

ЛЕКЦИИ ДЛЯ 1 КЛАССА ДХШ

ИСТОРИЯ ИСКУССТВ

1. Искусство Древнего Мира

Лекция 18 учебных часов. 1 учебный час=40 минут

Тема 1

Искусство древнейших цивилизаций. Истоки искусства Древнего Египта

Искусство Древнего Египта было наиболее совершенным и передовым среди искусств различных народов Древнего Востока. Египетский народ первым создал монументальную каменную архитектуру, реалистичский скульптурный портрет, прекрасные изделия художественного ремесла. Среди многих достижений главным было изображение человека с несравненно большей степенью реалистической конкретности, чем прежде. Египетское искусство впервые стало изображать человека в связи и сопоставлении с другими людьми, открыло и утвердило интерес к индивидуальности. Искусство с самого начала образования классовых отношений стало мощным средством воздействия на сознание народных масс с целью укрепления и возвеличивания власти фараона и рабовладельческой верхушки общества.



Греки и римляне обратили внимание на одну из самых характерных особенностей египетского искусства: длительное следование принятым в древности образцам, т.к. религия приписывала священный смысл художественным образцам древности. Из-за этого в искусстве рабовладельческого Египта сохранился ряд условностей, восходящих к доклассовому обществу и закрепленных в качестве канонических. Например, изображение предметов, фактически невидимых, но присутствующих; таких как рыбы, гиппопотамы, крокодилы под водой; изображение предмета с помощью схематического перечисления его частей; сочетание в одном изображении различных точек зрения. Также целый ряд художественных принципов, возникших и сложившихся уже в раннеклассовом обществе Египта, в свою очередь стали каноническими для последующих периодов. Соблюдение канонов обусловило и технические особенности работы египетских мастеров, рано применявших сетку для точного перенесения на стену нужного образца. Также известно, что в Древнем Царстве стоящая человеческая фигура делилась на 6 клеток, в Среднем и Новом - на 8, в Саисское время - на 26, причем определенное количество клеток отводилось на каждую часть тела. Также канонические образцы существовали для фигур зверей, птиц и т.п. Несмотря на положительные стороны, каноны сковывали развитие

искусства, а позднее играли уже только тормозящую консервативную роль, мешающую развитию реалистических направлений.

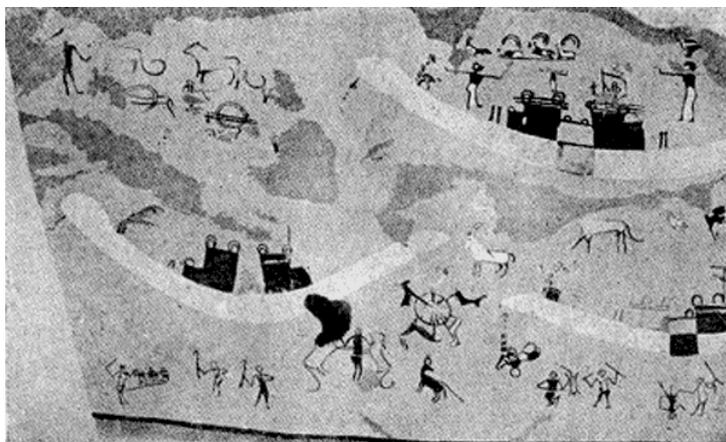
Сложение Древнеегипетского искусства

(4 тыс. до н.э.)

Сравнительно цельное представление о древнеегипетском обществе памятники дают с 5 тыс. до н.э. Они говорят о первобытно-общинном характере общества, основанного на примитивном земледелии и скотоводстве. Плодородие почвы, образованной из наносного ила, обеспечивало пропитанием большое число людей, несмотря на примитивность орудий труда. В отдельных общинах начало появляться земледелие, основанное на орошении. Применялся труд рабов, вначале еще немногочисленных. Развитие имущественного неравенства внутри общины привело к зачаточным формам государственной власти. Постоянные междоусобные войны из-за земель, каналов и рабов завершились лишь в середине 4 т. до н.э. образованием двух больших государственных объединений - северного и южного. Примерно в 3200 г. до н.э. юг одержал победу над севером, что означало образование единого египетского государства.

Древнейшими жилищами человека в долине Нила были ямы и пещеры, из натянутых на шестах шкур и плетенок устраивали навесы и шатры. Постепенно появились тростниковые хижины, обмазанные глиной. Далее для постройки жилья стали использовать кирпич-сырец. Перед жилищем устраивали двор, обнесенный оградой, а позже стеной. Древнейший вид жилья - яма - послужил образцом для погребений, которые имели овальную форму и были выстланы циновками.

Отсутствие знаний о подлинной связи явлений придало фантастический характер представлениям о мире, сложившиеся уже в этот период обряды и верования определили характер художественных изделий, находившихся в древнейших гробницах. Самыми ранними из них являются глиняные сосуды, расписанные несложными белыми узорами по красному фону глины. Постепенно менялись как форма, так и исполнение. Изображались заупокойные и земледельческие обряды, причем главную роль играли женские фигуры, что связано с ведущей ролью женщины в период матриархата. Изготавливаются грубые схематические статуэтки. Пример росписей того времени - роспись из гробницы вождя в Иераконполе. В подобных изображениях художник рисовал предметы не с натуры, а условно воспроизводил наиболее важные признаки. Центральная роль Жрицы или Богини выражалась большими по сравнению с другими размерами.



Постепенно искусство меняется и образы становятся четче. Примерами нового этапа являются рельефные изображения битв между общинами, которые привели к образованию

крупных объединений на юге и севере. Особенно в рельефе выделяются предводители: они изображаются в виде быка или льва, поражающего врагов. Со сложением нового общественного строя искусство становится идейным оружием. Ярким примером является плита фараона Нармера (64 см). Сцены изображены поясами, так в дальнейшем будут решаться все настенные росписи и рельефы. В дальнейшем искусстве рабовладельческого Египта отступление от канонов чаще всего применялось к изображению людей низших сословий.

Задание: составить конспект темы с использованием материалов лекции и дополнительных источников.

Тема 2 Древнее и Среднее царства Египта

Искусство Древнего Царства

(3200 - 2400 гг. до н.э.)

Египет Древнего Царства - первое рабовладельческое государство, где наравне с эксплуатацией рабов существовала эксплуатация свободного земледельческого населения. Во главе государства стоял фараон, но постоянно происходила борьба между номами (областями), между знатью и фараоном. Также период Древнего Царства является периодом сложения всех основных форм египетской культуры.

С ранних времен ведущее положение в египетском искусстве занимала архитектура, основные монументальные сооружения: гробницы, царей и знати. Для их сооружения применялся камень, в то время как жилища «живых» строились из кирпича и дерева. По древним представлениям умерший также нуждается в доме и еде, как живой. Из этих убеждений родилось стремление сохранить тело умершего или хотя бы его голову; постепенно были выработаны сложные приемы мумификации. Также в гробницу ставили статуи умерших на замену в случае порчи тела. Считалось что душа может войти в нее и оживить, тем самым обеспечивалась посмертная жизнь человека. Гробницы знати - «мастаба» - состояли из подземной части, где хранился гроб с мумией, и массивной надземной постройки, первоначально имевшей вид дома с двумя ложными дверьми и двором, где приносили жертвы. Дом представлял собой облицованный кирпичом холм из песка и обломков камней. Затем стали пристраивать кирпичную молельню с жертвенником. Для гробниц высшей знати применялся известняк. Большое значение имело строительство царских гробниц, где применялись все передовые технологии и изобретения. На культ фараона были перенесены пережитки представлений о том, что дух предводителя будет охранять свое племя. Нередко на верхушках пирамид изображали глаза.

Важным этапом в развитии царских гробниц является идея увеличения зданий по вертикали - впервые эта идея возникает при постройке усыпальницы фараона III династии Джосера (~3000 лет до н.э.), так называемой ступенчатой пирамиды. Имя ее строителя, Имхотепа, сохранилось до конца истории Египта, как мудреца, строителя и ученого-астронома, а позднее он был обожествлен как сын бога Птаха, а греки его сопоставили со своим богом-врачевателем Асклепием.



Усыпальница Джосера открывает путь к созданию совершенного и законченного типа пирамиды. Первой такой пирамидой была усыпальница царя IV династии Снофру в Дашуре (~2900 г. до н.э.) - предшественница знаменитых пирамид в Гизе (29-28 вв. до н.э.)

Самые известные пирамиды, находящиеся к Гизе, были построены для фараонов IV династии Хуфу, которого греки называли Хеопс; Хафра (Хефрен) и Менкаура (Микерин). Наиболее грандиозной из трех является пирамида Хуфу (Хеопса), она является самым большим каменным сооружением в мире: 146,6 м в высоту, а длина стороны основания 233 м. Сложена пирамида из точно обтесанных известняковых блоков весом около 2,5 тонн каждый (всего насчитывается более 2 300 000 штук).

Каждая из пирамид в Гизе была окружена архитектурным ансамблем: иногда рядом находились маленькие пирамиды цариц. К восточной стороне пирамиды примыкал царский заупокойный храм, соединенный крытым каменным проходом с монументальными воротами в долине. Эти ворота строились там, куда доходили воды нильских разливов, и т.к. к востоку зеленели орошаемые Нилом поля, а к западу расстилались безжизненные пески, ворота стояли как бы на грани жизни и смерти.

Наиболее четкое представление о заупокойных храмах при пирамидах в Гизе дают остатки храма при пирамиде Хафра (прямоугольное здание с плоской крышей). В этих храмах впервые встречаются свободно стоящие столбы. Сами здания декорируются сочетанием отполированных плоскостей различных камней.



Иной характер носят усыпальницы фараонов V и VI династий (2700-2400 гг. до н.э.) Сооружение колоссальных пирамид для IV династии сильно повлияло на экономику страны, примерно в 2700 г. до н.э. произошла смена власти. Теперь большее внимание стало уделяться оформлению храмов: стены покрывались рельефами, прославлявшими фараона. Именно в это время появляется характерные для египетской архитектуры пальмовые колонны и колонны в форме папирусов. Возникает и третий тип египетских колонн: в виде связки бутонов лотосов.

Появляется новый тип зданий - так называемые солнечные храмы. Важным элементом которых был колоссальный обелиск, верхушка которого обивалась медью. Пример: Солнечный храм Ниусер-ра. Он также соединялся крытым проходом с воротами в долине.

Скульптура этого времени представлена заупокойными статуями в нишах молелен или в закрытых помещениях позади молелен, исполненных в однообразных сидячих или стоячих

позах. Сакральное назначение скульптуры, как замены физическому телу, обусловило раннее возникновение египетского скульптурного портрета. Пример: статуя вельможи Ранофера из его гробницы в Саккара.



Тем не менее, некоторые скульпторы сумели в рамках жесточайших канонов создать истинные шедевры:

Скульпторы постепенно пришли к необходимости дорабатывать маски лиц умерших, особенно при изготовлении голов или бюстов знати, фараоны же изображались преувеличенно: со сверхмощными телами, бесстрастным взглядом. Особенным воплощением фараона был образ сфинкса - тело льва, а голова фараона. Самый известный из всех - Большой Сфинкс находится у монументальных ворот пирамиды Хафра. Его основу составляет естественная известняковая скала, которая напоминала фигуру лежащего льва. Недостающие части добавлялись из известняковых плит.

