмы и портики, ими украшали форумы и различные общественные сооружения. Свою долю получали и триумфаторы.

Сопровождая статуи и картины подобающими случаю надписями, они посвящали их богам, но при этом немалая часть художественных трофеев оседала во дворцах и виллах, свидетельствуя тем самым о начавшемся процессе формирования института частного коллекционирования. Его становление происходило в условиях неодобрения и даже противодействия со стороны традиционной общественной морали, осуждавшей и любовь к произведениям искусства, и стремление к единоличному обладанию ими. Но выйти из борьбы победительницей эта охранительно-консервативная традиция не смогла, и уже применительно к I в. до н. э. о частном коллекционировании в Риме можно говорить как о вполне сложившемся явлении.

Владельцем огромного собрания картин, статуй, предметов декоративно-прикладного искусства стал, например, диктатор Рима и завоеватель Афин Корнелий Сулла, опустошивший знаменитый храм бога врачевания Асклепия в Эпидавре и прославленный храм Зевса в Олимпии. Его пасынок Марк Скавр в 59 г. до н.э. скупил в греческом городе Сикионе (Пелопоннес), известном своей живописной школой, «все картины из общественных мест», на продажу которых жители вынуждены были пойти ради погашения государственного долга. Обманом, хитростью, шантажом, вымогательством, угрозами, воровством и насилием составил одно из богатейших художественных собраний своего времени наместник Сицилии Гай Веррес, вошедший в историю благодаря речам Цицерона, который в 70 г. до н.э. возбудил против него иск от имени сицилийских городов.

Несомненно, богатая художественная коллекция создавала человеку репутацию ценителя и знатока искусства, подтверждая его высокий социально-имущественный и культурный статус. Многие богачи, особенно новоявленные, стремились во что бы то ни стало обзавестись своим собственным собранием. Но далеко не все частные коллекционеры руководствовались исключительно соображениями престижа, в их числе было немало истинных любителей искусства. Наиболее известны среди них имена Цицерона и его друга Аттика, государственного деятеля, полководца, оратора и поэта Асиния Поллиона, сенатора, адвоката, оратора и писателя Плиния Младшего.

Одновременно с развитием частного коллекционирования складывался художественный рынок. В I в. до н.э. аукционы и предваряющие их выставки произведений искусства стали обычным явлением в римском обществе. Нередко с публичных торгов уходили целые собрания. Такая участь постигла, например,

прославленные коллекции Помпея Великого после разгрома его войск Юлием Цезарем. Продажа произведений искусства велась и в лавках, расположенных в центре Римского форума вдоль «священной дороги».

Для определения истинной ценности того или иного произведения, а также для распознавания подделок, наводнявших рынок, римские покупатели нуждались в услугах экспертов и консультантов. На первых порах в этом качестве выступали греческие художники и ремесленники, а также копиисты, приобретающие в процессе своей работы основательные познания относительно стиля и техники того или иного мастера. Эксперты же знатного происхождения стали появляться в римском обществе лишь в I в. до н.э.

Диапазон интересов римских коллекционеров отличался необычайной широтой. Почетное место в собраниях нередко занимали природные редкости и древности. Помпей Великий привез с Востока образцы черного эбенового дерева, а Марк Скавр доставил из Иудеи скелет неизвестного морского животного, который молва считала останками того самого чудовища, на съедение которому предназначалась Андромеда. Особенно увлекался древностями император Август (27 до н.э. – 14 г. н.э.), собравший на своей вилле на Капри множество необычных и редких вещей. В их числе были «доспехи героев» и огромные кости, которые считались останками исполинских зверей и гигантов – легендарных чудовищных великанов, восставших против олимпийских богов и поверженных Зевсом с помощью Геракла (Геркулеса).

Однако основная масса коллекционеров отдавала предпочтение произведениям искусства, особенно статуям и картинам. В I в. до н.э. пинакотека, или картинная галерея, входит уже в число обязательных апартаментов частного дома или виллы. Наряду со скульптурными и живописными изображениями предков в нее нередко помещали портреты правителей, государственных деятелей, знаменитых современников, прославленных поэтов, писателей, философов минувших эпох. При выборе персоналий очень важную роль играли личный вкус и гражданские идеалы владельца галереи.

Кроме статуй и картин греческих мастеров римские коллекционеры собирали вазы, кубки и другие изделия из золота, серебра, драгоценных камней, слоновой кости или черепахового панциря, предметы обстановки из бронзы, кипариса, кедра, клена, восточные ковры из золоченых нитей. Ажиотажным спросом пользовались изделия из коринфской меди, или коринфской бронзы. Этот необычайно красивого цвета металл получился, по мнению писателя Плиния Старшего, от смешения расплавившихся во время пожара Коринфа в 146 г. до н.э. золотых, серебряных и медных статуй. Павсаний же полагал, что коринфская медь приобретает свой необычный цвет благодаря воде одного из коринфских источников, куда ее погружают в раскаленном состоянии.

Высоко ценились предметы из горного хрусталя и янтаря с Балтии, причем стоимость янтарной статуэтки превышала стоимость раба. Острая борьба разгоралась за обладание геммами. Эти драгоценные, полудрагоценные и поделочные резные камни могли иметь изображение как вогнутое, углубленное (инталии), так и выпуклое, рельефное (камеи). Геммами называли и перстни-печатки с резными камнями. В венском Художественно-историческом музее хранится один из великолепнейших образцов античного ювелирного искусства с изображением императора Августа и аллегорией Рима – так называемая Гемма Августа, созданная в конце I в. до н.э. Резьба осуществлялась с помощью порошкообразного корунда, и для создания такой «картины» из агата, который

своей твердостью превосходит сталь, требовались долгие годы упорного труда и терпения.

