

Е. О. Плеханова

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА



Ижевск

Федеральное агентство по образованию
ГОУВПО «Удмуртский государственный университет»
Институт искусств и дизайна
Кафедра истории искусств

Е. О. ПЛЕХАНОВА

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА

Учебно-методическое
пособие

Ижевск 2008

УДК 008(091)(075)
ББК 63.3(0)3р30
К906

Рецензенты:

доктор искусствоведения, профессор *К. М. Климов*,
кандидат педагогических наук, профессор *Л. Б. Рылова*

Плеханова Е. О.

К 906 Культура и искусство Древнего мира. Учебн.-метод. пособие.
Ижевск, 2008. с.72 с ил.

Учебно-методическое пособие является помощником в процессе изучения истории культуры и искусства Древнего мира. В учебном пособии уделяется внимание памятникам древнейших цивилизаций, эволюции культуры и искусства, раскрывается логика и закономерности развития жанров и видов искусства.

Пособие предназначено для преподавателей, аспирантов и студентов, специализирующихся в области изобразительного искусства и дизайна.

УДК 008 (091) (075)
ББК 63.3 (0) 3р30

© Плеханова Е. О., 2008

ВВЕДЕНИЕ

Программа курса построена по проблемно-хронологическому принципу. Искусство как средство художественно-практического освоения окружающего мира всегда занимало важное место в истории человечества. Как отрасль исторических знаний история изобразительного искусства не может рассматриваться в отрыве от процессов и событий, которые проходили в странах и регионах в определенные эпохи. Обучающей целью курса является формирование устойчивой системы знаний по истории изобразительного искусства, выработка целостного представления о генезисе и месте его в системе культуры. Курс ставит задачи ознакомления студентов с новейшими концептуальными представлениями по истории изобразительного искусства, выработки навыков самостоятельного анализа историко-культурного и индивидуально-творческого процессов, памятников искусства.

Первобытная художественная культура

Общая характеристика

В первобытной культуре инструментом познания мира служили мифы, и саму первобытную культуру можно воспринимать как способ опредмечивания мифов. В этот период формируются критерии художественного творчества: способность оперировать линией и цветом; создание изображений предметов видимого мира; формирование эстетического чувства как стимула к подобной деятельности.

Изображения на плоскости

Основа жизни эпохи палеолита — охота, поэтому основная тема палеолита — тема зверя. Изображение зверя реализовывало желание им овладеть. Согласно принципу «подобное притягивает подобное» нарисованный зверь воспринимался аналогом реального зверя. Для таких изображений требовался анализ формы и качеств (во время охоты, во время разделки туши), при этом сам рисунок становился синтезом всех приобретённых знаний. Животное на рисунке не конкретный объект, а собирательное изображение всего вида. Изображение видоизменялось по мере увеличения сведений об окружающем мире: динамичная линия, сменившая статичную, передавала не только границы тела, но динамику животного, штрихи выражали массу и объём. По мере осознания человеком значимости своего места в мире рядом с изображением животного появляется изображение человека. Примеры подобного творчества — пещеры *Альтамира*, *Фон де Ром*, *Ласка*, *Капова пещера*.

Зарождение орнамента

Специализация орудий труда диктовало более целесообразную и изящную форму. Помещение рисунка в естественном обрамле-

нии (оленьи рога, жезлы вождей) потребовало компоновки. Схематизируя и обобщая видимые предметы, человек неолита учился абстрагировать, познавал общие принципы формообразования. Мотивы, символизирующие понятия окружающего мира, выстроенные в определённую ритмическую структуру, являют миру архаический орнамент. Орнамент как материализованный заговор защищает человека.

Древнейшие формы архитектурного творчества

В эпоху палеолита человек использует случайные пристанища: пещеры, ветровые заслоны, ямы в земле. В период неолита появляются простейшие хижины, общинные дома, свайные постройки. Поздний этап неолита стал началом строительства мегалитических сооружений (от греч. «мегас» — большой и «литос» — камень). *Менгиры* (от брет. «мен» — камень, «хир» — высокий) — одиноко стоящие вертикальные глыбы от 5 до 20 м высотой, исполнявшие в основном роль памятников. *Кромлехи* — (от брет. «кром» — круг, «лех» — камень) концентрические ряды столбов, соединённых блоками-балками. Законченным же типом архитектурного сооружения можно назвать *дольмены* (от брет. «толь» — стол, «мен» — камень), поскольку в них, помимо внешнего объёма, был и внутренний. Дольмены состояли из вертикальных ограждающих блоков/стен и горизонтальных балок/плит. Очевидно, они служили жилищами/гробницами родовых вождей.

Вопросы по теме

1. Рождение художественного образа и его использование в магических ритуалах.
2. Роль орнамента в первобытной культуре.
3. Познавательное начало первобытного искусства.

Архитектура Египта периода Древнего царства

Общая характеристика

Основой изобразительного искусства и архитектуры Египта являются мифы. Согласно мифам боги передали людям основные законы бытия, и за их соблюдение человек награждался бессмертием. Вечная жизнь требовала сохранения тела — создания «дома вечности» (гробницы). Присутствие богов на земле требовало постройки им жилья — храмов. Жилой дом, гробница, храм по своей сути исполняли одну и ту же функцию жилища: жилища для реальной жизни человека, жилища для вечной жизни, жилища для бога. Одна функция — одна форма и даже одно название в египетском языке — «пер» (хозяйство).

Жилой дом

Архитектура древнеегипетского жилого дома отличается соразмерностью пропорций и функциональностью. Здание строилось из кирпича, высотой чаще всего в один этаж. Главное помещение располагалось в центре дома, было окружено меньшими по размеру комнатами и сохраняло тепло зимой и прохладу летом. Свои дома для реальной жизни египтяне воспринимали как своего рода «постоялые дворы» (Диодор Сицилийский).

Гробницы

Домом, предназначенным для жизни вечной, были гробницы — *мастабы*, по своей структуре сходные с жилым домом. Отличие мастабы заключалось в её двухуровневой структуре. Нижним этажом была погребальная камера. По мере роста благосостояния египетской знати увеличивались размеры жилых домов, а вслед за ними и гробниц. Рост масштаб по горизонтали уже не производил

должного впечатления, и *мастаба фараона Джосера* была перестроена в ступенчатую пирамиду.

Идею пирамиды как первозданного холма, связующего звена между временем богов и временем настоящим, воплотил архитектор *Имхотеп*. При этом для «дома вечности» он впервые использовал «вечный» материал — камень. Пирамиды, как и мастабы, представляли собой целое хозяйство, в которое входили: нижний храм «на границе жизни и смерти»; крытая дорога; верхний храм, примыкающий к пирамиде; окружающая архитектурную композицию стена. Автором этой классической композиции был, видимо, также Имхотеп.

Классическими пирамидами, символами Египта, считаются постройки на плато Гиза — *пирамиды Хеопса (Хуфу), Хефрена (Хафры) и Микерина (Менкаура)*. Своим расположением по отношению к Нилу, пирамиды повторяют расположение звёзд пояса Ориона по отношению к Млечному пути (небесному Нилу), превращая данный район Гизы в каменную карту звёздного неба.

Храмы

Первые заупокойные храмы предстают в виде ниши на передней стене мастабы, куда приносятся жертвоприношения и поминуют умершего. После превращения мастабы в пирамиду, храм становится небольшим однокомнатным помещением. Впоследствии с появлением колонны, храм модифицируется. Колонна предоставляет возможность варьировать размеры помещения и их количество. Кроме того, своим ритмом колоннада подчеркнула намечившееся расположение помещений анфиладой.

Вопросы по теме

1. Сходство и различие «домов вечности» и реальных домов.
2. Композиция гробничного комплекса.
3. Роль колонн в изменении характера храмовых помещений.

Тема 3

Египет.

Скульптура периода Древнего царства

Общая характеристика

Лишившись своего мумифицированного тела, человек не мог продолжать существование в потустороннем мире. Чтобы этого избежать, в гробницы ставился скульптурный портрет умершего. Исполняя роль вместилища «ка» (энергетического двойника) покойного, скульптурное изображение должно было полностью передавать особенности человеческого тела. Опираясь на религиозные представления, скульптурный портрет представлял собой сложное сочетание первообраза человека, когда-то созданного богами и его индивидуальных черт. Существование в вечности предполагало условность поз и жестов, использование условного цвета. Соответствие основных направляющих тела архитектуре придавало образам торжественную монументальность и отражало высокое социальное положение умершего. Ликвидация скульптором возрастных изменений человеческого тела даровала покойному вечную молодость.

Скульптура

Канонам были закреплены особые типы изображений: статуя стоящая (*царевич Каапер*); статуя сидящая (*царевич Хемун, царевич Рахотеп и его жена Нофрет*); композиции писцов (*писец Каи*); кубические статуи (*зодчий Сенмут с царевной Нефрура*).

Особо выделяются осирические статуи и сфинксы (*сфинкс фараона Хефрена*). Осирические статуи являли фараона в образе бога Осириса. Умерший фараон соединялся в единое целое с богом, и в скульптурном изображении реальные человеческие черты монументализированы божественным величием.

Образ сфинкса наиболее полно отражал идею царской власти. Сфинкс, соединял в себе божество в его животном воплощении (любимая дочь бога Ра — Сехмет (Могущественная) в образе львицы) и человека. Такое соединение выглядело манифестацией могущества фараона, демонстрацией его родства с богами. Сфинкс являлся символом разума и силы.

Вопросы по теме

1. Канон скульптурного изображения человека и его религиозная основа.
2. Двойственность древнеегипетского портрета: общее и единичное, идеальное и индивидуальное.
3. Связь скульптурного изображения с архитектурой.

Росписи и рельефы Древнего царства

Общая характеристика

Перенос на плоскость трёхмерного пространства может происходить различными способами. Любой объект можно нарисовать, можно начертить, при этом оба изображения будут правильными. Какой способ более предпочтителен, зависит от шкалы ценностей, господствующей в обществе. Рисунок предполагает личность художника, изображение демонстрирует его точку зрения. Художник не воспринимался как личность в египетском обществе. Главным назначением древнеегипетской живописи было сообщение объективной информации. Изображенные в росписях гробниц фигуры и предметы должны были в потустороннем мире реально служить усопшему и поэтому обладали объективным характером. Необходимость сообщения истинного знания об изображаемом объекте привело к использованию чертёжных методов.

Метод ортогональных проекций

Египетские художники применяли метод ортогональных проекций. При использовании этого метода любой объект помещался в систему трёх плоскостей, на которые проецировались очертания предмета. Для улучшения художественного впечатления бралась только одна проекция, а для более полной передачи информации использовались чертёжные условности: условные повороты плоскостей проекций; разрезы; сдвиги; развертки; разномасштабность.

Древнеегипетские изображения носят знаковый характер, то есть в росписях и рельефах широко применяются различные знаки. Например, руки и ноги не разделяются на правую и левую, потому что со знаковой точки зрения обе ноги совершенно одинаковы, у них одинаковые функции и поэтому допустимо и одинаковое

их изображение. Изображая пруд, древнеегипетский художник использует условный знак «волны», чтобы стало ясно, что пруд наполнен водой. Важное качество знака — его легкоузнаваемость, он должен быть одинаковым, поэтому знаки были стандартизированы, как и любая другая чертежно-знаковая условность.

Искусство, основанное на методе ортогональных проекций, обладает чертами, делающими его странными для современного человека, привыкшего к рисунку. К ним относится и плоскостный характер древнеегипетской живописи. Иллюзия пространственности глубоко чужда любому чертежу. Назначение чертежа — передача точных, объективных данных об изображаемом, и иллюзии здесь совершенно неуместны.

В процессе эволюции древнеегипетской живописи в изображениях нарастает изобразительность, но сам метод передачи информации остается прежним.

Вопросы по теме

1. Особенности цветовой символики Древнего царства.
2. Изменение колорита в период Среднего царства.
3. Сюжеты росписей и рельефов.

Искусство периода Среднего царства

Общая характеристика

Страна объединилась под властью Фив. В начале периода положение фараонов было достаточно сложным. Требовалось продемонстрировать свою силу стране и лояльность богам. Идеи воплощались в архитектурные памятники, при этом традиции Древнего царства — традиции Севера Египта, соединились с южными традициями Фив.

Архитектура Среднего царства

Заупокойный храм объединителя Египта — *Ментухотепа Небхептре* соединил южный тип скальной гробницы с формой пирамиды. Новизна архитектурного ансамбля — в выносе колоннады из крытых зал и дворов храмов наружу. Украшение пирамидой потолка колонного зала присоединяет фараона к великой славе предков — фараонов Древнего царства.

Пирамиды строятся, но сам строительный процесс изменился. Пирамиды имеют подземные камеры и их самый прочный элемент — облицовка полированными плитами известняка. Если раньше величественный масштаб пирамид подчеркивался небольшим размером храма, то теперь соотношение изменилось: пирамиды невелики по размеру, а размеры храма резко увеличились.

Скульптура Среднего царства

После разрушения Древнего царства и, как следствия, подрыва веры в вечную жизнь в культуре и искусстве начали развиваться реалистические тенденции. В городах страны ставятся памятники фараонам, у них новое назначение — статуи прославляют живых правителей страны. Колоссальные изображения закрепляли в со-

знании людей представление о правителях как о могучих царях, укрепляли их авторитет. В целом скульптура теперь отличается уверенностью моделировки, прекрасной проработкой человеческого тела.

Среднее царство было временем высокого расцвета художественного ремесла. Этому способствовало возросшее в результате захватнических походов богатство знати. Большое место занимают всевозможные изделия из различных пород камней: столы, стулья, жертвенники, сосуды. Ювелирные изделия сочетали декоративность со строгостью рисунка, удивительной компоновкой орнаментальных мотивов в форме ювелирного изделия.