Отдельно нужно рассмотреть статуи и статуэтки рабов и слуг, помещавшиеся в гробницы для «обслуживания» умерших. Эти скульптуры изображали людей, занятых разными работами, притом без всяких канонических норм.

Большое место в искусстве Древнего Царства занимали рельефы и росписи, покрывающие стены гробниц и храмов. Применялись две техники рельефа: обычный барельеф (разновидность рельефа, где изображение выступает над плоскостью фона не более чем на половину объема) и свойственный египетскому искусству врезанный, где поверхность камня остается нетронутой, а врезаются контуры изображений.

Использовалось также две техники настенной росписи: темпера по сухой поверхности и вкладка цветных паст в углубления. Краски были минеральные. Росписи и рельефы

изображали не только сцены прославления вельмож и царей, они повествовали о сельских и ремесленных работах, рыбной ловле и охоте, но в то же время присутствовали сцены избиения неплательщиков, тут же сменяемые сценами увеселения знати. Именно в неподдающихся канонам изображениях простых людей можно проследить изменение в мировоззрении, в художественном творчестве.

В период Древнего Царства большое значение и развитие получило художественное ремесло: различные сосуды, мебель, украшения; сохранилась связь с реальными жизненными явлениями.

Искусство Среднего Царства

(21 в. - нач. 19 в. до н.э.)

Частые грабительские войны, гигантские строительные работы привели к ослаблению царской власти. Как следствие, в 2400 г. до н.э. Египет распался на отдельные области. В 21 веке до н.э. началось новое объединение страны, шла борьба между номами, победителями вышли южные номы, во главе которых стояли правители Фив. Они образовали XI династию фараонов. Но борьба за власть все еще продолжалась среди подданных. Аменемхет I и его преемники сумели сохранить единство страны, была построена новая ирригационная сеть (фаюмские ирригационные сооружения). Общий хозяйственный подъем способствовал развитию искусства, возобновилось строительство пирамид. Предшественники Анемхета I прибегнули к новому оформлению своих гробниц - сочетание пирамиды с обычной скальной гробницей. Наиболее значимая из таких - усыпальница Ментухотепов II и III в Дейр-эль-Бахри.

Планировка пирамид и храмов XII династии полностью совпадает с расположением усыпальниц фараонов V-VI династий, но из-за изменения экономических условий сооружение гигантских каменных пирамид было невозможно, поэтому размеры новых сооружений значительно меньше, а строительным материалом служил кирпич-сырец, изменивший способ кладки. Статуи заупокойных храмов подражают примерам Древнего Царства, но есть некоторые отличия в местных центрах, в частности в среднем Египте, где номархи еще ощущали себя правителями своих областей и подражали обычаям царских дворцов. Так складывается новое направление в искусстве Среднего Царства, формируются художественные центры. Во время междоусобиц были периоды, когда не было власти фараона. Вера в сложившиеся устои и в частности в загробную жизнь пошатнулась, также этому способствовали новые научные открытия. Это отразилось в литературе (повесть о Синухете) и искусстве, наблюдается большее тяготение к реализму.

Ярким примером новых тенденций служат рельефы и росписи на стенах скальных гробниц номархов. Особенно примечательны рельефы из Меира, изображающие простых людей.

Особых успехов в изображении животных мастера достигли в росписях гробницы номарха 16 нома Хнумхотепа II в Бени-Хасане. Постепенно этот опыт был положительно воспринят в официальном искусстве и нашел свое отражение в царских портретах.

В целях своего прославления фараоны-фиванцы начали широкое храмовое строительство. Они старались установить как можно больше своих изображений в храмах, внутри и снаружи, причем необходимо было максимальное сходство, чтобы закрепить облик фараона в сознании народа.

К моменту правления Сенурсета III укрепилась царская власть, знать стремилась занять должности при дворе. Огромную роль стали играть придворные мастерские. Местное творчество стало следовать за их творчеством, более каноническим. Наблюдается рост строительства, в том числе и пирамид. Пример: усыпальница Аменемхета III в Хаваре, особенно прославился заупокойный храм, особенно в Греции.

Художественное ремесло получило широкое развитие из-за роста городской жизни. По-прежнему изготовлялось много посуды из камня и фаянса, обрабатывался металл, появлялись бронзовые сосуды. В ювелирном деле появилась новая техника - зернь.

Среди открытий искусства Среднего Царства - трехнефное построение зала с приподнятым средним нефом, пилоны, колоссальные статуи вне здания. Особенно важен рост реалистических тенденций, в частности в портретных статуях.

Задание: составить конспект темы с использованием материалов лекции и дополнительных источников.

Тема 3

Новое царство Египта. Декоративно-прикладное искусство Древнего Египта

Искусство I половины Нового Царства. Искусство времени XVIII династии (16-15 вв. до н.э.)

В 18 веке до н.э. наблюдалось ослабление центральной власти. Последовавшее длительное завоевание Египта кочевниками явилось периодом экономического и культурного упадка. В 16 в. до н.э. борьбу с кочевниками и за объединение страны начали Фивы. Фараон Яхмес I был первым царем XVIII династии. Победоносные войны в Сирии и Нубии способствовали приливу денежных средств и увеличению роскоши и грандиозной архитектуры. В искусстве этого периода увеличивается роль пышности и декоративности, а также роль реалистических стремлений.

Ведущую роль в искусстве XVIII династии играли Фивы, где были созданы лучшие произведения искусства этого времени: Храм времени XVIII династии, храм бога Амона в Фивах - Карнакский и Луксорский. В Луксоре приобрел свою законченную форму новый тип храма Нового Царства. Центральная колоннада была в виде гигантских каменных цветов папируса.



Большое место в архитектуре XVIII династии занимают заупокойные царские храмы, находящиеся в Фивах на западном берегу Нила. Гробницы отделялись от заупокойных храмов, они высекались в ущельях скал, а храмы возводились внизу, на равнине. Эта идея принадлежит зодчему Инеи. Храмы становятся все более монументальными. (Храм Аменхотепа III от которого сохранились только 2 гигантские статуи фараона:

Особое место занимает храм царицы Хатшепсут в Дель-эль-Бахри. Скульптуры внешнего оформления наименее индивидуальны, передаются лишь наиболее характерные черты лица царицы. Статуи, находящиеся в главной молельне больше воспроизводят ее образ.

С середины периода XVIII наметилось наступление нового этапа: на смену строгости форм приходит декоративность, иногда переходящая в чрезмерную нарядность. Наблюдается общий интерес к объему, передаче портретных черт. Каноничность царских статуй не позволила отразить в полной мере всех новшеств, это ярче проявилось в статуях частных лиц.

Аналогичными путями шло развитие стиля в фиванской стенной живописи. Наиболее интересны гробницы знати, т.к. царские содержат узко религиозные сюжеты, за исключением храма Хатшепсут в Деир-эль-Бахри. Основные изображения - это сцены из жизни и религиозные сюжеты, появляются военные темы, темы пира. Большое внимание уделяется движению в композиции. Фигуры обычных людей странно контрастируют с фигурами знати.

В это же время возникает египетская графика, рисунки на папирусах с текстами «Книги Мертвых». Наблюдается расцвет ремесла, многоцветные инкрустации. Применение вертикального ткацкого станка позволило изготавливать ткани с узорами гобеленовой техники. Особенно популярны растительные мотивы.

Искусство II половины Нового Царства

(14-12 вв. до н.э.)

Время правления XIX Династии было годами нового политического и экономического подъема. Усилился приток богатств и рабов из-за внешних войн, но внутри все еще шла борьба между фараоном, жречеством и знатью. Фиванское искусство хранит реакционное стремление вернуться к старым традициям, правители старались придать большой блеск и пышность столице.

Главным объектом строительства в Фивах был, конечно же, храм Амона в Карнаке, грандиознейшего масштаба. Монументальностью отличался и заупокойный храм Рамсеса II, так называемый Рамессеум в Абу-Симбел, в первом дворе которого стояла колоссальная статуя царя (~20м в высоту).

Скульптура возвращается к каноническим образам древности, все больше и больше увеличивается внешняя нарядность. Тем не менее, появляются светские изображения фараона и царицы. Фараон изображается без преувеличения мускул, как раньше, образ могучего правителя передан более реалистическими средствами - правильные пропорции, мускулы, выглядывающие из-под одежды.



Также наследие XVIII династии видно в рельефах: интерес к пейзажу, к индивидуальным чертам, особенно этническим типам. Но все эти новые черты не нарушали основных традиционных условностей.

Среди фиванских росписей стоят особняком росписи гробниц мастеров, живших в изолированном поселении в горах Фиванского некрополя и представлявших собой замкнутый коллектив, передача положения в котором шла от отца к сыну. Также это было религиозное общество, т.к. участвовали в религиозных обрядах, в т.ч. и культе смерти. Их называли «слушающими зов».

На дальнейшем развитии искусства конца Нового Царства тяжело сказались длительные войны и ослабление экономики, а также междоусобицы. XX династия фараонов ненадолго удалось объединить страну, но с потерями прежних иноземных владений. Чуть позже страна распалась на северную под правлением номархов Таниса и южную со столицей в Фивах. Крупное строительство прекратилось после смерти второго фараона XX династии Рамсеса III. В его время были построены храм Хонсу в Карнаке и заупокойный храм с дворцом в Мединет-Абу. Гробницы постепенно уменьшались в размерах, росписи становились стандартными, положение художников падало, что существенно повлияло на качество работ.

Искусство Позднего Времени

(11 в. - 332 г. до н.э.)

Войны, которые вели фараоны Нового Царства задерживали развитие. В течение I т. происходили постоянные восстания населения, борьба рабовладельцев. Начиная со 2 в. до н.э. государство распалось. В 671 г. до н.э. Египет покорили ассирийцы, борьбу возглавил правитель западной дельты, выступивший в союзе с греческими городами, Малой Азией и Лидией. После изгнания ассирийцев Египет был объединен под властью XXVI династии со столицей в Саисе.

Во времена длительных распадов не велось крупное строительство, оно возобновлялось лишь в недолгие периоды объединения. В такое время, при ливийском правителе Шешанке и эфиопском фараоне Тахарке, были произведены дополнения Карнака - строительство еще одного двора с портиками и гигантским пилоном.

В течение 11 - 8 вв. до н.э. художественным центром оставались Фивы и Танис. Фиванское искусство продолжало традиции Нового Царства, в Танисе процветало художественное ремесло. Скульптура этого времени - внешне нарядные памятники. Получили распространение бронзовые статуэтки взамен дорогостоящего камня.

Во времена правления эфиопской династии в художественном мире началось оживление. Пример: скульптурный портрет фараона Тахарки (Эрмитаж) и эфиопских царевен (ГМИИ им. Пушкина).



Стремление к идеализации своей истории только усилилось в последующие годы, особенно когда Египет объединился под властью победителя Ассирии, фараона Псамтика I. Наладились и расширились торговые пути, вновь развернулось строительство, в основном сосредоточенное в Саисе. Строители, как и все остальные, подражали древнему искусству. Архаизация затронула все области: литературу и в религию, политику.

Несмотря на тяжелые последствия персидского завоевания (525 г. до н.э.) и недолгий период борьбы за независимость, египетские художники создавали прекрасные памятники. Пример, голова жреца из Мемфиса.