Среди римских коллекционеров первым обзавелся собранием гемм, или дактилиотекой Марк Скавр, затем Помпеи Великий захватил у понтийского царя Митридата и позже посвятил в храм Юпитера Капитолийского знаменитую коллекцию резных камней, насчитывавшую свыше 2000 предметов; шесть дактилиотек собрал и впоследствии посвятил в храм Венеры Прародительницы Юлий Цезарь.

Живописные и скульптурные коллекции, составленные из оригиналов и копий работ прославленных мастеров, уникальные образцы мебели и декоративно-прикладного искусства украшали интерьеры городских домов, располагались в парках, гимназиях (архитектурный комплекс для игр и физических тренировок) и нимфеюнах (помещение для отдыха с фонтанами, растениями и статуями). Одним из любимых мест размещения коллекционных предметов становятся и загородные виллы. Те из них, что принадлежали римским интеллектуалам, например, Цицерону, Асинию Поллиону, Плинию Младшему, изначально возводились для проведения творческого досуга, встреч друзей и единомышленников. В этих резиденциях царила атмосфера, располагающая к созерцательной жизни, литературным занятиям, философским размышлениям и дискуссиям. В подражание знаменитым школам Платона и Аристотеля, прославленным научным учреждениям Александрии и Пергама римская интеллектуальная элита порой метафорично называла свои загородные виллы музейонами.

«...Когда я в своем Лаврентийском поместье что-то читаю или пишу <...> ни надежды, ни страх меня не тревожит, никакие слухи не беспокоят; я разговариваю только с собой и с книжками, – пишет Плиний Младший. – О, правильная, чистая жизнь, о сладостный честный досуг, который прекраснее всякого дела и море, берег, настоящий уединенный *mouseion*, сколько вы мне открыли, сколько продиктовали». Разумеется, далеко не на всех римских виллах досуг носил интеллектуальный и умозрительный характер, неприкрытая чувственность и чрезмерная пышность были характерной чертой резиденций многих военачальников и государственных деятелей – Лукулла, прославившегося своими вошедшими в поговорку пирами, Красса, Помпея. Вызывающая роскошь отличала грандиозный дворцовый комплекс Нерона, переехав в который, император заявил, что «теперь, наконец, он будет жить по-человечески».

Сооруженная в 60-е гг. I в. до н.э. в самом центре города Рима, эта резиденция раскинулась на площади в 100 га и кроме дворцовых корпусов включала храм Фортуны, термы, нимфеи, виноградники, сады, роции, луга со стадами домашних животных, зоопарки, а в центре ее находилось искусственное озеро с морской водой, окруженное строениями в виде морского порта. Здание виллы, построенное из бетона и кирпича, украшали мраморные облицовки, лепнина, мозаики, росписи, полудрагоценные и поделочные камни, слоновая кость. Дворец обильно покрывала позолота, отчего, как полагают, он и получил свое название – Золотой. Потолки в пиршественных залах были выложены пластинами из слоновой кости, которые вращались, рассеивая сверху цветы и благовония. Под влиянием своего наставника философа Сенеки Нерон приобрел неподдельный интерес к искусству Эллады, что имело печальные последствия для греческих храмов. Из одного только святилища в Дельфах он вывез пятьсот бронзовых статуй, которые украсили его громадную резиденцию. В залах дворца имелись

специальные ниши для статуй, но значительная часть огромной скульптурной коллекции принцепса размещалась в парках.

С приходом к власти династии Флавиев в 69 г. резиденция Нерона была разрушена как символ ненавистного народу правителя, и на ее месте были построены амфитеатр Колизей, храм Мира, термы Тита и Траяна. Однако отдельные части дворца уцелели; сохранилось немало росписей и лепных украшений. Их обнаружили в 1489 г. в развалинах Рима.

Грандиозность и оригинальность замысла отличала знаменитую виллу императора Адриана (117 – 138 гг.), построенную им на площади в 120 га в окрестностях Рима, в Тибуре (ныне Тиволи). Здесь, вдали от городского шума и суеты, были разбиты сады, воздвигнуты здания для приемов и пиров, созданы библиотека и Морской театр. Но своеобразие и неповторимость придавали вилле воспроизведения знаменитых архитектурных сооружений и отдельных памятников, поразивших воображение Адриана во время его многочисленных путешествий по необъятным просторам Римской империи. Здесь можно было увидеть Академию Платона и Ликей Аристотеля, святилище Сераписа близ Александрии, Стоа Пойкиле, фессалийскую Темпейскую долину, статуи кариатид Эрехтейона, амазонок Фидия и Поликлета и даже «подземное царство». Тонкий ценитель греческой культуры, Адриан украсил многочисленные постройки своей виллы множеством статуй – оригиналами и копиями прославленных шедевров греческих мастеров.

К концу I века до н.э. в частном владении сосредоточилась немалая часть художественных богатств античного мира, и проблема доступа к ним, вероятно, обсуждалась в римском обществе. По свидетельству Плиния Старшего, зять и сподвижник императора Августа Марк Агриппа (63 – 12 гг. до н.э.) произнес даже речь, в которой предложил сделать общественным достоянием все картины и статуи, хранившиеся в виллах. Как и следовало ожидать, этот призыв не нашел поддержки среди частных коллекционеров. Но и без обобществления собранных ими произведений искусства в Риме имелось немало художественных собраний, доступных для осмотра любому желающему.