Рельефы и росписи

В изображениях на плоскости, так же как и в остальных видах искусства, изменения были вызваны общим ходом развития культуры данного периода. Окружающий мир во всей его полноте — вот тема новых сюжетов рельефов и росписей. Техника росписи остается традиционной, но появились мягкие живописные переходы, оттенки, цвет перестал быть символом, становясь принадлежностью изображаемого предмета (роспись гробницы *номарха Хнумхотена в Бени-Гасане*). Фивы стали процветающим городом, а двор фараона — центром художественной жизни. Тенденции придворного искусства распространялись и в провинциях.

Вопросы по теме

1. Новый художественный центр — Фивы и соединение традиций Юга и Севера.
2. Изменение масштабов архитектурных сооружений и скульптурных памятников; причины явления.
3. Реалистические тенденции в живописи Среднего царства.

Искусство I половины Нового царства

Общая характеристика

После изгнания из страны кочевников-гиксосов, египетские фараоны продолжили ставшие захватническими войны. Египет стал мощной империей, а после захвата Нубии получил монополию на мировые запасы золота. Это определило рост пышности и изящества в египетском искусстве. Правление XVIII династии стало «золотым веком» культуры и искусства.

Архитектура

В этот период зодчим *Инени* была завершена разработка классической храмовой композиции. Сложная символика храма отражалась в его формах.

— Архитектурная форма храма представляла в виде изолирующих оболочек вокруг «святая святых» пребывания бога. Требовалось оградить внутреннее пространство от внешнего неблагоприятного влияния, сберечь силу «излучения» божества; требовалось также уберечь людей от испепеляющей греховность божественной силы.

— Архитектурная форма воплощает идею пути как приближения к богу. Каждое последующее помещение храма всё меньше по объёму и всё более эксклюзивно. В святилище входят лишь фараон и главные жрецы как прошедшие путь самосовершенствования и приблизившиеся к богу.

— Храм воплощал идею космоса: пол — земля, потолок — небо, колонны — растения. Храм собирал в себя весь мир: если случиться глобальная катастрофа, то мир заново разовьётся из храма, как из зерна.

— Храм был воплощением мифического начала времён. Первые храмы поставили на земле боги, и любой храм, через цепочку

обновлений, был тем божественным храмом. Каждый храм напоминал о том времени, когда боги находились на земле.

Из заупокойных храмов этого периода выделяется *храм царицы Хатшепсут*. Храм был построен рядом с храмом Ментухотепа I, что подчеркивало принадлежность царицы к династии фараонов-объединителей Египта, свидетельствовало о праве наследовать престол. Храмовые формы (вертикали колонн и горизонталь карнизов) повторяли очертания гор, на фоне которых храм был поставлен.

Скульптура

Стилистические особенности скульптуры этого периода заключаются в развитии реалистических тенденций. Блеск и роскошь придворного быта, иной характер стремлений и интересов верхушки фиванской знати отразились в изысканной декоративности, пышности и нарядности. Общий облик скульптур резко изменился: вместо больших гладких плоскостей почти вся поверхность покрывалась бесчисленными струящимися линиями, передающими складки тканей, сложные парики, ювелирные украшения. Сами фигуры стали более изящными, вытянутыми, утонченными. Вместо чётких силуэтов с высокими талиями, мощными, но немоделированными грудями и бедрами, характерными для Древнего и Среднего царств, весь контур тела стал необычайно плавным и мягким.

Рельефы и росписи

В изображениях на плоскости также наблюдается стремление к более правдивой характеристике и к изысканной декоративности. Техника росписи осталась в основном прежней. Однако теперь более тщательно готовили основу для росписи: стену штукатурили штукатуркой из грубо измельченного известняка, потом — из мелко измельченного, и в заключение кистью наносили жидкий раствор обожженного гипса. Характерной чертой росписей этого периода является лепка отдельных деталей фигур (бусы, локоны, браслеты).

Вопросы по теме

1. Реалистические тенденции в искусстве данного периода.
2. Пышность и декоративность скульптур, живописи и рельефов.
3. Размеры и декор храмов.

Искусство Амарны

Общая характеристика

За время правления Аменхотепа III обострились отношения между фараоном и многочисленным фиванским жречеством. Когда на престол вступил Аменхотеп IV, конфликт стал открытым. В конце концов Аменхотеп IV отменил культ старых богов, ввел поклонение солнечному диску — Атону и, взяв имя — Полезный Атону (Эхнатон), объявил себя единственным проводником божественной власти. Фараон не ставил задачи изменить искусство, но новая религия потребовала нового изобразительного языка. Поэтому в искусстве этого периода соединились традиции и новации.

Архитектура

Храмовая архитектура Фив была посвящена богу Амону-Ра. Для нового бога фараон основал новую столицу — город *Ахетатон* (сегодня на его месте поселение *Эль Амарна*). Город должен был отстроен быстро, что определило в качестве конструкционного материала кирпич, побелённый под известняк. Отсутствие камня обернулось отсутствием монументальности, сухостью и монотонностью, что попытались возместить яркой полихромией, позолотой, фаянсовыми украшениями. *Пер Атон эль Ахетатон* — храм нового типа, без тёмных гипостилей, где главной формой стали перистили с рядами жертвенников. Однако основные традиционные черты храмовой архитектуры были сохранены: ориентировка с запада на восток, обнесение храма стеной, фланкирование входа пилонами (хотя и невысокими).

Вторым по значимости сооружением Ахетатона стал царский дворец. Архитектурная композиция была построена на симметрии основных частей дворца, при разнообразии планировки отдельных помещений.

Скульптура

Новому богу статуи не ставились, молились самому солнечному диску. Портретные статуи, несмотря на новизну образа, сохранили традиционные иконографические черты: фронтальность позы, чёткую вертикаль фигуры, традиционные атрибуты власти. Новым было исчезновение типического первообраза, поскольку не существовало самих богов-создателей. За счёт этого острее выявилась индивидуальность изображаемого. Скульптором, работавшим при царском дворе, был *Тутмос*. Самой знаменитой его работой стал бюст *Нефертити*, отличающийся тонкой моделировкой.

Рельефы и росписи

Ломка привычных форм культуры давалась нелегко её исполнителям — зодчим, скульпторам, художникам. Неудивительно поэтому, что на первом этапе появления нового стиля произведения искусства отличались не только новым содержанием и новыми формами, но и необычной для произведений египетских мастеров несоразмерностью отдельных частей, резкостью линий, угловатостью или чрезмерной закруглённостью контуров.

В росписях гробниц амарнского периода исчезли изображения, посвящённые заупокойному культу, так как изменились представления о вечном существовании. Зато появились новая тема — изображения интимных сцен, передача нежных чувств, связывающих членов царской семьи. Основа этих изображений — религиозная. Царь встречал утреннее солнце, царица — вечернее, так царская семья обеспечивала непрерывность суточного цикла. Любовь между членами семьи была модификацией живительного солнечного света, обеспечивавшего жизнь и благополучие всем жителям страны.

Вопросы по теме

1. Соотношение традиций и новаций в архитектуре Амарны.
2. Соотношение традиций и новаций в рельефах и живописи Амарны.
3. Новые сюжеты в искусстве.

Искусство II половины Нового царства

Общая характеристика

При переходе власти к сыну Эхнатона — Тутанхамону возобновились прежние культы во всех городах страны, к храмам возвращались их богатства, назначались жрецы. Столицей и главным художественным центром снова стали Фивы. Подлинный расцвет искусства этого периода начинается с утверждения на троне XIX династии. Фараоны XIX династии опирались на войско, что вызвало недовольство высшего жречества и старой знати. Основной задачей официального фиванского искусства было содействие восстановлению твёрдой центральной власти внутри страны и укреплению её международного авторитета. Необходимо было придать блеск и пышность столице, двору, храмам.

Архитектура

Фараоны XIX династии развернули широкое строительство, чтобы продемонстрировать своё могущество. Стали расширяться официальные государственные святилища в *Карнаке* и *Луксоре*. Зодчие этого периода развивали роль колонн, вводя обрамление средних, более высоких залов колоннами в виде раскрытых цветов папируса, и боковых в виде связок стеблей с нераспустившимися бутонами. Такое оформление храмов стало впоследствии образцом.

Гробницы по-прежнему высекались в скалах Долины царей. Самая значительная из них — *гробница Сети I*, росписи которой специалисты сравнивают с росписями ватиканских Станцев.

Небывалое развитие получили пещерные храмы, их строительство приняло грандиозные масштабы. Наиболее замечательными являются два пещерных храма — *Рамзеса II и его жены Нефертари* — в *Абу-Симбеле*. Главная идея храма Рамзеса — превознести всеми средствами могущество Рамзеса. Лучшим воплощением

этой идеи стал фасад храма, представляющий собой переднюю стену огромного пилона, перед которым возвышаются четыре гигантских статуи Рамзеса II, высеченные из скалы. Они достигают в высоту 20 м. Прославлению побед фараона посвящены и рельефы, украшающие храм, отличающиеся высоким художественным уровнем.

Скульптура

Наиболее характерной чертой скульптуры этого периода было усиление внешней нарядности. Основную массу фиванских скульптур составляли холодные идеализированные памятники. Выполненные с большим или меньшим мастерством эти произведения одинаково безжизненны.

Рельефы и росписи

В храмовых рельефах ощущается возврат к традициям XVIII династии. Культовые сцены как всегда консервативны и каноничны, решающее значение имеют сцены светского содержания. Появляются небывалые по грандиозности скульптурные картины, полные движения с массой действующих лиц и множеством различных эпизодов. Дело в том, что роль войска как опоры царя требовала широкого показа доблести этой силы: нужно было показать участников походов, запечатлеть преодоленные ими трудности, совершенные подвиги. Новые задачи потребовали новых форм. Теперь вместо композиции, построенной поясами, давалась гигантская композиция, охватывающая как бы с высоты птичьего полета лагерь, поле сражения, пограничные укрепления. При этом художников интересовали индивидуальные характеристики отдельных воинов, этнические типы. Можно наблюдать разнообразие поз, множество сложных массовых сцен, занимательных эпизодов.

Вопросы по теме

1. Черты амарнского искусства в искусстве 2-й половины Нового времени.
2. Новое назначение храмов.
3. Изменение масштабов рельефных и живописных композиций, причина изменений.

Искусство Позднего времени

Общая характеристика

В Египте в экономической, политической и общественной жизни начался спад, ухудшилось внешнее положение. В стране шла борьба за власть внутри господствующего класса. Обострились противоречия между отдельными областями. В искусстве воспроизводились художественные формы прошлых веков, в особенности Древнего царства.

Архитектура

Обстановка не способствовала развитию крупного строительства, которое возобновлялось лишь в краткие периоды укрепления страны. Традиционная архитектура — гробницы фараонов на Сивере не представляли собою ничего интересного: это были небольшие, сложенные из каменных плит склепы, устроенные прямо в песке. На Юге по-прежнему воздвигались скальные гробницы.

Скульптура

В скульптуре сохранилась тенденция к созданию пышно декорированных, нарядных памятников, сохранился и свойственный Фивам интерес к передаче портрета. Поддерживался в целом стиль XVIII династии, но существовали и отличия. Поверхность статуй часто покрывали рельефами, изображающими божеств или сцены приношения им даров. Рельефы снижали реалистичность трактовки образа, но считалось, это украшает статую. Всё это следствие стремления к внешней нарядности. Отделка статуй отличалась безукоризненной проработкой деталей и полировкой поверхности.

Рельефы и росписи

В области росписей и рельефов поле деятельности значитель-

но снизилось. Сокращение храмового строительства повлекло за собой и уменьшение декоративных рельефов. Новых интересных композиций не возникало. Изображения, украшавшие стены храмов, строились на основе прежних сцен, чаще всего символического характера. Образы царей и богов, идеализированные и холодные, повторяли традиционные решения. Стилистически рельефы также следовали древним образцам, некоторые сцены являлись точными копиями росписей предыдущих периодов.

Не было условий и для развития рельефов и росписей гробниц. Правители Фив, верховные жрецы Амона не могли уберечь от грабежей даже гробницы фараонов и были вынуждены перепрятывать их в места, которые они еще могли контролировать. Стены таких гробниц не декорировались, необходимые для заупокойного ритуала изображения помещались на саркофагах, поверхность которых покрывалась невероятно яркими росписями. Нарядность впечатления усиливалась за счёт того, что многие детали выполнялись в штуковом рельефе, а фон заполнялся текстами молитв, выполненными разноцветными иероглифами. Яркость красок была характерна для росписей всех саркофагов.

Вопросы по теме

1. Характерные черты фиванской скульптуры.
2. Особенности архитектуры изучаемого периода.
3. Изменения (сюжеты, колорит, масштабы) в росписях периода Позднего времени.

Крито-микенская культура и искусство

Общая характеристика

Минойская цивилизация представляла собой конфедерацию городов. Минойцы плавилы бронзу, производили керамику, строили дворцовые комплексы (Кносс, Фест, Маллия). Минойская цивилизация сильно пострадала в результате природной катастрофы XV в. до Р. Х. — взрыва вулкана Санторин, который, вероятно, послужило основой для мифа об Атлантиде. После извержения власть на острове захватывают ахейцы, и возникает микенская культура (Крит и материковая Греция), объединяющая в себе минойские и греческие элементы. В XII в. до Р. Х. микенская культура была уничтожена дорийцами.