После вторичного завоевания персами, а потом и греко-македонцами (332г. до н.э.), Египет сохранил политическую самостоятельность под управлением эллинистической династии Птолемеев, и нашел силы для подъема искусства. Храмы в Эффу, Эспе, Дендера, на о. Филэ. Однако эти архитектурные памятники уже стоит рассматривать в контексте эллинизма.

Значение египетской культуры велико: это богатая литература (возникла сказка, повесть, любовная лирика), египетская наука дала нам календарь и знаки зодиака, основы геометрии и первые открытия в области медицины, географии и истории. Эти знания пользовались высоким авторитетом в античном мире, а позже и на Востоке. Первое греческое искусство формировалось под воздействием искусства Древнего Египта и оказывало влияние на умы молодых греческих мастеров.

Задание: составить конспект темы с использованием материалов лекции и дополнительных источников.

Тема 4

Искусство стран Междуречья. Шумер, Вавилон, Ассирия, Персия

Культура Шумер, Ассирии и Вавилона

Вавилоно-ассирийская культура, культура народов, населявших в древности, в 4—1-м тыс. до н. э., Месопотамию — Двуречье Тигра и Евфрата (территория современного Ирака), — шумеров и аккадцев, вавилонян и ассирийцев, создавших крупные государства — Шумер, Аккад, Вавилонию и Ассирию, характеризуется относительно высоким уровнем науки, литературы и искусства, с одной стороны, и преобладанием религиозной идеологии — с другой.

Месопотамия (др.-греч. Μεσολοταμία — «Междуречье»), также Двуречье — область в среднем и нижнем течении рек Тигр и Евфрат (в Западной Азии) от Персидского залива на юге до Армении на севере, на территории современного Ирака, одна из колыбелей евроазиатской цивилизации.

ШУМЕРЫ, первый из обитавших на территории Древней Вавилонии (в современном Ираке) народов, достигших уровня цивилизации. Вероятно, еще ок. 4000 до н.э. шумеры пришли на болотистую равнину (Древний Шумер) в верховьях Персидского залива с востока или спустились с гор Элама. Они осушили болота, научились регулировать разливы рек и освоили земледелие. С развитием торговли с Ираном, Эламом, Ассирией, Индией и районами Средиземноморского побережья шумерские поселения превратились в процветающие города-государства, которые к 3500 до н.э. создали зрелую цивилизацию урбанистического типа с развитыми металлообработкой, текстильным ремеслом, монументальной архитектурой и системой письма.

Шумерские государства были теократиями, каждое из них рассматривалось как достояние местного божества, представителем которого на земле являлся верховный жрец (patesi), наделенный религиозной и административной властью. Наиболее важными центрами в этот ранний исторический период были города Ур, Урук (Эрех), Умма, Эриду, Лагаш, Ниппур, Сиппар и Аккад – семитское государство на севере Месопотамии. Города постоянно воевали между собой, и если какому-то городу удавалось захватить несколько соседних, то на короткий срок возникало государство, имевшее характер небольшой империи. Однако примерно в середине III тысячелетия до н.э. семитские племена с Аравийского полуострова, заселившие северные области Вавилонии и воспринявшие шумерскую культуру, настолько усилились, что начали составлять угрозу для независимости шумеров. Ок. 2550 до н.э. Саргон Аккадский завоевал их и создал державу, простиравшуюся от Персидского залива до Средиземного моря. Приблизительно после 2500 до н.э. аккадская держава пришла в упадок, и для шумеров наступил новый период независимости и процветания, это эпоха третьей династии Ура и возвышения Лагаша под властью Гудеа. Она закончилась ок. 2000 до н.э. с усилением Амореяского царства – нового семитского государства со столицей в Вавилоне; шумеры навсегда утратили независимость, а территория прежних Шумера и Аккада была поглощена державой Хаммурапи.

Шумер и Аккад



Древнейший город (IV тыс. до н.э.) Междуречья - Урук (реконструкция II - III тыс. до н.э.)

Шумеры и аккадцы — два древних народа, которые создали неповторимый исторический и культурный облик Междуречья IV—III тысячелетий до н. э. О происхождении шумеров нет точных сведений. Известно только, что они появились в Южной Месопотамии не позднее IV тысячелетия до н. э. Проложив сеть каналов от реки Евфрат, они оросили бесплодные земли и построили на них города Ур, Урук, Ниппур, Лагаш и др. Каждый шумерский город был отдельным государством со своим правителем и армией.

Хотя народ шумеров исчез с исторической сцены и в Вавилонии перестали говорить на шумерском языке, шумерская система письма (клинопись) и многие элементы религии составили неотъемлемую часть вавилонской, а позже ассирийской культуры. Шумеры заложили основы цивилизации значительной части Ближнего Востока, унаследованные от них способы организации хозяйства, технические навыки и научные сведения сыграли исключительно важную роль в жизни их преемников.

Одним из наиболее известных произведений шумерской литературы считается «Эпос о Гильгамеше» — собрание шумерских легенд. В эпосе рассказывается о легендарном царе Урука Гильгамеше, его друге дикаре Энкиду и поисках секрета бессмертия. Одна из глав эпоса, история Утнапиштима, спасшего человечество от всемирного потопа, очень напоминает библейскую историю о Ноевом Ковчеге.

Шумерская поэма о Гильгамеше повествует о герое, который отважился бросить вызов богам. Гильгамеш был царем города Урук. Он похвалялся перед богами своим могуществом, и боги разгневались на гордеца. Они сотворили Энкиду - получеловека-полузверя, обладавшего огромной силой, и послали его сразиться с Гильгамешем. Однако боги просчитались. Силы Гильгамеша и Энкиду оказались равными. Недавние враги превратились в друзей. Они отправились в путешествие и пережили множество приключений. Вместе они победили страшного великана, охранявшего кедровый лес, и совершили немало других подвигов. Но разгневался на Энкиду бог солнца и обрек его на смерть. Гильгамеш безутешно оплакивал смерть друга. Понял Гильгамеш, что не сможет победить смерть.

Более позднее изображение Гильгамеша со львенком в руках. Ок. 721-705 гг. до н.э.

Из дворца Саргона II. Хранится в Лувре, Париж, Франция.

Клинопись

Шумеро-аккадский период закончился ок. 1900 до н.э., когда власть в городах Месопотамии захватывает новый семитский народ – амореи, обосновавшиеся, в частности, в Вавилоне. Постепенно город Вавилон распространил свое влияние на долину Тигра и Евфрата, и к 1750 до н.э. Хаммурапи, шестой аморейский царь, завершил процесс вавилонской экспансии, создав империю, включавшую Шумер, Аккад, Ассирию, а возможно, и Сирию. Вавилон был столицей этого обширного царства, и с тех пор область, которая до этого называлась Шумер и Аккад, стала именоваться Вавилонией.



ВАВИЛОН И АССИРИЯ – историческая область в Месопотамии. Древняя Вавилония включала долину Тигра и Евфрата от современного Багдада на северо-западе до Персидского залива на юго-востоке. До возвышения Вавилона около 1900 до н.э. эта область была известна как Шумер (на юго-востоке) и Аккад (на северо-западе). Ассирия лежала к северу от Вавилонии по верхнему Тигру и бассейнам рек Большой Заб и Малый Заб; в наше время ее рубежами были бы границы Ирана на востоке, Турции на севере и Сирии на западе. В целом, современный Ирак к северу от Евфрата включает в себя большую часть древней территории Вавилонии и Ассирии.

Статуи ламмасу (lamassu), или шеду, - крылатые полулюди-полульвы, один вариант, и полулюди-полубыки - другой. На этой фотографии - полулев, у львов когти, у быков - копыта, 5 ног. Ламмасу стояли у ворот, сторожили. Лицо ламмасу похоже на изображения царей, та же борода, та же прическа и те же усы.

Это ассирийский царь Ашшурнацирапал II, в характерном головном уборе. Он держит чашу - признак царской власти. Мужчина без бороды - евнух, отгоняет мух и наливает вино. Здесь на обоих длинные одежды, но все равно, видно по рукам насколько у них выражены мускулы. Из-за поясов выглядывают кинжалы. Даже здесь, в мирных сценах, должна была отражаться мощь Ассирийского царства.

Стены и потолки дворцов царей были украшены раскрашенными рельефами, которые сейчас лишились краски, но выглядели примерно так.

Особенности искусства:

Монументальность, мощь, декоративность, торжественность, ритмичность, воинственный характер, характерные этнические черты (глаза, губы, нос, борода), звериные образы часто соединяются с человеческими.

Задание: составить конспект темы с использованием материалов лекции и дополнительных источников.

Тема 5

Искусство Древней Индии, Китая, Японии, Америки

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ИНДИИ, КИТАЯ И ЯПОНИИ

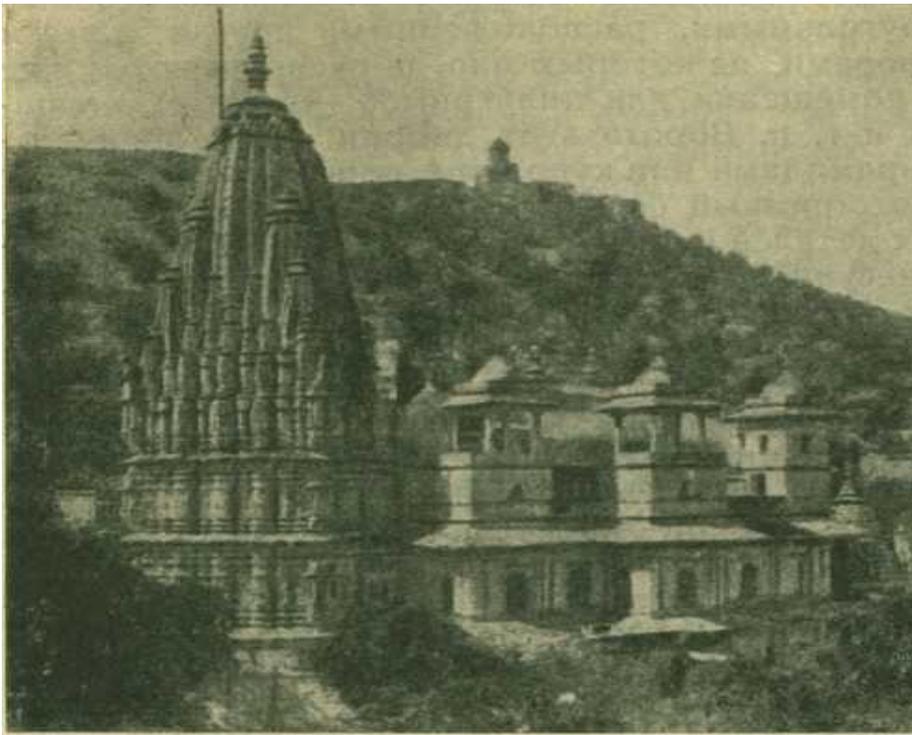
Искусство Индии, Китая и Японии принадлежит художественной культуре народов Востока. Их объединяет схожесть путей исторического развития, а также распространение в этих странах буддизма, который повлиял на возникновение нового искусства на рубеже древности и средневековья. Это искусство отличалось широтой охвата действительности, осознанием глубокого родства человека и природы, большим эмоциональным накалом. Индийская скульптура, китайская пейзажная живопись, японские монастыри и сады — это лишь отдельные знаменитые примеры.