### **Общественные собрания Древнего Рима**

Подобно греческим культовым сооружениям, в богатые хранилища произведений искусства, реликвий и редкостей постепенно превратились римские храмы. Великолепное художественное собрание появилось в храме Счастья, в который завоеватель Греции Луций Муммий посвятил большую часть своей коринфской добычи, в том числе медные статуи муз работы Праксителя, вывезенные им из Феспийского святилища. В I в. н.э. многочисленными шедеврами мог гордиться храм Согласия. В нем можно было полюбоваться картинами «Отец-Либер» («Дионис») известного афинского живописца Никия и «Привязанный Марсий» знаменитого Зевксиды, славившегося особой тонкостью письма и идеальной красотой женских образов. В храмовом собрании находилось много статуй богов, выполненных греческими скульпторами IV–III вв. до н.э., но восторг у неискушенных в тонкостях искусства людей неизменно вызывали четыре слона из обсидиана, которые «сам Август посвятил как чудо», пораженный, вероятно, размерами монолитов.



В последней трети I в. н.э. обладателем одного из самых богатейших художественных собраний Рима стал храм Мира, или форум Мира, форум Веспасиана, как его стали называть впоследствии. В нем были собраны привезенные с Востока императором Веспасианом и его сыном Титом выдающиеся произведения греческого искусства, восточные редкости и священные реликвии из Иерусалимского храма. Здесь же оказались и произведения искусства из разрушенного Золотого дворца Нерона.

Жемчужиной живописной коллекции храма Мира была картина Протогена «Иалис», на которой художник изобразил внука бога Солнца Гелиоса, основателя и героя города Эалис на острове Родосе. Античные авторы считали ее самым выдающимся живописным произведением своей эпохи и связывали с ней немало легенд, одна из которых дошла до нас в изложении римского писателя-энциклопедиста Плиния Старшего.

«На ней есть собака, исполненная удивительным образом, поскольку ее написал в равной мере и случай, – рассказывал он о картине. – Художник считал, что ему не удалось передать у нее пену запыхавшейся собаки, тогда как всей остальной частью, что было самым трудным, он был удовлетворен. Терзаемый душевными муками, так как он хотел, чтобы в картине была правда, а не правдоподобие, он очень часто стирал написанное и менял кисть, никак не удовлетворяясь. Придя, наконец, в ярость от того, что искусство продолжало ощущаться, он швырнул в ненавистное место картины губкой – она наложила обратно стертые краски именно так, как к тому были направлены его усилия, и счастливый случай воссоздал на картине природу. <...> Из-за этого Иалиса, чтобы не сгорела картина, царь Деметрий не стал поджигать Родос с той стороны, где она находилась, хотя только оттуда он и мог захватить город, и, щадя картину, упустил возможность победы».

Для размещения произведений искусства часто использовались и портики, которые могли представлять собой как отдельно стоящую крытую галерею, так и выступающий перед фасадом крытый вход с колоннами. Многие из них изначально проектировались для демонстрации трофейных художественных ценностей светского характера. Первой такой постройкой считается Портик Метелла, сооруженный в 148 г. до н.э. завоевателем Македонии Квинтом Цецилием Метеллом для экспонирования 26 трофейных бронзовых конных статуй Александра Македонского и его дружинников. Их создателем был знаменитый скульптор Лисипп.

В 27–23 гг. до н.э. император Август с пышностью отреставрировал Портик Метелла и переименовал его в честь своей сестры в Портик Октавии, или Постройки Октавии. В этом новом великолепном комплексе разместились библиотека с греческим и латинским отделениями, Курия, где собирались для бесед ученые и философы, а также Школа (Schola), или экседра – помещение с сиденьями, которое в античных общественных зданиях использовалось для собраний и бесед и представляло собой глубокую полукруглую нишу, иногда – полукруглое полуоткрытое сооружение.

В Постройках Октавии находилось одно из выдающихся художественных собраний Рима. Здесь можно было любоваться исключительной красоты мраморной Венерой Фидия, мраморным Купидоном (Эротом) Праксителя, ради которого прежде отправлялись в Феспий, картинами Антифила, называемого древними ценителями искусства в числе семи выдающихся художников.

В 38 г. до н.э. в Риме появилась первая публичная галерея с портретами великих людей, названная в честь ее создателя «Памятниками Асиния Поллиона». О

существовании в римскую эпоху публичных пинакотек говорят бытовые детали и натуралистические зарисовки в художественной литературе той поры, а также глухие упоминания в письменных источниках о существовании в имперском Риме особой должности «попечителя пинакотек».

Уже в I в. до н.э. произведения искусства становятся неотъемлемой частью архитектурного облик любого крупного сооружения Рима. Даже в термах можно было не только получать удовольствия, которые доставляют обычные бани, заниматься физическими тренировками, музыкой и литературой, но и любоваться произведениями искусства. Старый центр городской жизни – Римский форум – постоянно обрастал площадями, возводимыми новыми императорами, которые называли их своими именами, окаймляли портиками и наполняли произведениями живописи и скульптуры. К началу IV в. н.э., по подсчетам исследователей, в городе скопилось невероятное количество открыто стоявших статуй – 80 позолоченных, 73 хрисоэлефантинных (выполненных из золота и слоновой кости), 3785 бронзовых и бесчисленное количество мраморных.