Архитектура

Крит

В XXI—XVI вв. до Р. Х. центрами власти и культуры были Кносс, Фест и Маллия. Монументальная архитектура дворцов и фресковые росписи — главные черты, отличающие Критскую культуру. Величественные лестницы, колоннады, фрески и гипсовые рельефы, покрывавшие стены дворцов, оформляли придворную жизнь. Критские дворцы представляли собой комплекс жилых помещений и множество зал, составляющих лабиринт и сосредоточенных вокруг просторного двора. Дворец занимал площадь 150 на 100 м. Не монументальность являлась решающей в архитектурной композиции, а комфорт, поскольку, хотя дворец с виду хаотичен, архитектура его цельна и в совершенстве приспособлена к требованиям местного климата. Свет проникал в залы дворца с обширного центрального двора; если он не доходил до какой-либо точки, архитектор делал световые отверстия в перекрытиях, или специальные окна верхнего света. Монументальные

лестницы Кносского дворца, а также лестницы во дворце в Фесте служили не только для коммуникации, но как своеобразные трибуны для зрителей, откуда можно было наблюдать за играми или иными зрелищами.

Микены и Тиринф

В отличие от критян, не опасавшихся вторжений, ахейцы строили мощные оборонительные сооружения. Женственную, изысканную минойскую культуру сменила суровая и мужественная микенская цивилизация. Символами могущества местных царей стали крупные укрепления на возвышенных местах, обнесенные прочными стенами. Конструкция этих укреплений отличалась от конструкции критских построек. Сами греки называли такие постройки циклопическими. На исходе XIV в. до Р. Х. были построены дворцы в Микенах и Тиринфе, также оборонительного характера. Чтобы попасть во дворец, необходимо было преодолеть проход, идущий вдоль высокой стены крепости и устроенный так, что атакующие должны были поворачиваться к этой стене правым, не прикрытым щитом боком. Центр его образовывал мегарон — большой прямоугольный зал, опирающийся на четыре колонны с очагом посередине. Изолированный мегарон занимал в микенских дворцах центральное место. Мегароны Крита были без очага и со световыми отверстиями. Мегароны Микен не имели окон: свет поступал туда только через двери, а дым от очага выходил через отверстие в потолке.

Живопись

Крит

Фрески Крита отличались яркими красками. Фресковая живопись в Кносском дворце покрывала стены 1500 помещений. Сюжеты представляют сцены из придворной жизни, есть изображения растений и животных, мотивы не повторяются; фантазия авторов росписей богата. Поразительно совершенство живописной техники, тонкость и живость красок. Несмотря на некоторую стилизацию в изображении животного и растительного мира, композиции живые и непосредственные.

Микены и Тиринф

Несмотря на эти различия в конструкции, интерьер микен-

ских дворцов был типично критским. Здесь также стены покрывали фрески, правда, художники проявляли гораздо меньше воображения и изобретательности, чем прежде. В Микенах преобладали охотничьи и батальные сцены. Фрески представляли жизнь царей и аристократии и почти ничего не сообщали о быте простых людей.

Декоративно-прикладное искусство

Крит

Реализм, присущий фрескам, прослеживается и в современной им керамике. Мир природы — не только источник орнаментальных мотивов: художники стремились передать его живое очарование. В орнаменте всё чаще преобладают растения и животные, появляются дельфины, осьминоги, каракатицы, моллюски, а рядом с ними лилии, крокусы, пальмы — и все это отличается необычайно свежим колоритом. Для местной керамики характерно огромное богатство орнаментальных мотивов и особая праздничная торжественность. Наиболее распространены были амфоры и большие, иногда до 2 м высотой, пифосы для хранения оливкового масла и вина.

Микены и Тиринф

Ремесленники этого периода выделяли льняную ткань, горшечники, наряду с амфорами и гидриями, изготавливали ванны из терракоты и много других сосудов, названий которых пока не удалось установить. Так же обстояло дело и с мебелью. Упоминаются каменные столы разных типов: инкрустированные золотом и серебром, эбеновым деревом и слоновой костью, круглые, со спиральным орнаментом, с разным количеством ножек и так далее.

Вопросы по теме

1. Сходство и различие архитектуры Крита и Микен.
2. Особенности росписей Крито-микенского периода.
3. Орнаменты и реалистические изображения в декоративно-прикладном искусстве.

Мифологические основы греческого искусства

Греческая мифология отражает изменяющиеся с течением времени взаимоотношения человека и окружающего мира. Первый период — *хтонический*. Мифы этого периода свидетельствуют о беспорядочном восприятии первобытным сознанием окружающего мира. Мир наполнен магией, населён непонятными силами. Все вещи и явления диспропорциональны и дисгармоничны. Земля воспринималась источником всего живого, поэтому период и был назван хтоническим. В мифах присутствует обилие миксантических образов (*кентавры, сирены, сфинкс, ехидна*), что свидетельствует о невыделенности в первобытном сознании человека из природы, ощущение себя как её неотъемлемой части.

Олимпийский период связан с переходом от матриархата к патриархату. Появились боги нового типа, да и вся жизнь получила в мифах совершенно новое оформление. Возросла власть человека над природой, и природу стали поэтизировать и изображать умиротворённой. Появились герои-мужчины, расправившиеся с древними чудовищами, вершина героической деятельности — подвиги Геракла. Зазвучала тема победы смертного человека над природой (*Эдип разгадывает загадку Сфинкса, аргонавты останавливают Семплегады*).

Позднегероический период представляет нам в отличие от сурового героизма прошлого героизм новый, утончённый. Герои мифов заметно смелеют и даже вступают в состязание с богами (*Тантал, Диомед, Салмоней*). Появился новый жанр превращений или метаморфоз (*Овидий «Метаморфозы»*). Это мифы, которые заканчиваются превращением героев в объекты природного мира (*Нарцисс, Гиацинт, Кипарис*). Так материализовалась печаль людей по безвозвратно ушедшему «золотому веку», когда божественное присутствие ощущалось во всем мире. Эти мифы свидетельствуют

об утрате истинной веры и о трезвой реалистической поэтизации природы и человека.

Мир древнего грека прекрасен, потому что упорядочен. Объяснив отношения человека и природы, гармонизировав их, древние выстроили из хаоса космос (порядок). Человек прекрасен и упорядочен, потому что прекрасен и упорядочен космос. По принципу подобия было найдено сходство между человеком и Вселенной: мир — макрокосм, человек — микрокосм. Боги подобны человеку и человек подобен богам. Поэтому храмы греческим богам основаны на человеческих пропорциях, выражают человеческое совершенство. Храм поставлен на пьедестал и тем самым ориентирован не на весь божественный мир, а на человека. Правда, ступени храма чуть больше, чем нужно для человека, чуть неудобны для него, они — для богов, и человек, поднимаясь по ним, чувствовал, что делит пространство непосредственно с богами.

Вопросы по теме

1. Сюжеты, характерные для хтонического периода греческих мифов.
2. Отношения людей и окружающего мира в мифах олимпийского периода.
3. Направления развития сюжетов в мифах позднегероического периода.

Греческая вазопись

Общая характеристика

Керамическое ремесло возникло в Элладе под влиянием Востока, но на уровне простого ремесла, удовлетворяющего обыденные нужды, оставалось недолго. Несмотря на то что в Спарте ремесленные занятия, как вредящие свободному развитию тела, были запрещены, в Афинском государстве ремёсла пользовались покровительством законов. Производство керамики было вообще на особом положении, афинские горшечники пользовались покровительством таких богов, как Афина, Гефест и Прометей и поставляли призовые сосуды на праздник Великих Панафиней.

Формы

К первому виду сосудов для жидкостей относились сосуды больших размеров — *пидои* — бочки для хранения воды с устойчивым основанием и *лагионы*, яйцевидной формы, использовавшиеся преимущественно для хранения вина. Эти сосуды имели как бы служебное назначение и не украшались, хотя и отличались чистотой форм.

Ко второму виду сосудов, украшенных живописью, относятся:

— *амфоры*, сосуды яйцевидной формы, которые использовались как панафинейские призовые сосуды;

— кувшины для воды с тремя ручками — *гидрии* украшались особо, так как в связи с обычаем приносить в них невесте воду для купания, гидрии входили в число свадебных подарков; кроме того, существовал праздник гидрофорий, в праздничном шествии которого женщины участвовали со своими кувшинами;

— особым изяществом отличалась столовая посуда: *кратеры*, в которых подавали вино, смешанное со льдом или водой; сосуды для питья — *килики, ритоны, кантарос*;

— почти все описанные формы повторялись в небольших сосудах для благовонных масел и натираний — *лекитрос, алабастрон, оникс*.

Декор

Древнейшие сосуды покрывались геометрическим орнаментом, символически изображавшим окружающий мир. К ним относятся *дипилонские вазы*, которые можно считать первым в греческом искусстве образом вселенной. Впервые в украшении именно этих сосудов был применён модуль, внесший в орнаментальный ряд гармонию и упорядоченность. Однако геометрический орнамент не мог передать всю полноту окружающей жизни и сменился изобразительным.

Сосуды, относящиеся к VII—VI вв. до Р. Х., носят отпечаток ближне- и среднеазиатского мастерства. Подобный стиль росписи был назван *ориентализирующим*. Украшающий их рисунок напоминает восточные образцы и составлен главным образом из фигур животных — львов, оленей, лебедей, сфинксов, человеческие фигуры редки и схематичны. Рисунок черновато-коричневый располагался фризами по желтоватому фону.

В VI вв. до Р. Х. сосуды приобретают лёгкость и красоту форм, становятся более удобными в употреблении. В оформлении самого сосуда появляется красноватый фон с силуэтными изображениями без углублённого контура чёрным лаком. Такой стиль росписи называется *чернофигурная вазопись*. Примешиванием к глине пахучих веществ сосудам придавали приятный запах. Кроме того, рисунок расцветчивался в небольших количествах белой и лиловой краской. Человеческие фигуры и фигуры животных решаются декоративно.

В V в. до Р. Х. чернофигурный стиль росписи меняется на *краснофигурный*. Теперь чёрным лаком покрывается сам сосуд, а фигуры остаются цвета глины, что придаёт им цвет загорелого человеческого тела. Рисунок по старинному способу очерчивался по влажной глине жёстким контуром. Условная схематичность фигур

заменялась изображениями, приближёнными к натуре. Многообразные формы сосудов этого периода сочетают изящество с целесообразностью. Рисунок теперь не просто украшает вазу, подчинив свою композицию её очертаниям, изображение сливается с формой в единое целое. В конце IV в. до Р. Х. греческая керамика приходит в упадок.

Вопросы по теме

1. Роль дипилонских ваз в греческой культуре.
2. Причина смены чернофигурной вазописи краснофигурной.
3. Сюжеты и темы греческой вазописи.

Скульптура периода архаики и ранней классики

Общая характеристика

Греческие ваятели были ориентированы на познание человеческого тела. Тела мужчины и женщины являются самым лучшим, самым точным изображением богов. Это способ познания и объяснения мира. Статуи курсов и кор — это слово, облечённое в мрамор, слово, обозначающее бога. Любовь человека к богу и его любовь к собственному телу стали побудителем творчества. Идеально красивое тело было отражением красоты внутренней. Идеальная красота в понимании греков должна была приносить пользу — служить защите родного города. В скульптуре реализовался идеал *калокагатии* (от гр. «калос» — прекрасный и «кай агатос» — доблестный).

Идеальный образ складывался из идеальных черт множества людей, поэтому скульптура и располагалась в общественных местах (улицах, площадях), чтобы для множества людей эти статуи были примером для подражания. Это скульптура гражданская, народная, потому что она создана для народа, и национальная, потому что она общая для всех греков. Такое искусство отражает не взгляд конкретного скульптора на богов, а представление о них всего народа.

Архаика

В период архаики появляется первоначальная, зародышевая форма скульптуры *ксоаны*. Ксоаны отличаются тем, что образ ищется в природном объекте (камне, дереве), скульптор лишь придает ему дополнительную выразительность. В дальнейшем сложились три типа изображения: *курсы*, *коры*, *храмовый рельеф*. У этих типов разные цели. Так, курсы — это постижение азбуки мускулатуры. Тело атлета идеально, для этого применялся

метод пластической деформации — какие-то мышцы укрупняются, какие-то совсем исчезают, тонкая талия, узкие бедра, широкие плечи — все изменения «работали» на создание идеального образа. Лицо куросов освещала «предохранительная» архаическая улыбка. Коры, как и куросы, подчинялись закону фронтальности, также были неподвижны, также улыбались. Разница в том, что коры всегда были изображены одетыми, нарядными, с обилием украшений. В типе коры главным было не изучение анатомии, а красота драпировок, яркость и разнообразие одежд. Храмовый рельеф этого периода решал важную задачу соразмерности скульптурного декора и того места, что выделял под него храм.

Ранняя классика

Классический период в греческой скульптуре начался с того, что греческие ваятели научились «говорить» скульптурным языком и теперь были готовы использовать его для материализации своих идей (*Дельфийский возникший*). Впервые можно говорить об индивидуальном творчестве: появляется имя скульптора — *Мирон*. Мирон создал *Дискобола* — изображение атлета, чье тело захвачено движением. Автор выбрал момент, когда движение замаха закончилось, а движение броска ещё не началось. Краткий миг неподвижности дал статуе гармоническое равновесие. Мгновение, выхваченное скульптором, подобно моментальному снимку, таким образом, автор ввёл в скульптуру новый фактор — время (в отличие от безвременных куросов). Другая работа Мирона — скульптурная группа *Афина и Марсий*. Инструментом композиции, позволившим автору соединить образы и представить их наиболее выразительно, стал контраст (движений, пластики, гармонии и уродства, разума и стихийности). Впервые скульптурная группа была объединена не постановкой фигур, а идеей, выраженной в формах и движении.

Вопросы по теме

1. Универсальность языка человеческого тела (курсы и коры).
2. Принцип пластической деформации и его использование в греческой скульптуре.
3. Новизна композиционных решений в творчестве Мирона.