Искусство Индии с древнейших времен питает могучая фантазия, грандиозность масштабов представлений о Вселенной. Средства художественного выражения поражают многообразием и красочностью, напоминающей цветущую природу Индии. Идея единства жизни во всех ее проявлениях пронизывает и философские учения, и эстетику, и искусство. Поэтому столь велика в индийском искусстве роль синтеза — архитектуры и скульптуры, архитектуры и живописи, а также поэзии, живописи и музыки. Знаменитые театрализованные представления на темы древних эпосов Рамаяны и Махабхараты стали источником запечатленных в изобразительном искусстве классических поз и жестов, которые отличаются экспрессией и смелостью. В формировании индийского искусства принимали участие многочисленные племена самого большого полуострова мира (Индостан). Период с середины II до середины I тысячелетия до н. э. связан в основном с расцветом философии брахманизма и литературы на древнейшем языке санскрите. Однако еще задолго до нашей эры, когда складывались цивилизации Египта, Месопотамии, Ирана и Китая, в Индии возникли ремесла, науки и искусства. Большое развитие получили грамматика, математика и медицина. Индийцы на весь мир прославили «страну Бхарат», научив человечество цифровой системе и игре в шахматы, изготовлению тончайших красочных тканей и булатной стали, Исключительное разнообразие форм, неудержимая выдумка, оптимистическая сила и стойкость народных традиции вопреки культовым, каноническим ограничениям — самое чудесное в художественном творчестве индийцев. Неудивительно, что Индия влекла к себе многочисленных путешественников. Еще в XV в. тверской купец Афанасий Никитин совершил «Хождение за три моря». В XVIII в. Герасим Лебедев создал в Калькутте театр. А в XIX в. образы Индии запечатлели на полотнах А.Д. Салтыков, В. Б. Верещагин (около 150 картин), И. К. Рерих. Творчество Рерихов (отца и

сына) -- особая страница русско-индийских культурных связей. В середине II тысячелетия цветущая цивилизация Инда погибла под натиском кочевых племен - ариев. Сохранились лишь руины благоустроенных городов Мохенджо-Даро и Хараппы, а также множество предметов развитого декоративно-прикладного искусства и мелкой пластики. Пришедшие арии считаются создателями древнейших «Вед» («Знания»), и них гимны и молитвы к божествам, множество различных сведений о жизни и быте ариев, о делении общества на четыре сословно-кастовые группы (варны): жрецов - брахманов, воинов — кшатриев, земледельцев, ремесленников и торговцев - вайшиев и низшая варна - шудра, которые наряду с рабами подчинялись первым трем. В период образования могущественных рабовладельческих государств (VI—IV вв. до н. э.) возникает эпическая литература — великие поэмы на санскрите «Рамаяна» и «Махабхарата» (превосходящая древнегреческий эпос по объему в 8 раз), которые донесли предания о мужественных и отважных героях, о борьбе и укреплении новых могущественных династий. Идея торжества добра над злом лежит в основе древнеиндийского эпоса, пронизывает историю о братьях Сунде и Упасунде, решивших постичь тайны мироздания, поэтическое сказание о Нале и красавице Дамаянти. В целом сюжет 18 книг «Махабхараты» повествует об упорной борьбе двух царских родов за власть. Благородные образы созданы и в «Рамаяне». Бесстрашие и доблесть царевича Рамы, преданность его брата Лакшмана, верная любовь Ситы, разделившей с Рамой изгнание в лес, и коварство владыки демонов Равана давно вошли у индейцев в поговорки. А некоторые герои поэм до сих пор почитаются как боги, и на площадях по праздникам разыгрываются сцены из «Рамаяны». «Океаном мудрости и красоты» называют индийцы свой эпос. После выдворения войск А. Македонского к власти приходит династия Маурья. Царь Ашока, объединив Индию в огромную империю, начал грандиозное каменное строительство сооружений буддийского культа. Буддийская религия была официально принята при Ашоке в 261 г. до н. э. Буддизм (первоначально не религия, а этическое учение), по преданию, был основан в VI в. до н. э. царевичем из рода Шакиев, по имени Сидхартха Гаутама, прозванным затем Буддой («просветленным»). Будда проповедовал идею самосовершенствования человека, непротивления злу, отречения от мирских соблазнов. У брахманской религии Будда заимствовал понятие о перевоплощении, однако он учил, что состояние высшего покоя — нирваны может достичь каждый, даже бесправный шудра, а не только высшая каста. Религиозно-этические принципы буддизма нашли отражение в буддийской литературе (канонические сказания, религиозно-философские трактаты). В джатаках — сказаниях о перевоплощениях Будды — много фольклорного и бытового материала. Сюжеты из них часто использовались скульпторами и живописцами для украшения культовых сооружений. Наиболее распространенные: реликварии — ступы, гаолоии — стамбхи, пещерные храмы — чайтья, монастыри — вихара. Ступа — буддийский культовый памятник: насыпанная земляная сфера, облицованная кирпичом или камнем, стоящая на невысоком барабане, в верхней части - камера для хранения реликвий Будды - зуб, локон, кость — и религиозных книг; наверху ступы - стержень с дисками-зонтами, которые символизируют ступени познания на пути к нирване; ограда и ворота (4) воссоздавали в камне конструкцию деревянных заборов и ворот времени вед. Классический пример — ступа в Санчи (высота со стержнем — 23,6 м, диаметр основания - 36,6 м). Ограда и ворота богато декорированы рельефами и круглой скульптурой по мотивам джатак с большим чувством правды и любви к природе. Резные ворота ступы в Санчи «вводят нас в мир древнеиндийского искусства». Стамбхи — каменные мемориальные колонны, возводились при Ашоке на исторических местах буддизма. Уцелело 10 столбов до 15 м высотой и весом свыше 250 т. На столбе обычно высекали царские указы религиозно-этического содержания. Наибольшую известность завоевала «Львиная капитель» от стамбхи в Сарнатхе (середина III в. до н. э.). Представляет собой как бы сросшихся спинами, четырех львом. Абака капители украшена символами четырех сторон света - рельефными фигурами слона, льва, лошади и быка, между ними - «колесо закона» (чакра) - символ учения Будды. «Львиная капитель» является в настоящее время государственным гербом Республики Индия. По преданию, Будда призывал

учеников удалиться от суетного мира. Первые храмы и монастыри при Ашоке положили начало монолитной скальной архитектуре, которая существовала с II в. до н. э. до VII в. н.э. Одно из самых величественных сооружений раннего периода - чайтья в Карли длиной 37,8 м и высотой 13,7 м. Внутри, как и другие храмы, она делится двумя рядами колонн на три продольных нефа. В полуциркульном завершении центрального нефа помещена монолитная каменная ступа. Рассеянный поток мягкого света теряется в полумраке огромной пещеры, наполненной сизым дымом благовонных курений. Наиболее знаменитым является созданный позднее, на заре индийского средневековья, в эпоху Гуптов, пещерный комплекс Аджанты. Словно гигантская гирлянда, высечены 29 пещерных храмов и монастырей вдоль отвесного берега реки Вагхоры, Аджанта органично сочетает архитектуру, скульптуру и живопись. Ранние сооружения буддизма не имели скульптурных изображений законоучителя. К началу нашей эры Индия была уже тесно связана торговлей с Римской империей. Обмен культурными ценностями способствовал сложению нового «греко-буддийского» искусства. Римский обычай обожествления правителей привел к изображению в скульптуре царей и некоторых божеств в позе римских императоров или фидиевского Зевса. Сложился синтез античного и индийского в искусстве Гандахары в изображении «Великого учителя» и бодхисаттв, достигших совершенства, но добровольно остающихся среди людей, чтобы наставлять их на Путь. Постепенно складываются скульптурные каноны. Это особенно заметно в изображениях Будды (так, длинные уши — одно из 32 качеств, присущих ему). Однако, несмотря на ограничивающие рамки канонов, неизвестные мастера стремились к индивидуализации, творческому своеобразию. Период III—V вв., когда династия Гуптов сумела объединить страну, является расцветом экономической и культурной жизни Индии. Это прекрасная прелюдия к средневековью, «золотому веку», индийского искусства. Это классический период санскритской поэзии и драмы, сценического искусства, неразрывно связанного с музыкой, пением и танцами. Шедеврами признаны лирическая поэма «Облако-вестник» и драма «Признанная Шакунтала» величайшего поэта и драматурга V в. Калидасы. Драма повествует об испытаниях любви юной отшельницы Шакунталы и царя Дущьянты. От имени их сына Бхараты и произошло древнее название Индии - «страны Бхарат». Поэзия Калидасы - живительный источник для многих поэтов Индии и других стран до сих пор. От обширного храмового строительства сохранилось немного. Храм великого просветленного» (Махаботхи) II—III вв., сооруженный там, где, по преданию, Будда сидел под священным деревом в ночь просветления, представляет собой монументальную башню 55 м высотой, украшенную скульптурой: меняется назначение храма, это уже не место сбора молящихся, а обитель божества с его статуей. В эпоху Гуптов созданы и знаменитые настенные росписи пещерных храмов Аджанты, нанесенные на слой гипса темперными красками теплых, охристых тонов. Перед нами раскрывается красочный мир быта, мифологии и истории, природы Индии, часто сюжеты черпаются из излюбленных буддийских джатак. К шедеврам аджантских росписей относят живописный портрет царевича Будды — «Бодхисаттва с лотосом» и сцену «Умирающая принцесса». Женские образы Аджанты особенно поэтичны, словно перекликаются с образами героинь поэта Калидасы. Аджанта - это памятники мирового значения и художественной ценности, «это пещеры, где и сейчас в глубоком мраке ночи пылает факел жизни»; «росписи Аджанты имели такое же значение для истории искусства Азии, как итальянские фрески для Европы» (М. Сннгх). Средневековое искусство Индии сложно по составу, противоречиво и разножанрово. В VII—VIII вв. вновь выдвигается брахманизм, который в новой, видоизменной форме стал называться индуизмом. Главными божествами была троица — «Тримурти»: Брахма — создатель мира, Вишну — его охранитель, Шива — разрушитель во имя созидания нового; различные воплощения Вишну - Кришна, Рама, Будда; распространился культ супруги Шивы - Парвати; широко почитался Ганеша с телом ребенка и головой слона - покровитель купцов, учащихся, авторов и т. д. Крупнейшее культовое сооружение индуизма — шиваистский храм Кайлисанатха (VIII в.), созданный оригинальным способом: в склоне горы высекали ров в форме буквы "П", из внутреннего

