

Содержание:

Image not found or type unknown

Введение. Эгейское искусство или крито-микенское искусство

Так называют художественную культуру Греции ХХХ-

XII вв. до н. э., основными центрами которой были остров Крит, материковая Греция и остр. Киклады. ХХ вв. дали богатейший материал и показали, что художественная культура каждого из этих регионов началась в начале 3-

го тысячелетия н. э. (неолит, халколит; раскопки поселений Димини в Фессалии, Неа-Никомедии в Южной Македонии, Лерны в Пелопоннесе и др.). Своеобразная культура эпохи бронзы (3000-2400 до н. э.; посёлки Кастри на острове Сирое, Кинфос на острове Делос, Даскалейон на материке) с квадратными и круглыми в плане, типа фолосов, каменные сосуды строго геометрических или с орнаментом из врезанных линий, заполненных белой пастой, расписные сосуды с резьбой и росчерками, так называемые кикладские идолы - мраморные статуэтки (преимущественно женские, иногда изображения музыкантов) геометрической формы (3000-

1800 до н. э.) с развитой монументальной фортификацией, застройкой кварталами тесно расположенными зданиями, золотые, редко серебряные украшения, выполненные с тонким декоративным чутьём, и др. В начале 3-го тысячелетия до н. э. протогородская культура эпохи ранней бронзы ("раннеэлладский период" или "раннеминойского периода" (около 3000/2800 -

около 2200/2000 до н. э.): жилые многокомнатные дома (село Василики), скальные гробницы, дворцы (открыты в Кносе, Фесте, Малии, Като-Закро), в которых сочетание обширных открытых пространств (дворы) с окружающими их

этажных помещений, световых колодцев, пандусов, лестниц создаёт эффект живописного пространства. В прикладном искусстве Крита орнаментально-декоративный стиль (XX-XVIII вв. до н. э.), достигший совершенства в вазописии "стиля камарес"

(крупные розетки, стилизованные цветы и спирали жёлтого, красного и вишнёвого тонов) и в росписи (XVI вв. до н. э. более конкретной и непосредственной передачей образов растительного и животного мира) нарастают условность, стилизация

жрец" из дворца в Кносе; роспись саркофага из Агия-Триады; вазапись "дворцового стиля"). Культура, близкая критской, существовала на островах Тира, Санторин), где открыт город, погибший от извержения вулкана около середины 2-го тысячелетия до н. э.; сохранились дома, богато украшенные фресками, и расписная керамика. XIII вв. до н. э. - период высокого расцвета искусства ахейской Греции. Города-крепости (Микены, Тиринф) строились на холмах, с мощными стенами так называемые цитадели, состоявшие из нижнего города (место убежища окрестного населения) и акрополя с дворцом правителя. Мегарона, прообраз древнегреческого "храма в антах". Лучшее сохранилось дворцовое искусство XVI вв. до н. э. характерны "шахтовые гробницы", с XV в. до н. э. распространяется тип кургана-дромосом ("гробница Атрея" близ Микен, XIV или XIII вв. до н. э.). Изобразительное и декоративное прикладное искусство ахейской Греции испытало сильное влияние искусства Крита, особенно в XVI вв. до н. э. (изделия из золота и серебра из "шахтовых гробниц" в Микенах). Местный стиль характерен для XIII вв. до н. э., как и критское, большое внимание уделяло человеку и природе (фрески д