Греческая архитектура архаики и ранней классики

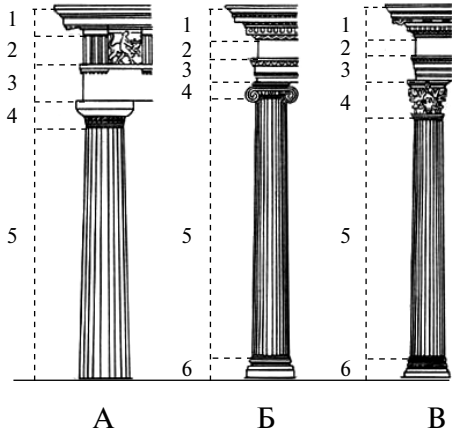
Типы греческих храмов

Храм как жилище бога — это представление господствовало в греческой культуре. Однако, кроме того, в архитектуре храма в Древней Греции воплотились идеи единства, величия и совершенства города-государства. Храм был центром общественной жизни, он располагался на площади — *агоре*, на возвышенности в центре города — *акрополе*. Подобное расположение наглядно подчёркивало господство храма в архитектурном ансамбле города. Выразительность храмовой архитектуры усиливалась за счёт холма, исполняющего роль естественного постамента.

Самый древний тип храма — *храм «в антах»*: боковые стены храма продлеваются на фасаде выступами — антами, между которыми располагался вход, фланкированный колоннами. *Простиль* представляет собой менее замкнутый тип храма благодаря четырём колоннам, украшавшим фасад. *Амфипростиль* — пример классического двухфасадного греческого храма, восточный и западный фасады украшены колоннами. Периптер — самый распространённый тип храма, при котором *целла* (собственно помещение) было окружено по периметру колоннадой. Колоннада периптера символизировала демократическое общество — колонны создавали образ защитников полиса, сомкнувших свои ряды. Колоннада называлась по-гречески птерон (перо), таким образом, храм получался «оперённым», при этом крылья божества как бы обнимали и привлекали к себе людей. Колоннаду также рассматривали как лучи, исходящие от храмового божества.

Греческая архитектура рациональна, то есть её можно разделить на части и их работу в общей конструкции рассмотреть по отдельности. Именно в Греции возникло понятие *ордера*, то есть гармонического соотношения несущих и несомых частей.

А — *дорический ордер*: (5) колонна, лишенная базы, с утолщением на высоте одной трети от постамента — *энтазисом* и сужением к капители, для придания форме динамики; (4) капитель колонны состоит из *эхина* — каменной подушки и *абака* — каменной доски, высота колонны — 6–8 нижних *d*. *Антаблемент* (перекрытие) состоит из (3) *архитрава*, (2) *фриза* и (1) *карниза*. Фриз в дорическом ордере делится на *метопы* — квадраты, украшенные скульптурным рельефом, и *триглицы* — квадраты с тремя полосками, имитирующие торец деревянной балки.



Б — *ионический ордер*: в отличие от дорического ордера колонна выше, стройнее — её высота равна 10–12 *d* колонны; колонна имеет базу (6), иной профиль каннелюр, она ровная по всей длине; фриз, как и все остальные части антаблемента легче, меньше по высоте, скульптурный рельеф на нём располагается сплошной лентой.

В — *коринфский ордер*: колонна легче и выше, колонны ионического ордера, её высота доходит до 14 *d* колонны; главное отличие в образном решении капители, представляющей собой внутреннее ядро, снаружи закрытое двумя рядами акантовых листьев.

Впервые греческие архитекторы использовали полихромия для создания определенного оптического эффекта. Несущие части храма (стены, стволы колонн, постамент) не окрашивались. Единая по цвету каменная масса создавала ощущение более массивное, чем было на самом деле. Антаблемент, наоборот, раскрашивался пёстро: поле фронтона и метоп были красного или синего цвета; полоски на триглицах также окрашивались синим или красным, цвета скульптурного рельефа не регламентировались, использовалась даже позолота. Такое многоцветье дробило форму, создавая ощущение легкого перекрытия.

Не только архитектура храмов объединяла людей с богами. То же самое делал и *театр*. Греческий театр произошел от празднеств в честь бога Диониса, представлявших собой торжественные про-

цессии, мистерии и состязания драматургов, поэтов, хоров в специально построенном для этих целей здании. Дионис (Вакх) бог виноградарства и виноделия был одним из важнейших в пантеоне античных богов как символ умирающей и возрождающейся природы. Спутниками Диониса были *сатиры* и *силены*, которых изображали в козлиных шкурах с конскими хвостами. Козёл был неизменным персонажем мифов о Дионисе. Название театрального жанра *трагедии* происходит от греческих слов *трагос* и *оде* — песнь козлов; *комедия* от слов *комос* и *оде* — песнь о шествии бражников. В древнегреческом театре существовало три жанра: трагедия, комедия, сатирическая драма.

Древнегреческий театр располагался, как правило, на территории Акрополя. Театр состоял из трёх частей: *орхестры* с алтарем Диониса посередине — места действия хора, актеров, статистов; *театрона* (от *theasthai* — смотреть) — зрительских мест и *скены*. Сцена (в переводе с древнегреческого «палатка») — пристройка, место для хранения бутафории, реквизита и переодевания актеров примыкала к орхестре с противоположной от театрона стороны. Сторона, обращенная к зрителям, служила декорацией, изображая здание с центральным выходом и двумя боковыми (*параскениями*). Позднее появились *проскении*, пристройки к сцене на столбах, соединявшиеся с орхестрой деревянным мостиком, позволявшие лучше видеть актеров (в переводе «место, с которого говорят»). Крыши античный театр не имел, все действие происходило под открытым небом.

Театр играл большую роль в общественной и культурной жизни древнегреческого города. Все население города обязано было прийти на праздник. Организация спектаклей была частью государственного культа, и профессия актеров, называвшихся Мастерами Диониса, считалась почетной, ею могли заниматься свободные полноправные граждане.

Вопросы по теме

1. Эволюция греческих храмов.
2. Виды греческих ордеров.
3. Архитектура театра.

Архитектура и скульптура периода высокой классики

Архитектура

Художественным средством, утвердившим первенство Афин над эллинским миром, стал архитектурный ансамбль Афинского акрополя. В основу его композиции заложен принцип гармонического равновесия масс и принцип восприятия архитектурного ансамбля в динамике. Асимметричность парадного входа (*Пропилеев*) уравновесил храм Ники Аптерос. Здание *Эрехтейона* уравновешивало громаду Парфенона своим своеобразием. Общее впечатление сложности и живописности Эрехтейона снаружи создает впечатление богатства и разнообразия внутренней композиции здания, притягивая к себе внимание зрителей. В архитектуре Эрехтейона заложен новый идеал человека-индивидуалиста, интересного, сложного. Парфенон, напротив, представляет в своей архитектуре идеалы демократического общества. Архитекторы *Иктин* и *Калликрат* создали при не очень больших размерах здания образ внушительный и величественный.

Скульптура

Желание греков найти везде идеал привело их к числовым выражениям пропорций. До этого при изображении человека скульпторы пользовались египетской системой счисления, для самих греков непонятной. Скульптор *Поликлет* написал книгу «Канон», где предложил новую систему пропорций, связанную с человеком. Поликлет считал, что «успех произведения искусства зависит от числовых отношений», и как иллюстрацию к «Канону» создал статую *Дорифора* (Копьеносца). Новой здесь была не только система пропорций, но и постановка фигуры. Поликлета интересовала проблема движения в покое. Именно Поликлет нарушил чёт-

кие вертикали и горизонтали человеческого тела, поставив фигуру естественно, с упором на одну ногу. Фигура изогнулась наподобие греческой буквы «хи», отсюда термин, обозначающий такую постановку фигуры — *хиазм*.

Однако самым прославленным скульптором этого периода стал *Фидий* (ок. 490—ок. 430 г. до Р. Х.). Фидий был главным советником и помощником Перикла в осуществлении реконструкции акрополя в Афинах. Именно Фидию принадлежит концепция оформления главного здания акрополя — Парфенона.

Фидий перевёл идею господства Афин над цивилизованным миром на язык образов. Об этом рассказывает скульптурное убранство Парфенона. На западном фронте запечатлён спор Афины и Посейдона за право покровительства, символически это обозначало победу демократической партии над аристократической (покровителем которой считался Посейдон). На его восточном фронте было изображено рождение Афины, трактуемое как победа человеческого разума в этом мире. Метопы восточного фасада были посвящены битве богов и гигантов; западного фасада — битве греков с амазонками; на метопах северной стороны запечатлены эпизоды Троянской битвы; на южной стороне — битва лапифов с кентаврами. Благодаря такому выбору тем реальная победа греков над персами поднималась до уровня мифов. Второй фриз шел по верху целы и изображал людей, идущих на поклонение богам. Это каменное шествие было созвучно шествию реальных афинян на акрополь для празднования Панафиней, что соединяло людей с мифологическими героями, приближало их к богам.

Кроме того, для акрополя им были созданы статуи *Афины Промехос* (Воительницы) и *Афины Парфенос* (Девы). Фидий дает здесь различные образы богини: Афина Промехос стояла на площади акрополя, её фигура являла мощную вертикаль по сравнению с храмами, развивающимися по горизонтали, маяком для заходящих в порт кораблей, потому что позолоченные части бронзовой статуи — кончик копья и верхушка шлема были видны в хорошую погоду с ближайших островов (ее высота предположительно — 18 м). Афина Парфенос была глав-

ным изображением богини, размещенным в Парфеноне. Величественная статуя (высотой 12 м) была выполнена из золота и серебра. В такой же хризоэлефантинной технике была выполнена статуя *Зевса Олимпийского*, считавшегося одним из семи чудес Древнего мира.

Вопросы по теме

1. Образы Афины в архитектуре Афинского акрополя.
2. Нововведения скульптора Поликлета.
3. Творчество скульптора Фидия.

Искусство периода поздней классики

Общая характеристика

Даже перед угрозой вторжения Персидской державы греческие города-государства не были способны объединиться. Распад полиса породил новые веяния в греческом искусстве. Идеальный человек, доблестный и прекрасный гражданин города-государства, неделимая частица общества исчез. Возникли раздумья, рождающие беспокойство или склонность к безмятежному наслаждению жизнью. Человек стал индивидуальностью с богатым внутренним миром. Величавое благородство богов и героев уступило место проявлению в искусстве сложных переживаний, страстей и порывов.

Архитектура

В архитектуре наряду с основными архитектурными ордерами — дорическим и ионическим, всё чаще стал применяться третий — коринфский. Коринфская колонна — самая пышная и декоративная, она отвечала новым задачам зодчества, среди которых главная — возвеличивание монарха. Самым грандиозным памятником греческой архитектуры поздней классики была не дошедшая до нас гробница царя *Мавсола* (от имени которого и произошло слово «мавзолей») в городе *Галикарнассе* (Малая Азия). В галикарнасском мавзолее сочетались все три ордера. Он состоял из двух ярусов. В первом помещалась заупокойная камера, во втором — заупокойный храм. Крыша представляла собой ступенчатую пирамиду, увенчанную квадригой (четырёхконной колесницей).

Скульптура

В скульптуре работали мастера, чьи имена связаны с новыми направлениями в искусстве. Работы *Скопаса* (ок. 420—ок. 355 г. до Р. Х.) погибли почти без остатка. Главным в его творчестве было изображение переживаний, эмоционального накала, бурной внутренней жизни через динамику и жестикоуляцию героев. Главной его

работой стал фриз *гробницы царя Мавсола*. Тема фриза — *амазономания*, созвучна теме фриза Парфенона. Однако движения фигур парфенонского фриза величавы и размеренны, у Скопаса же ощущение яростной схватки благодаря ракурсам фигур, бурным жестам, развевающимся одеждам создали невиданную в античном искусстве динамичность. Противоположностью Скопаса был *Пракситель*, которого называют певцом женской красоты. Художник видел в любовном вожделии одну из движущих сил своего искусства. Пракситель выразил в своих произведениях философию гедонизма, то есть наслаждения как высшего блага и цели жизни. Образ атлета Праксителя не интересовал, он стремился воплотить в мраморе идеал безмятежно счастливого физически прекрасного юноши (*Гермес с младенцем Дионисом*). Боги Праксителя отличались безмятежной красотой и ласковой человечностью. Пракситель и Скопас, несмотря на новые художественные решения, не выходили за рамки классической формулы красоты. Мастером, который отошел от этого, стал *Лисипп*. Его творчество завершает искусство поздней классики. Лисипп говорил, что в отличие от своих предшественников, которые изображали людей, какими они есть, он, Лисипп, стремился изобразить их такими, какими они кажутся. Этим он утверждал принцип реализма. Новаторство Лисиппа заключалось в том, что он открыл в искусстве ваяния огромные, до него ещё не использованные реалистические возможности. Его фигуры не воспринимаются как созданные «напоказ», они не позируют, а существуют сами по себе. Постамент не изолирует фигуры Лисиппа от окружающей среды. Человеческая фигура строится Лисиппом поновому, в некоем мимолетном аспекте, какой она представилась художнику в данное мгновение и какой она не была в предыдущем и не будет в последующем. Лисипп разрушил поликлетовский канон человеческой фигуры и создал новый, значительно облегчённый, более пригодный для его динамического искусства.

Вопросы по теме

1. Новые задачи архитектуры в период эллинизма.
2. Скопас и Пракситель — выражение различных эмоций в скульптурных образах.
3. Лисипп — ниспровергатель классических скульптурных канонов.