монолитного массива и было «изваяно» сверху донизу здание храма (61 м длиной, 30 м высотой). Поверхность изобилует скульптурами богов, фантастических существ и животных. «В пещере такая масса изображений, что она может почитаться книгой индийской мифологии», однако в этом изобилии чувствуется некоторая перегруженность, беспокойство форм. В XI—XII вв. в употребление входят «новоиндийские» языки — хинди, урду, бенгали, маратхи. Древний санскрит остается в основном языком науки, как латынь европейского средневековья. В это время возникает новый тип башенных храмов — шикхара, по форме напоминающих плод дыни. Несмотря на фантастический вид, храм строился по строгим канонам. Таков возвышающийся на монолитной платформе величественный храм в Кхаджурахо. Под влиянием жреческой брахманистской эстетики скульптура постепенно отходит от непосредственных наблюдений жизни, становясь все более канонической и отвлеченной, символически выражая идеи индуизма. С XIII в. разрозненные индийские княжества подвергаются вторжению мусульман, принесших с собой ислам и его эстетику, активно влиявших на искусство Индии почти до начала XIX в. Возникли новые формы в архитектуре — мечеть, минарет, мавзолей. Позднее складывается средневековая архитектура Индии, синтезирующая местное и привнесенное, два стиля сливаются в один, «индомусульманский». Насколько это удалось, можно судить по знаменитой усыпальнице Тадж-Махал (1632—1650), которую заслуженно называют жемчужиной индийской архитектуры, «поэмой в мраморе», «лебединой песнью зодчества эпохи Великих Моголов. Купол мавзолея, как говорят индийцы, похож на «облачко, отдыхающее из воздушном троне». Мавзолей был создан по велению императора Шах-Джахана в память его любимой жены Мумтаз-Махал лучшими архитекторами Востока. В эпоху средневековья расцветает искусство книжной миниатюры, обогащенное иранскими образцами. Один из памятников Могольской школы — «Бабурнамэ» (XVI в.), жизнеописание султана Бабура, хранится в Государственном музее искусства народов Востока в Москве. Художественное ремесло Индии — одно из древнейших в мире. Эта страна с давних времен и до наших дней славится ткачеством из хлопка и шерсти (ценилось еще в древнем Вавилоне), резьбой по слоновой кости и дереву, обработкой металла (чеканка, резьба, филигрань, инкрустация), ювелирным делом и изделиями из лака. Английская колонизация в конце XVIII в. Остановила развитие национальной монументальной архитектуры и скульптуры, однако сохранилась местные художественные ремесла. Станковая живопись и скульптура, развивавшие национальные традиции, смогли возродиться лишь с подъемом национально-освободительного движения в начале XX в. Художественная культура Индии оказала огромное влияние на страны Юго-Восточной и Центральной Азии. ** Художественная культура Китая насчитывает около пяти тысячелетий в своем развитии. За это время создано великое множество произведений искусства. Величие китайской культуры проявилось в том, что, несмотря на исторические потрясения, она продолжала существовать, опираясь на прочные национальные традиции.

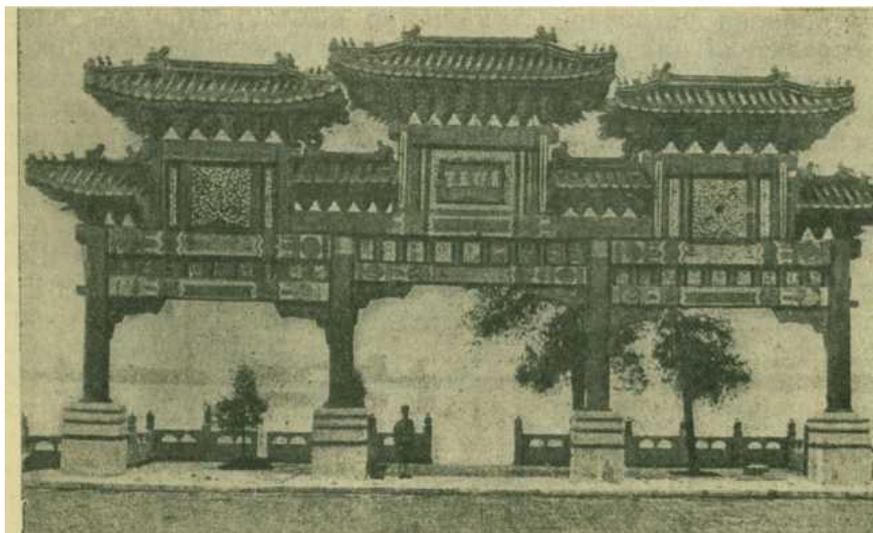


Наоборот, завоеватели Китая утрачивали родной язык и письменность, целиком попадая под его культурное воздействие. Обилие памятников искусства древности и поры расцвета средневековой культуры поистине грандиозно, несмотря на чудовищные потери. И в настоящее время прибывающего в Китай поражает легко вписавшаяся в современность и бережно сохраняемая древняя культура. Во II тысячелетии до н. э. вместе с первыми государственными образованиями появились города с правильной планировкой, сохранившейся в средневековье и позднее, до наших дней. Возникает иероглифическая письменность, со временем ставшая графическим искусством каллиграфии, вошедшей в тонкий художественный синтез с китайской живописью. В это время складывается традиционная мифологическая символика и художественный параллелизм образов природы и жизни человека, что определяет поэтические особенности китайского искусства и его требующий изучения художественный язык. Древнекитайская бронза II тысячелетия являет собой законченный художественный мир. Бронзовые ритуальные сосуды «звериного стиля», которые выплавлялись в глиняных формах и достигали веса до 600 кг, обрабатывались с такой тщательностью и виртуозностью орнамента, что мастерство их изготовления и сейчас изумляет как некая загадка. В I тысячелетии китайцы создали лунно-солнечный календарь и первый в мире звездный каталог. Появляются древнейшие из философских учений — конфуцианство и даосизм. Этическое учение Конфуция с его культом древних традиций, предков, семьи насаждало консерватизм и традиционность в культуре, тогда как даосизм проповедовал следование «дао» — пути, отражающему сущность природы: изменчивость и постоянное движение сил, переходящих постепенно в свою противоположность. Даосизм повлиял на культ природы в китайском искусстве, соотнося все человеческие поступки с явлениями природы, избрав природу примером для поведения людей. «Высшая добродетель подобна воде. Вода приносит пользу всем существам, и не борется» — одно из многочисленных изречений, приписываемых легендарному основателю даосизма Лао Цзы. Возникновению китайской живописи предшествует развитое искусство скульптурного рельефа, образцы которого во множестве обнаружены в древних погребениях китайской знати империи Хань, многие ученые ведут начало китайской живописи именно от ханьских

рельефов с их фризовой композицией и богатством ритмических отношений плоскостных силуэтов. В средневековье (III—IV вв. н. э.) Китай входит со стойкими традициями в различных областях культурной жизни. Возрождению после нашествия кочевых племен, укреплению и объединению государства на феодальных основах способствовала и новая идеология, пришедшая из Индии — буддизм. Раннее китайское средневековье — время активных взаимосвязей Китая со смежными странами и культурами, а также время художественных исканий. Под влиянием буддизма возникает монументальная архитектура, скульптура и живопись скальных монастырей, храмов и пагод. Сплавляя древнее и новое, китайцы создают торжественный и необычайно декоративный художественный стиль, который отразил жизнерадостный философский дух средневековой культуры. Как и живописец, китайский зодчий был поэтом и мыслителем, обладал возвышенным и обостренным чувством природы. Секрет необыкновенно поэтического впечатления от архитектуры Китая заключается в искусном ее расположении не изолированно, а в широком пространстве природы, чтобы леса и далекие вершины гор казались частью огромного грандиозного комплекса. О широте архитектурных замыслов китайских зодчих свидетельствует древняя Великая китайская стена (строилась в VI—III вв. до н. э.), один из самых величественных памятников мирового зодчества; после многовековых достроек стена превысила 3000 км. Суровый ландшафт северо-китайских гор составляет гармоничное созвучие с суровой простотой этого стратегического сооружения, защищавшего Китай с севера. Помимо пещерных храмов, строившихся на протяжении веков как своеобразные музеи средневековой скульптуры и настенной живописи, большое распространение получают буддийские мемориальные памятники в честь святых и паломников - пагоды. Напоминая вначале индийские башнеобразные сооружения, к VII—VIII вв. китайские пагоды отличаются ясностью ярусных членений и спокойной величавостью, тогда как башенным сооружениям Юго-Восточной Азии свойственны набухание каменных пластических форм, а на Востоке - бесконечная устремленность ввысь каменных игл мусульманских минаретов. Самая известная пагода времен империи Тан - Даяньта (Большая пагода диких гусей), 60 м высотой, состоит из 7 равномерно суживающихся кверху одинаковых ярусов. Возвышенный духовный порыв и разум сочетались в благородной простоте и ясности этого сооружения. С XV в., после изгнания монголов, столицей Китая становится Пекин, по-китайски Бэйцзин (Северная столица), существующий уже более трех тысяч лет. Его план, грандиозные ансамбли дворцов, садов и храмов-созданы по древним образцам и строительным уставам. Город расположен по правилам геомантики «фын-шуй» — старинной системы ориентировки зданий на местности в зависимости от розы ветров, протекающих вод и окружающих горных цепей. Строго симметричную планировку магистралей и улиц эффектно дополняют тенистые сады и парки на насыпных холмах, глади искусственных озер, раскинувшиеся свободно и живописно. В центре города высится Императорский дворец - «запретный город» — сказочный лабиринт архитектурных и садово-парковых сооружений. Главное здание дворца — Тайхэ-дянь — Павильон высшей гармонии, подобно всем дворцовым деревянным павильонам, сочетает простоту и логичность конструкции с живописной нарядностью декора. С XV в. город украшает и величественный ансамбль Храма Неба, связанный с древнейшими обрядами почитания неба и земли как дарителей урожая. Основное здание — Храм молитвы за годовую жатву — с тройной густо-синей черепичной глазурированной конической крышей, красными колоннами и высокой белой круглой террасой с мраморными пандусами, высится над всем ансамблем, словно сияющая горная вершина из драгоценного лазурита. Пространственный размах, свойственный китайскому зодчеству XV—XVII вв. и являющийся результатом опыта тысячелетий, ощутим и в гигантском некрополе династии Мин близ Пекина. Путь к нему лежит через пятипролетную мраморную арку — начало пути, а затем — восьмисотметровая аллея, Дорога духов, которую охраняют фигуры животных и воинов — стражей некрополя. Погребения (ворота, храмы, гробницы и подземные дворцы, в каждом), словно зеленые оазисы среди горных цепей; места уединения, тишины и покоя. Живопись как вид искусства издревле пользуется в Китае большим уважением. Сохранились

