

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

**УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«БРЕСТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

КАФЕДРА АРХИТЕКТУРНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ И РИСУНКА

Искусство Древнего мира

**Методические указания по дисциплине
«История искусств»
для иностранных студентов специальности**

1-69 01 01 – Архитектура

УДК 7.032

Разработанные методические указания по дисциплине «История искусств» являются подготовительным материалом для более глубокого понимания и изучения различных этапов развития искусства в Древнем мире. Согласно учебной программе здесь поочередно изложены темы лекционного материала. Цель – сформировать у студентов базовые знания по истории искусств данного периода, способствовать развитию художественного и эстетического вкуса.

Составитель: Л.А.Ширяева, доцент

Рецензент: Диченская Е.А., кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории и методики эстетического образования психолого-педагогического факультета УО «Брестский государственный университет имени А.С.Пушкина»

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ТЕМА №1	
Первобытное искусство	5
ТЕМА №2	
Искусство Древнего Египта	9
ТЕМА №3	
Искусство Крита	22
ТЕМА №4	
Искусство Древней Греции	25
ЛИТЕРАТУРА	34

ВВЕДЕНИЕ

Преподавание дисциплины «История искусств» направлено на развитие мировоззрения и эстетического идеала личности. Знакомство с мировой историей развития через формы искусства дает возможность студентам постигать духовный опыт, накопленный человечеством в эволюционном развитии, освоить теоретические основы художественных стилей, творчество различных художников. Предмет «История искусств» развивает эрудицию и художественный вкус, что необходимо в становлении профессионального знания архитектора. Постигание художественного образа дает понятие гармонии, что формирует возможность у будущего специалиста творить по законам красоты в процессе преобразования пространственной среды.

Основой изучения истории изобразительного искусства является развитие навыков восприятия художественного образа. Для иностранных студентов главной задачей ставится постижение основных этапов развития европейского изобразительного искусства. Уровень личного отношения к предмету показывает степень заинтересованности к вопросу развития собственных художественных возможностей на пути постижения культуры других стран.

Студенты получают опорный каркас материала, а также приложенный к теме расширенный текстовый материал, дающий более подробное описание. Методические указания включают краткую справку о творчестве художников различных эпох и стилистических направлений, характерных для рассматриваемого времени, и ряд иллюстраций.

ТЕМА №1. Искусство первобытного общества

1. Основная периодизация

Искусство эпохи первобытно-общинного строя возникло около 30-го тысячелетия до н.э., в позднем палеолите, когда появляется человек современного типа. Закрепляя в искусстве результаты трудового опыта, человек углублял и расширял свои представления о действительности, обогащал свой духовный мир и всё более возвышался над природой. Возникновение искусства означало поэтому огромный шаг вперёд в познавательной деятельности человека, способствовало укреплению социальных связей и усилению первобытной общины.

Палеолит (греч. Palaios – древний и греч. lithos – камень) – исторический и геологический период, древнекаменный век. Связан с появлением рода homo (около 2,4 млн. лет назад) примерно до 8000 до н.э. В настоящее время известно около сорока пещер с палеолитической живописью на территории Австралии, Южной Африки, России, Испании и Франции. Мастерство древних художников отразилось в умении передавать изобразительными средствами динамику и характерные особенности животных в 11-ти испанских пещерах и французской пещере Шове, где изображения «чёрных носорогов» определены датой 35,3-38,8 тыс. лет. Международной группе учёных удалось получить надёжные серии датировок древнейших пещерных росписей охристого пигмента изображений в испанской пещере Нерха – 43,5-42,3 тыс. лет.

1. **Ранний палеолит** (*ранний*) (1 млн. л. до н.э. – 150 тыс. л. до н.э.).

2. **Средний палеолит** (150 тыс. до н.э. – 40 тыс. до н.э.).

3. **Поздний палеолит** (40 тыс. до н.э. – 10 000 лет до н.э.).

На основании археологических находок, на территории современной Франции были определены хронологические рамки этапов палеолита для Центральной Европы. *Нижний палеолит* наименован периодом Ашэль (Acheul), по названию местности Сент-Ашель близ Амьена – 1 млн. - 40 тыс. лет до н.э. *Средний палеолит* – Мустье (Moustier), по местности на юго-западе Франции – 40-35 тыс. лет до н.э. *Верхний палеолит* включает три стадии: **Ориньяк** (Aurignac), по названию селения на северном склоне Пиренеев – 35-20 тыс. лет до н.э.; **Солютре** (Solutre), по названию селения близ г. Масона в центральной части Франции – 20-15 тыс. лет до н.э.; **Мадлен** (Magdalen), по местности в долине р. Дордонь в юго-западной Франции – 15-12 тыс. лет до н.э.

II. **Мезолит** (средний каменный век 12 000 – 8 000 лет до н.э.).

III. **Неолит** (новый каменный век 8 000 – 3 000 лет до н.э.).

Нижнепалеолитический человек имел численность 125 000 человек. Дата возникновения палеолита – около 1 000 000 лет до н.э., уточнённая дата 4 500 000 лет до н.э. Наиболее известен пекинский человек. Человек умелый возникает 500 000 лет до н.э. Появление Homo sapiens 350 000 – 250 000 лет до н.э.

В начале позднего палеолита родились все виды изобразительной деятельности, росписи на стенах и потолках пещер, рельеф и круглая скульптура, гравированный рисунок на камне, кости, роге. Рисунок исполнялся кремневым резцом, иногда просто пальцем на наносном слое глины на стенах пещер. Роспись наносилась какими-то примитивными кистями или прямо рукой; в некоторых случаях росписям предшествовал гравированный рисунок. Первобытный художник писал охрой – желтой, красной и коричневой, сажей и мергелем. Минеральные краски растирались на животном жиру. Круглая скульптура создавалась из мягких пород камня, рога и кости и была всегда небольших размеров. Рельеф вырезался или на отдельных камнях, или на стенах пещер, где использовались естественные выступы поверхности стены.

К эпохе **Ориньяк** относится серия рисунков в пещерах Франции и Испании. Рисунки очень несовершенны, почти невозможно узнать породу животного, пропорции не соблюдены, неясно обозначены голова и ноги. Эти рисунки ценны тем, что показывают первые попытки осмыслить и передать увиденное.



Рисунок 1 – Первобытная фреска

В этот же период создаются и первые произведения круглой пластики: женские фигурки из мягких пород камня (размером в 5-10 см). Конечности у таких фигурок едва намечены, голова обработана суммарно без обозначения черт лица, но зато резко подчеркнуты половые признаки женщины. Знаменитая «Венера Виллендорфская» (Австрия), была найдена во время раскопок в 1908 г. в отложениях лёсса в долине реки Дунай. Такого рода женские статуэтки были широко распространены на территории Испании, Франции, России (с. Костянки, близ Воронежа), Дольни-Вестонице (Чехия). Эта эпоха – время матриархата и господства материнского рода, когда женщина руководила жизнью коллектива. В эпоху Ориньяк встречаются на стенах пещер изображения рук; краской обводился контур руки и рисунок заключался в круг. Последнее обстоятельство свидетельствует, что это не случайные отпечатки, а магические знаки.

Кроме изображения животных, на стенах пещер встречаются изображения человеческих фигур в уродливых звериных масках. Это охотники, которые надевали маски для совершения религиозных обрядов и магического танца.

В эпоху **Солютре** расширяется и углубляется образное познание окружающего мира. Уточняется представление о животном мире, который остается главной темой искусства. Фигура животного рисуется теперь более уверенной линией, контур делается четче, пропорции правильнее; появляется штриховка, открывшая возможность перехода от плоскостного контурного рисунка к более объемному изображению. Встречаются попытки показать животное в различных позах. К концу эпохи Солютре в этом отношении достигается значительный успех (пещеры Франции – Нио, Фон-де-Гом; Испании – дела Пенья, Пасегья). Наскальные, в том числе пещерные, изображения эпохи палеолита переживают расцвет в солютрейское и мадленское время (20-11-е тыс. до н.э.) – главным образом на юге Франции (росписи в пещерах Монтиньяк, Нио, Ласко, «Три брата» и др.) и Северо-Западе Испании (росписи пещеры Альтамира близ Сантандера и др.). Но встречаются и в Италии (в округе Рима, в районе Отранто и в Палермо), а также на Урале (так называемая Капова пещера на реке Белая в Башкирии).

Мадлен-период наивысшего расцвета искусства палеолита. В более ранние эпохи краска служила лишь для обведения контура; если в конце эпохи Солютре закрашиваются лишь отдельные части фигуры, то в эпоху Мадлен всё изображение покрывается краской и постепенно от одноцветной росписи переходит к двум-трем цветам различной силы тона и интенсивности. Шедевры живописи из пещеры Альтамира (Испания) и пещеры Фон-де-Гом (Франция) передают животное почти в натуральную величину с поразительной жизненной убедительностью. Почти все изображения животных эпохи Мадлен изолированы, не связаны между собой композиционно. Лишь к концу периода художники начинают группировать фигуры животных. К лучшим памятникам такого характера относится изображение группы оленей на стене пещеры Лимейль (Франция), рисунок на кости стада оленей из грота Мэри около Тейжа (Франция) и табун лошадей из грота Шаффо (Франция).

2. Основные причины возникновения первобытного искусства

Первые находки первобытного изображения полностью относили к магической деятельности. Возникновение искусства объяснялось как результат появления излишних продуктов питания. Антропологи, археологи, исследователи искусств утверждали о неспособности первобытного человека обладать синтезом мышления (логическое, абстрактное, чувственное) или рассматривали изображения только с точки зрения магической деятельности. Искусство возникло с развитием религиозных представлений примерно 40 000-33 000 лет до н.э. Появление искусства напрямую связано с религиозными верованиями (тотемизм, фетишизм, магия, анимизм). Не случайно многие первобытные изображения находятся в труднодоступных участках пещер. **Тотем** – животное или растение, являющееся мифическим представителем, покровительствующим данному роду. **Фетиш** – природный или специально изготовленный предмет, которому придаётся сверхъестественная сила. **Анимизм** (от лат. animus-душа) – вера в существование духов, присущая первобытной религии и язычеству. К середине XX века такое представление изменилось, и первобытное искусство стали рассматривать как момент выразительности, смысла. *Выразить – заменить одну реальность другой, почувствовать первоизданный материал, ощутить себя рожденным природой, значит, выразить самый главный смысл существования человека. Мотивацией создания произведений первобытного искусства являлось желание символически повествовать о гармонии природы.*

Для исследования произведений используют анализ по месту расположения и предназначения изображений, которые можно поделить на следующие **категории**:

1. Одиночные животные.
2. Группы животных.
3. Изображение отдельных групп животных, принадлежащих определенному виду.

Порядок наиболее часто изображаемых животных:

- 1) лошадь; 2) бизон; 3) Носорог; 4) Слон; 5) Олень; 6) Медведь; 7) Очень редко – рыбы, змеи, птицы.

По характеру изображения фрески выстраиваются линейно: спина животного – рога, контур обведен пластичной линией, тело покрыто определенным цветовым тоном. В период позднего палеолита изображение включает в себя части человеческих конечностей – руки, либо фигуры людей совместно с животными. Самым главным парадоксом является рождение пиктографических изображений абстрактного характера, живопись представляла собой разные значки. Систему символов – знаков можно поделить на **две группы**: мужские и женские.



Ярчайшим примером женской символики является Виллендорфская Венера и Лоссельская “дама с рогом” (французский музей Бордо, высота 42 см.). Классическим памятником фресковой живописи эпохи Мадлен является пещера Альтамир (Испания), найденная в 1868 году. Спустя 10 лет в ней были начаты основные исследования рисунков. Её назвали “Сикстинской капеллой Палеолита” по масштабности расположения фресок, великолепию композиций, разнообразию техник, применяемых в изображении, многочисленности показа различных видов животных.