Искусство ЭПОХИ ЭЛЛИНИЗМА

Общая характеристика

Древний мир ещё не знал такого огромного государственного образования, как империя Александра Великого. В этой империи греки занимали первое место, греческая культура главенствовала, но империя Александра была недолговечной и после его смерти распалась. Военачальники Александра поделили между собой его завоевания, образовав несколько царских династий. Со смертью Александра началась пора эллинизма: эллинский мир перерождается в эллинистический. Гражданин полиса уступил место «гражданину мира» (космополиту), деятельность которого протекала во вселенной, «ойкумене», как её понимало тогдашнее человечество.

Архитектура

Александрия, Антиохия, Пергам и другие крупные центры эллинистического мира выросли не постепенно, а возникли сразу как средоточия новой греко-македонской государственной власти — по точно установленному плану. В эллинистическую пору удалось осуществить планировку городов, предложенную в V в. до Р. Х. архитектором *Гипподамом*. Опоясанные оборонительными стенами новые города состояли из правильных прямоугольных кварталов. Жилой дом был в центре внимания этой эпохи. Возросшее богатство высших слоев общества изменило греческий быт, развило вкус к роскоши и потребность в комфорте. Эллинистические виллы украшают мозаики и стенные росписи. Градостроительство невероятных масштабов, роскошь царских дворов, обогащение знати обеспечивали художникам крупные заказы. Именно в этот период строится высочайшее здание античного мира (130 м) и одно из чудес све-

та — *Фаросский маяк*. Построенное архитектором *Дейнократом* грандиозное сооружение представляло собой чуть сужающуюся кверху прямоугольную башню высотой 71 м, поставленную на основание 30х30 м, на её верхней площадке располагалась вторая башня с осветительным устройством. Сооружение получило название фара по названию острова *Фарос*, на котором оно было установлено.

Скульптура

Художникам надлежало распространить достижения греческого искусства на всех завоёванных Александром территориях. Заказчики — цари и знать — желали украсить свои дворцы и парки художественными произведениями наподобие произведений греческой классики. Это не способствовало созданию нового художественного языка, поисков новых путей в искусстве здесь не велось, но и в этот период появлялись произведения на уровне лучших образцов греческой классики. В городе Пергаме был поставлен *алтарь Зевсу*. Стодвадцатиметровый скульптурный фриз на тему «*Гигантомахия*» аллегорически изображал битву эллинов с варварами. Фриз выполнен в технике горельефа, что втягивало зрителя в пространство изображения. В греческом искусстве ещё не было такой грандиозной картины страшного и беспощадного боя. Главным в этом произведении стала не победа светлого начала над мраком Тартара, откуда вырвались гиганты, а упоение боем, дикое и самозабвенное. Скульптор *Агесандр* создал статую богини любви, образ которой царственно величав и пленительно женственен — *Афродиту (Венеру) Милосскую*. *Колосс Родосский* стал самой большой статуей античного мира, ещё одним чудом света.

Распространённым становится такой жанр скульптуры, как портрет. Множатся преуспевающие на службе у правителей (диadoхов) и им хочется запечатлеть свои черты для потомства. Портрет всё более индивидуализируется, но признаком времени становится подчеркивание превосходства портретируемого, исключительности его положения. Другим популярным жанром стала мелкая терракотовая пластика. Для изготовления терракоты — статуэток из обожжённой глины использовались формы;

это было дешёвое и массовое производство. Они воспроизводили характерные типы: нарядных молодых женщин, детей, музыкантов, акробатов, кулачных бойцов, рыбаков, старух, негров, пигмеев, ремесленников, слуг, рабов.

Вопросы по теме

1. Главные архитектурные формы эллинистического периода.
2. Выдающиеся скульптурные произведения эллинистического периода.
3. Значение терракотовой пластики для эллинистической культуры.

Градостроительство и форумы

Общая характеристика

Красота и мощь римской архитектуры раскрываются в разумной целесообразности, в логике структуры сооружений, в точно найденных пропорциях и масштабах. Огромным завоеванием римлян было удовлетворение практических бытовых и общественных потребностей не только господствующего класса, но и масс городского населения. Римляне ввели инженерные сооружения (акведуки, мосты, дороги, гавани, крепости) как архитектурные объекты в городской, сельский ансамбль и пейзаж. В процессе постоянных войн и экспансий, проводившихся Римом, сложилась система сухопутных дорог. В тех случаях, когда на пути встречались препятствия в виде рек и долин, римляне строили мосты. Каждая римская провинция имела свою систему дорог, но все они в конечном счёте сходились в Риме (отсюда поговорка — *Все дороги ведут в Рим*).

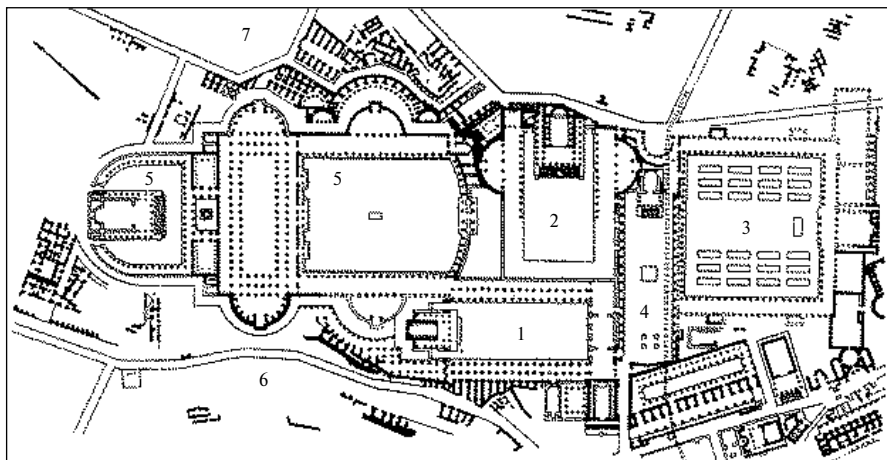
Градостроительство

Планировка многочисленных городов, основанных римлянами по всей территории гигантской империи, восходит к нехитрому устройству военного лагеря. Прямоугольная сетка кварталов, аккуратно нарезанных взаимно перпендикулярными улицами. Разбивка городской территории начиналась с определения геометрического центра города. После определяли направления двух главных улиц: «кардо» (северо-южного направления) и «декуманус максимум» (западно-восточного направления). После определения направления главных улиц параллельно им проводились улицы второстепенного значения. Ширина улицы регламентировалась. Так, во времена императора Августа ширина «декумануса максимуса» определялась в 40 футов (12 м), ширина «кардо» в 20 футов (6 м), второстепенных улиц в 12 футов (4 м). Главный перекрёсток

города (*тетранс*) часто был отмечен специальным архитектурным сооружением — *тетрапиллом*, представлявшим собой кубическое здание со сквозными проездами, иногда тетрапил заменялся четырьмя монументальными столбами, расположенными на главном городском перекрёстке. Около перекрёстка располагалось основное общественное пространство — форум. Въезды в город, в особенности главные, были отмечены триумфальными арками или архитектурно оформленными городскими воротами.

Форумы

Центр Рима сложился в пределах болотистой равнины, ограниченной тремя холмами — Капитолием, Палатином и Квириналом, где образовалась центральная площадь — *Римский форум* (*форум Романум*). Форум имел назначение торговой и общественной площади. В дальнейшем были построены императорские форумы *Цезаря*, *Августа*, *Веспасиана*, *Нервы* и *Траяна*. Императоры старались построить форумы один пышнее другого. Здесь строились храмы, триумфальные арки и колонны, базилики (торговые или судебные дома), библиотеки с просторными портиками, поглощающими звук, так как римляне умели читать только вслух.



Римские форумы

1. Форум Цезаря, 2. Форум Августа, 3. Форум Веспасиана, 4. Форум Нервы, 5. Форум Траяна, 6. Капитолий, 7. Квиринал

1. На форуме Цезаря размещались: *атриум, храм Весталок, базилика Эмилия, храм Сатурна*, трибуна для ораторов — Ростра и др. При Августе все обветшавшие постройки были починены. Была достроена *базилика Юлия*, построен *поминальный храм Юлия Цезаря*, заново возведён *храм Кастора и Поллукса*, и у подножия Капитолийского холма был выстроен большой *храм Согласия*. Одновременно было продолжено мощение форума, начатое ещё при Юлии Цезаре. Отсутствие жёсткой прямоугольной формы и симметрии, наличие разновеликих сооружений, живописность, открытость и включение окружающего пейзажа — все это отличало древний форум от форумов императорского периода. В архитектуре форума греческое градостроительное искусство органически сочеталось с римским.

2. Форум Августа был построен по соседству с форумом Цезаря, перпендикулярно к нему. Он представлял собою пространство размером приблизительно 50 x 100 м, окруженное колоннадой и экседрами. В конце площади размещался *храм Марса Ультора* (Марса Мстителя), выстроенный Августом согласно обету, за то, что Марс помог ему разбить войска Брута и Кассия и отомстить за смерть Юлия Цезаря. Форум имел прекрасное мраморное замощение, напоминавшее полы в общественных зданиях. В его декоративном убранстве использовались самые дорогие породы камня и бронза. Форум был окружен высокими 30-метровыми стенами, изолировавшими площадь от города. Фактически было создано полугородское и полуинтерьерное пространство, столь характерное для императорского Рима. На этом форуме уже не происходили оживлённые народные собрания, как на древней площади, не произносились с трибуны горячие речи республиканцев. Тишина и порядок царили на форуме Августа, куда допускались далеко не все жители древней столицы.

3. Форум Веспасиана назывался также форумом Мира, в честь победы в Иудейской войне. По проекту архитектора Рабирия в глубине площади был воздвигнут внушительный архитектурный комплекс, состоявший из храма богини Мира посередине, а по краям — зданий библиотек. Сохранились восторженные слова историка-современника: «В короткое время было завершено сооружение, превосходившее все человеческие ожидания. Вспа-

сиан израсходовал на это невероятные средства, какие только позволила ему его собственная казна и какие достались ему от предшественников. Он разукрасил храм богини Мира разнообразными великолепными произведениями живописи и скульптуры. В храме было собрано и расставлено всё, ради чего люди прежде путешествовали по всей земле, чтобы увидеть это. Веспасиан приказал хранить здесь также драгоценности и сосуды, взятые из иерусалимского храма, так как он очень дорожил ими». Веспасиан скончался в преклонном возрасте в 79 г. Признательные римляне обожествили его и соорудили в его честь мраморный храм на Фोरуме.

4. Архитектором форума Нервы был *Рабирий*. Зодчий преобразовал неупорядоченное, даже нелепое по очертаниям пространство: слева была внешняя полукруглая стена экседры форума Августа, под случайным углом высилась стена базилики Эмилия, справа была глухая стена Храма Мира. Устанавливая на форуме *храм Минервы*, Рабирий сильно выдвинул его вперед так, что он полностью перекрыл половину стены экседры форума Августа и придавал противоположному торцу форума очертание дуги. Позади храма зодчий организовал особую полукруглую экседру (*портикус абсидата*). Равномерный, полукруглый строй колонн вырисовывался на фоне гладкой стены, в которой были проделаны ворота. Оставшееся пространство (всего 45 x 100 м) было слишком узко, чтобы стать «правильно» организованной площадью с «правильными», то есть глубокими портиками по периметру. Понимая это, Рабирий пошёл на имитацию «правильного» портика, и в результате пышно декорированный Проходной форум стал зрительно гораздо шире. При взгляде вдоль его оси возникала глубокая перспектива за счёт частого шага колонн, подчёркивавших значение храма Минервы, небольшого по размерам. Рабирий построил форум как театральную декорацию.

5. Форум Траяна стал последним, но самым величественным из императорских форумов. Его строителем был архитектор *Аполлодор* из Дамаска. Форум состоял из целой системы открытых и закрытых пространств и имел общую протяженность около 300 м. Через триумфальную арку, встроенную в стены форума, посетители попадали на площадь размером 90 x 120 м. С двух сторон

она фланкировалась колоннадами с двумя экседрами. В центре была установлена *конная статуя императора*. Поперёк площади располагалась *базилика Ульпия*, за которой в небольшом внутреннем дворе возвышалась *триумфальная колонна Траяна* высотой 43 м. Мраморные барельефы колонны, поднимавшиеся по спирали, рассказывали о дакийских походах императора Траяна. По бокам колонны располагались *две библиотеки*, а напротив неё находился *храм Траяна*. Вся эта сложная композиция по своей объёмно-пространственной структуре, смене открытых и закрытых пространств напоминала ансамбли Древнего Египта. Что же касается архитектурного масштаба, то она вполне соответствовала другим ансамблям императорского Рима. С востока к форуму примыкал обширный рынок Траяна — огромное дугообразное сооружение с множеством ниш для торговых лавок. Таким образом, форум сочетал в себе многочисленные функции, каждая из которых была связана с отдельными его элементами.

Строительством форума Траяна комплекс императорских форумов был завершён. Он составил систему изолированных городских площадей, пространственно не связанных одна с другой, но подчинённых единой координатной системе и соразмерных одна другой.

Вопросы по теме

1. Принципы римского градостроительства.
2. Особенности республиканских форумов.
3. Императорские форумы Рима.

Общественная архитектура Древнего Рима

Общая характеристика

Великий римский поэт Вергилий в поэме «Энеида» писал:

Одушевлённую медь пусть куют другие нежнее,
Также из мрамора пусть живые лики выводят,
Тяжбы лучше ведут, и также неба движенье
Тростью лучше чертят, и восход светил возвещают.
Ты же народы вести должен, о, Римлянин, властью своею —
Вот искусства твои — налагать обычаи мира,
Подчинённых шадить и завоевывать гордых.

Именно такое представление о римлянах должна была оставлять архитектура. Увлечение греческим искусством проявилось в обращении к ордеру, только в Риме он играл не конструктивную роль, а использовался в декоративных целях.