### **Хранение, экспонирование и показ общественных собраний Древнего Рима**

Античный мир не создал музея в привычном для нас понимании этого слова, однако отдельные элементы того, что ныне принято называть «музейной деятельностью», уже присутствовали в Древнем Риме.

Здесь осуществлялся строгий надзор за состоянием храмов, общественных построек и находившихся в них предметов. В республиканский период распределением по храмам культовой утвари, ее учетом, равно, как и посвященных даров, ведали цензоры. Среди составляемой ими документации хранились даже списки трофейных ценностей, находившихся в триумфальных постройках, хотя забота о самих этих строениях и их содержанием лежала на семье и потомках триумфатора. Общее наблюдение за состоянием общественных построек, а также найм храмовых служителей и контроль над их работой являлись прерогативой эдилов.

В эпоху империи обязанности цензоров и эдилов относительно хранения и охраны произведений искусства перешли к двум подчинявшимся императору – попечителям общественных построек. В ведении одного из них находились храмы, а второго – постройки светского назначения. В первой трети IV в. эта система управления вновь претерпела реорганизацию. Указом императора Константина должность попечителя храмов была упразднена, а его обязанности перешли отчасти к попечителю статуй, который подчинялся префекту города Рима. За исключением кризисных периодов эта система управления художественными ценностями в императорском Риме работала достаточно эффективно.

Охрана общественных, в частности храмовых собраний, содержание их в чистоте и порядке, предохранение вещей от порчи и разрушения являлись обязанностью специальных служителей. Согласно существовавшим правилам, все полученное на хранение они под отчет передавали своим преемникам, выплачивая в случае пропажи предметов штраф или компенсацию.

Опасность для собраний исходила и от любителей соскабливать позолоту со статуй, и от воров, и от грабителей. Наместнику Сицилии Гаю Верресу, например, удалось глубокой ночью с помощью наводчиков и пособников похитить из храма Эскулапа в

Агригенте статую Аполлона работы Мирона, а ради статуи Геркулеса его люди совершили ночью вооруженный налет на храм, который, к счастью, не удался, поскольку на помощь ночной страже подоспели жители Агригента. Налетчикам пришлось довольствоваться лишь двумя маленькими статуэтками, прихваченными ими во время набега.

Но одним из главных «похитителей» и разрушителей был огонь. При императоре Клавдии (41–54 гг.) он уничтожил знаменитый храм Счастья, в 69 и 89 гг. н. э. пламенем пожара был охвачен храм Юпитера Капитолийского, а в 192 г. н. э. вместе с форумом Мира и его содержимым погибла в огне знаменитая картина Протогена «Иалис». Если храмы, как правило, отстраивались заново, то хранившиеся в них творения художников исчезали навсегда.

В условиях экспонирования многих произведений искусства на открытом воздухе борьба с разрушительными воздействиями времени оказывалась малоэффективной, тем не менее, она все-таки проводилась. Для предохранения от порчи статуй из слоновой кости часто использовали оливковое масло. Мраморный пол перед созданной Фидием статуей Зевса в Олимпии окаймляла полоса из мрамора, немного приподнятая, чтобы задерживать сливающееся сюда масло. Но если в условиях болотистого воздуха и повышенной влажности для статуи Зевса полезным оказывалось именно масло, то на афинском Акрополе, где воздух был сухим, статуя Афины Парфенос нуждалась не в масле, а в водяных испарениях, поэтому рядом с ней помещали емкость с водой. Аналогичные методы консервации применялись и в Риме; например, культовая статуя бога в храме Сатурна была наполнена оливковым маслом.

Иногда оливковое масло использовали и для предохранения от ржавчины медных и бронзовых изделий, но считалось, что лучше их сохраняет жидкая смола. Именно поэтому медные щиты побежденных спартанцев, хранившиеся в Стоа Пойкиле, по свидетельству древнегреческого писателя Павсания, были «намазаны смолой, чтобы их не погубило время или сырость».

Наряду с мерами консервативного характера в римскую эпоху проводились реставрационные работы; некоторые из них были весьма успешными. Например, афинский скульптор Эвандр, работавший в Риме в 60 – 30-е гг. до н.э., смог вполне удачно заменить голову у статуи Дианы (Артемиды) из храма Аполлона на Палатине, автором которой был известный скульптор IV в. до н.э. Тимофей. Об определенных успехах античных реставраторов говорят и некоторые из дошедших до нас статуй, отдельные части которых сохранили следы искусной работы по их воссозданию.

Сохранились косвенные свидетельства о том, что реставрационные работы проводились и на пинаках, а в экспозиционных целях разрабатывалась техника вырезывания штукатурок с росписями, которые помещались в деревянные рамы. Реставрация же керамики, серебряных изделий и других предметов декоративно-прикладного искусства представляла большие сложности из-за отсутствия в ту эпоху хороших связующих материалов.

Если еще в первой половине II в. до н.э. посвященные дары достаточно хаотично размещались в храмах и общественных постройках светского назначения, то со временем начинают разрабатываться и апробироваться принципы наиболее выигрышного и эффектного их показа. Этим целям объективно служили временные выставки, которыми украшали Форум во время празднеств или предвояряли аукционы. Со второй половины II в.

до н.э. появляются и специальные архитектурные сооружения, изначально проектирующиеся для демонстрации в них произведений искусства. Примером тому может служить уже упоминавшийся Портик Метелла.