посвященные живописи стихи и трактаты, описания картин и сводные истории о мастерах живописи на светскую и культовую, прежде неразрывно связанных между собой. Культовая живопись украшает стены буддийских храмов, светская — шелковые свитки и стены дворцов. Китайская живопись неразрывно связана с поэзией. Большая часть живописцев была и поэтами (в пору китайского средневековья от образованного человека требовалось, чтобы он был и поэтом, и музыкантом, и живописцем, а часто и философом). Сочетание картины и надписи необычно для европейского восприятия, да и картина совершенно обходится без рамы, в виде свитка хранится в специальных ящиках и разворачивается в редких случаях для рассмотрения. По-видимому, на рубеже новой эры была выработана эта форма живописных свитков, имеющих два вида. Вертикальные свитки обычно не превышают 3 метров, тогда как горизонтальные (панорама, иллюстративная повесть: либо серия пейзажей, либо сцены городской жизни) достигают 10 метров. Китайский пейзажный жанр известен как одно из величайших достижений мирового искусства. Китайский художник воспринимает пейзаж как часть необъятного и просторного мира, как грандиозный космос, где человеческая личность растворена в созерцании великого, непостижимого и поглощающего ее пространства. Китайский живописец изображает природу в двух аспектах. Один — пейзажи гор и вод — «шаньшуй», тип классического китайского пейзажа на длинных свитках, где важны не детали, а общее философско-поэтическое ощущение величия и гармонии мира. Другой — скорее, жанр «цветов и птиц», когда на небольших свитках и альбомных листах, веерах и ширмах изображали цветок, птичку на ветке, обезьяну с детенышем или стрекозу над цветком лотоса. Изображение бесконечно приближено к зрителю и одновременно вписано в единую и цельную картину природы. Искусству пейзажа посвящены многие поэтические трактаты. В «Тайном откровении науки живописца» сказано: «Порой на картине всего лишь в фут (длиной) пейзаж он напишет сотнями тысяч верст». Здесь идет речь об особенностях перспективного построения пространства на вертикальных свитках. Автор картины как бы созерцает землю «с птичьего полета», отчего горизонт поднимается на необыкновенную высоту, — несколько планов пейзажа высоко поднимаются один над другим, самые дальние предметы оказываются самыми высокими. Пейзажные планы отделяются либо водным пространством, либо туманной дымкой; воздушный прорыв между ними разделяет передний и задний планы на расстояние, кажущееся бесконечным. Чтобы усилить впечатление грандиозности мира, живописец непрерывно противопоставляет малые формы большим (деревья кажутся огромными рядом с крошечными фигурками людей у их подножия). Впечатление правдоподобия дает выразительная, продуманная до мельчайших подробностей линия, создающая образ предмета, его форму и объем. С давних времен китайские мастера сочетали линейные приемы с тончайшей живописной нюансировкой, объединив графику и живопись воедино. Китайская живопись — это искусство намека, пробуждающего фантазию, это искусство детали, разворачивающейся в философскую картину мира, это глубоко поэтическое искусство одухотворения природы и человека. Китайский народ с его богатейшей фантазией, воспитанным тысячелетиями тонким художественным вкусом создал великие и прекрасные традиции в прикладном искусстве. Достаточно назвать китайский художественный фарфор, долгое время служивший валютой, будучи монополией и секретом Китая. Не умея проникнуть в тайны иероглифической письменности, западный мир долгое время почти не знал китайской классической поэзии. Чистым источником вдохновения для китайских поэтов последних двух тысячелетий служит древнейшая классическая «Шицзин» — «книга песен», где собраны лирические народные песни и ритуальные гимны XII—VII вв. до н. э. С XVII в. китайские художественные изделия проникают в Европу, фарфор и шелк ценятся на вес золота. Влияние китайского искусства ощутимо в стиле рококо и в загородной, парковой архитектуре XIX в., что было лишь поверхностной стилизацией. Более глубоки связи китайского искусства с европейской романтической традицией символистской поэзии рубежа XIX и XX вв. Поэты-символисты отмечали, что старая китайская живопись «уходит

от действительности к снам наяву», художники Китая обладают способностью «зачаровывать предметы», изображать их с помощью чувства, переживания, воспоминания.



Искусство Японии — это самостоятельный исторический тип искусства. Его возникновение теряется в веках. Долгое время об искусстве древней Японии не было ничего известно. Только в начале XX в. обнаружены памятники II—I тысячелетия до н. э. Длительный период древней культуры с IV тыс. до н. э. почти до начала новой эры называется Дзёмон («след веревки»), от способа изготовления древнейшей керамики. Ритуальные сосуды были для древнего человека драгоценным сводом знаний о мире, его стихиях, магической связи человека и Вселенной. По мнению исследователей, именно к началу земледелия относятся глиняные фигурки — догу — божков плодородия. Считается, что наиболее значительный вклад в мировую культуру Япония внесла в эпоху феодального средневековья (с VI—VIII до середины XIX в.), испытав сильное культурное влияние Кореи и особенно Китая. Все основные черты китайского искусства получили развитие, однако формирование национального художественного стиля заключалось в преодолении влияний и доведении до высокой степени совершенства отдельных, заимствованных в Китае видов искусства. Отличительной особенностью японской культуры является ее демократизм. Особое значение придавалось художественному оформлению интерьера в жилищах разных слоев общества. В каждый из периодов долгого средневековья созданы выдающиеся художественные произведения. В VII—VIII вв. — это архитектурно-скульптурные ансамбли буддийских монастырей. По древнему закону храмы строились на 20 лет, затем их разрушали и строили новые по такому же плану. Древнейшие синтоистские храмы («синтоизм» — «путь богов» древнейшая национальная политеистическая религия) строили из ценных пород дерева. Буддизм, который с VI в. становится государственной религией, предопределил грандиозный размах зодчества. Знаменит храм Хорюдзи, Золотой храм около древней столицы Нара и самое большое деревянное здание в мире — «храм Тодайдзи. «Великий восточный храм», главная государственная святыня с огромной бронзовой статуей Будды внутри. Буддийские храмовые комплексы стали прообразом первых городских поселений. В IX—XII вв. появляется и переживает расцвет японская светская живопись — ямато-э. На шелке и бумаге яркими красками с добавлением золота и серебра художники рисовали пейзажи, придворные сцены, иногда иллюстрировали знаменитые романы своих современников. Картины в форме горизонтальных свитков — зкимоно — рассматривали на столе, а вертикальные — какимоно —

украшали стены парадных комнат. Картины ямато-э («японской живописи») оставляют впечатление праздничной драгоценности. В эпоху древнего средневековья создаются самобытные произведения ландшафтной архитектуры — знаменитые японские сады. Наиболее известны «сад мхов» и буддийский «сад камней» в Киото (XVI в.). Своеобразное соединение буддизма с древней религией способствовало формированию традиционной японской эстетики — естественных, природных форм. Цель — создание наилучших условий для созерцания и переживания связанных с природой ассоциаций. Деревья выращивались так, чтобы они контрастировали по форме и цвету листвы, не закрывая выходящую ночью луну. Пальма должна была находиться рядом с окном, чтобы во время дождя слушать «музыку капель», а камни у водопада в глубине сада укладывали так, чтобы звук воды был слышен издали. В этих садах, окружавших дворцы и павильоны, строились хижины для бесед о поэзии и искусстве и проведения знаменитых чайных церемоний — тяною. Один из самых известных таких павильонов — Золотой павильон в Киото (XV в.). В XVII—XVIII вв. созданы замечательные произведения в сфере декоративных росписей на ширмах и стенах дворцов. Безукоризненная точность линий, выработанная в живописи па свитках, стала в росписи ширм залогом выразительности каждого силуэта, строгой ритмической упорядоченности цветовых пятен; изысканная декоративность свитков приобрела здесь черты монументальности. Завершающий этап средневековья ознаменовался расцветом ксилографии — гравюры на дереве, которая служила театральной афишей, книжной иллюстрацией, поздравительной открыткой и просто украшением быта. Коллективность творчества, как и виртуозность исполнения каждого штриха, общая композиция и звучная гамма цветов роднит гравюру с живописью (ямато-э) и декоративным искусством. Мастерами гравюры признаны Китагава Утамаро («Шесть знаменитых красавиц») и Кацусика Хокусай («Путешествие по водопадам различных провинций»). Японская эстетика утверждает: «Все лишнее безобразно». Поэтому и в японском интерьере, в отличие от европейского, минимум предметов: если ваза — то непременно одна, букет в стиле икебана — один, ширма — одна, свиток с каллиграфической надписью или с единственным иероглифом на стене — тоже один. Специфическим для Японии было декоративное искусство НЭЦКЭ — фигурки (брелки) из кости и дерева, изображавшие то бога мудрости, то цикаду на листе, то маску богини веселья. Вообще горожанин XVII—XIX вв. обладал высокой культурой восприятия условности в искусстве, связанной с религиозной и фольклорной символикой, и был окружен в быту живописью и декоративно-прикладным искусством. Он наслаждался в театре «Кабуки» условной игрой актеров, сам сочинял трехстишья — хокку и пятистишья — танка, умел оценить поэтический шедевр Мондзаэмона и Басе. Японское искусство оказывает влияние на Европу примерно с XVII в., когда в Англии появилась мебель в японском стиле. В XIX в. французскими братьями Гонкурами были написаны восторженные статьи о японском искусстве, и вскоре «японизмы» становятся парижской модой. Большие коллекции японской гравюры собрали писатель Э. Золя, живописцы Э. Мане и Э. Дега. Отзвуки экзотического мира слышны в импрессионистической музыке К. Дебюсси. В России первая выставка японского искусства состоялась в залах Петербургской Академии художеств в 1896 г.



Художественная культура Индии, Китая и Японии представляет собой самостоятельное явление в мировом искусстве, которое, открывается лишь при Фглубоком изучении и тонком проникновении в художественный мир Востока.

Задание: составить конспект темы с использованием материалов лекции и дополнительных источников.

Тема 6

Скифское искусство. Искусство кочевых племен Евразии.

Искусство скифов

За исключением пазырыкских войлочных полотнищ, имеющих иногда весьма внушительные размеры, искусство кочевников, работавших в скифском стиле, было невелико по объему. И все же практически каждый предмет, который можно как-то связать с этой группой людей, обладает многими неотъемлемыми чертами настоящего произведения искусства. Ясность замысла, чистота форм, сбалансированность и ритмичность рисунка и -- что немаловажно -- понимание материала, из которого сделана вещь, -- все это было характерными особенностями стиля евразийских кочевников. Возможно, масштаб их деятельности был ограничен. Щелка, через которую они смотрели на мир, возможно, не давала полного обзора, и все же внутри этих возложенных на них судьбой ограничений открывались широкие перспективы; их глаз видел с необыкновенной ясностью и пронизательностью, острый ум работал четко, а рука создавала форму с безошибочным и непринужденным мастерством Черников С.С. Загадки золотого кургана. Где и когда зародилось скифское искусство. - М.: 2010..

Пожалуй, ни у одного народа древности зооморфный орнамент не получил такого широкого распространения, как у скифов Северного Причерноморья и родственных им племен степной и лесостепной Евразии. Изображения животных украшали конскую сбрую, оружие, одежду, знаки власти, предметы культа и туалета.



С тонким пониманием натуры художник выделяет, типизирует, а подчас и гипертрофирует наиболее существенное с его точки зрения в животном: у оленя, лося, горного козла -- рога, уши, копыта; у барса, льва, волка -- зубастую пасть, ноздри, уши, лапы и хвост; у орла -- клюв, глаз, когти. При моделировке тела подчеркиваются только ведущие группы мышц, прежде всего плечо и бедро. Такое сочетание жизненной выразительности с деловой трактовкой характерных черт и позы животного -- важнейший признак скифского звериного стиля.

Шедевры скифского изобразительного искусства, хранящиеся в лучших музеях, давно вошли в сокровищницу мировой культуры. Любой образованный человек узнает вещь, выполненную в скифском зверином стиле. Именно звериный стиль составляет самую оригинальную черту искусства скифского мира.

Звериный стиль -- это изображение животных (или отдельно их голов, лап, крыльев, когтей), выполненное в особой манере. Мастер смело уменьшал, увеличивал или переключивал части тела животного, сохраняя при этом впечатление его реальности и узнаваемости. Используя части тела разных зверей и птиц, создавали образ фантастического существа. Животные изображались в строго определенных позах. Например, хищники -- припавшими на лапы (как бы готовясь к прыжку), свернувшимися в кольцо или терзающими добычу. Олени, косули и другие копытные -- с поджатыми под живот ногами -- то ли в жертвенной позе, то ли в летящем галопе. Птиц показывали с раскрытыми крыльями. Произведения звериного стиля служили для украшения оружия, конской сбруи и одежды. Что же означают скифские изображения зверей? Одни ученые полагают, что им приписывали магическую силу -- способность передать человеку завидные свойства животных. Например, изобразив на рукояти меча орлиный глаз или львиную голову, желали наделить воина силой и зоркостью. Другие ученые считают, что звери были символами скифских богов. Третьи думают, что образы животных обозначали положение их владельцев в скифском обществе.