3. Значение палеолитического искусства

Первобытное искусство явилось фундаментом развития всех древнейших видов искусств, окончательно оформившихся в цивилизациях 6-4 тысячелетий до нашей эры.

1. Искусство палеолита охватывает наиболее долгий исторический период (40 000 лет) и связано с установлением вида *Homo sapiens*. Интуитивный способ познания мира был главенствующим.

2. Главная отличительная черта – это новый тип деятельности человека – ТВОРЧЕСТВО.

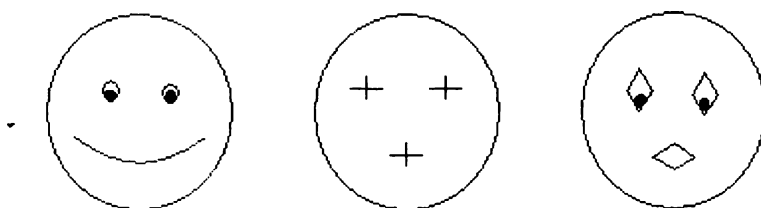
3. Искусство являлось такой же необходимой формой деятельности, как охота, строительство, рыбная ловля и т.д. Оно развивалась параллельно с освоением природы и открытия ее загадок. Первобытный человек создавал первые календари, проникал в натуру, интуитивно в своих изображениях передавал главную суть предмета. Интуитивный способ познания мира был главенствующим.

4. Абстрактный характер художественного письма, вытекающего из особого способа сознания первобытного человека. Абстрагирование от действительности через поиск символической формы давало возможность её скорейшего преобразования.

5. Реализм изображения, живость характера животных, яркость красок, полученных с помощью охры, марганца, черного угля, закрепленных животным жиром и водой – все это дает возможность говорить об уникальном комплексе первобытного искусства. Самые древние изображения из пещеры Шове представляют собой совершенные произведения живописи, в которых можно увидеть и перспективу, и светотень, и разные ракурсы, и если ошибку в изображении, сделанном охрой или углем, можно стереть, замазать или еще как-то исправить, то ошибку при выбивке или гравировке на скальной плоскости исправить невозможно. Но таких ошибок либо нет, либо они крайне редки. У древних художников была твердая высокопрофессиональная рука.

6. Многочисленные формы изображения имели определенные каноны. Искусство палеолита не является "примитивным", так как примитивный характер обработки не соответствует примитивному художественному изображению. *Искусство не является набором навыков, а выражается идейными установками, которые указывают на цельность внутреннего мировосприятия человека мира природы и неразрывной связи с ней.*

7. Метод стилизации в изображении человека становится приобретением, сохранившимся до наших дней в культурных достижениях аборигенов. Любой знак может нести глубокий смысл и значение. Символические образы первобытного художника действительно сопровождал магический знак. Любой материал может принять форму, и с постижением формы ее изменение было главным достижением первобытного человека. **Синкретизм** – соединение в единое, неразрывное целое магического и реального, целесообразного и абстрактного.

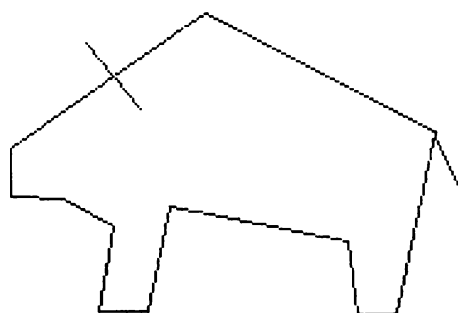


8. Первобытный человек создает «идеальное искусство», которое свободно от подражания, эффективно передает значение выразительной формы. Эволюцию развития формы пластичного рисунка можно разделить на **несколько этапов**:

1. "Я есть в мире" – контур руки.

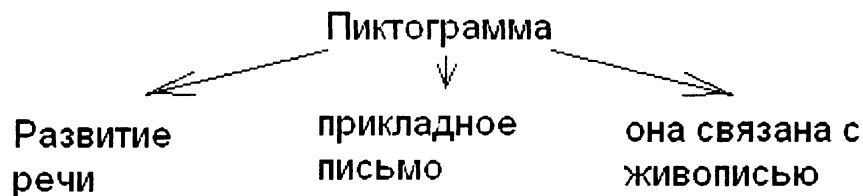
2. Статические фигуры животных, выстроенные с помощью гравирования линий.

3. Замена гравированных линий пластической линией. Эволюционный процесс перехода занял 10 000 лет (30 000 – 20 000 лет до н.э.). Основной период эволюции приходится на эпоху Ориньяк (30 000 – 19 000 лет до н.э.), в этот период происходит освоение техники резьбы и создания камерной скульптуры.



Солютре (18 000 – 15 000 лет до н.э.) отличается выразительностью, тонкостью обработки листовидных наконечников. Развивается техника глубокой гравировки, искусство создания малых статуэток совершенствуется.

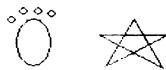
Мадлен (15 000 – 10 000 лет до н.э.). В это время появляются новые формы: гарпуны и магические жезлы, маски для ритуалов, в которых выработалась своя система орнаментальности. Символ показывает неразрывную функцию предмета с орудием и окружающим пространством и оформляет идею. Пиктографическое письмо зарождается и развивается с помощью геометрических знаков, образов. [Пиктограмма в переводе с латинского – нарисовать, пишу.]



Пиктограмма не передает языковых особенностей, а только служит для передачи информации. Получает распространение к 8 тыс. до н.э. (неолит).

Разновидности пиктограмм:

а) наглядно-изобразительная:



б) абстрактно-изобразительная:



Пиктограммы различают по следующему предназначению:

1. Записи обмена, “торговли” продуктами охоты и рыбной ловли между разными общинами.
2. Сообщения о боевых походах.
3. Письменные хроники, тексты.
4. Магические тексты, предназначенные для жрецов.
5. Послания любовных обращений.

ТЕМА № 2. Искусство Древнего Египта

1. Мифологические представления древних египтян

Геродот определил Египет как «дар Нила», тем самым подчеркнув исключительную роль реки в жизни древних египтян. Наносами была образована почва долины Нила и его дельта, река была единственным источником влаги в засушливом Египте, где практически не выпадает дождей. Древние египтяне называли свою землю Та-Кемет, что в переводе означает – черная земля. Река жизни Нил представляла собой не только географический символ, а внутренний смысловой образ. Омытая водой земля поднимается к небу, встречаясь со звездным потоком, отсюда представление египтян о после-смертном путешествии. Небо и земля являются единым. Птах – в некоторое время верховное божество ремесла и искусства, истины и справедливости. Его изображали с посохом в плотно облегающих длинных белых одеждах. Сначала ему поклонялись только в Мемфисе (Нижний Египет), но когда Мемфис стал столицей Египта, Птах приобрел общеегипетское значение. Ему приписали роль творца

Мира и создателя всех богов. Супруга Птаха – богиня Сехмет. Птах предшествовал богу Солнца, и последний был создан его языком и сердцем.

Позднее Птаха заменяет Ра, что означает «солнце». Центром культа был Гелиополь, где Ра был отождествлен с более древним местным солнечным божеством, Атумом, и где ему были посвящены, как его воплощения, птица Феникс, бык Мневис и обелиск Бен-Бен. Мифология египтян содержала главную и существенную для них мысль о неразрывности мужского и женского начал. Глаз Ра показывает место женщин в египетском мироздании через рождение дитя Гора в союзе Исиды и Осириса, проявляя торжество над миром зла. Гор утверждает творчество и является в философии Египта божеством, покровителем гармонии. Фараон – служитель и преемник воплощения Гора. Позднее Ра становится верховным божеством, а фараон – воплощением его власти. Жизнь в физическом теле, которое считалось даром богов, дана для создания гармонии, для несения радости всем живым существам. Война в Древнем Египте считалась несчастьем, нарушением следованиям законам, утвержденных фараоном.

2. Исторические этапы развития Египта

1. *Древнейший период*: V-IV тыс. до н.э.

Создаются мелкие пластические формы, происходит овладение материалом, развивается искусство росписи бытовой и храмовой утвари, создается особая форма сосудов в виде животных. Тематика росписи декоративно-прикладных изделий связана с представлениями о душе человека. Искусство становится носителем магической живописи. Душа Ка, которая покидает тело, имеет возможность превратиться в Осириса.

Все зависит от личных качеств человека. Ба+Ка – рождает блаженство. Ка – это, с одной стороны, совокупность психических ощущений живого человека, а с другой – Ка неразрывно связано с личностью, индивидуальностью, его телесными и духовными чертами.

2. *Раннее царство*: III тыс. до н.э. (XXX-XXVIII век до н.э.) 1-2 династии. Объединение Египта в единое государство со столицей в Мемфисе. Заложены фундамент всей изобразительной системы. Особое внимание уделялось сооружению мастаб – это скульптурные изображения в виде рельефов на каменных палетках. Характерно нанесение изображения по ярусам. Плита фараона Нармера. Стела Фараона Джета из Абидоса. Статуэтки из слоновой кости из Абидоса (3000 лет до н.э.).

Полностью складывается канон древнеегипетского искусства. Пирамиды утверждают себя как единая форма, объединяющая пространство, переходящее через время.

3. *Древнее царство*: III тыс. до н.э. (XXVIII-XXIII вв. до н.э.) 3-6 династия. Первый период могущества. Столица – Мемфис. Активное строительство пирамид. Пирамида Джосера. Пирамида Снофру в Медуме. Пирамида в Дашуре. Пирамида Хеопса в Гизе. Пирамида Микерина. Сфинкс Хефрена. Первый переходный период. Падение царства.

4. *Среднее царство*: III-II тыс. до н.э. (XXI-XVIII вв. до н.э.) 11-12 династия. Второй период могущества Египта. Столица – Фивы. Культ бога Амона. Возникают свои традиции. Стремление подражать памятникам Древнего Царства. Пирамиды размерами меньше, из кирпича-сырца, облицованы известняковыми плитами, соединены друг с другом деревянными креплениями. Больше применение колонн. Возникают скальные и полускальные храмы, которые были разрушены и не сохранились. Гробница Ментухотепа в Деир-эль-Бахри.

5. *Новое царство*: XX тыс. до н.э. (XVI-XI вв. до н.э.) 18-20 династия. Третий период могущества. Столица – Фивы. Архитектура Карнака (Большой храм Амона, Зал Тутмоса III, Храм Осириса, аллея сфинксов), Луксора (святилище бога Амона), искусство периода Амарны. Скальные, солнечные храмы.

Отличительная черта архитектуры – пилон, перед которым ставился обелиск (символ Солнца). В фиванской скульптуре Нового Царства появляются черты, не свойственные доселе не только официальному, но и светскому искусству. Индивидуальность отличает портретные изображения царицы-фараона Хатшепсут. Появляется скульптурный групповой портрет, в особенности изображения супружеской четы.

6. **Поздний период:** I тыс. до н.э. (XI-IV вв. до н.э.) 21-32 династия. Период постепенного упадка Египта, завоевание его Грецией, Римом, Византией. Прекращение существования Египта как государства. Выделяется 26 династия – саизская. Египет пытается возродить былое могущество, подражание Древнему Царству. Столица – Саиз. В искусстве – многообразие направлений: традиционное искусство, влияние иностранных культур, традиции местных областей. Создание монументальных произведений. Скульптура отличается мягкостью и текучестью линий. Статуи у входа в Абу-Синбели, Двор в Карнаке, Храм Гора в Эдфу.