Полагают, что и так называемая «Школа», или экседра в Постройках Октавии использовалась специально для организации художественных экспозиций. В отличие от узкого и часто переполненного людьми портика она позволяла соблюдать определенную дистанцию при осмотре произведений, а в случае необходимости давала возможность создать для картин и статуй защитные ограждения. Знаменитый римский архитектор Витрувий (середина I в. до н.э.), утверждал, что экседры и картинные галереи необходимо создавать значительных размеров, чтобы зрители имели возможность соблюдать необходимое расстояние при осмотре той или иной картины. Вероятно, подобного рода соображениями руководствовался и оратор Гортензий, когда выстроил в своей тускуланской вилле специальный павильон для экспонирования одной единственной картины – «Аргонавтов» Кидия.

При показе живописи особое внимание уделялось характеру ее освещенности. В трактате «Об архитектуре» Витрувий писал, что картинные галереи, как и мастерские живописцев, должны быть обращены на север, чтобы освещение их было постоянным, и краски на картинах не меняли своего оттенка. Что же касается непосредственных способов экспонирования живописных произведений, то полагают, что, например, весьма ценившиеся в Риме старые греческие станковые картины обычно вставляли в золоченые рамы и устанавливали на переносные подставки.

Скульптурные произведения часто располагались в садах и парках, а для отдельных строений – павильонов, гротов, беседок и укромных уголков подыскивались статуи и рельефы, которые своим сюжетом или иными характеристиками отвечали назначению данного помещения. Коллекционные предметы нередко размещались не по принципу декоративности, а несли определенную смысловую нагрузку, что было особенно характерно для загородных вилл римской интеллектуальной элиты. Их живописная и скульптурная декорация, находясь в неразрывном единстве с архитектурой и ландшафтом, создавала конкретный образ. Например, Цицерон в своих парках с помощью особой их планировки, архитектурных построек и коллекционной скульптуры воссоздавал собирательный образ греческого «философского сада». Как известно, основатели многих философских школ – Платон, Аристотель, Эпикур и другие широко использовали городские сады (перипаты) для выступления, чтения лекций и вообще философского собеседования.

Вместе с ростом экспозиционного мастерства развивалась и художественная критика. В школах риториков умение грамотно описать картину или скульптуру стало считаться необходимым для оратора навыком. Бытовые зарисовки в римской художественной литературе содержат немало примеров того, как рядовые граждане рассуждают о достоинствах и недостатках произведений искусства.

«...Чтобы несколько облегчить свое горе и забыть нанесенную мне обиду, вышел из дому и забрел в пинакотеку, славленную многими замечательными картинами всевозможных направлений, – рассказывает герой романа Петрония Арбитра «Сатирикон». – Здесь увидел я творения Зевксида, победившие, несмотря на свою древность, все нападки; и первые опыты Протогена, правдивостью могущие поспорить с самой природой, к которым я всегда приближаюсь скаким-то душевным трепетом. Я восторгался также

Апеллесом, которого греки зовут однокрасочным. <...> Но вот в то время <...> вошел в пинакотеку седовласый старец с лицом выразительным и носившим печать какого-то величия. <...> Я стал расспрашивать старика, как человека довольно сведущего, о времени написания некоторых картин, о темных для меня сюжетах, о причинах современного упадка, сведшего на нет искусство, особенно живопись, не оставившую после себя ни малейших следов».

Осмотр храмовых собраний обычно проходил в сопровождении служителя, который исполнял при этом функции гида, или экскурсовода. Он владел необходимым минимумом информации о находившихся в храме предметах, ведь в Риме, как и в Греции, составлялись подробные описи всех поступлений в общественные постройки и храмы. Посетители, как правило, проводились устоявшимся маршрутом, а сообщаемая им информация касалась, прежде всего, связанных с предметом легенд, авторства и прежних владельцев. Чем больше прославленных имен было в «послужном списке» вещи, тем большей ценностью в глазах многих посетителей она обладала.

Это обстоятельство, несомненно, способствовало развитию творческой фантазии гидов. В храме Согласия, например, демонстрируя сардоникс, вправленный в качестве дара императрицей Августой (Ливией) в золотой рог, они говорили, что это гемма из знаменитого перстня Поликрата – необычайно удачливого во всех начинаниях тирана, правившего островом Самосом в середине VI в. до н. э. Согласно легенде, он бросил в море свой любимый перстень, чтобы тем самым умиловать Фортуну; вскоре, однако, драгоценность вернулась к нему в желудке пойманной рыбы.

Сообщаемая служителями информация не всегда была достоверной и в силу объективных причин. Статуи часто привозили в Рим без баз, на которые впоследствии устанавливались новые изваяния. Многие посвящаемые в храм произведения искусства были трофейными, и их временные владельцы не всегда знали имена создателя и изображенных персоналий.

*Юренева Т.Ю. Музееведение:*

*Учебник для высшей школы. -2-е изд. –*

*М.: Академический Проект, 2004.- С.25-45.*

*Электронный ресурс:*

<http://search.rsl.ru/ru/record/01002489024>

## **Древнеримские авторы о коллекционировании в Древнем Риме**

(I, 1) Перехожу теперь к тому, что сам Веррес называет своей страстью, его друзья – болезнью и безумием, сицилийцы – разбоем. Как мне назвать это, не знаю. Я расскажу вам об обстоятельствах дела, а вы оцените его по существу, а не по названию. Сначала ознакомьтесь с сутью дела, судьи! Тогда вы, пожалуй, не станете особенно доискиваться, как вам это назвать.