Наверное, ближе всего к истине мнение тех, кто находит в искусстве звериного стиля мифологическое описание вселенной. Известно, что в скифской картине мира птицы были связаны с небом (верхним миром), копытные животные -- с землей (средним миром), а хищные звери -- с подземным царством (нижним миром). Устройство вселенной, состоящей из трех миров, повторялось в разделении общества на три сословия, а страны -- на три царства. Поэтому такое понимание предметов звериного стиля включает в себя и все прочие значения -- магическую силу, указание на богов-покровителей и на принадлежность владельцев к определенным сословиям или царствам. Излюбленные «герои» произведений звериного стиля -- олень, лось, горный козел, барс, пантера, волк, орел. Скифские мастера стремились передать главные свойства животного, отказываясь от незначительных деталей.

Талант и фантазия художника помогли придать вещи совершенную форму и декоративный вид, пользуясь скудными средствами и придерживаясь строгих правил звериного стиля. Давно замечено, например, что олень чаще всего изображается с восемнадцатью роговыми отростками, и это полностью совпадает с образом «восемнадцатирогого оленя» из Нартовских сказаний. Лучше всего сохранились вещи из золота, серебра, бронзы, но материалом для скифских мастеров были не только металлы.

В толще заледеневших Пазырыкских курганов на Алтае археологи нашли неповрежденные произведения резчиков по дереву, кости и рогу, изделия из ткани, кожи и войлока. Подлинными шедеврами древнего искусства являются войлочные ковры с изображением орнаментов и мифологических сюжетов. Одежда и обувь, парадное убранство коня, оружие, походные сумки и столики -- все было отделано узором или украшено в зверином стиле. Среди всех известных нам народов только скифы обладают одним, но зато самым важным для человеческой жизни искусством. Оно состоит в том, что ни одному врагу, напавшему на их страну, они не дают спастись; и никто не может их настичь, если только сами они не допустят этого Агбунов М.В. Путешествие в загадочную Скифию.- М.: Наука, 2009.. Ярким образцом скифского искусства является ажурная пластина -- украшение конского убора -- изображающая всадника, стреляющего из лука в оленя. А золотая пектораль (нагрудное украшение скифского царя) -- уникальное произведение и шедевр мирового искусства.

Смерть скифского царя была важным и трагическим событием для народа. Его долго оплакивали, совершали ряд кровавых обрядов и рыли могилу. В могиле кроме царя хоронили животных, слуг, жен, деньги и драгоценности. Затем насыпали огромный холм.

Художники скифского мира владели многими жанрами -- резным рисунком, рельефом, объемной пластикой, аппликацией, вышивкой. Металлические изделия создавали, применяя литье, штамповку, гравировку. Еще одна сторона скифского искусства -- каменные изваяния в виде стоящей человеческой фигуры. Такое изваяние устанавливали на вершине кургана. Оно не имело ничего общего с портретом, это был обобщенный образ мужчины, грубо вырубленный из монолитного камня. Мастер показывал только самые необходимые черты -- голову, лицо, руки и ноги, одежду и оружие. Изображались также атрибуты власти -- гривна на шее и ритон в руке. Изваяние передавало образ прародителя скифов Таргитая, земным воплощением которого являлся царь. Скифы верили, что воздвигая этот образ над могильным курганом, они преодолевают нарушение мирового порядка, которое происходит со смертью царя.

Задание: составить конспект темы с использованием материалов лекции и дополнительных источников.

Тема 7

Искусство древних угорских, славянских племен и его связь с мифологией

Искусство древних славян

Значительное место в раннем искусстве древних славян занимает керамика так называемой Черняховской культуры. Вопрос о том, славянская она или нет, до сих пор не решен, но орнаменты, встречающиеся здесь на сосудах, невольно ассоциируются с хорошо нам известной геометрической орнаментикой в народном украинском искусстве.

Изделия ювелирного ремесла встречаются уже в раннеславянских поселениях Среднего Поднепровья и других мест в Зарубинецкую эпоху (II—I вв. до н.э.). Это бронзовые

фибулы—застежки и пряжки так называемого латенского и среднелатенского типа, орнаментированные прямыми или косыми насечками.

В Черняховскую эпоху (II—IV вв. н. э.) ювелирное дело получило дальнейшее развитие. Помимо зарубинецких фибул с треугольным щитком, делаются "арбалетные" фибулы с изогнутой ножкой и фибулы с полукруглым вытянутым полудиском и украшениями в виде небольших круглых головок.



Высокого уровня производство ювелирных изделий достигает, по-видимому, к середине I тысячелетия н. э. С этого времени они начинают красиво орнаментироваться. Встречаются теперь бронзовые пряжки с "глазковым" узором и браслеты с концами, похожими на змеинные головки. Они массивны и очень просты по форме. Нередки в это время лунообразные серьги из трех колечек, нанизанных на серебряный или бронзовый ободок, предвосхищающие тип известных киевских "трехбусинных" колец. Попадают подвески, представляющие собой две спирали, подвески-колечки, к которым прикреплен простой треугольник. Черняховские мастера знали искусствоковки, выполняли свои вещи по заранее подготовленной восковой модели, употребляли грубоватую зернь, составляя несложные геометрические узоры. Была им известна и выемчатая эмаль, типичная для многих европейских народов раннего средневековья. Нарядные, с красивым прорезным сквозным орнаментом, расцвеченные эмалью, эти изделия представляют высшее достижение ювелирного искусства в IV—V веках. Во всех этих разновидностях народного творчества любимыми были красный, зеленый, желтый, белый и черный цвета.

Помимо металлических, дошли до нас от Черняховской эпохи изделия из кости, главным образом гребни. Их украшали мелким "глазковым" узором и рисунками спирали.

Находят и остатки стеклянных изделий этого времени, но они, наверное, были привозными. Но самым значительным явлением была керамика. Сосуды простой и сложной формы выполнялись из обычной обожженной глины, но часто продымливались во время обжига в горнах, приобретая нарядный черный цвет. Их украшали геометрическими линейными узорами (треугольниками, зигзагами, ромбами), иногда поверхность в отдельных местах просто заштриховывалась. Эти орнаменты напоминают будущие украинские узоры. В своих формах Черняховская керамика испытала воздействие греко-римского искусства, но в орнаментике строго придерживалась местных рисунков. Наряду с этой посудой, нередко подражавшей металлическим привозным кувшинам, встречается много безыскусственной скромной посуды. Первая изготовлялась на гончарном кругу, вторая— лепным способом, как в Зарубинецкую эпоху, что говорит о наличии в это время в Приднепровье центров с различным уровнем керамического производства.



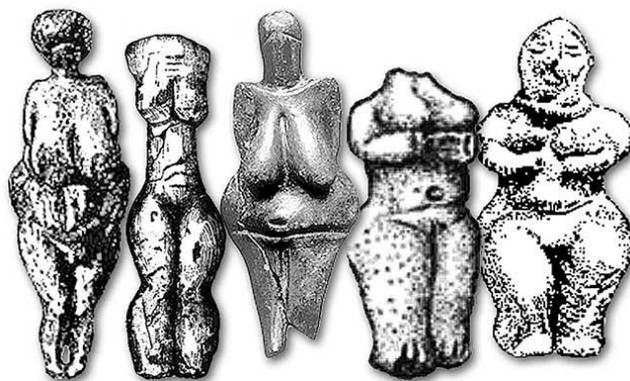
Керамика и стекло Черняховской культуры, III—IV вв. Эрмитаж.

Период VI—VII веков в истории художественной культуры древних славян очень труден для изучения, так как содержит мало фактического материала. На основании сведений византийских авторов можно сделать вывод, что славяне в тот период уже обладали развитой мифологией. Главным богом был Перун.

Они поклонялись берегиням, роду, роженицам. От зла их оберегали амулеты, и они же привлекали добрые силы. С веками славянский Олимп разрастался и находил свое отражение в искусстве. Художественное качество произведений полян, как и всей их материальной культуры в эту эпоху, неодинаково. В пределах будущего Киева это качество более высоко, чем в областях, находящихся севернее верховья Днепра. Исследования последних лет, главным образом в Побужье, показали наличие здесь антских поселений с остатками различных изделий. Так, возле деревень Самчинцы и Семенки были обнаружены керамические сосуды, вылепленные от руки, без гончарного станка, грубые по обработке и формам. Особенно типичны горшки сильно вытянутых пропорций или круглые, приземистые, с широким горлом. На многих из них по тулову идут линии, вдавленные в глину, или широкие волнистые полосы, обтекающие поверхность сосуда. Там же были найдены формочки для литья простейших металлических бус, а также медный конек с причудливо узорной головой и небольшие серебряные подвески в виде дисков с ромбом, украшенным девятью отверстиями. Геометрический стиль, отраженный в этих изделиях, вероятно, лишь отзвук распространенных тогда узоров в текстиле и дереве.

В Приднепровье были обнаружены и так называемые пальчатые (лучевые) фибулы (VI в.), которые имеют полукруглый щит с пятью лучами и продолговатую, слегка изогнутую ножку, переходящую в ромб, завершающийся мордой фантастического чудовища. В Приднепровье стиль фибул меняется, они становятся более плоскими, и поверхность их щедро покрывается двойными кружками. Морды чудовищ и "лучи" теряют объемность, уплощаются. Так возникает узор, отчасти напоминающий рисунки на текстильных изделиях. Постепенно видоизменяясь, этот узор начинает включать в себя элементы изобразительные,

но сильно геометризованные. Таковы фибулы, где полукруглый щиток приобретает сходство с человеческой фигуркой. Средний луч превращается в человеческую голову, а другие лучи (их уже теперь семь) заменяются птичьими головками. В VI веке возникает изображение богини-птицы, у которой вместо рук птичьей головы (с. Пастырское). В VII веке на основе "узорного" стиля развивается новый стиль фибул с изображениями животных, птиц и человека, образующих замысловатые композиции— выражение языческой религиозной символики того времени. Выполненные из серебра или бронзы, эти фибулы составлены из двух человеческих фигур: одной, трактованной довольно правдоподобно, другой—сильно стилизованной; в последнем случае руки и плечи переходят в головы птиц и коней. Все эти изображения плоскостны, с их поверхности полностью исчез "кружковый" орнамент. Они построены на четком орнаментальном рисунке, в котором большую роль играет сквозной узор. Иногда он довольно примитивен, но в некоторых фибулах достигает изящества. Здесь божества, имеющие человеческий облик, не только сопоставлены с животными, но и образуют с ними неразрывное целое. В результате возникает фантастическое существо—получеловек-полуживотное, оборотень, выражающий какие-то таинственные связи между стихиями неба, земли и воды. В этих странных изображениях содержится поэтический смысл, говорящий о мире природы, о ее могучих жизненных силах.