3. Истоки искусства. Скульптура. Изобразительное искусство

Скульптура

По своей идейной сущности искусство Древнего Египта было глубоко религиозным и имело культовое и эстетическое значение. В силу своей первостепенной связи с мифологией, оно было связано с образами богов и обожествлённых личностей – фараонов. Искусство отражало не окружающую действительность, а мир небесный, являющийся первичным. Мир земной вторичен и поэтому должен быть второстепенным для человека. Задачей искусства было передать и правдиво отразить жизнь и бытие богов и существование человека на Земле в неразрывной связи с высшим миром, отсюда особое почтение изображений, предназначенных для связи с загробной жизнью.

Скульптура в Египте появилась в связи с религиозными требованиями и развивалась в зависимости от них. Культовые требования обусловили появление того или иного типа статуй, их иконографию и место установки. Основные правила для скульптуры окончательно складываются во времена Раннего царства.

Основные функции:

1. Для возвращения духа в статую через жизненную энергию Ка. Мастер придерживался строго установленных канонов. Главной частью скульптуры являлась голова. Наиважнейшее место человеческого тела – глаза, символ души. Они способствовали проникновению жизненной субстанции в объективный мир.

2. Материал, предназначенный для изображения, должен был быть тщательно обработан, что способствовало равновесному распределению жизненной силы.

3. Иероглифы сопровождают почти все скульптурные изваяния. Сила слова обладает сверхъестественностью. Отсюда портрет не является копией действительности, как в сегодняшней скульптуре, а является эпиграммой, через которую устанавливается связь с реальным миром.

4. **Сердаб** – основное помещение, в котором размещается главная статуя, предназначенная для хранения Ка в залах заупокойной церемонии. В нем имела узкая щель на уровне глаз, через которую можно было наблюдать за происходящим действием. Камера примыкала к погребальному залу. В других помещениях заупокойного храма находились многочисленные камеры с росписями, рассказывающими о жизни фараона.

Каноны скульптуры:

Статуи, как правило, сохраняют первоначальную форму каменной глыбы или куска дерева, из которого она высечена. В традиционных статуях сидящих фараонов, писцов, столь же часто обнаруживается сходство с формой пирамиды, куба – кубическая статуя.

Существовали определенные **правила изображения** египетских богов. Так, бога Гора следовало изображать с головой сокола, бога мертвых Анубиса – с головой шакала.

1. Сетка из квадратов в определенном масштабе позволяла наносить профильные и фронтальная проекции на каменную призму, из которой впоследствии высекалась форма скульптуры.

2. Закон сохранения равновесия выходит из закона сохранения симметрии от целого к частному. Деление на две части, левую и правую, строго соблюдалось. Ось симметрии проходила по позвоночнику.

3. Существовал очень строгий цветовой канон скульптуры, обязательно охристого оттенка: цвет тела мужчины должен был быть темнее цвета тела женщины.

4. Существовали **два типа изображения**:

Первый – сидящая фигура, центром композиции которой являлась голова, наиболее рельефно выплненная. Точкой отсчета являлись глаза, обязательно смотрящие на линию горизонта. Пластика обнаженного торса лаконична. Руки скрещены на груди, плотно прижаты к каменному сидению или должны были быть исключительно на коленях. Спина плотно опирается на спинку и строго ориентирована по вертикальной оси, представляющей связь с небом. Ноги опущены вертикально вниз, стопы без обуви.

Второй тип изображения – стоящая фигура с руками, опущенными вниз, идущими вдоль тела. Левая нога вперед. Фараон олицетворяет молодость духа, волю, смелость сосредоточенность и божественность. Идеальная фигура соответствует высшему духовному совершенству, показывая связь земного правителя с божественными корнями, выражая форму социального управления Египтом – теократию.

Основным материалом для изображения фараона был базальт и мрамор, наиболее прочные и соответствующие представлению о бессмертии души властелина. При изображении чиновников или слуг, как правило, использовались менее прочные материалы – дерево, глина, известняк. Ось симметрии не соблюдается.

Все скульптуры создавались по данному канону, следование которому было столь строгим, что почти за 3-тысячелетнюю историю существования Древнего Египта он не претерпел больших изменений.

Общие каноны складывались в период Раннего, Среднего царств, а в Амарнский период отличаются замечательным своеобразием, которое вытекает, прежде всего, из характера нового мировоззрения. Самым необычным фактом является отказ от строго идеализированного, сакрального понимания образа фараона. Новый стиль нашел отражение даже в колоссах Аменхотепа IV, установленных в храме Атона в Карнаке. В этих статуях присутствуют не только типичные канонические приемы монументального искусства, но и новое понимание портрета, которое теперь требовало достоверной передачи внешнего облика фараона вплоть до характерных особенностей строения тела. В период правления Эхнатона продолжается развитие монументальной архитектуры и скульптуры. Каждый фараон достраивал и перестраивал в храмах Фив различные части. Аменхотеп IV достраивает 28 Колосов. Зачеркивается принцип вечной молодости фараона, показывается быстротечность человеческого бытия. Почитание Солнца в виде монотеизма. Перенос столицы из Фив в Тель Эль Амарну. Открытие многочисленных скульптурно-архитектурных мастерских, в которых работали художники и мастера с новыми представлениями.

Изобразительное искусство

Каноны складываются в III тыс. до н.э., в период первой династии. Как и в скульптуре, росписи связаны с мифологическим представлением. Они носят четко геометрический характер и связаны с особым представлением о гармонии, верой в бессмертие души и тела. В период правления фараона Джосера (2635-2611 г. до н.э.), в архитектуре полностью складываются каноны, через построение рельефов и фресковых росписей на основе числа Пи. Не одно из рельефных изображений этого периода не

составлялось без геометрического расчета. Визирные и визуальные точки отсчета на знаменитых одиннадцати деревянных досках зодчего Хеси-Ра увязаны между собой.

Каноны:

1. Фрески представляют собой ансамблевую цельность – ковер, заполняющий все внутреннее пространство.
2. Колонны, потолки все плоскости стен чередуются в зависимости от тематики повествования.
3. Ключом для чтения отдельных фрагментов рельефов являются визирные точки с крестообразным пересечением внутри
4. Деление плоскости фрески на ярусы, соответствующие иерархическим представлениям: высшие – небо, нижние – земля.
5. Построчная фризовая композиция.
6. Строго рассчитанные углы постановки рук и ног, разворота плеч в три четверти.
7. Ритм движения и логическая смысловая тема сюжетов достигается за счет постепенного разворота изображений на стенах заупокойных камер.
8. Фигуры богов и людей развернуты в три четверти, голова изображена в профиль, ноги в движении шага.
9. Противопоставление главного героя остальным участникам сцены, с которыми он контрастирует своим спокойствием и неподвижностью; при этом он всегда остается вне действия.
10. Мужчина всегда был выше женщины, дети ниже своих родителей, раб меньше господина, а фараон всегда выше всех. Реальные пропорции людей при этом не имели никакого значения
11. Так же как и в скульптуре, мужские фигуры писались темной охрой, а женские – светлой.
12. Символическое применение цвета: белый – цвет утренней зари; символ победы и радости; ярко-желтый – цвет вечности; символ богов; синий – цвет лазури; символ волос божеств; голубой – цвет воды, моря; символ обещания новой жизни.
13. Для определения пропорций всю фигуру снизу вверх делили на 21 равную часть, единицей измерения при этом служила длина среднего пальца руки, вытянутого вдоль бедра.
14. Итоговый канон имел следующие пропорции: высота стопы – один палец. Расстояние от верхней части коленной чашечки до лобка – четыре пальца. Лобковая кость делит фигуру строго пополам. На одиннадцатом пальце находится пупок. Двенадцатый палец – верхний край гребня подвздошной кости. Между четырнадцатым и пятнадцатым пальцами – соски. Шестнадцатый палец – кадык. Семнадцатый – кончик носа. Восемнадцатый – лобные бугры. Девятнадцатый – двадцать первый – голова в традиционном головном уборе. Правилами были прописаны также такие нюансы, как ширина глаз, носа, груди, толщина рук и ног.

В период Нового царства центром, в котором находились художественные мастерские, становятся Фивы. Составляются и записываются канонические тексты, в которых сложены предписания для стеной живописи. Художники для эскизов используют керамические фрагменты посуды. Для построения фигур используется сетка квадратов, с помощью которой изображение переносится на стену. Каждая часть тела пропорционально рассчитана. Фигура сидящего человека 15 клеток, стоящего – 18. Все работы выполнялись под руководством главного художника. Мастер писал наиболее ответственные фрагменты – лица богов и людей, а также пейзажи. В построении ансамблевых структурных фигур в этот период доминирует мемфисская школа, которая развивается в четырнадцатом веке. Характерные черты: любование силуэтом, эмоциональность линии, по-прежнему демонстрируется индивидуальность характера, соблюдение канона.

Наиболее широкое распространение приобретает фаянс с параллельным развитием техники эмали. Декоративно-прикладное искусство становится всё более разнообразным. Развивается искусство керамики. Вазы из диорита становятся наиболее распространенными. Материал и предмет через форму выражают функциональное предназначение. Наиболее освоена техника исполнения в таких материалах, как золото, серебро, базальт, диорит. В период 18 династии искусство ювелирных изделий достигает высочайшего уровня. Фаянс в этот период окрашивают в естественные тона драгоценных камней.

Вывод: искусство Египта оказало влияние на многие цивилизации: крито-микенскую, греческую, а затем византийскую. Техника фресковой живописи – главнейшее изобретение Египта. Она оказала влияние на византийскую, западноевропейскую систему изображения. В позднеантичный период римская реалистическая скульптура опиралась на этрусскую и греческую традиции и явилась продолжением реалистической скульптуры Египта. Искусство эмали, изготовление печати, изображение из драгоценных камней – глиптика были подчинены строгим установлениям касательно традиций изображения фараонов и простых смертных. Боги и богоравные правители Египта – вот герои резных работ по драгоценному самоцветному камню египетской древности.

4. Подробное описание основных периодов развития египетского искусства

- Додинастический период (IV-е тысячелетие до н.э.).

Памятники искусства 4-го тысячелетия до н.э. рассказывают об исторических событиях, о верованиях людей. Перемены были вызваны завоеванием Севера Южным Египтом и объединением страны под властью фараона. Устанавливаются правила изображения людей и животных в скульптуре и живописи. Образы животных олицетворяют силы обожествленного владыки (могучий лев, пожирающий врага; бык, бодающий поверженного человека, и т. п.); значительность фараона подчеркивалась размерами его изображения, намного превосходящими остальных людей.

Первым памятником, показывающим сложившиеся новые формы искусства, является шиферная плита фараона Нармера (высотой 64 см), сделанная в память победы южного Египта над северным и



объединения долины Нила в единое государство. Рельефы на двух сторонах плиты представляют пять сцен, из которых четыре рассказывают о победе царя Юга над северянами.

Рисунок 2 – Шиферная плита фараона Нармера

Царь в короне южного Египта убивает северянина, внизу – убегающие северяне, на другой стороне – наверху изображение торжества по случаю победы. Царь в короне побежденного Севера идет с приближенными смотреть на обезглавленные трупы врагов, а внизу – царь в образе быка, разрушающего вражескую крепость и топчущего врага. Средняя часть этой стороны плиты занята символической культовой сценой неясного содержания. Изображение сложено с помощью канонических правил (широкие плечи разворачиваются в фас, ноги и голова – в профиль). Композиция рельефа строится горизонтальными полосами, отчего содержание воспринимается как рассказ со строгой последовательностью.

- Раннее царство.

Египетская письменность в период Раннего царства уже сложилась. Со временем всё большее значение в государственной жизни обретали писцы. В период I династии начинается летописное повествование истории по годам, разделённым на месяцы и дни. Наименование каждого года определялось происходившими в этом году значительными событиями.