Я утверждаю, что во всей Сицилии, столь богатой, столь древней провинции, в которой так много городов, так много таких богатых домов, не было ни одной серебряной, ни одной коринфской или делосской вазы, ни одного драгоценного камня или жемчужины, ни одного предмета из золота или из слоновой кости, ни одного изображения

из бронзы, из мрамора или из слоновой кости, не было ни одной писанной красками или тканой картины, которых бы он не разыскал, не рассмотрел и, если они ему понравились, не забрал себе. (2) Мне кажется, я делаю весьма важное заявление; обратите внимание также и на то, как я делаю его. Ведь я не ради красного словца, не с целью усилить обвинение перечисляю все это по порядку. Когда я говорю, что он во всей провинции не оставил ни одного такого предмета, то я, знайте это, употребляю слова в их подлинном значении, а не так, как принято у обвинителей. Скажу еще яснее: он ничего не оставил ни в одном частном доме, не исключая также и домов своих гостеприимцев; ни в одном общественном месте, не пощадив даже и храмов; ничего не оставил ни у одного сицилийца, ни у одного римского гражданина; словом, ничего из того, что ему бросилось в глаза и пришлось по вкусу, – будь это достоянием частным или же общественным, светским или же сакральным – не оставил он во всей Сицилии. <...>

(XIII, 30) Теперь стоит, судьи, обратить внимание на то, как Веррес находил и выслеживал все ценные вещи. В Кибире жили два брата – Тлеполем и Гиерон; один из них, если не ошибаюсь, занимался лепкой из воска, другой – живописью. Они, по-видимому, заподозренные жителями Кибире в ограблении храма Аполлона, в страхе перед судом и законной карой бежали из родного города. Что Веррес – поклонник их искусства, они узнали еще тогда, когда он, как вам сообщили свидетели, приезжал в Кибире с письменными обязательствами, составленными для видимости; поэтому, покинув свою родину и став изгнанниками, они обратились к нему, когда он был в Азии. Они находились при нем в течение всего этого времени, он много пользовался их помощью и советами при грабежах и хищениях, пока был легатом. (31) Именно им Квинт Тадий, согласно записи в его книгах, по приказанию Верреса заплатил деньги как «греческим живописцам». Хорошо узнав и проверив их на деле, Веррес взял их с собой в Сицилию. Они, когда туда приехали, всем на удивление, словно охотничьи собаки, все вынюхивали и выслеживали, находя тем или иным способом что бы и где бы то ни было. Одно они разыскивали посредством угроз, другое – посредством обещаний; одно – с помощью рабов, другое – с помощью свободных людей; одно – при посредстве друзей, другое – при посредстве недругов; стоило вещи понравиться им, пиши – пропало. Те, от кого Веррес требовал серебряную утварь, желали одного – чтобы она не понравилась Гиерону и Тлеполему.

*Марк Туллий Цицерон.  
Речь против Гая Верреса:  
[Вторая сессия, книга IV,  
«О предметах искусства». 70 г. до н. э.]*

21. (1) На средства от военной добычи я соорудил на собственной земле храм Марса Мстителя и форум Августа. Возле храма Аполлона, на земле, купленной большею частью на свои средства, я соорудил театр, который известен под именем моего зятя М. Марцелла. (2) Дары из военной добычи я посвятил богам в Капитолии и в храме божественного Юлия, и в храме Аполлона, и в храме Весты, и в храме Марса Мстителя. Мне это стоило около миллиона сестерциев. <...>

24. (1) Будучи победителем, я возвратил в храмы всех общин провинции Азии их убранство, похищенное и ставшее собственностью того, с кем я вел войну. (2) Число серебряных статуй, изображавших меня стоя, на коне или на квадриге, доходило в городе

до восьмидесяти. Я сам распорядился их разрушить и на деньги из их серебра принес золотые посвященные дары в храм Аполлона от своего имени и от имени тех, кто почтил меня этими статуями.

*Октавиан Август*  
*Деяния Божественного Августа*  
*// Веллей Патеркул. Римская история.*  
*/ Немировский А. И., Дашкова М. Ф. —*  
*Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1985.*

Свою Тибуртинскую виллу он отстроил удивительным образом: отдельным ее частям он дал наиболее славные названия провинций и местностей, например, Ликей, Академия, Пританей, Канопа, Расписная галерея, Темпейская долина. И чтобы ничего не пропустить, он сделал там даже подземное царство. (6)

*Элий Спартиан.*  
*Жизнеописание Адриана*  
*// Властелины Рима, М., «Наука», 1992*

## КНИГА XXXVII

1. Для того чтобы в предпринятом труде не было упущено ничего, остается сказать о геммах – воплощенном в наименьших пределах величии природы, для многих ни в чем другом не проявляющемся более поразительно: такое они придают значение разнообразию, цветам, материалу, красоте, считая недопустимым нарушать целостность некоторых даже для печаток, – для чего и предназначены геммы <...>

<...> Мифы передают, что первоначально было от утеса Кавказа, давая роковое истолкование оковам Прометея, – что впервые обломок этой скалы был оправлен железом и надет на палец: это было кольцом, а то геммой.