Глава 1. Руины Кносского дворца



В 3 -2

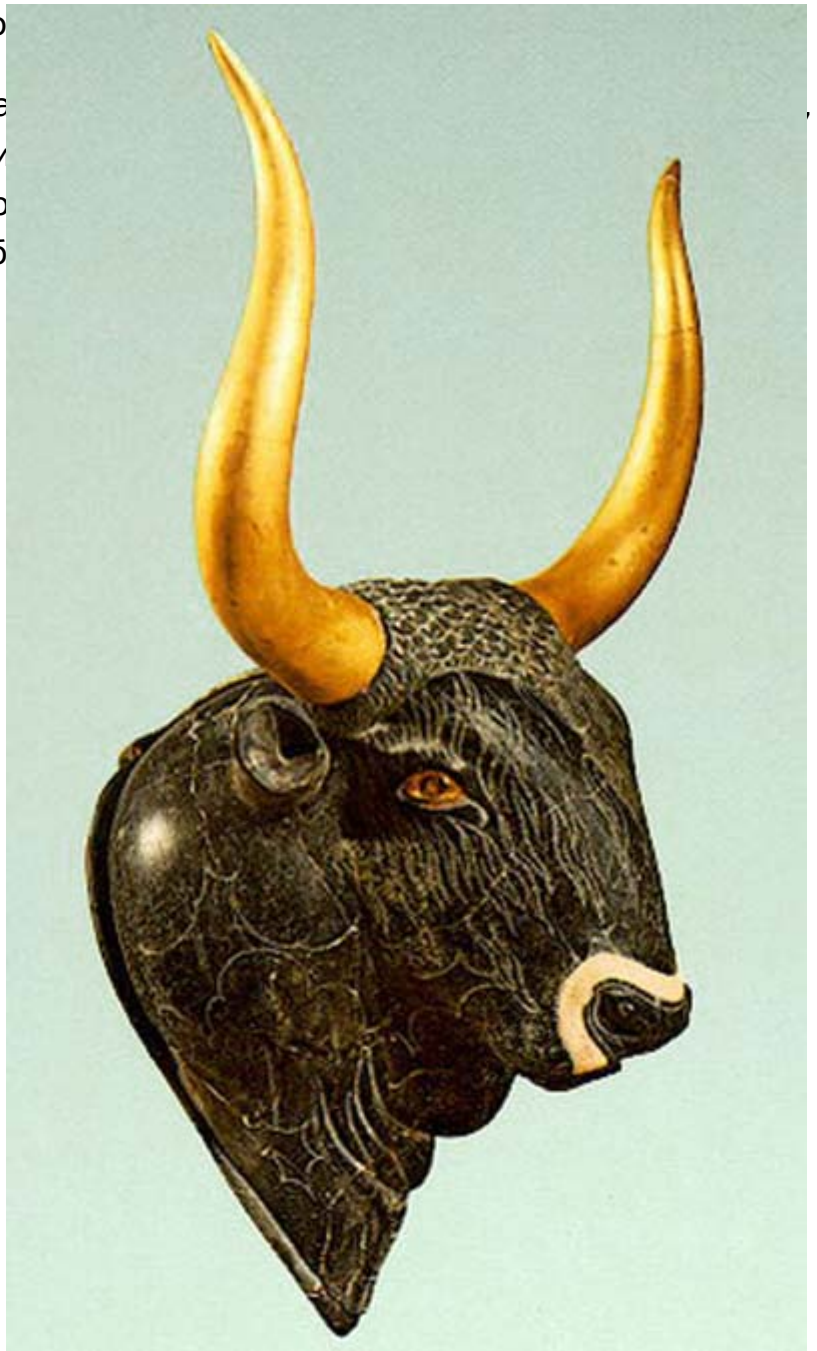
тысячелетии до н. э. в бассейне Эгейского моря сложилась цивилизация, которую называют Эгейской или Критской и которая стала преддверием античности. В древнем Крите было развито земледелие, широко распространено скотоводство и охота. Изображенные на печатях, кубках, фресках сцены охоты и ловли быков, сбора оливок и приготовления вина свидетельствуют об этом.

Мифы называют Крит родиной ремесла: строительного, корабельного, гончарного, кожевенного, ткацкого. У владыки Крита работал легендарный зодчий-искуситель Дедал — создатель Кносского дворца, первых театральных представлений. Он первый из людей дерзнул сделать крылья и вместе с сыном Икаром взлетел подобно птицам в воздух.

Правил Критом легендарный царь Минос, которого в свое время называли властителем моря, т. к. он ранее всех приобрел себе флот и овладел большей частью Эгейского моря. Критское царство было древнейшим в Европе государством с сильной государственной властью, армией, чеканкой монет, с развитой сетью дорог и морскими гаванями. Административным центром Критской державы был

Кносский дворец. На Крите была письменность на глиняных табличках, которая, к сожалению, до сих пор не расшифрована.

Критяне поклонялись богине, которую считали злой и опасной, а также зловещей царицей подземного мира. Изображения змей встречались довольно часто в домах. Главным было не бо



Многочисленные изображения быка

украшали дворцовые покои, золотые кубки, каменные и глиняные сосуды, печати. Об этом же говорят и мифы. На Крите обитал Минотавр — кровожадное чудовище с человеческим туловищем и бычьей головой, которому приносились в жертву

прекрасные юноши и девушки. Именно сюда, на цветущий остров Крит принес на своей широкой спине прелестную Европу могучий бык с золотыми рогами, в которого превратился Зевс.