Гражданские сооружения этого периода почти не сохранились, а раннеегипетские храмы представляли собой небольшие постройки внутри оград. Об изобразительном искусстве Раннего царства мы можем судить по гробницам царей и знатных сановников. Гробницы, относящиеся к I династии, имеют форму мастаб; эта же форма сохранялась и впоследствии. Первые мастабы были построены не из камня, а из кирпича-сырца. Некоторые гробницы имели расчленённые, ступенчатые стены.

- Древнее царство.

Период Древнего царства был временем сложения всех основных форм египетской культуры.

Уже с ранних времен в египетском искусстве ведущее положение занимала архитектура, причем издревле основными сооружениями были монументальные гробницы царей и знати. Это объясняется тем особым значением, которое имели в Египте заупокойные культы, тесно связанные с широко развитыми (как во всякой древней земледельческой стране) культами умирающих и воскресающих божеств природы.

Отличительной чертой архитектуры пирамид в Гизе, является знание конструктивной роли камня и его декоративных возможностей. В храмах при пирамидах впервые в Египте встречаются свободно стоящие столбы. Иной характер носит оформление усыпальниц фараонов V и VI династий (около 2700 – 2400 гг. до н.э.), они сохраняют все основные элементы гробниц царей IV династии, однако их пирамиды резко отличаются от грандиозных памятников их предшественников. Они намного уступают им размерами, не превышая 70 метров в высоту, и сложены из небольших блоков, а частично даже из бута. Размеры храмов при пирамидах увеличиваются, их архитектурное убранство усложняется. Именно здесь впервые появляются ставшие затем столь характерными для египетской архитектуры пальмовидные колонны и колонны в форме связок нераспустившихся папирусов. Особое внимание, которое зодчие конца Древнего царства уделяли оформлению храмов, плодотворно отразилось на общем развитии архитектуры того времени. В частности, возник третий, основной тип египетской колонны – в виде связки бутонов лотосов.

Статуи составляли неотъемлемую роль в части гробниц царей и знати, так же как и о религиозных представлениях, вызвавших появление скульптуры в гробницах. Эти же представления определили особое отношение к скульптуре. Дошедшие до нас в значительном количестве заупокойные статуи имеют однообразные неподвижные позы и условную раскраску. Их ставили в нишах молелен или в особых небольших закрытых помещениях позади них. Фигуры изображали умерших и располагались в строго фронтальных положениях, либо стоящими, либо сидящими на кубических тронах или на земле, поджав скрещенные ноги. У всех статуй одинаково прямо поставлены головы, почти одинаково расположены руки и ноги.

Мужские фигуры, выполненные из светлого камня известняка или из дерева, окрашены в красновато-коричневый цвет. Женские фигуры покрыты светлой охрой. Статуи кажутся неразрывно связанными со стеной молельни, причем за спиной многих из них сохраняется в виде фона часть того блока, из которого они были высечены. И, несмотря на то, что ясно видно их одновременное происхождение, качественное различие и ярко выражен их индивидуальный портретный характер, тем не менее, все эти скульптуры производят общее впечатление торжественной монументальности и строгого спокойствия.

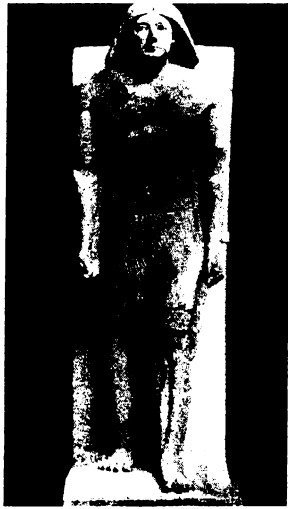


Рисунок 3 – Статуя вельможи Ранофера из его гробницы в Саккара. Известняк. V династия. Середина 3 тыс. до н.э. Каир. Музей



Рисунок 4 – Статуя царевича Каопера из его гробницы в Саккара. Дерево. V династия. Середина III тыс. до н.э. Каир. Музей

Это можно хорошо видеть, например, на статуе вельможи Ранофера он изображен идущим с опущенными вдоль тела руками и поднятой головой.

Всё в этой скульптуре выдержано в рамках канона – поза, одеяние, раскраска, чрезмерно развитые мускулы неподвижного (несмотря на ходьбу) тела, устремленный вдаль равнодушный взгляд.



Рисунок 5 – Скульптурная группа из заупокойного храма Менкаура в Гизе. Фараон Менкаура, богиня Хатор и богиня Нема. Серо-зеленый шифер. IV династия. Первая половина III тыс. до н.э. Каир. Музей

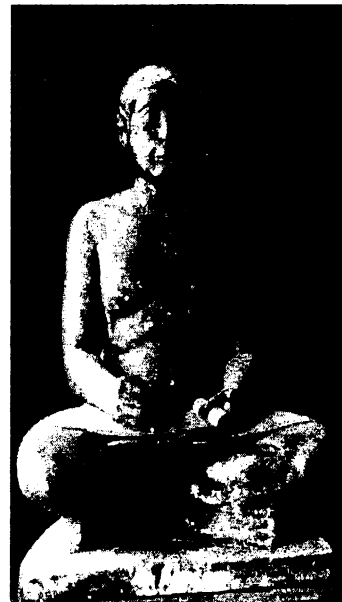


Рисунок 6 – Статуя писца Каи. Известняк. Глаза инкрустированы алебастром, черным камнем, серебром и горным хрусталём. V династия. Середина III тыс. до н.э.

Среди наиболее интересных скульптур этого периода следует особенно выделить статую зодчего Хемиуна, бюст царского сына Анххафа, статуи писца Каи и царского сына Каопера, голову мужской статуи из коллекции Сальт в Лувре, голову женской статуи из коллекции Карнарвона.

Не менее яркой индивидуальностью отличается портрет царского писца Каи. Это уверенно очерченное лицо с характерными тонкими, плотно сжатыми губами большого рта, выступающими скулами, слегка плоским носом. Это лицо оживляют глаза, сделанные из различных материалов. В бронзовую оболочку, соответствующую по форме орбите глаза и образующую в то же время края век, вставлены куски алебаstra для показа белка глаза и горного хрусталя – для зрачка.

**Рисунок 7 – Голова мужской статуи из собрания Сальт.
Известняк. Первая половина III тыс. до н.э.**

Причем под хрусталь подложен небольшой кусочек полированного эбенового дерева, благодаря которому получается та блестящая точка, которая придает особую живость зрачку, а вместе с тем и всему глазу. Такой прием изображения глаз, вообще свойственный скульптурам Древнего царства, придает удивительную жизненность лицу статуи. Глаза писца Каи как бы неотрывно следуют за зрителем, в каком бы месте зала тот ни находился. Подобно статуе Хеммуна, и статуя писца Каи поражает правдивостью проработки не только лица, но и всего тела – ключиц, жирных, дряблых мускулов груди и живота, столь свойственных человеку, ведущему сидячий образ жизни. Великолепна и моделировка рук с длинными пальцами, колен, спины. Такая же острота индивидуальной характеристики свойственна и голове из Лувра, коллекции Сальт, и другим лучшим произведениям периода Древнего царства.



**Рисунок 8 – Большой сфинкс фараона Хафра в Гизе.
IV династия. Первая половина III тыс. до н.э.**

Исключительное место в египетском искусстве занимает знаменитый Большой сфинкс, находящийся у монументальных ворот и крытого прохода пирамиды Хафра в Гизе. Его основу составляет естественная известняковая скала, которая по всей форме напоминала фигуру лежащего льва и была обработана в виде колоссального сфинкса. Его размеры огромны: высота равна 20 м, длина 57 м, лицо имеет 5 м в высоту, нос – 1,70 м. На голове Сфинкса надет царский полосатый платок, на лбу высечен Урей (*Священная змея, которая, по верованиям египтян, охраняет фараонов и богов*), под подбородком искусственная борода, которую носили египетские цари и знать. Лицо было окрашено в кирпично-красный цвет, полосы платка были синие и красные. В древности это колоссальное существо с лицом фараона должно было оставлять незабываемое впечатление, внушая, как и пирамиды, представление о непостижимости и мощи правителей Египта.

Большое место в искусстве Древнего царства занимали рельефы и росписи, покрывавшие стены гробниц и храмов, причем и здесь были выработаны основные принципы всего дальнейшего развития этих видов искусства. Так, оба вида техники египетского рельефа уже применялись в Древнем царстве: и обычный барельеф, и свойственный только египетскому искусству врезанный, углубленный рельеф, при котором поверхность камня, служившая фоном, оставалась нетронутой, а врезались контуры изображений, оказывавшихся, таким образом, довольно плоскими. Были известны и другие виды техники

стенной росписи: большинство росписей выполнялось в обычной для Египта технике темперой по сухой поверхности, в некоторых гробницах Медума этот способ сочетался с вкладкой цветных паст в заранее подготовленные углубления. Краски полностью изготавливались из природных минералов. Белая краска добывалась из известняка, красная – из охры, черная – из сажи, зеленая – из тертого малахита, синяя из кобальта, меди, тертого лазурита, желтая – из желтой охры.

В искусстве Древнего царства сложились основные черты содержания рельефов и росписей и главные правила расположения сцен на стенах, равно как в ставшие впоследствии традиционными композиции целых сцен, отдельных эпизодов, групп и фигур. Рельефы в гробницах знати также состояли из сцен, прославлявших деятельность вельможи, и сцен, предназначенных для обеспечения

ему посмертного благоденствия. Поэтому изображения владельца гробницы в таких рельефах делались портретными по той же причине, что и заупокойные статуи. В лучших образцах мастерство портрета достигает очень большой высоты. Так изображен, например, зодчий Хесира, живший во времена III династии: орлиный нос, густые брови, энергичный рот прекрасно выражают образ сильного, волевого человека во всей его неповторимой индивидуальности.



Рисунок 9 – Зодчий Хесира. Фрагмент рельефа из его гробницы в Саккара. Дерево. III династия. Начало III тыс. до н.э. Каир. Музей

В период Древнего царства большое значение и развитие получило художественное ремесло. Сосуды из различных пород камня – алебаstra, стеатита, порфира, гранита, яшмы. Ювелирные изделия выполнялись из золота, малахита, бирюзы, сердолика и других полудрагоценных камней, а также из фаянсовых паст. Мебель, выполненная из ценных пород древесины, оформлялась высокохудожественной резьбой. В художественном ремесле этого периода также складывались основные формы и технические приемы, существовавшие в дальнейшем очень долго. Изделиям художественного ремесла Древнего царства свойственны строгие и простые, законченные и четкие формы, которыми отличается все искусство этого периода. В декоративных деталях вещей много непосредственного отражения реальных жизненных явлений: так, ножкам ложа придается форма мощных бычьих ног, бусы и подвески воспроизводят цветы.

• **Искусство Среднего царства**

Искусство Среднего царства представляло собой сложное явление. В политической борьбе как фараоны, так и номархи, естественно, использовали и искусство. Так, первые фараоны-фиванцы, желая подчеркнуть законность обладания престолом, стремились подражать памятникам могучих владык Древнего царства. Очень важным моментом явилось возобновление строительства пирамид. Следование древним образцам в начале Среднего царства наблюдается не только в придворной архитектуре, оно характерно и для официальной скульптуры, рельефов и росписей.

Так, статуи Сенусерта I из его заупокойного храма в Лиште прямо подражают аналогичным статуям периода Древнего царства (например, фараона Хафра); они воспроизводят портретные черты определенного царя, но передают их еще более схематично и бесстрастно. Шаблонная застылая поза, заглаженность округлых мускулов, слабо моделированные глаза – все это старательно, хотя и очень вяло повторяет древние образцы, стремясь создать освященный традицией идеализированный образ царя-

бога. Подражают искусству Древнего царства и росписи гробниц придворной знати периода Среднего царства. Падение Древнего царства нарушило казавшиеся незыблемыми устои. Поиски более конкретных знаний в период Среднего царства привели к ряду достижений египетской науки (в частности, к открытиям в области математики и медицины); на это же время приходится и явный рост реалистических тенденций в литературе и в искусстве.