II. С этих начал пошло признание их, возросшее до такой любви, что Поликрату Самосскому, тирану островов и побережья, за свое счастье, которое признавал чрезмерным даже сам этот счастливец, казалось, что, если сделать нечто такое же, что и изменчивая Фортуна, будет достаточно умиловительной жертвой добровольная утрата одной геммы, и он безусловно полагал, что с избытком откупится от ее зависти, если пострадает в одном этом, пресыщенный непрестанной радостью. И вот, отплыв на корабле, он бросил кольцо в пучину. Но рыба, исключительной величине рожденная для царя, это схваченное как пищу кольцо, для того чтобы совершить знамение, обратно вернула на кухне хозяину рукой строящей козни Фортуны. Известно, что эта гемма была сардониксом, и ее, если верить тому, показывает в Риме в храме Согласия вправленной в качестве дара Августы в золотой рог, занимающей почти последнее место среди многих предпочтенных. III. После этого кольца прославлена гемма другого царя, того самого Пирра, который вел войну с римлянами. И, действительно, говорят, что у него был агат, на котором были видны девять Муз и Аполлон с кифарой – не при помощи искусства, а по воле природы пятна расходились так, что и каждой Музе были приданы свои знаки отличия. <...>

<...> Божественный Август вначале ставил печать со сфинксом. Он нашел среди колец своей матери два таких сфинкса, неотличимых по сходству. Одним из них во время

гражданских войн, в отсутствие его самого, его друзья ставили печать на тех письмах и указах, которые обстоятельства времени требовали составлять от его имени, и получавшие их шутили не без остроумия, говоря, что этот сфинкс задает загадки. Конечно, и лягушка Мецената во время сбора денег внушала великий страх. Впоследствии Август для того, чтобы прекратить злословия по поводу сфинкса, стал ставить печать с изображением Александра Великого.

V. Собрание гемм, – что иноземным словом называют дактиолитекой, – самым первым в Риме имел пасынок Суллы Скавр, и долго еще не было ни одной другой, до тех пор, пока Помпей Великий не посвятил в Капитолии среди даров ту, которая принадлежала царю Митридату <...>. По этому примеру диктатор Цезарь посвятил в храме Венеры Прародительницы шесть дактилиотек. Марцелл, сын Октавии, – одну, в храме Аполлона Палатинского. <...>

LXXV. Теперь мы скажем о том, что относится к общему рассмотрению всех гемм, следуя мнениям авторов.

Вогнутые или выгнутые считаются хуже ровных. Продолговатая форма нравится больше всего, затем – та, которая называется чечевичной, потом – плоская и круглая, а геммы с углами нравятся меньше всего <...>.

*Плиний Старший.*

*Естествознание. Об искусстве*

*/Перевод с лат., предисловие и  
примечания Г.Л.Тароняна–*

*М.: Ладомир, 1994. С.162-164.*

## **Материалы к лекции**

### **Современное состояние некоторых памятников коллекционирования**

#### **в Древнем Риме**

После падения Римской империи места частного и общественного коллекционирования образцов культуры античного мира старательно подвергалось уничтожению: сначала со стороны варваров, затем со стороны римско-католической церкви, затем в погоне за античным наследием представителями европейской аристократии.

#### **Вилла Адриана**

Во втором веке нашей эры одной из крупнейших сокровищниц была вилла императора Адриана в Тиволи вблизи Рима. Эта вилла была задумана Адрианом как место уединения, душевного отдыха от суеты многолюдного Рима. Император был деятельным человеком – политиком, оратором, искусным охотником, архитектором-самоучкой. Виллу он проектировал сам. Будучи увлечённым путешественником, Адриан решил воссоздать на огромной площади многие чудеса, которые ему довелось видеть в поездках по миру. В комплекс вошло около тридцати различных строений, копирующих в миниатюре уголки Греции, Египта, загадочной Азии. Названия этих построек повторяли имена мест, которые



запомнились императору; в их облике смешалось множество архитектурных стилей и направлений. Для украшения на виллу привозили статуи работы греческих мастеров.

Значительную часть скульптур Константин I вывез в Константинополь, многие статуи были расхищены варварами в VI веке. Систематические раскопки на вилле никогда толком не велись, однако именно отсюда происходят некоторые из наиболее знаменитых античных статуй, которые сегодня хранятся в крупнейших музеях Европы: Дискобол (Рим, Ватиканский музей), Диана Версальская (Париж, Лувр), Капитолийский Антиной Рим, Капитолийский музей), Капитолийские Кентавры (Париж, Лувр), кариатиды и сатиры (Тиволи, Вилла Адриана). Немало мраморных колонн было вывезено с виллы по приказу Ипполито д'Эстедля строительства его собственной виллы в Тиволи.

Некоторые из античных пластических произведений сейчас установлены на территории виллы, самые ценные выставлены в Музее Канопы (копия Венеры Книдской).

В 1999 г. вилла Адриана была включена в число памятников Всемирного наследия как наиболее сохранившийся образчик императорской виллы и александрийского сада, типичного для Рима времён империи.

Тем более трагичнее выглядит судьба более ранних мест собирания античных древностей, которые положили начало римскому общественному и частному коллекционированию.

### **Портик Октавии**

Портик Октавии был построен в 131 году до н.э. на Марсовом поле в честь завоевания Македонии. Инициатором его строительства является Цецилий Метелл Македонский. Он был назван в честь сестры Императора Октавиана Августа Октавии еще в 25 году до н.э. Тогда же император перестроил портик, расположив в нем греческую и латинскую библиотеку, школу и Курию, в которой заседал римский Сенат. Перестройкой занимался Император Октавиан Август, при котором здание украсила колоннада из гранита, а также мраморная облицовка.

До настоящего времени сохранились лишь 1\5 часть портика Октавии. Большая часть его территории вошло в состав построенного здесь христианских соборов - Церковь Сант-Анжело и Церковь Санта Мария в Кампителли. Из 300 колонн окаймлявших портик сохранилось только 5.