Опорные функции в римской архитектуре выполняла обычно стена. Римляне изобрели бетон — важнейший строительный материал, с помощью которого закрепляли сооружаемые постройки. Они открыли новый способ возведения зданий — монолитно-оболочечный, при котором основу составляли две узкие кирпичные стены, между которыми заливался битый щебень с бетоном, а снаружи шла облицовка мрамором. Здания приняли помпезный репрезентативный вид, представляющий власть и величие римских правителей. Главное завоевание римлян в строительстве общественных сооружений — создание огромных внутренних пространств, свободных от внутренних опор.

Театры

Римское театральное здание окончательно сложилось в эпоху Августа. Римский театр целиком основан на греческом театре, но он располагается в городе. Места для зрителей, которые в греческом театре получались путем оформления естественного природ-

ного склона, в Риме возводились на ровном месте так, что снаружи они образовывали высокое монументальное здание (*Театр Марцелла*). Сцена и места для зрителей объединились в общее кольцо стен одной высоты. Так проявилась тенденция к замыканию внутреннего пространства: внутреннее помещение театра окружено теперь каменной массой со всех сторон, и его легко закрыть сверху тентом, чтобы защитить зрителей от палящих лучей солнца. Остался последний шаг — превращение временного тента в постоянный потолок, и внутренность здания окончательно замкнется.

Амфитеатры

Главным местом увеселительных зрелищ (гладиаторские бои, травля зверей, морские сражения (*наумахии*)) был *Амфитеатр Флавиев (Колизей)*. В плане он представляет собой эллипс, большая ось которого — 188 м, малая — 156 м, длина арены — 86 м, ширина — 54 м; при этом он вмещал 87 000 зрителей. С внешней стороны здание представляло собой трехъярусную аркаду, в нижнем ярусе украшенную полуколоннами тосканского, в среднем — ионического, в верхнем — коринфского стиля. Над третьим ярусом находился портик, предназначенный для натягивания тента.

Триумфальные арки

Тип триумфальной арки возник из эллинистических декоративных ворот, например, ведущих на рыночные площади, но окончательно архитектурная форма сложилась только в Риме. Триумфальная арка запечатлевала церемонию триумфа, то есть въезд победоносного полководца в Рим. Триумфальные арки ставили в честь известных событий и в честь императора: они прославляли империю и монарха. Арки украшались колоннами и рельефами. Подобно тому, как император противостоял народу, а римский полководец — солдатам, так памятник победы — триумфальная арка противостоял городу. В качестве ворот без ограды триумфальная арка не имела практической функции и потому казалась выражением высшего почёта.

Термы

Термы (бани) были центрами общественной жизни Рима: местом встреч, весёлых игр, занятий спортом, прогулок и даже чтения.

Первоначально в римских виллах выделялось банное помещение, но этими удобствами обладала меньшая часть населения, и с III в. до Р. Х. появились общественные бани. В I в. до Р. Х. в Риме насчитывалось 170 общественных бань, а к IV в. насчитывалось уже около тысячи, в среднем на каждый район приходилось от 60 до 80 бань. Человек, искавший популярности, строил баню. Императорские термы — настоящие дворцы, украшенные статуями и колоннами, искусственными водопадами, роскошными мозаиками полов, мраморными стенами. Без общественных бань нельзя было себе представить самого отдаленного уголка империи.

Цирки

Цирки строились во всех больших провинциальных городах. Римские цирки являлись дальнейшим развитием эллинистических ипподромов и предназначались для состязания колесниц. Для безопасности зрительские места отделялись от арены рвом. Ввиду растянутости здания цирка в длину (*Циркус максимус* в Риме имел длину арены около 550 м, при ширине около 90 м) не требовалось сильного подъёма мест для зрителей.

Храмы

Римские храмы восходят к греческим храмам, сильно переработанным и видоизмененным этрусской культурой. Этрусский храм имел небольшую целлу и равную ей по глубине колоннаду по фасаду. Весь храм стоял на высоком постаменте, имеющем лестницу только спереди. Этрусские храмы были большей частью деревянными, перекрытие обильно украшалось терракотовыми плитками. Колонны тосканского ордера опирались на базу, были лишены каннелюр и имели капитель, сходную с дорической. Дальнейшее развитие храмовых форм рационалистично, что характерно для римлян и отличает их от греков. Волевое напряжение и рассудочная ясность определяют архитектурную композицию.

Вопросы по теме

1. Характерные черты римской архитектуры.
2. Формы римской общественной монументальной архитектуры.
3. Разработка новых конструкций.ток

Жилая архитектура Древнего Рима

Общая характеристика

Римскую культуру отличает более глубокая, чем в эллинистических городах, кровная привязанность к дому как фундаменту общественного и личного благополучия. В римском «искусстве жизни» роскошное украшение домашних покоев должно было служить обрамлением жизни, приносить обитателям радость, и возвышать их дух гордым сознанием красоты, какой они себя окружили. Жилая архитектура — *виллы* и *инсулы* — наглядно демонстрировала социальные полюсы римского общества.

Виллы

Наружные стены были глухими, внутри ранний римский жилой дом распадался на два комплекса помещений. Центральной частью одного из этих комплексов являлся эллинистический *перистиль* (открытый дворик), другого — этрусский *атрий*. Атрий — главное помещение дома. Здесь расположен очаг (атрий — чёрный, закопчённый), бассейн (*имплювиум*), куда из отверстия в крыше стекала священная небесная вода, алтарная полка. Атрий со всех сторон был окружён комнатами, выходившими на него дверями. *Таблинум* — главное парадное помещение, соединявшее помещения вокруг перистилия с помещениями вокруг атрия.

В императорский период выделяется два вида вилл: *вилла урбана* — роскошная загородная резиденция богатых людей и *вилла рустика*, которая была центром фермерского хозяйства.

Монуументально-декоративная живопись

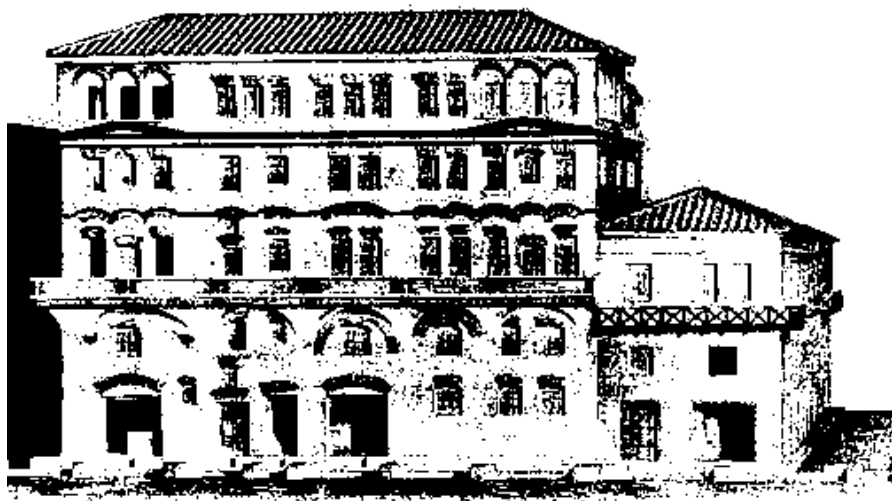
В помпейских домах хорошо сохранилась внутренняя декоративная живопись, которую традиционно делят на четыре стиля.

Роспись первого стиля — *«инкрустационного»* (республиканский период) была всего лишь имитацией мраморной облицовки. Роспись второго — *«перспективного»*, иллюзорно воспроизводит ниши, карнизы, монументальные пилястры, как бы раздвигающие стену, создавая впечатление величественной архитектуры и простора, давая каждому римлянину ощутить себя императором в пределах собственной виллы. В третьем стиле — *«канделябрном»* (*«орнаментальном»*) небольшие картины, медальоны, а то и отдельные фигурки красивыми пятнами ложатся на стену среди лёгких трельяжей в цветах и гирляндах, придавая покоям нарядную уютность. Стена восстановлена, внутреннее пространство изолировано от внешней среды, что дает хозяевам ощущение некоей психологической разгрузки. В росписи четвёртого стиля — *«иллюзорного»* преобладают фантастические архитектурные композиции с галереями, балконами, театральными декорациями и дворцовыми фасадами, поражающими воображение своей феерической роскошью. Как писал архитектор Витрувий, вся эта живопись была «отделкой стен», то есть живописью декоративной, всего лишь приятным для глаз убранством покоев, рассчитанным на эти покои и создающим в них определённое настроение, изобразительному началу здесь отводилась подчинённая роль.

Инсулы

К концу I в. до Р. Х. население Рима насчитывало почти миллион человек, и большую часть населения составляли торговцы, чиновники, ремесленники, которые жили в инсулах. Инсула (остров) — многоэтажный (от 4 до 7) жилой дом с комнатами и квартирами, предназначенными для сдачи внаем. Они составляли массовую застройку древнеримских городов — в I в. до Р. Х. число инсул в Риме достигало почти 50 тысяч. Чтобы избежать катастроф, император Август определил предельную высоту здания как 21 м, а Траян — 18 м. Инсулы строились из кирпича, крыши делались черепичные. Первые этажи были отведены под лавки (*таберны*). Остальные этажи занимали квартиры. Каждая из них включала три комнаты, прилегающие к коридору, перпендикулярному наружной уличной

стене. Но лишь одна из них, несколько большая по площади, и коридор имели окна на улицу. Две другие комнаты, расположенные одна за другой в глубине квартиры, были тёмными и, по-видимому, служили спальнями. Нижние этажи инсул снимали состоятельные граждане: в таких квартирах были высокие потолки (до 3,5 м) и широкие окна, защищенные плотными ставнями. Начиная с третьего этажа, квартиры предназначались для бедняков, высота потолков была такая, что люди даже ходили согнувшись.



Инсула

Вопросы по теме

1. Композиция древнеримских вилл.
2. Стили античной декоративной росписи.
3. Композиция инсул.

Скульптура Древнего Рима

Общая характеристика

Луций Кассий решительно заявил, что «руки свободного человека не предназначены держать резец скульптора или кисть живописца, и ни один римский гражданин не унижится до такой степени, чтобы плавить бронзу, ваять мрамор или рисовать изображения на стенах». В этих словах заложено отношение римлян к скульптуре: с её помощью увековечивают и прославляют римлян. Большинство этих скульптур римскими могут быть названы лишь условно: в скульптурных мастерских Рима работали в основном греческие мастера. Римляне охотно копировали греческие образцы, но в одном оставались оригинальными — в создании индивидуальных скульптурных портретов. Римская скульптура достигла удивительного реализма: если греки стремились изобразить идеал, то римляне — наиболее точно передать черты оригинала.

Скульптура периода Республики и принципата

Первые римские портретные изображения в мраморе или бронзе были лишь точным воспроизведением восковой маски, снятой с лица умершего. Это не было искусством, но в последующие времена точность сохранилась в основе римского художественного портрета.

Документальная точность изображения, так называемый веризм (*verus* — истинный), не уравнивалась ещё облагораживающим греческим влиянием. Это влияние проявилось во времена принципата Августа. Портреты времени Августа схожи по образной характеристике: главное в них — чувство спокойного самообладания, образы замкнуты в себе — эмоциональная характеристика дана настолько сдержанно, что нередко образ кажется

внутренне бесстрастным. Моделировка лиц давалась крупными обобщенными плоскостями, спокойное композиционное построение — с преобладанием фронтальной точки зрения. Отсюда характерное для портретов эпохи Августа впечатление сдержанной строгости.

Скульптура периода Империи

Мастера 2-й половины I в. стремились к индивидуализации портретного образа, к более конкретной эмоциональной характеристике, оживляли лица портретируемых мимикой. В портретах преобладала сильная, энергичная лепка, образующая светотеневые контрасты. В построении лица подчеркивались элементы асимметрии; моделировка была особо телесная, осязаемая, движение выражено лишь настолько, насколько необходимо, чтобы устранить впечатление неподвижности. В дальнейшем в построении преобладал динамический характер: повороты и наклоны усложняли и обогащали пластическое решение, давали возможность для восприятия с различных точек. Благодаря этому, скульптурные изображения оставляли впечатление реальной жизненности.

Типично римское произведение — *документальный рельеф*. Самый известный образчик — рельеф вокруг ствола колонны Траяна, воздвигнутой в начале II в. до Р. Х. на форуме Траяна, над могилой императора. Рельеф, прославляющий его победы, представляет собой подробнейшее и добросовестное повествование. Повествование, потому что здесь реализовано стремление как можно точнее, конкретнее передать ход событий, характерные черты лиц участников.

Стиль римского скульптурного портрета менялся вместе с общим мироощущением эпохи. Документальная правдивость, парадность, доходящая до обожествления, самый острый реализм, глубина психологического проникновения поочередно преобладали в нём, а то и дополняли друг друга. Но пока была жива римская идея, в нём не иссякала изобразительная мощь. В конце III в. техника упростилась до крайности. Образы давались глубокими, почти грубыми линиями с полным отказом от детальной моделировки поверхности, выделялись лишь самые важные черты, мо-

нументальная выразительность достигалась по-новому (*портрет Филиппа Аравитянина*).

В IV в. античное равновесие между духом и телом было нарушено в пользу первого. Живое человеческое лицо превратилось в символ, символ власти, запечатленной во взгляде, власти, подчиняющей себе всё земное, бесстрастной, непреклонной и недоступно высокой (*колоссальная статуя императора Константина*). Изваяние тетрархов знаменовало конец эллинского идеала красоты. Почти кубические, топорно высеченные головы, примитивная упрощённость, нет намека на портретность — человеческая индивидуальность словно недостойна изображения.