Раньше и ярче всего эти тенденции проявились в искусстве местных центров среднего Египта. Лучше всего сохранились здесь рельефы и росписи на стенах скальных гробниц номархов, где особенно ясно видны новые искания.



Рисунок 10 – Дикая кошка. Деталь росписи гробницы номарха Хнумхотепа II в Бени-Хасане. XII династия. XX в. до н.э.

Особенно больших успехов достигли художники номов среднего Египта в изображении животных, где они также были меньше стеснены канонами.

Животные даны в разнообразных живых позах, новшеством является и богатство их окраски: не только новые оттенки (оранжевый, желтовато-серый и др.), но и переходы от одного цвета к другому – серебристая голубизна чешуи на спине рыбы незаметно переходит в розовато-белую окраску брюшка, голубой затылок цапли – в желтовато-белую шею. Росписи отличаются смелым сопоставлением цветовых пятен: на фоне нежной зеленой листвы акаций выделяется яркое оперение сидящих на ее ветвях птиц – оранжевого с черно-белыми крыльями удода, белогрудого сорокопута-жулана с пепельно-голубой головкой и коричневыми крыльями. Особенно интересно дана расцветка кошки, где художник при помощи серовато-коричневых мазков по желтому фону попытался передать пушистую шерсть животного.

Достигнутые мастерами среднеегипетских номов успехи имели большое значение для дальнейшего развития всего искусства Среднего царства. Новый стиль настолько отвечал изменившимся требованиям жизни, что постепенно был воспринят официальным искусством и нашел свое отражение даже в царском портрете.

В целях своего прославления фараоны-фиванцы начали широкое храмовое строительство; теперь они стремились поставить в храмах возможно большее количество своих изображений, причем царские статуи помещались не только внутри храма, но и снаружи. Они становились памятниками живому правителю страны; прославляя его мощь, и должны были закрепить в сознании народа конкретные черты данного фараона. Эти статуи-памятники, принимавшие иногда огромные размеры, должны были иметь уже иной облик, и их развитие пошло по пути создания возможно близкого к оригиналу портрета. Своё завершение это новое направление официального искусства нашло в статуях Сенусерта III и Аменемхета III (XIX в. до н.э.), являющихся замечательными образцами египетского скульптурного портрета. Резкий, подчеркнутый реализм отличает эти суровые, властные лица, говорящие о непреклонной и целеустремленной воле, а нередко и о жестокости и надменности. Традиционные неподвижные позы этих статуй только еще больше оттеняют живую выразительность лиц. Вся структура лица дана здесь иначе, чем это было в царских статуях начала Среднего царства. Глаза уже не лежат прямо и плоско, почти на уровне всего лица, они глубоко сидят в орбите. Все лицо проработано, ощущается его костяк, мускулы, складки кожи. Резкая игра светотени приобретает все большее значение и по существу делается определяющей чертой нового портретного стиля.

Художественное ремесло получило в Среднем царстве значительно более широкое развитие, чем раньше, что было обусловлено, прежде всего, общим ростом городской жизни. Этому способствовало и возросшее в результате захватнических походов богатство знати и увеличившийся приток золота, слоновой кости и ценных пород дерева. Наряду с теми достижениями в области художественного ремесла, которыми была отмечена деятельность мастеров эпохи Древнего царства, ремесленники создали в это время много нового. По-прежнему изобилуют изделия из камня: сосуды, в том числе вазы в виде уток, жертвенники и др. Хорошо разработанная техника фаянса позволила изготавливать сосуды красивых расцветок, главным образом в разнообразной гамме ярких синих и бирюзовых тонов, а также применять подглазурную роспись. Полны неожиданно острой реалистической выразительности прекрасные фаянсовые статуэтки гиппопотамов. Очень интересен посох Аменемхета III, спаянный из отдельных цветных стеклянных палочек так, что в разрезе получается имя царя. Дальнейшее развитие получила обработка металла, появились бронзовые сосуды новой формы и лучшей выделки. Особенных успехов достигли ювелиры, разработавшие новую технику – зернь. Сохранившиеся диадемы в виде венков, ожерелья, подвески, перстни и другие предметы (найденные в Да-шуре и других местах) отличаются тонкостью исполнения, разнообразием форм, умелым выбором и расположением орнамента для каждой вещи. Даже прежние композиции, в особенности, повторяющиеся на официальных царских уборах, получают очень разнообразное оформление и оживляются широким применением вставок из цветных камней и паст. Особенно развиваются в это время орнаменты из лотосов и папирусов, а также розетки.

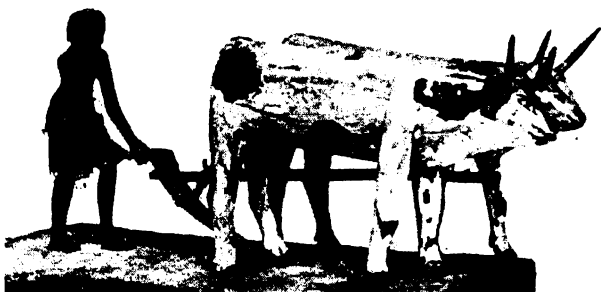


Рисунок 11 – Пахарь с быками. Деревянная статуэтка. XI династия. XXI в. до н.э. Лондон. Британский музей

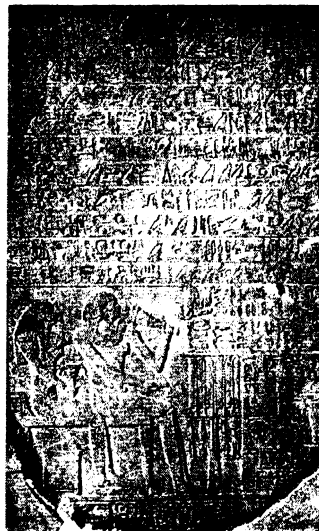
Непосредственно с народным искусством связаны характерные для периода Среднего царства и в большом количестве найденные в гробницах деревянные статуэтки, нередко изображающие целые сцены повседневной жизни Египта: пахаря с быками, лодки с гребцами или рыбаками, отряды вооруженных воинов или прогон стада перед считающими его чиновниками. Эти примитивные статуэтки большей частью очень далеки от чеканной, изощренной законченности профессионального искусства, хотя и повторяют обычно все привычные традиционные схемы и приемы изображения. Зато в них много простой и непосредственной жизненной правдивости, а иногда и подлинного изящества.

Таким образом, время Среднего царства было важным и плодотворным периодом в истории египетского искусства. Наряду с повторением или творческой переработкой наследия Древнего царства оно создало много нового.

• Искусство Нового царства (XVI-XV вв. до н.э.)

Ведущую роль в искусстве XVIII династии играли Фивы, где были созданы лучшие произведения искусства рассматриваемого периода, в том числе и наиболее известные архитектурные памятники.

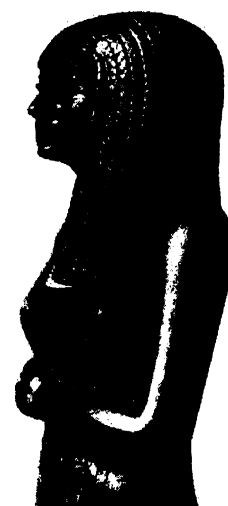
К подобному типу относятся самые крупные храмы Нового царства, в том числе и оба прославленных храма бога Амона в Фивах – Карнакский и Луксорский. Первый из них был главным храмом бога Амона и официальным верховным святилищем страны. Каждый царь стремился расширить и украсить Карнак, ставший как бы огромным каменным архивом истории Египта, так как на его стенах высекались сведения о важнейших исторических событиях летописи, изображения битв, имена царей. С другой стороны, Карнак является и важным источником для изучения египетского искусства, потому что над его созданием работали лучшие мастера, а в его залах стояло множество статуй.



**Рисунок 12 – Стела Хунена. Известняк. XI династия. XXI в. до н.э. -
Москва. Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина**

Поскольку Карнак строился в течение веков различными зодчими, естественно, что он уже к концу XVIII династии представлял собой сложный комплекс. Заупокойные царские храмы строились теперь так же, как и другие храмы XVIII династии; постепенно развиваясь, они превратились в монументальные здания с массивными пилонами и аллеями сфинксов. Ко времени царствования Тутмоса IV и особенно Аменхотепа III Египет давно уже широко пользовался плодами своих завоеваний. Возросла роскошь быта знати, появились пышные одеяния из тонких тканей, сложные парики, массивные ожерелья, все богаче и декоративнее становились формы предметов домашнего обихода. Все это отразилось и на стиле искусства. На смену строгости форм приходит теперь изысканная декоративность, перерастающая иногда в чрезмерную нарядность. Некогда гладкие плоскости поверхности статуй покрываются тонкими струящимися линиями складок одежд и локонов париков, оживляют игрой светотени.

**Рисунок 13 – Статуэтка певицы Амона Раннаи. Фрагмент.
Черное дерево. XVIII династия. Вторая половина XVI в. до н.э.
Москва. Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина**



Искания новых способов передачи окружающего мира, интерес к движению, объему, живописности приводят к тому, что тела приобретают мягкость и правильнее передается строение лиц. Однако каноничность царских статуй не позволила в полной мере отразить в них всё то новое, чем было полно искусство.

Основными темами росписей гробниц и рельефов остаются традиционные сцены из жизни умершего, однако появляется и много новых тем, в частности военных, а прежние значительно изменяются. В традиционных сценах охоты в пустыне появляется ряд важных нововведений: изображается стремительное движение – охотник мчится в колеснице за несущимися в настоящем галопе животными, даются в фас головы животных. Среди новых композиций большое значение получают сцены пира: обилие фигур музыкантов, танцовщиц и служанок, при изображении которых можно было свободнее отсту-

пать от канонов, что позволило художникам ярче проявлять свою творческую индивидуальность. Живые, разнообразные позы служанок в сцене пира из гробницы вельможи Рехмира резко отличаются от застывших и утомительно одинаковых поз сидящих знатных женщин, и этим особенно оттеняется их жизненная правдивость.

Период XVIII династии был временем расцвета художественного ремесла; для него характерны то же усложнение форм, тот же рост декоративности, которыми отмечен стиль всего искусства этого периода. Развиваются многоцветные инкрустации из разных материалов, усиливается красочность полив, сложнее становятся комбинации орнаментов. Применение вертикального ткацкого станка позволило изготавливать нарядные ткани с цветовыми узорами гобеленовой техники. Характерным для этого времени является увлечение разнообразными растительными мотивами. Тема сада широко распространена в искусстве (росписи полов в виде цветов, зарослей) и идёт вслед за развитием садов при дворцах и виллах. Среди изделий художественного ремесла в большом количестве появляются туалетные коробочки в виде букетов цветов, фаянсовые чаши в форме цветов лотоса, золотые и фаянсовые блюда с изображениями лотосов и плавающих среди них рыб.