Наиболее совершенные в художественном отношении фибулы обнаружены среди предметов прикладного искусства VII века из села Зеньково Полтавской области и Пастеровского городища близ Чигирина, а также в самом Киеве. На зеньковской бронзовой фибуле показаны плывущие утки, в головы которых впиваются змеи. Но основу композиции составляют фигуры, облаченные в колоколовидные широкие одежды, их руки-птицы кажутся воздетыми, голову самой большой фигуры, очевидно богини, венчает своеобразная тиара—корона с "глазами": поза "богини" величественна, в движении ее рук угадывается жест благословения. Очертания фигур в этих фибулах мягкие, округлые, плавные. Выразителен внутренний силуэт, образованный сквозными отверстиями. Не образ ли это таинственных берегинь, о которых писали книжники XII—XIII веков? Мир представлений древнего художника воплощен в этих фибулах как слияние ясного и загадочного. Особое место в искусстве древних славян занимает клад серебряных изделий из села Мартыновка (VI в.), на Киевщине. Найденные здесь литые изображения коней и человеческие фигурки резко отличаются от вышеописанных. Серебряные с легкой позолотой фигурки коней и пляшущих мужчин полны движения. В трактовке коней отчетливо выступают фантастические черты, усиленные причудливой декоративностью отделки. Силуэт некоторых коней построен как тонкий орнаментальный узор. Фигурки человечков напоминают языческих идолов в сильно уменьшенном размере. Их лица превращены в условные геометризованные маски. Пересекающая грудь позолоченная широкая полоска с мелко награвированным геометрическим узором воспроизводит вышивку на мужской рубахе. Подобные вышивки сохранялись до недавнего времени в народном творчестве Украины. Есть предположение, что этими бляшками украшали луку седла. Изображения божеств охраняли всадника в пути, а фигурки коней, которые помещались на боковых частях седла, символизировали бег лошади. Сопоставляя антропоморфные фибулы и серебряные фигурки из Мартыновского клада, можно сделать вывод, что в первых наметилось

стремление древних художников к правдоподобию изображения; во второй группе изделий правдоподобие уступило место вымыслу, подчеркнутой декоративности, и в этом, возможно, проявились вкусы дружинной знати, желавшей видеть в предметах прикладного искусства олицетворение храбрости и силы. Разложение родового строя и постепенное образование феодальных отношений у славян в конце I тысячелетия приводит к большим переменам. Происходит отделение ремесла от земледелия, возникают поселения, которые в будущем дадут начало городам. В VIII веке славяне уже прочно занимают огромную территорию, вступая в сношения с различными странами и народами. К этому периоду относится основание Киева. По дорогам, проходившим через Древнюю Русь, шла оживленная торговля с Востоком и Западом; в ее центрах оседали произведения иноземного искусства, порой служившие образцами для местных художников, обогащая их творчество, вливая в него новые мотивы и формы. Связь славянских земель с Востоком была очень сильной, особенно в VIII—X столетиях. От этого периода сохранились статуи идолов, которые делались из дерева, металла, реже из камня, с едва намеченными чертами лица. Таковы идолы из села Ивановны Хмельницкой области (I—V вв.). Очевидно, существовали деревянные домашние идолы, оберегавшие жилище, его хозяина и всю семью. Наиболее известен каменный Збручский идол (X в.) в виде четырехгранного столба. Этот идол, украшенный плоским рельефом, иногда переходящим в резьбу вглубь, был ярко раскрашен (остались еле заметные следы краски). Имя Святовита приписано идолу, найденному в реке Збруч, по сложившейся традиции, на том основании, что изваяние Святовита, стоявшее в Арконе, было также четырехликим. Збручский идол завершается четырехликой головой, увенчанной княжеской шапкой. Все лики этой "четверицы" удлинены, плоские, с очень приблизительной обрисовкой форм лица. На каждой грани столба имеются как бы три яруса: в верхнем изображены божества; под ним небольшие, наивно выполненные фигурки людей; ниже, на этот раз только на трех гранях, показаны полуфигуры с воздетыми руками, словно поддерживающие все верхние части. Три божества прижимают руки к груди в молитвенном жесте, причем движения рук строго повторены у каждого. Одна фигура держит в руке рог, который был, видимо, ритуальным предметом, употреблявшимся при жертвоприношениях. Атрибутом другой является сабля. Формы Збручского идола весьма примитивны. Плоский рельеф и четырехгранность "столпа" говорят о том, что мастер привык работать в дереве, а не в камне. Монументальными сооружениями были славянские могильные курганы. Самый величественный—курган в Чернигове, известный под названием Черной могилы (X в.). Его высота достигала 11 метров, основанием был почти точный круг. Он постепенно сужался кверху, образуя огромный купол. Развитие ремесел в эту эпоху стало весьма значительным. Мастерство всевозможных древодельцев, кузнецов, златокузнецов было немалым. Именно в это время славяне в совершенстве осваивают такие трудные и сложные в ювелирном деле техники, как перегородчатая эмаль, чернение по серебру особым сплавом черного цвета, скань, гравировку по металлам и т. д. Несомненно, искусной была обработка дерева и камня, используемых и в качестве основного строительного материала, и для декоративных целей. Керамика, временно пришедшая в упадок, вновь вернулась к производству изделий с помощью гончарного круга. Однако художественный уровень их был невысок. Ювелирные украшения VIII—X веков изящны, пропорции их хорошо найдены. Перед нами сложный орнаментальный стиль, где решающее значение принадлежит геометрическим мотивам. Самые богатые по формам вещи—из Харьковского клада. Изделия из Пастеровского городища скромнее и проще. Изображения животных, зверей и человека "покинули" эти изделия, на смену им пришла неизобразительная символика.



ДОМОНГОЛ
DOMONGOL.CETEK.RU
✠

Приднепровские мастера положили в основу орнамента давние местные формы лунницы и звезды, ук-расив их треугольниками, ромбами, восьмерками, которые нам знакомы по предыдущим эпохам, но сообщили им особую изысканность. На изделия Харьевского клада похожи подвесочные кольца, найденные в раннеславянских поселениях в среднем течении Южного Буга, близ села Семенки. И это сходство не оставляет сомнения в том, что мы имеем предметы одного художественного круга, хотя между ними есть некоторое различие, очевидно, зависимое от степени умения и вкуса местных мастеров.



Если памятники ювелирного искусства, добытые археологами в районах Приднепровья, отличаются нарядностью и сложностью формы, то вещи, обнаруженные в Зарайском кладе и на Новотроицком городище (VIII—IX вв.), выглядят иначе. Здесь найдены серебряные височные кольца—самые ранние из известных нам височных колец, типичных впоследствии для отдельных славянских племен. Кольца украшены семью или пятью лучами. Каждый луч

образован сильно вытянутым треугольником, иногда законченным заостренным концом, но чаще—тремя шариками "ложной" зерни. Формы полувезды указывают на связь этих колец с солярным культом. Украшая женский головной убор, они в то же время служили и оберегами. Имитация зерни—убедительное доказательство того, что эти изделия возникли под влиянием дорогих ювелирных украшений. Можно утверждать, что в VIII—IX веках техника зерни употреблялась очень широко. Образованные ею узоры типичны для целого ряда изделий. Но славянские ювелиры, заимствовав эту технику с Востока, применяли ее по-своему. Не мотивы восточного орнамента, а местные геометрические узоры оказались выполненными в этой технике. Влияние Востока чувствуется лишь в узорной изысканности рисунка. Особыми чертами отличались некоторые лунницы из Волынского клада. Их поверхность украшалась неправильной формы небольшими ромбами, между и вокруг которых поле было усыпано образованными зернью миниатюрными кругами, треугольничками и вкомпонованными в них изящными ромбиками. Одновременно с лунницами были в ходу необычайно изящные серьги, в изготовлении которых соединились все виды филигранной работы. Они виртуозно украшались зернью и сканью из тончайших крученых металлических нитей, образующих сквозной узор или узор на гладком фоне. Из вышеизложенного ясно, что в VIII—IX веках искусство зерни и до известной степени скани достигает необыкновенной тонкости и красоты. Наряду с геометрическими узорами, украшавшими мелкие ювелирные изделия, в прикладном искусстве славян бытовали произведения, содержащие растительные и другие мотивы. В кургане Черная могила в Чернигове в конце XIX столетия нашли два турьих рога. Один из них (длиной 54 см) украшен пышным растительным орнаментом, другой (длиной 68 см) фигурами зверей, птиц и людей. Эти рисунки нанесены на серебряные пластины, которыми украшены оба рога. Чеканка на пластинах осуществлена способом незначительного углубления фона, отчего все фигуры воспринимаются как еле заметный рельеф. Позолоченный же фон сплошь усыпан бесчисленными ямочками, имитирующими зернь. Фигуры чуть подрезаны по краям, чем усилен их контур. Они оставлены серебряными и отчетливо выделяются на золотом фоне. Фигуры подгравированы, характерны рисунком, изображающим перья, шерсть, чешую, разные детали. Есть мнение, что все это было покрыто чернью, которая, входя в линии рисунка, усиливала графичность узора. На одном турьем роге изображены чудовища, звери, птицы и люди. Они образуют отдельные парные группы. Рог несколько сплюснен. На его "фасадной" стороне, образуя как бы центр композиции, помещены две фантастические фигуры грифоноподобных коней. Соединены оба чудовища крупной пальметтой, чьи стебли плавно переходят в их крылья. Слева, рядом с конем-грифоном, изображен орел; под ним две бегущие собаки. Завершают этот ряд два сплетенных шеями и хвостами с той же пальметтой дракона. Справа от коней—барс, повернувший к ним голову, и огромный петух. За ним две человеческие фигурки и птица, склонившая голову. Сверху и снизу эти изображения сопровождают орнаментальные медальоны с лилиевидными кринами, отдаленно напоминающими византийские. Все фигуры благодаря сложному, тонко проработанному рисунку воспринимаются как богатый узор. Когда рог был новым, он, очевидно, производил впечатление, схожее с тем, которое рождает у нас драгоценные золотые ткани. Стиль декора турьего рога говорит о стремлении мастера к пышности, великолепию и декоративности. Композиция была связана с ритуальными священными изображениями. Фигуры чудовищ и зверей, олицетворяющие божественных животных, принадлежат славянской мифологии.

Второй рог из Черной могилы украшен только растительным орнаментом. Поверхность серебряной оковки покрыта растительными стеблями; пропущенные сквозь кольца, они образуют сложно переплетенные симметрические фигуры и завершаются острым листом. Перед нами крины—стилизованные лилии, из которых и составлена роскошная композиция. Плавно текущие стебли с листьями воспринимаются как кусок драгоценной золотой ткани, обвившей устье рога. Цветок лилии был на Руси символом плодородия, восходя к "дереву жизни". Крин на роге не вычеканен, а награвирован, золотом украшен сам рисунок, а не фон.. Почти такой же орнамент из лилиевидных стеблей, только расположенных друг над другом, украшает серебряную оковку рукояти меча, обнаруженного в Киеве. Искусство древних славян, охватывает значительный период. Много точек соприкосновения с ним имеет скифо-сарматская культура: целый ряд ее художественных форм и мотивов перешел,

претерпев сильные изменения, в искусство племен, живших в Приднепровье. Воздействие византийской и иранской культур не могло изменить самостоятельного художественного облика произведений украинского декоративно-прикладного искусства, но сообщило ему новые силы и познакомило его с достижениями античной культуры. Искусство древних славян уже в своих истоках оказывается настолько значительным и полным своеобразием, что дает возможность понять стремительный рост и расцвет художественной культуры Древней Руси XI—XIII веков.

Задание: составить конспект темы с использованием материалов лекции и дополнительных источников.