Вопросы по теме

1. Ритуальная основа римского скульптурного портрета.
2. Римская скульптура периода Республики и принципата.
3. Римская скульптура периода Империи.

Искусство римских провинций

Общая характеристика

Значительное место в истории искусств Древнего Рима занимает искусство провинций, расцвет которого относится ко II—III вв. Римляне строили дороги, города, способствовали развитию торговли и ремесел и, в конечном результате, экономическому и культурному подъёму. Западные провинции — Испания, Галлия и др. были сильно романизированы. Римское завоевание стран эллинистического Востока также имело большое прогрессивное значение, это был их последний экономический и культурный подъём. Интенсивный характер приняло экономическое и культурное развитие и в южных провинциях, в Северной Африке. В области искусства продолжалось то же эклектическое направление, которое сложилось в эпоху эллинизма.

Архитектура

Возрастание значения римских провинций нашло свое отражение и в архитектуре. В Сирии, Северной Африке, Галлии, Испании появились крупные сооружения и целые архитектурные комплексы, в которых особенности римского зодчества соединялись с местными традициями, проявившимися в принципах композиции, архитектурных формах, в строительной технике. Мощный размах строительства, соответствующий величию римской державы существовал в Сирии (*Баальбек, Пальмира*). Для этой архитектуры было характерно богатство форм, огромные размеры зданий, грандиозность ордеров и живописность архитектурных решений. В Северной Африке (*Алжир, Тимгада*) сохранились руины городского комплекса, заложенного императором Траяном на перекрёстке торговых путей. В основу планировки Тимгада был положен план римского военного лагеря. Общие

очертания города приближались к квадрату; улицы пересекались под прямым углом, образуя правильную сетку кварталов. Главные магистрали вели к расположенному в центре города форуму; на всём их протяжении тянулись крытые портики, в тени которых пешеходы находили спасение от жарких лучей африканского солнца. На форуме, представлявшем собой окружённую колоннадой прямоугольную площадь, помещались административные и торговые постройки. К югу от форума находились театр и термы, к северу — библиотека.

Живопись

Мировое значение имеют найденные в Египте фаюмские портреты, называемые так по месту находки большинства из них в 1887 г. в оазисе Файюм. Фаюмские портреты писались на дощечке, вставлявшейся затем в бинты мумии на месте лица вместо традиционной заупокойной маски. Фаюмские портреты писались иногда и для помещения их в домах, а после смерти портретируемого вставлялись в бинты мумии. Ранние фаюмские портреты были написаны восковыми красками (*энкаустикой*). Их отличительная особенность состояла в объёмности мазка. Направление мазков обычно следовало форме лица; на носу, щеках и подбородке, в обрамлении глаз они накладывались объёмно; контуры волос и лица писались более жидкой краской. Поздние портреты III—IV вв. написаны темперой, придающей изображениям плоскостность, нарастает условность, декоративность, всё большее значение приобретает плоскостное линейное письмо. Стилистически в фаюмских портретах существуют два направления: одно, следовавшее традициям античного искусства, другое — египетского. В римских портретах господствовала конкретная достоверность, в египетских — духовная сущность преобладала над физической телесностью. Первые отличались яркой жизненностью образов, объёмностью передачи форм, светотеневой моделировкой, трёхчетвертной постановкой головы. Для вторых характерны графичность, плоскостность, фронтальность, резкие контуры. Стиль фаюмских портретов под влиянием традиций местной художественной культуры изменился в сторону плоскостной

трактовки образа, где условность и декоративность победили изобразительность, открывая путь иконописи.

Скульптура

Наиболее романизированные галльские и германские племена достигли в области изобразительного искусства значительных успехов. Существуют многочисленные солдатские надгробия, рельефы с изображением купцов, ремесленников, кузнецов и виноделов, а также с мифологическими и культовыми изображениями. Художники западных провинций, уступая в техническом мастерстве римским художникам, достигали тем не менее большой выразительности образов. Новым по сравнению с римским искусством явилось внимательное отношение художника к простым людям, попытка передать их внутренний мир. Это новое качество проникает в позднеримское искусство. К рассматриваемой эпохе относятся надгробные портретные скульптуры Пальмиры. Это обычно известняковые плиты с горельефным полуфигурным портретом умершего. Изображения обычно строго фронтальны; очень большие, миндалевидные глаза широко раскрыты, брови, веки, зрачки вырезаны сухими линиями, поверхность лица не проработана, дана упрощенно; руки условно обобщены, складки одежды сухи и графичны. На плите обычно помещается надпись на греческом или, чаще, на арамейском языке — имя умершего и сожаление о нем: «увы, увы».

Вопросы по теме

1. Особенности архитектуры римских провинций.
2. Фаюмские портреты.
3. Особенности скульптуры римских провинций.

Раннехристианское искусство

Общая характеристика

Христианство отвергало мироощущение, из которого выросло всё античное искусство, отвергало радость земного бытия, чувственное, любовное восприятие реального мира, а значит, отвергало и правдивое изображение этого мира. Раннехристианское искусство охватывает произведения живописи, скульптуры и декоративно-прикладного искусства, созданные для нужд христианских общин, начиная с апостольских времен и до упрочения византийской культуры в VI в. Определить центры христианского искусства и отнести происхождение какого-либо произведения к конкретному региону очень трудно. Предметы декоративно-прикладного искусства перемещались по всей территории Римской империи, и даже мраморную и порфировую скульптуру перевозили на значительные расстояния. Космополитические центры, в которых находились мастерские, впоследствии утратили былое значение или подверглись разрушению, особенно на Востоке. Даже в пределах Италии Риму пришлось разделить своё ведущее положение с Миланом, а затем и вовсе уступить его Равенне, которая с 410 г. стала столицей Западной Римской империи. Другие центры возникли на северном побережье Адриатики, а также в южной Франции. Восточные центры — *Антиохия* (совр. Анталя, Турция), *Александрия* (Египет), *Эфес* (Малая Азия), *Иерусалим* (Палестина) и *Византий*, новая столица Восточной Римской империи.

Архитектура

С появлением христианства появилась новая архитектура. Первыми христианскими сооружениями были катакомбы — подземные галереи и помещения, прокладываемые могильщи-

ками-фоссами — за пределами города в виде сложной сети улиц-коридоров, тянувшихся на многие километры. В катакомбах первые христиане хоронили своих единоверцев, там же совершали поминки, молились. Подземные ходы-галереи имели обычно около 1 м в ширину и до 3—4 м в высоту. Иногда эти галереи располагались друг под другом в несколько ярусов. Катакомбы окружают Рим сплошным кольцом. В IV в. после признания в 313 г. христианства государственной религией начинают строить христианские храмы — *базилики*. Их форма и назначение их были заимствованы у более ранних античных базилик, являвшихся административными и судебными зданиями. Раннехристианские базилики имели прямоугольное очертание. Внутреннее их пространство расчленялось на три или пять нефов. В алтарной части нефы пересекались поперечной галереей. Сам алтарь располагался в апсиде (полукруглой нише). Перед входом в базилику находился обширный прямоугольный двор. Конструктивное решение христианских базилик отличалось чрезвычайной простотой (*Санта-Мария Маджоре*). Основным материалом этих сооружений служил камень в сочетании с деревом.

Живопись

Древнейшие памятники христианского искусства, относящиеся к периоду со 2-й половины II в. и до 410 г. (года падения Рима), находятся в римских катакомбах, стены и потолки которых украшены орнаментальными росписями, заимствованными из убранства жилых домов того времени. Настроение всей катакомбной живописи — это настроение радости и уверенности. Эпизоды из жизни Христа — это исключительно сцены чудес, подтверждение его сверхъестественного могущества. Христианские вера и надежда находили воплощение в образе так называемой *оранты* (лат. «молящаяся»), женской фигуры с молитвенно воздетыми руками. Зависимость христианского искусства от языческих прототипов бесспорна. Образ христианского ангела восходит к языческой персонификации Победы, волхвы, приносящие дары младенцу Христу, — к варварам, приносящим дань своему победителю. Апостолы изображались на-

подобие языческих философов и поэтов. Юный Христос похож на Гермеса, а образ Христа с бородкой и длинными волосами происходит от обожествленного образа царя, как его изображали в Месопотамии и древнем Иране. Нимбы, осенявшие Христа и святых, поначалу изображались вокруг голов императоров и других персон, занимавших в светской иерархии высокое положение. С V в. фигуры людей изображались фронтально, тела их окутывали просторные одежды, объёмная моделировка уступила место линейной трактовке. Все пространственные связи между изображениями были нарушены так, что отдельные персонажи, казалось, соотносятся не друг с другом, а с некой всепроникающей иррациональной средой. Впоследствии христиане устранили последний намёк на земную жизнь, введя золотой фон – символ всенаполняющего божественного света. Новые художественные веяния привели к отказу от деталей и к попытке произвести на зрителя впечатление с помощью больших сверкающих поверхностей. Искусство настенной мозаики получило самостоятельное развитие благодаря использованию блестящих смальтовых кубиков вместо тусклых камешков, которыми выкладывали римские мозаичные полы.

Скульптура

Раннехристианское искусство все больше склонялось к концепции обстановки, отделенной от всякой земной реальности. Это достигалось устранением элементов, создающих иллюзию осязаемости. В результате «ушли» наиболее существенные достижения античного искусства, создававшие иллюзию чувственной достоверности. Свободно стоящая скульптура постепенно вышла из употребления; её вытеснил рельеф, в котором мастера добивались живописных эффектов благодаря использованию подрезки и просверливания, а также плотному заполнению композиции фигурами, при котором, по контрасту с их ярко освещенными формами, фон оказывался сильно затененным (IV в.). В V в. перешли к более низкому рельефу, при котором фигуры располагались поодаль друг от друга, а их границы определялись линейными средствами. В VI в. от объёмной моделировки практически отказались и заменили

её созданием в изображении двух планов: одного для фигур, а другого — для фона. Это создавало впечатление орнаментальности. Повсеместное распространение получили и другие приёмы орнаментального построения (симметрия, фронтальность, ритмический повтор), поскольку они позволяли соединить фигуры простыми поверхностными узорами.

Вопросы по теме

1. Раннехристианская архитектура.
2. Влияние нового мировоззрения на живописные изображения.
3. Особенности раннехристианской скульптуры.

Искусство Древней Индии

Общая характеристика

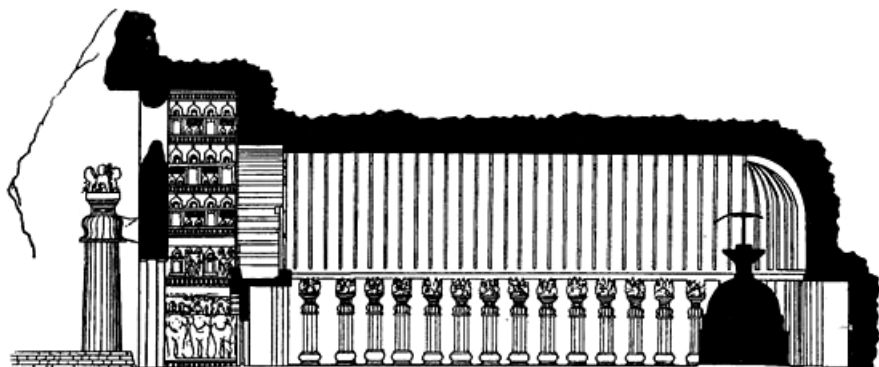
Культура Индии — одна из древнейших культур человечества, которая начала складываться уже в III тысячелетии до Р. Х. В начале I тысячелетия до Р. Х. возникли государства в форме характерных для Древнего Востока рабовладельческих деспотий, что способствовало постоянству и преемственности традиций как в религии, так и в искусстве. Для индийского искусства характерно стремление к обильной роскоши и утонченности. Характерными чертами индийского искусства также является устойчивость народных традиций. В архитектуре долгое время прочно сохраняются основные элементы деревянного народного зодчества, идущие от древнейших времен. В скульптуре и живописи на основе народной фантазии создаются образы богов и героев, ставшие традиционными.

Архитектура

Буддизм стал основой возникновения каменных культовых сооружений, служивших пропаганде религиозных идей. Были построены многочисленные храмы и монастыри, в которых широко использовались сложившиеся традиции архитектуры. В скульптуре, украшавшей храмы, отразились древнейшие легенды, мифы и религиозные представления. Одним из главных видов буддийских культовых памятников были *ступы*. Ступы строились в местах, связанных, по легендам, с деятельностью Будды и буддийских святых, символизировали нирвану, и предназначалась для хранения священных реликвий. Ступа воздвигалась на круглом основании, по верху которого был сделан круговой обход. На вершине ставился реликварий из драгоценного металла (золота и др.), над которым возвышался стержень, увенчанный

убывающими кверху зонтами — символами знатного происхождения Будды.

Вторым видом монументальных культовых сооружений были *стамбха* — монолитные каменные столбы. На столбе высекались эдикты и буддийские религиозные и моральные предписания. Вершина столба украшалась лотосовидной капителью, несущей скульптуры символических священных животных.



Чайтья в Карли. Разрез

Строились буддийские пещерные храмы — *чайтья*. Буддийские храмы и монастыри высекались прямо в массивах скал и представляли подчас крупные храмовые комплексы. Суровые, величественные помещения храмов, разделенные обычно двумя рядами колонн на три нефа, украшались круглой скульптурой, резьбой по камню и живописью. В архитектуре Индии, относящейся ко времени I—III вв., происходят изменения в сторону большей декоративности форм. Широкое распространение получают башнеобразные храмы. Внутреннее пространство их почти не развито, зато снаружи каждый ярус украшался скульптурным декором.