ТЕМА 3. Эгейское искусство

1. Основные этапы и особенности политической системы

В развитии культуры народов, живших у Средиземного моря, большую роль сыграла эгейская культура. Она развивалась на островах и берегах Эгейского моря, в восточной части Средиземноморья, в течение почти двух тысяч лет, с 3000 до 1200 г. до н.э. – одновременно с искусством Египта и Двуречья. Центром эгейской культуры был остров Крит. Она захватывала также Кикладские острова, Пелопоннес, где находились города Микены, Пилос и Тиринф, и западное побережье Малой Азии, в северной части которого находилась Троя. Первые раскопки Крита проводил Шлиман 70-80 годы XIX века он раскапывает могилы, дворцы, находит огромное количество золотых украшений (сокровища царя Приама), золотые кубки, изделия из терракоты (дословно-обожженная глина). В 1900 г. раскопки проводит Артур Эванс и дает название новой культуре – минойская, устанавливает классификацию и периодизацию цивилизации. О своих исследованиях он рассказал в четырехтомном труде, в котором разделил всю историю крито-минойской культуры на три основных периода:

Раннеминойский, уходящий в бронзовый век (III–II тысячелетия до н.э.). В конце III тысячелетия, примерно в XXII веке до н.э., на острове появляются первые дворцы, а поселения становятся городами – первыми городами-государствами в Европе.

Среднеминойский – 2100-1600 гг. до н.э. Период является кульминацией в достижениях искусства Крита. Он касается эпохи дворцов и рождает особый стиль искусства, названный дворцовым, планировка города была подчинена развитию огромного и сложного плана знаменитого дворца-лабиринта, прозванного так из-за сложных очертаний. Этот период является кульминацией в достижениях искусства Крита. Он касается эпохи дворцов и рождает особый стиль искусства, названный дворцовым, планировка города была подчинена развитию огромного и сложного плана знаменитого дворца-лабиринта, прозванного так из-за сложных очертаний. Кносский дворец имел размеры 150x90 метров и в ранний минойский период был окружен крепостной стеной, а в среднеминойский период стены утратили своё оборонительное предназначение. Комплекс состоял из дворца и цитадели. В нём предусмотрены спальные комнаты, церемониальные залы, туалетные с ваннами. Дворец имел систему водопровода и канализации, естественно освещался световыми карманами (чередование светлых галерей с темными

помещениями). Огромный длинный двор, размещенный в центре дворца, длиной 60х28 метров являлся одновременно главной площадью. Вокруг двора свободно и естественно группировались помещения. Царские апартаменты сменялись более скромными жилыми комнатами, святилищами, гимнастическими залами, бассейнами (критянам был известен водопровод), открытыми площадками (как предполагают ученые, для театральных представлений и религиозных церемоний). Особенностью строительной техники Кносского дворца, построенного из кирпича-сырца и камня, являются деревянные на каменной базе колонны, расширяющиеся кверху с узким основанием внизу и сдавленным, кольцеобразным эхином вверху. Большое количество лестниц давало возможность соединения трех уровней здания, в разных своих частях высота этажей дворца была различна.

Из Кносса, через весь остров с севера на юг до города Комо была проложена широкая дорога, связавшая разобщенные сельские поселения. Именно в это время и были заложены первые камни легендарного Лабиринта. И отныне почти на тысячелетие вся судьба не только Крита, но и большей части материковой Греции оказалась связанной с историей и судьбой этого гигантского дворца. Основной являлась сельскохозяйственная община, в которой главную функцию управления выполнял царь-жрец. Рабы не являлись личной собственностью, а принадлежали общине либо владыкам. Весь остров был покрыт сетью дорог, сходящихся к Лабиринту и охранявшихся сторожевыми постами. Владыки Крита имели огромный мощный флот, надежно оберегавший подступы к острову, – только этим можно объяснить отсутствие крепостных стен вокруг критских дворцов и городов и сторожевых крепостей на побережье. Критский флот безраздельно господствовал в Средиземноморье, подчинив власти кносских царей «многие земли». Упоминания о могучей Критской державе встречаются не только в легендах. О грозном царе Миносе, царствовавшем на Крите, о его мощных эскадрах, о том, как критяне послали экспедицию на Сицилию, писал «отец истории» Геродот. Греческий историк Фукидид писал в своей «Истории»: «Минос раньше всех, как известно нам по преданию, приобрел себе флот, овладел большей частью моря, которое называется теперь Эллинским...».

Позднеминойский – 1600-1375 гг. до н.э. Дата гибели цивилизации вычислена приблизительно на основе данных, полученных при раскопках соответствующих культурных слоев на Крите, и последних упоминаний о Крите египтян времен Аменхотепа III (1401-1375 гг. до н.э.). Наивысший расцвет критской культуры попадает на время перехода от среднеминойской к позднеминойской эпохе (1600 году до н.э.). Начиная с периода правления царя Миноса II, с развитием флота развивается и сельское хозяйство. Народ, населявший остров, любил море, во многом был связан с ним. Торговля осуществлялась с Двуречьем, Египтом, Малой Азией. Торговля способствовала развитию динамических и подвижных видов искусства. Наличие рек, защита хребтами давала возможность более быстрому росту городов крито-микенской цивилизации и способствовала их безопасности. Моряки, рыболовы, скотоводы, пахари составляли значительную часть населения Крита. Они обрабатывали плодородные равнины острова и собирали богатые урожаи, разводили сады и виноградники, пасли скот. Критяне были искусными ремесленниками, они строили хорошие суда, отлично умели обходиться и с камнем, и с бронзой, и с железом, и с золотом, знали гончарный круг, обработку дерева, ткачество. Только относительно высокий уровень развития техники ремесла, сельского хозяйства могли послужить фундаментом для критской культуры.

2. Фресковая живопись

Пестрой, многоцветной декоративной живописью по сырой штукатурке, то есть **фресками**, были покрыты стены дворцов, общественных зданий и богатых домов. Фрески располагались на стенах в виде фризов или панелей. Образное и смысловое содержание критских стеновых росписей явно связано с религиозно-мифологическими представлениями. Но истолкование отдельных сцен и образов

очень затруднено тем, что мы сегодня не знаем ни религии, ни мифологии критян и можем строить о них лишь более или менее вероятные догадки на основании расшифрованных текстов и сохранившихся произведений искусства, а также сравнений с религией и мифологией различных народов Древнего Востока. Фрески с пейзажами и тематическими ритуальными сюжетами покрывают стены залов. Растительно-геометрический орнамент поясами покрывает ряд помещений. Колорит желто-коричнево-красный, сине-голубой. В различных функциональных помещениях разнообразные сюжеты. Наиболее ранней фреской в Кносском дворце считается так называемый «Собиратель шафрана» (возможно, XVIII или XVII вв. до н.э.). Юноша, чье тело раскрашено синей краской, расположен посреди крупных цветов крокуса или шафрана. Непропорциональная, данная плоским силуэтом фигура делает шаг, вперед наклонившись, собирая белые распустившиеся цветы, растущие на очерченных извилистым криволинейным контуром горках, которые ярко выделяются на красном фоне. В так называемой Старой башне Кносского дворца найдены фрагменты фрески, где очень бегло, но достаточно наглядно изображена пестрая толпа людей, собравшаяся перед храмом, около которого сидят нарядно одетые женщины, может быть, жрицы, по-видимому, оживленно разговаривающие. Женщины эти одеты в платья с широкими юбками, стянутыми в талии, с открытой грудью и пышными рукавами, на тщательно причесанных волосах – диадемы и ожерелья. Большой интерес представляют архитектурные формы храма. Он состоит из увенчанной нарядной кровлей центральной части на высоком каменном основании с двумя расширяющимися кверху колоннами, двух боковых пристроек, расположенных ниже, с одной колонной у каждой пристройки и, наконец, двух лестниц по сторонам здания, также с колоннами. Точка зрения на всю сцену взята сверху, но храм (включая и лестницы) показан строго фронтально.

В Тронном зале Кносского дворца на красном фоне стены изображены среди папирусов сказочные существа – грифоны (львы с орлиными головами). На стенах Кносского дворца множество человеческих фигур, то исполняющих какой-то религиозный обряд, то являющих собой данников с дарами, участников театральных представлений, пиров. Все это изображено живо, непосредственно, свободно, с неизменными яркими реалиями быта. Условность изображений человеческих фигур сказывается в том, по лицу обычно изображено в профиль, а глаза (глаз) – в фас. В сценах с быком несоразмерны фигуры быка (всегда очень крупного) и людей. Среди фресок Кносского дворца, как и во всем искусстве Крита, очень значительное место занимает изображение быка, игравшего, видимо, чрезвычайно важную роль в хозяйственной жизни и в религиозных и мифологических представлениях критян. В религиях древних народов всего Средиземноморья бык занимал важное место. Понимание этого образа изменялось от древних и примитивных тотемистических представлений до олицетворения в нем животворящей силы природы.

3. Характер декоративно-прикладного искусства

Керамика. С 2500-2100 г. до н.э. найдено огромное количество керамических изделий, сосудов органических форм с геометрическим орнаментом, которые впоследствии определили характер греческих ваз. Появление гончарного круга дало возможность изготавливать различные по форме изделия. Колорит росписей: черно-оранжево-желтый с геометрическим орнаментом. В ранний период микенской культуры наблюдаются системные изготовления бронзовых орудий. Бронза используется как декоративное украшение в архитектуре, но монументальных форм из бронзы на Крите не найдено. Период расцвета критского искусства сопровождался развитием мелкой пластики. Найденные на Крите статуэтки богинь, держащих в руках змей, сделанные из фаянса или из слоновой кости, фаянсовые таблички с разноцветными фигурами летучих рыб, раковин, козы с козленком, сочетают обычную для эгейского искусства декоративность и изысканность с большой долей реалистической наблюдательности. Есть основания думать, что на Крите существовала и крупная скульптура, скорее всего деревянная, которая до нас

не дошла. Примером декоративно-прикладного искусства может служить скульптурная форма жрицы со змеями 170 г. до нашей эры. Ритуальные фигуры женских божеств с коронами имеют небольшие размеры. Фигуры статичны, черты лица схематичны и обобщены (музыкант-арфист, голова идола).

Сложный и разнообразный путь развития прошла критская керамика. Наиболее ранние глиняные сосуды, выполненные от руки (около 3000 г. до н.э.), расписаны простыми геометрическими узорами, обычными для искусства эпохи неолита. К середине среднеминойского периода искусство керамики достигло высокого расцвета. К этому времени относятся вазы, получившие название по их первой находке в пещере Камарес, с изящными округлыми формами, покрытые черным лаком, по которому белой и красной краской нанесены крупные растительные узоры. С течением времени росписи ваз стали гораздо более реалистическими. В конце среднеминойского периода появились сосуды с превосходными изображениями тюльпанов, лилий, плюща, выполненными темной краской по светлому фону. Расцветка ваз становилась все более изысканной, например, вазы с сиреновой поливой и белыми лилиями по ней. В росписях начала позднеминойского периода (XVI в. до н.э.) преобладают рыбы, раковины наутилусов, морские звезды.



Рисунок 14 – Кносский дворец. Дельфины

ТЕМА 4. Искусство Древней Греции

1. Основные этапы развития греческого искусства

В историческом развитии Древней Греции принято выделять следующие периоды:

1. Критский.
2. Гомеровский.
3. Архаический.
4. Классический.

Период с конца I тысячелетия до нашей эры по VIII век до нашей эры называют "гомеровским периодом", так как основным источником информации об этом времени являются сочинения Гомера, в частности, "Илиада" и "Одиссей".

Гомеровская Греция – это своего рода "темные века" в истории цивилизации, которые длились около 400 лет и закончились с возникновением греческих полисов периода архаики. Данных об этом

периоде чрезвычайно мало. Известно, что произошел полный упадок культуры и искусств, была утрачена даже письменность. Остатки микенской цивилизации были окончательно уничтожены.

Гомеровский период характеризовался развитием существующих социумов от первобытнообщинного строя к классовому рабовладельческому обществу. Складывалась тенденция, при которой вожди племен и их ближайшее окружение постепенно присваивали себе лучшие земли и обращали в рабство наиболее бедных соотечественников. С XI-X вв. до н.э. формировались многочисленные **полисы**, которые выполняли две основные функции:

- 1) защита землевладельцев от территориальных претензий соседей,
- 2) регулирование внутренних социальных отношений.