Еще более неопределенной сложилась судьба у памятников скульптуры, живописи и собрания библиотека. Доподлинно известно, что сохранились две скульптуры, которые в настоящее время хранятся в Национальном археологическом музее Неаполя. Обе скульптуры принадлежат работе Лиссипа (IV в. до н.э.): Это бюст Александра Македонского и центральная часть многофигурной композиции Александр на коне в бронзе, некогда представлявшей Александра Македонского и его приближенных соратников (34 бронзовые фигуры), павших в битве при Гранике в 334 г. до н.э.

### **Вилла Мецената.**

Гай Цильний Меценат (Мекената; лат. Gaius Cilnius Maecenas), который был покровителем искусств при императоре Августе. Будучи доверенным лицом императора Октавиана Августа он вёл государственные дела, не занимая никакой официальной должности, но будучи вместе с Агриппой самым влиятельным помощником Августа и принимая самое деятельное участие во всех действиях императора по устройению

государства и упрочению власти. В своих отношениях к Августу он был свободен от низкопоклонства и заискивания и высказывал с полной свободой свои взгляды, нередко совершенно противоположные планам императора.

Поклонник основэпикурейской философии, Меценат предавался наслаждениям в такой степени, какая даже римлянам того времени казалась чрезмерной. Он умер в 8 г. до н.э. (746 от основания города Рима), горячо оплакиваемый друзьями и всем народом и завещав все своё имущество Августу. Из его сочинений (преимущественно о предметах естественно-исторических) уцелели только отрывки.

Кружок Мецената был важнейшим центром нового движения» в римской поэзии; к нему принадлежали наиболее выдающиеся поэты эпохи, Вергилий и Гораций. В 30-х гг. до н.э. вокруг них сплотился литературный кружок, в который входили также драматурги Варий и Фунданий, критики Аристий Фуск и Квинтилий Вар. Этот кружок, ставший центром литературной жизни Рима, вошел в историю как «кружок Мецената».

В 42 г. до н.э. Меценат получил территорию на Эквилиском холме, где находился старинный некрополь, в котором хоронили рабов, преступников и бедняков. За 3 года здесь был разбит огромный сад, построена роскошная вилла. Считается, что Меценат был первым, кто построил в Риме бассейн на территории виллы с горячими термальными водами. Светоний написал, что в саду была башня, с которой во время пожара Нерон наблюдал, как горел Рим в 64 году.

Аудитория Мецената – единственная постройка, сохранившаяся от виллы Мецената. Строение было, скорее всего, нимфеумом в садах, которые примыкали к вилле, построенной около 30 года до н.э. на Эквилине. Зал четырёхугольной формы имеет полукруглую апсиду с пятью нишами, к которым ведёт лестница из семи ступеней, некогда украшенных мрамором. На каждой боковой стороне также находятся по шесть ниш. Нимфеум не имел окон, остатки водопровода указывают на наличие фонтана. Ниши в зале были разрисованы с использованием сюжетов деревьев и птиц (о чем свидетельствуют остатки росписей внутри ниш).

Удивительно, но найденные при раскопках виллы Мецената скульптуры были помещены как единая коллекция в Капитолийский музей в Палаццо Консерваторов в специальный зал «Сады Мецената». Среди них древнегреческие скульптуры – статуя Гигея (II в. до н.э.) и статуя Марсия (II в. до н.э.); и древнеримские копии – голова Амазонки, Победитель Геркулес, статуя Эрота, рельеф «Танцующая Менада», кариатиды и Статуи муз; также представлены фонтан в виде рогаи статуя собаки из зеленого египетского мрамора, мозаика с изображением Ореста и Ифигении<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Масалова О.А. Фрагмент лекции «Частное и общественное коллекционирование в Древнем Риме», прочитанной в КПФУ в 2017 г. для студентов-бакалавров, обучающихся по направлению подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия. Были использованы материалы: Вилла д'Эсте. Вилла Адриана. Григорианская вилла. Тиволи. — Рим: Lozzi Roma. — С. 46—64, материалы сайтов Национального археологического музея в Неаполе (<http://www.museoarcheologicoinapoli.it/it/>), Капитолийского музея в Риме (<http://www.museicapitolini.org/>).

## СОДЕРЖАНИЕ

1. ВВЕДЕНИЕ	3
<b>1.1. Краткая аннотация</b>	3
<b>1.2 Место дисциплины в структуре основной профессиональной образовательной программы высшего образования</b>	3
<b>1.3. Структура и содержание дисциплины</b>	3
<b>1.3.1. Структура дисциплины</b>	3
<b>1.3.2. Содержание дисциплины</b>	5
<b>1.4. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)</b>	7
2. ТЕМАТИКА СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ ПО КУРСУ «АНТИЧНАЯ КУЛЬТУРА»	10
3. СПИСОК ПРЕЗЕНТАЦИЙ ПО КУРСУ «АНТИЧНАЯ КУЛЬТУРА»	24
4. ПРИМЕРНЫЕ ВОПРОСЫ К ТЕСТИРОВАНИЮ	26
5. ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ ПО КУРСУ «АНТИЧНАЯ КУЛЬТУРА»	29
6. ГЛОССАРИЙ	31
7. ЛИТЕРАТУРА ПО КУРСУ «АНТИЧНАЯ КУЛЬТУРА»	35
<b>7.1 Основная литература</b>	35
<b>7.2. Дополнительная литература</b>	35
8. ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ	37
9. ПРИЛОЖЕНИЯ	38
<b>Приложение 1. Истоки коллекционирования. Древняя Греция</b>	38
<b>Приложение 2. Феномен коллекционирования в Древнем Риме</b>	60