Скульптура

Фасады пещерных храмов, относящиеся к периоду *Гупта* (I—III вв.), пышно декорированы скульптурой. Бесчисленное количество статуй Будды, выполненных в высоком рельефе, заполняет ниши стен. Пространство между большими скульптура-

ми покрыто резным орнаментом и изображениями учеников и спутников Будды. Скульптурные рельефы подробно и тщательно изображали действующих лиц джатак — легенд из жизни Будды. Рельефы, как и священные книги, должны были освещать культ, которому они служили. Новым стало изображение Будды в образе человека, чего раньше в искусстве Индии не встречалось. В образе Будды и других буддийских божеств нашло воплощение представление об идеальной личности, в облике которой гармонически сочетаются физическая красота и возвышенное духовное состояние покоя и ясного созерцания. Помимо буддийских сюжетов в храмах изображались сюжеты традиционные. Помещенные в ниши или просто у стен большие фигуры божеств и духов, богинь, выступая из мрака храма, воспринимались зрителем как грозные и могучие силы природы. Появились и портретные статуи — скульптуры правителей. В этих статуях воссозданы характерные черты их облика и точно воспроизведены все детали одежды.

Декоративно-прикладное искусство

Большим мастерством исполнения отличаются предметы бронзового литья, ювелирного и прикладного искусства. Особенно разнообразны керамические изделия: блестящие лощеные сосуды покрывались орнаментом, в котором сочетались животные и растительные мотивы. Условно выполненные изображения птиц, рыб, змей, коз и антилоп располагались среди растений. Обычно роспись наносилась чёрной краской по красному фону. Многоцветная керамика встречалась реже.

Вопросы по теме

1. Традиционные архитектурные культовые формы.
2. Роль скульптуры в оформлении культовых сооружений.
3. Традиции в декоративно-прикладном искусстве.

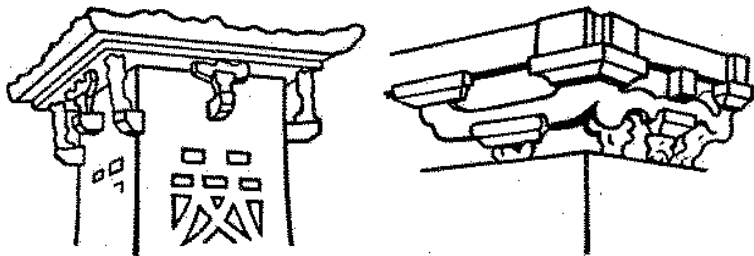
Искусство Древнего Китая

Общая характеристика

История культуры Древнего Китая охватывает длительный период, насчитывающий около 5 тыс. лет. Важной особенностью культуры Китая является то, что с древнейших времен она развивалась непрерывно, сохраняя древнейшие культурные центры. Этим в значительной степени определилась устойчивость традиций в искусстве Китая. Наибольшего расцвета культура Древнего Китая достигла в периоды *Цинь* (256–206 гг. до Р. Х.) и *Хань* (206 г. до Р. Х.—220 г. Р. Х.), когда впервые произошло объединение разрозненных древнекитайских царств в единое китайское государство.

Архитектура

Ко II тысячелетию до Р. Х. относится период *Шан* или *Инь*. В это время были построены первые города с правильной планировкой, во времена династии Цинь и династии Хань они достигли больших размеров. Города обносились крепостными стенами с башнями и многочисленными воротами. В центре находилась запретная часть с императорским дворцом. Императорский дворец возводился на земляном фундаменте, облицованном камнем или мрамором. Основной каркас дворца состоял из деревянных столбов, связанных поперечными перекладинами, на который опиралась широкая и высокая крыша. Символически крыша должна была производить впечатление развернутых крыльев летящего фазана. Тяжесть кровли определила особенности *доу-гун*. Доу-гун — система многоярусных деревянных кронштейнов, которая, увенчивая опорный столб в месте его соединения с горизонтальной балкой, принимает на себя тяжесть этой балки и служит для поддержки большого выноса широких крыш, равномерно распределяя их тяжесть.



Возводились также высокие многоэтажные дозорные башни с несколькими крышами. Крыши домов и башен, покрытые цветной черепицей, являлись основной декоративной частью здания. Приподнятые доу-гуном высоко над стенами они как бы парили над ними. Длинные пологие скаты и высокие изогнутые коньки создавали впечатление легкости.

Самым грандиозным архитектурным сооружением в IV–III вв. до Р. Х. стала Великая китайская стена. Стена строилась по северной границе Китая и предназначалась для защиты страны от набегов кочевников и полей от песков пустыни. Средняя её высота от 5 до 10 м, средняя ширина от 5 до 8 м, примерно через каждые 100–150 м по всей длине стены сооружены квадратные сторожевые башни, где жила стража. Рельеф северокитайских гор, лишенных растительности, подчеркивает лаконичность и строгую простоту этого крепостного сооружения. После различных достроек, производимых на протяжении веков, длина стена превысила 3000 км.

Огромное значение для китайской культуры имел культ предков, поэтому гробницы были грандиозны. Обычно помещение состояло из входов с лестницами, нижнего зала, куда ставился саркофаг, и верхнего, где размещались различные предметы, а также трупы людей и животных, сопровождавших умершего в загробное царство. Стены и потолки богатых гробниц покрывались резьбой, инкрустацией и росписью.

Скульптура

Скульптура связывалась с религиозными представлениями и имела установленное традицией назначение. Характерны фигуры фантастических существ: хищного рогатого зверя «таотё»

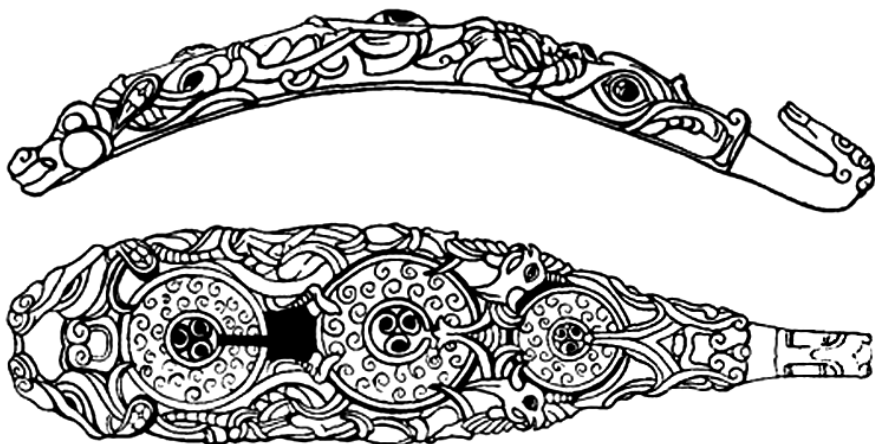
— символа сверхъестественной силы, человека-тигра, в облике которого подчеркивалась свирепость и сила. В эпоху Хань распространились терракотовые погребальные скульптуры, которые клали в погребение вместе с моделями домов и усадеб, составляя подчас довольно сложные жанровые сцены, рассказывающие о быте древних китайцев. Стены погребальных камер покрывались рельефом. Его сюжетами были пиры, выезды, сцены охоты, различные эпизоды назидательного и морализирующего характера в духе конфуцианской этики, божества. Сцены располагались фризообразно друг над другом, и каждая была отделена от другой иероглифическими надписями, поясняющими содержание. Соединение иероглифической надписи с изобразительными мотивами стало традиционной чертой в китайском искусстве последующих эпох.

Декоративно-прикладное искусство

К древнейшим памятникам искусства Китая относятся расписные керамические сосуды разнообразных форм: остродонные с узким горлышком; широкие округлые вазы с невысоким горлом и двумя ручками; чаши, расширяющиеся кверху; сосуды, похожие по форме на греческие амфоры. Сосуды обжигались, роспись на них исполнялась по серому, коричневатому или красноватому фону глины фиолетовой, красной, чёрной, жёлтой и белой красками. Узор покрывал почти всю поверхность сосуда и обычно состоял из геометрического орнамента. В период Шан (Инь) появляются изделия из бронзы. Удивительное мастерство и проработанность каждой детали на бронзовых изделиях достигались совершенной для того времени техникой литья. Сосуды в соответствии с их назначением имели определенные традиционные формы (*цзюэ, гу, дин, гуй*). Самыми распространенными узорами на сосудах являются условно изображенные в виде тонких спиралей гром и облака, а также мотивы фантастических и полуфантастических животных. К этому же периоду относятся белые керамические сосуды. Белая керамика изготовлялась из каолиновой глины, покрывалась штампованным узором и обжигалась. В период Хань большое распространение получают в расписные керамические сосуды, отличающиеся яркостью расцветки: красная, белая, сиреневая и

зелёная краски образуют очень красивые сочетания. Основной мотив ханьского узора — это геометрический орнамент, идущий поясами.

Большим совершенством отличались художественные изделия из лака, относящиеся к этому времени. Изящные по формам лаковые подносы, подставки, различные чаши, вазы и туалетные коробки богаты и ярки по красочным сочетаниям. На них изображались различные жанровые мотивы: беседующие люди, скачущая лошадь, колесница с людьми.



Нефритовая пряжка

Высокой была и техника резьбы по камню и кости. Из нефрита изготавливались ритуальные предметы, предназначенные для культовых церемоний, и предметы роскоши: оружие, серьги, украшения в форме рыб, птиц и зверей, искусно выточенные, покрытые характерным для того времени орнаментом и гладко отшлифованные. Этот камень, по представлениям древних китайцев, обладал свойством охранять душу и тело.

Вопросы по теме

1. Роль декоративно-прикладного искусства в китайской культуре.
2. Особенности китайской культовой и жилой архитектуры.
3. Символическая основа китайской скульптуры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ ПО ПРЕДЛОЖЕННЫМ ТЕМАМ

- Ассман Я.* Египет: теология и благочестие ранней цивилизации. М., 1999.
- Боннар А.* Греческая цивилизация: В 2 т. Ростов на/Д., 1994.
- Брунов И. И.* Очерки по истории архитектуры: В 2 т. М., 2003.
- Буркхардт Т.* Сакральное искусство Востока и Запада. Принципы и методы. М., 1999.
- Буткевич Л. М.* История орнамента. М., 2004.
- Бьювел Р., Джилберт Э.* Секреты пирамид. М., 1997.
- Вейс Г.* История цивилизации. М., 2000. Т.1.
- Винкельман И. И.* Избранные произведения и письма. М., 1996.
- Витрувий.* Десять книг об архитектуре. М., 1936.
- Всеобщая история искусств: В 6 т. М., 1960–1965. Т. 1.
- Всеобщая история архитектуры: В 12 т. М., 1970. Т. 1,2
- Геродот.* История. М., 1998.
- Гнедич П. П.* Всемирная история искусства. М., 1996.
- Дао до цзин. СПб., 1999.
- Дмитриева Н. А.* Краткая история искусства: Вып. 1. М., 1986.
- Дмитриева Н. А., Виноградова Н. А.* Искусство Древнего мира. М., 1986.
- Дмитриева Н. А., Акимова Л. И.* Античное искусство. М., 1998.
- Жак К.* Нефертити и Эхнатон. Солнечная чета. М., 1999.
- Зелинский Ф. Ф.* История античной культуры. СПб., 1995.
- Керам К.* Боги, гробницы, учёные. М., 1963.
- Кинк Х. А.* Древнеегипетский храм. М., 1979.
- Кинк Х. А.* Как строились египетские пирамиды. М., 1967.
- Коллинский Ю. Д.* Наследие античной Эллады. М., 1982.
- Кон-Винер.* История стилей изобразительных искусств. М., 2000
- Лурье С. Я.* Язык и культура Греции. М., 1957.
- Любимов Л.* Искусство Древнего мира. М., 1996.
- Матье М. Э.* Искусство Древнего Египта. М., 1970.
- Мерц Б.* Красная земля, чёрная земля. Мир древних египтян. М., 1998.
- Мириманов В. Б.* Первобытное и традиционное искусство. М., 1973.
- Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. М., 1980.
- Моран А.* История декоративно-прикладного искусства от древнейших времен до наших дней. М., 1982.
- Морэ А.* Цари и боги Египта. М., 1998.
- Померанцева Н. А.* Эстетические основы искусства Древнего Египта. М., 1965.
- Полевой В. П.* Искусство Греции. Древний мир. М., 1970.
- Ранние формы искусства. М., 1972.
- Раушенбах Б. В.* Геометрия картины и зрительное восприятие. СПб., 2001.
- Соколов Г. И.* Этрусское искусство. М., 1990.
- Тайлор Э. Б.* Первобытная культура. М., 1989.
- Тэн И.* Философия искусства. М., 1996.
- Тюляев С. И.* Архитектура Индии. М., 1939.
- Федорова Е. В.* Императорский Рим в лицах. Смоленск, 1995.
- Филострат.* Картины. Калликрат. Описание статуй. Томск, 1996.
- Художественная культура первобытного общества: Хрестоматия. СПб., 1999.
- Хэнкок Г., Бьювел Р.* Загадка сфинкса. М., 1999.
- Хэнкок Г.* Следы богов. М., 1997.
- Целлар К.* Архитектура страны фараонов. Жилище живых, усопших и богов. М., 1990.
- Юнг К.-Г.* Человек и его символы. СПб., 1996.

П л е х а н о в а Елена Олеговна

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА

Учебно-методическое пособие

Компьютерный набор

Е. О. Плеханова

Корректор

О О Оооооооооо

Подписано в печать 11.11.08. Формат 60 x 84. 1/16.

Печать офсетная. Усл. печ. л. 4,18. Уч.-изд л. 3,6.

Тираж 100 экз. Заказ № .

Редакционно-издательский отдел УдГУ
Типография ГОУВПО «Удмуртский государственный университет»
426034, г. Ижевск, ул. Университетская, 1, корп. 4.