В этот период греки осваивают территории береговой линии, близкой к греческим островам. Балканский полуостров становится центром греческой полисной общины. К концу VIII века до н.э. **полис** – община переходит к рабовладельческому строю и наступает момент стабилизации миграционных процессов. Если в 800 году до н.э. греки не имели храмов, театров, стадионов, монументальной скульптуры, то к концу VII века в результате развития нового способа производства железных орудий, развития торговых отношений, появления денежной системы, возникновения письменности (заимствование финикийского слогового письма) возникает возможность развития таких видов искусств, как скульптура и архитектура. Стоечно-балочная система воспринимается до периода архаики как форма, корни которой уходят в древний период применения только деревянных конструкций. Умение обрабатывать железо привело к бурному развитию ремесел с конца VIII века до нашей эры.

Если главным содержанием периода греческой архаики была Великая греческая колонизация, в которой так или иначе участвовало большинство греческих полисов, то Спарта предпочла решать свои социально-экономические и демографические проблемы иначе. Вместо вывода колоний за море, она начала серию военных походов против своего ближайшего соседа – Мессении. Эти земли делятся на равные части, в форму управления вводятся законы: власть принадлежит военачальнику, исполняющему две функции – жреческую и судебную; гражданскими управляет народное собрание, над которыми стоит орган управления (надзиратели). Закон запрещает заниматься ремеслом (искусством), торговлей, сельским хозяйством. Закон утверждает равноправие владением имуществом всех граждан. Илоты – рабы, население из прилегающих завоеванных территорий, лишенное всех прав. Спартанцы были гражданами, а илоты – рабами. Вся земля государства была поделена на равные участки, которые принадлежали гражданам Спарты, а обрабатывали её илоты. А так как илотами были все жители прежней Лаконии и Мессении, то получалось, что их было много больше, чем спартанцев.

Визитной карточкой гомеровской эпохи является так называемый «геометрический стиль» керамики (900-700 гг. до н.э.). Он характеризуется геометрическим построением различных предметов, орнамента, людей на вазах, амфорах и других предметах быта. Геометрический стиль пришел на смену «протогеометрическому», который был характерен для середины «темных веков» и с которого началось возрождение культуры Древней Греции. К концу гомеровской эпохи художественные сюжеты на керамике становятся все более богатыми и сложными. Изображаются атлетические состязания, мифические сцены, боевые сражения, танцы и спортивные состязания. Этот стиль зародился в Афинах и постепенно распространился на остальные города древней Греции и острова Эгейского моря.

Архаический период

С развитием городов, земледелия и торговли усложняется мифологическое осмысление мира. В культуре Древней Греции такие изменения характеризуют период архаики (VII-VI вв. до н.э.). В период архаики жречество перестает быть ведущим в социальной и политической жизни полисов. Происходит развитие рационального способа восприятия мира, которое порождает философию. Количественное

накопление позитивных знаний формирует социальный опыт. Натурфилософия позволяет ставить перед гражданином полиса вопросы, выходящие за рамки жречества. Греческий характер устремляется к познанию, получив свободное время за счет использования рабского труда. Афинский полис дал возможность развить различные виды искусств, подчеркивающих гражданственность. Общественно – гражданская архитектура (здания советов) в VII веке до н.э. полностью формируется. В VI веке до н.э. в Афинах происходит реформа Солона, правителя, тексты которого оказали влияние на размышления Платона. Имея связи с египетским жречеством, Солон способствует сознательному формированию демократического полиса. Период тирании заканчивается поражением Афин.

В V веке до нашей эры с наступлением поздней архаики появляются новые жанры литературы: трагедия, комедия. Расцветает поэзия, в которой прославляются зодчие, вазописцы, наиболее известные музыканты. Греческая архитектура в своем развитии выходит на новый виток: особое распространение получает храмовое строительство. Архитектура и вазопись являются в период поздней архаики наиболее развитыми областями художественной культуры. Архаическая вазопись претерпевает качественные изменения: стремясь передать пространство, объем и движение, мастера меняют технику изображения, и силуэтная чернофигурная роспись сменяется краснофигурной. Краснофигурный стиль позволял воплотить задуманное: росписи получили необходимый объем и глубину пространства. В скульптуре появились произведения, передающие человеческий образ, приближенный к реальности.

Классический период

Переход от архаики к классике (VI-V вв. до н.э.) был к значительной мере обусловлен социальными и политическими изменениями в обществе. В результате в мировоззрении греков наметился переход к качественно новому осмыслению мира, что проявилось в искусстве в виде новых форм художественного выражения. Центром античной культуры классической эпохи становятся Афины. Афинское государство стало примером в стремлении к развитию культуры своих граждан. Театр, спортивные состязания, всевозможные празднества стали доступны не только аристократам, но и простым гражданам.

Культ тела и физической красоты стал одной из сторон воспитания личности. Расцвет архитектуры и размах строительства характеризуют культурный подъем Афин V в. до н.э. Образцом классического совершенства стала скульптура афинских мастеров. Лирика и греческая трагедия, как и гомеровский эпос, выполняли вместе с эстетическими и воспитательные функции. В трагедии получило наиболее полное выражение такое понятие, как катарсис, т. е. очищение, облагораживание людей, освобождение их души от негативных эмоций. Герои трагедии определяли понятие правды и справедливости, установленных богами законов. Но во всех трагедиях человек зависим от воли богов, и только в трагедиях Софокла, а впоследствии и Еврипида, он является личностью, самостоятельно определяющей свой выбор. С этого началось обращение к человеку как к свободной личности и рост индивидуализма, проявившиеся в культуре Древней Греции в конце V века. Идеалом выступает человек-индивидуалист, неповторимый и особенный, а не гражданин-коллективист, начинается процесс формирования новых культурных ценностей. Внимание уделяется всему единичному, особенному. Меняются требования, предъявляемые к произведениям искусства. В них выражалось новое отношение человека к миру, утрата его ясности и гармоний. Человек стал остро ощущать трагические конфликты жизни. Это отразилось и в произведениях архитектуры, и в скульптуре.

Эллинистический период

Эпоха эллинизма охватывает период с III в. до н.э. по I в. до н.э. В это время искусство характеризуется исключительно интенсивным развитием всех художественных форм. Это объясняется обширными военными походами, торговыми контактами и научными путешествиями того времени. Границы,

на которых существовал гражданин полиса и которые формировали его мировоззрение, снимаются, и возникает неведомое ранее «чувство мировых просторов». Этот сложный мир, лишенный привычной гармонии, был новым. Его необходимо было понять, а значит, и выразить в художественных формах средствами искусства. Бурно развивается архитектура как результат развития старых и строительства новых городов и скульптура, отражающая стремление многих правителей прославить мощь своих государств и себя в памятниках. Расцветают виды искусства, связанные с украшением зданий и интерьеров: мозаика, расписная керамика, декоративная скульптура. Искусство эпохи эллинизма более демократично, лишено жестких норм, канонов, более реалистично и гуманистично, ибо человек с его страстями и в реальном обличье стал центром внимания искусства того периода.

2. Особенности архаической скульптуры. Курорсы и коры

Помимо рельефа, ставшего неотъемлемой частью архитектуры, антропоморфизм греков наиболее полно проявился в монументальной скульптуре. Ее отличает естественная, жизненная пластика, доносящая до зрителя радостное мироощущение греческих ваятелей. В период архаики ведущее место занимали **курорсы** и **коры**. Статуя курорса – обнаженного шагающего юноши – трактовалась как образец силы, доблести, физического здоровья. Этот атлетический идеал красоты сформировался на стадионах в спортивных состязаниях и отражал в высшей степени целомудренное восприятие человеческой наготы. Юное тело курорса из Аттики (530 г. до н.э.) с широкими плечами и тонкой талией сияет здоровьем. Его мощная грудь, поджарый живот, крепкие ноги и руки полны жизненной силы. В то же время поза – и не движение, и не покой – весьма условна. А лицо, овеянное блаженной, «архаической» улыбкой, которую нельзя назвать ни веселой, ни грустной, выражает состояние ничем не смущаемого духа. Неслучайно для греков тезис «В здоровом теле – здоровый дух» являлся постулатом, ибо они мыслили дух гарантом хорошей физической формы. Именно в курорсах скульпторы воплотили идею единства совершенства формы и жизненной правды, достигнув исключительной целостности образа, свойственной греческому искусству.

Курорсы ранней архаики изготавливались из дерева и поэтому не сохранились. Но в VII в. до н.э. греки научились у древних египтян искусству обработки камня металлическими инструментами, и начали высекать скульптуру из горных пород – по большей части из паросского и самосского мрамора. Причем в отличие от своих предшественников они использовали уже не медь и бронзу, а железо, поэтому могли резать лучше.

Типичные памятники периода архаики, курорсы создавались, когда Греция испытывала культурное влияние Древнего Египта, как это можно заметить по характерной статичной фронтальной позе – вероятной реминисценции изображений фараонов. Греки могли видеть много подобных статуй, посещая Египет в качестве купцов или же наемных солдат.



***Рисунок 15 – «Аполлон Тенейский», ок. 560-550 до н.э.,
Мюнхенская глипготека***

Изображенные юноши всегда были обнаженными, в крайнем случае, с поясом, иногда в сандалиях. Трактовка их лиц показывает культурное влияние Крита. Их длинные волосы заплетены или украшены по критской моде, а в разрезе глаз иногда заметен узнаваемый египетский очерк, который часто

копировался критским искусством. Но сходство между египетскими и греческими статуями не касается сути: курорсы, начиная с начала VII века, начали демонстрировать признаки любопытствующей души, неугасающее ощущение свободы и любознательности греческих скульпторов.

Рисунок 16 – «Хиосская кора», скульптор Архермос, ок. 520-510 до н.э., Музей Афинского Акрополя



Под стать курорсам безмятежные **коры** – юные девушки, задрапированные в длинную одежду, с устремленным вперед взором и «архаической» улыбкой. Они охраняли вход в древний храм Афины на Акрополе и, как считалось, вызывали у богини особую радость. Главная интрига при создании кор заключалась в том, что, однообразные по чертам и выражению лиц, они приобретают неповторимую индивидуальность благодаря драпировкам тканей, складкам одежд, размещению и рисунку узоров на них.

Сравнивая кору в пеплосе (530 г. до н.э.) и высокую мраморную кору (520 г. до н.э.), можно легко в этом убедиться. Первая кора облачена в шерстяной пеплос, надетый на тонкий льняной хитон. Простая накидка из плотного материала скрывает ее плечи, и весь наряд дает ощущение наивной чистоты и девического простодушия. Свежесть и душевную ясность этого и без того пленительного образа некогда усиливала мажорная цветовая гамма в раскраске скульптуры. В соответствии со вкусом архаики брови и ресницы были синими, глаза и губы – коричневыми, струящиеся по плечам волосы – розовато-красными, края льняного хитона и накидки – зелеными.

Совершенно иной типаж – высокая мраморная кора в роскошном, прихотливо задрапированном коротком плаще, сохранившем местами зеленый цвет, сгущающийся до сизого в глубине ниспадающих складок. Лево́й рукой (ныне утраченной) кора поддерживала струящийся розовато-коричневый хитон с сине-зеленой каймой по краю. Весь этот каскад драпировок, созвучный завитым прядям волос, складки одежды, то плавные, то резко обрывающиеся, волнообразно змеящиеся узоры говорят о натуре кокетливой, изворотливой и лукавой. Мерцающее в волосах золото, черные брови, красные губы и тронутые прозрачной синево́й веки добавляют ее внешнему облику игривость и легкомыслие.

Коры практически всегда изображались стоящими во весь рост, с одной ногой, слегка выдвинутой вперед (с сомкнутыми ногами – редко), и с одной рукой, придерживающей одежды таким образом, чтобы не наступить на них в движении. Свободная рука часто держала приношение тому богу или богине, которому они были посвящены. Одежания кор составляли, как и ионический хитон, так и более плотный пеплос (большинство аттических статуй). Иногда пеплос надевался поверх хитона. Большинство кор выполнены в человеческий рост или немногим меньше его. Тип статуи развивался исходя из тех же технических методов и пропорций, что и курорсы. Правда, в случае кор человеческая анатомия скрыта под драпировками и не так важна. Зато взамен этого линии тканей, окутывая гладкие формы, свободно текут, создавая безмятежное, практически гипнотическое настроение, которое вдобавок дополняется мирным выражением лица и статичной позой.

За весь период иконография коры оставалась практически неизменной, хотя, как и во всем древнегреческом искусстве, характер изображения претерпевал эволюцию от геометрической стилизации до

реализма. В отличие от своих аналогов противоположного пола – курсов, обнаженными коры никогда не изображались. Они отличались хорошо проработанными прическами и одеждой. По этой причине, если эволюция курсов рассматривается с точки зрения анализа изменения трактовки человеческой анатомии, то анализ развития типа кор идет по пути рассмотрения изменяющегося языка одеяний и складок вместе с выражением лица. Мимика скульптуры в течение веков модифицировалась. От наивного и беззаботного выражения лица, начиная с начала VII в. до н.э., она приближалась к более строгому, пристальному взгляду, присущему поздней архаике и ранней классике.



Рисунок 17 – Реконструкция коры, известной как «дама из Оксера»

После периода архаики ведется поиск новой монументальности. Складываются **два типа скульптуры:**

1. Фигура в движении (скульптура Посейдона 450 до н.э. бронза).
2. Гармония в статике, через пропорциональность формы (возничий Дорифор бронза 470 до н.э.).

В классический период к V веку развиваются многофигурные композиции: группа фигур, объединенных единым сюжетом (фрагменты мифического повествования, героические сюжеты, победа над тиранами). Развивается рельеф для алтарных композиций и фронтонов, зачастую носящих симметричный характер. Их решение композиционно выстраивалось по оси симметрии. В центре фронтона главная действующая фигура – божество, левая и правая части – зеркальное повторение. Развивается монументальная скульптура для храмов. Широкое распространение получает погребальная скульптура надгробий (используются рельефы, переходящие, в горельефы и барельефы). К V веку до н.э. образцом для подражания в архитектуре становятся храмы Посейдона и Зевса (468-456 гг. до н.э.), построенные в виде периптера и оформленные многочисленными рельефами. Синтез архитектуры и скульптуры в этот период составляет нераздельную связь видов искусств. Наиболее яркими скульпторами являются: **Фидий** (Афина в храме Посейдона, Зевс Олимпийский), **Мирон** (Дискобол, Афина и Марсий) (60-40 гг. V века). Скульптурная группа Афина с Марсием, ок. 450 г. до н.э., выполнена для Афинского Акрополя. Он реконструирован на основании ряда источников: упоминаний древних авторов, изображения на аттической краснофигурной вазе около 440 г. до н.э. (Берлин, Государственный музей) и римских копий, а фигура Афины скомбинирована из "тела" и "головы". Главный прием в образном решении Мирона – это отход от статичности, в сознательном поиске движения.

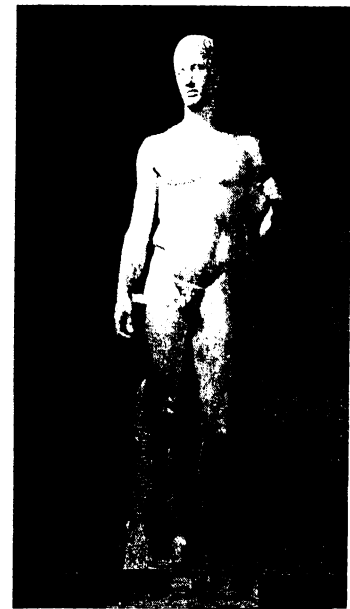
Поликлет создает Дорифора" (30-20 гг. V века до н.э.), где ищет пропорциональность, статичность, гармонию, используя архаическую фронтальность, собирает форму в единое целое, с помощью внутренней динамики. Другая скульптура мастера – Диадумен – выполнена в размере заметно выше обычного человеческого роста того времени – 185.42 см, представлена в любимом Поликлетом легком движении, полным душевного покоя и внутренней сосредоточенности. Это статуя позднего периода, она создана скульптором уже в Афинах, под воздействием аттической школы. Он более строен, чем Дорифор, дальше отставлена нога и сильнее выдвинуто бедро, сложнее положение рук.



*Рисунок 18 – Поликлет.
Диадумен,
ок. 420 г. до н.э.*



*Рисунок 19 – Поликлет.
Скульптурная группа Афина
с Марсием, ок. 450 г. до н.э.*



*Рисунок 20 – Поликлет.
Дорифор 460-450 г. до н.э.*

3. Хрисозлефантинная скульптура

Особая скульптура из золота и слоновой кости. Была характерна для античного искусства (преимущественно колоссальные статуи богов). Состояла из деревянного каркаса, на который наклеивались пластины из слоновой кости, передававшие обнажённое тело; из золота исполнялись одежда, оружие, волосы. Такой вид скульптуры был довольно популярен в Греции в античные времена. Он применялся для изображения богов-колоссов. Для их изготовления делали каркас из дерева, который потом обклеивали пластинами из слоновой кости. Они символизировали обнажённую натуру тела богов. Волосы и прочие детали, например, одежда, делались из золота.



Рисунок 21 – Фидий. Афина Парфенос

Если же скульптурное произведение было маленьким, автор мог себе позволить полностью воплотить его из драгоценностей. Согласно отчетам античных историков, в то время было сделано приблизительно 20 скульптур хрисозлефантинного направления. К сожалению, все они не дошли до наших дней в первоначальном виде. Современный мир искусства может только довольствоваться каменными копиями. Самые известные статуи – это Зевс Олимпийский, выполненный Фидием, а также его «Афина Парфенос». Известны работы мастера Поликлета, подобными работами славился и Каламид.

К III веку классическое наследие осваивается эллинистическими мастерами, оно становится более пластичным и разнообразным по темам и сложности сюжета. Эти достижения отразились и в рельефах. Искусство глиптики, взятое у египтян, переносится в малые формы, при изготовлении первых монет.

4. Вазопись

В VII веке до н.э. формируются основные виды и формы ваз. Техника обжига, изготовления красочных материалов, черного лака, которым прорисовывались фигуры и орнамент совершенствуется к VI веку до н.э. В палитру вазописи добавляется белый цвет, дающий возможность контраста. Более 20 видов ваз осваиваются греками в VI веке до н.э.

Характер росписи ваз:

а) вся поверхность вазы расписывалась по принципу деления на пояса, где каждый ряд символически передавал представление о мире;

б) построчное оформление каждого ряда, в котором геометрический орнамент сменяется растительно-животным либо заменяется рядом фигур. С VII века такой стиль получил название "геометрический". К концу VII века складываются главные центры изготовления ваз – Родос, Афины, Коринф;

в) с VI-V веков до н.э. начинает развиваться жанровая тематика, изображения более масштабны, динамичны и акцентированы;

г) сюжет с главными героями размещается в центральной части вазы.

Тематика жанровых сцен:

а) военные действия;

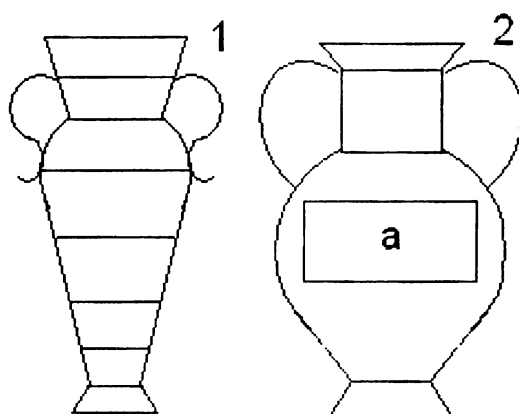
б) спортивные состязания;

в) фрагменты эпоса Гомера;

г) олимпийские игры;

д) повествования о действиях Божеств и Героев мифов.

Шедевром VI века считается роспись килика "Дионис в ладье". Во внутренней части чаши изображена лежащая фигура божества на корабле, у которого из мачты вырастает виноградная лоза, поверхность чаши вокруг ладьи украшена дельфинами. Наружная поверхность килика украшена растительным орнаментом.



С VI века до н.э. развивается краснофигурная техника, когда вся поверхность вазы (фон) покрывается черным, фигуры при этом остаются светлыми.

Наиболее известен мастер Эпиктет – древнегреческий вазописец, представитель стиля краснофигурной вазописи эпохи архаики на рубеже VI и V веков до н.э., один из пионеров краснофигурной вазописи. Работал в Афинах в период примерно с 520 до 490-х годов до н.э. Имя Эпиктет переводится как «недавно приобретенный», что, по мнению исследователей, касается приобретенного статуса афинского гражданина, к тому же художник, как и ряд других, был рабом.

Живопись как особый вид искусства не развивается, но выходит из техники росписи плит – **табличек (пинаки)**, предназначенных для даров храму. В отличие от скудной палитры ваз таблицы имеют желтый, белый, красный, синий, зеленый колорит. Их геометрическая форма связана с метопами рельефных фрагментов поздних архаических храмов. Расписные таблицы могли оформлять пространство между триглифами. Они выполнялись на терракоте, оформлялись геометрической рамкой и показывали развернутый сюжет, более сложный по характеру, чем в вазописи. Корни техники росписи табличек уходят в Египет (роспись по дереву) и в крито-микенскую культуру. Техника росписи каменных терракотовых таблиц также переносится на скульптуру. Мраморные изделия в классический период V-IV веков до н.э. расписываются после окончательного оформления самой формы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бенуа, А.Н. История живописи всех времен и народов: в 2-х т. – СПб. 1914. – Т.2 – 542 с.
2. Виппер, Б.Р. Искусство Древней Греции. – М., 1972.
3. Всеобщая история искусств: в 6 -ти т. – М., 1956. – Т.1 – 469 с.
4. Дмитриева, Н.А. Краткая история искусств. / Н.А. Дмитриева. – М.,1979.
5. Древние цивилизации / Г.М. Бонгард-Левин – М.,1989. – 479 с.
6. История искусства зарубежных стран: в 3-х т. – М., 1961. – Т.1 – 393 с.
7. История искусства. Первые цивилизации / Н.Алпатова; пер. с исп. – Исп., 1998. – 220 с.
8. Матье, М.Э. Искусство Древнего Египта. – М., 2005. – 576 с.
9. Мириманов, В.Б. Первобытное и современное искусство. – Л., 1973.
10. Энциклопедия мировой живописи / Т.Г. Петровец, К.В. Садамова. – М., 2002. – 799 с.

УЧЕБНОЕ ИЗДАНИЕ

Составитель:

Ширяева Лариса Алексеевна

Искусство Древнего мира

Методические указания по дисциплине
«История искусств»
для иностранных студентов специальности

1-69 01 01 – Архитектура

Ответственный за выпуск: Ширяева Л.А.

Редактор: Боровикова Е.А.

Компьютерная верстка: Соколюк А.П.

Корректор: Никитчик Е.В.

Подписано к печати 17.06.2014 г. Формат 60x84 1/8. Гарнитура Arial Narrow.
Бумага «Performer». Усл. п. л. 4,20. Уч. изд. л. 4,50. Заказ № 459. Тираж 70 экз.
Отпечатано на ризографе учреждения образования «Брестский государственный
технический университет». 224017, г. Брест, ул. Московская, 267.