Глава 2. История создания Эгейского искусства

В развитии культуры народов, живших у Средиземного моря, большую роль сыграла эгейская культура. Она развивалась на островах и берегах Эгейского моря, в восточной части Средиземноморья, в течение почти двух тысяч лет, с 3000 до 1200 г. до н.э. одновременно с искусством Египта и Двуречья. Центром эгейской культуры был остров Крит. Она захватывала также Кикладские острова, Пелопоннес, где находились города Микены, Пилос и Тиринф, и западное побережье Малой Азии, в северной части которого находилась Троя. Эгейскую культуру называют также крито-микенской.

Об Эгейском мире сохранилась память в легендах и мифах Древней Греции, а сказания о древней Трое — в эпосе Гомера. Никто не сомневался в легендарном характере сведений о догреческих обитателях греческой земли, пока во второй половине 19 в. немецкий археолог Генрих Шлиман не раскопал на Гиссарлыкском холме реальные остатки гомеровской Трои, хотя он и не сумел разобраться, какой из раскопанных им культурных слоев относился ко временам, описанным в «Илиаде».

Вслед за тем в 70-х и 80-х гг. 19 в. в результате раскопок Г. Шлимана и В. Дёрпфельда на Пелопоннесском полуострове была открыта микенская культура. В начале 20 в. английский археолог А. Эванс сделал свои поразительные открытия на Крите. Причудливый и странный мир, давно забытый человечеством, неожиданно возник перед глазами людей 20 в. Изучая раскрытые им художественные сокровища Кносского дворца, а также раскопанных другими археологами древних критских городов Гурнии и Феста, Эванс первым стал рассматривать культуру Крита в сопоставлении и в связи с культурами Египта и других стран Древнего Востока. Он предложил и периодизацию эгейской культуры, в достаточной мере условную, так как она была основана на последовательной смене форм критской керамики, но до сих пор общепринятую. Эванс разделил историю Эгейского мира на три больших периода и каждый из них в свою очередь на три субпериода; он назвал их минойскими по имени легендарного царя Крита — Миноса. Эгейская письменность до сих пор полностью не расшифрована, что в значительной мере

затрудняет изучение эгейской культуры. Но здесь большую помощь оказывает сопоставление археологических находок и соответствующих упоминаний в древнегреческих литературных произведениях, а также сведений, найденных в египетских и переднеазиатских текстах.

Начало культуры на Крите восходит к неолиту. К предистории эгейской культуры относятся и раскопанные еще Шлиманом в 1871 г. наиболее древние «догомеровские» города из двенадцати последовательно существовавших на Гиссарлыкском холме городов, так называемые первая и вторая Троя, датируемые 3 тысячелетием до н.э. В своем развитии эгейская культура дошла до сложения раннерабовладельческого общества. Быстрее всего это развитие шло на Крите.

Местоположение Крита в центре восточной части Средиземного моря создавало исключительно благоприятные условия для развития торговли и мореходства. В те времена Крит был плодородным, покрытым обильными лесами и густо населенным островом, его гавани были хорошо защищены от бурь. Уже в раннеминойский период (3 тысячелетие до н.э.) критские корабли проникали на Мелос, Феру, Делос и другие острова Эгейского моря.

Около 2000 г. до н.э. на Крите были возведены первые дворцы военных вождей. Некоторые из них, как первый Кносский дворец и дворец в Маллии, были хорошо укреплены стенами и башнями, другие, как дворец в Фесте, стоявший на крутом холме, не имели укреплений.

Около середины 18 в. до н.э. на Крите произошла какая-то катастрофа, характер которой до сих пор не ясен. Некоторые исследователи объясняют ее сильным землетрясением, другие — военным нашествием, подобным нашествию гиксосов в Египте, третьи считают причиной катастрофы какое-то крупное социальное потрясение. Но эгейская культура не была уничтожена; напротив, с начала 17 в. до н.э. начался новый ее расцвет, сопровождавшийся расцветом искусства. Наступил период могущества Крита, сильной морской державы, получившей господство в восточной части Средиземного моря.

Во время этого расцвета (по Эвансу - в конце среднеминойского периода и начале позднеминойского) искусство Крита создавало многочисленные произведения высокого художественного достоинства: необычайно своеобразную архитектуру, очень динамическую, исполненную живописными и световыми эффектами; декоративную живопись, яркую и красочную, поражающую смелостью рисунка и разнообразием сюжетов, а иногда и реалистической наблюдательностью;

керамику, украшенную с исключительным богатством фантазии; изощренно нарядную мелкую пластику и резные камни. Искусство Крита, расцвет которого совпадает с утверждением и высоким подъемом Нового царства в Египте, в целом близко к искусству стран Древнего Востока; однако в нем нет монументальности, нет строгого, спокойного ритма и симметрии.

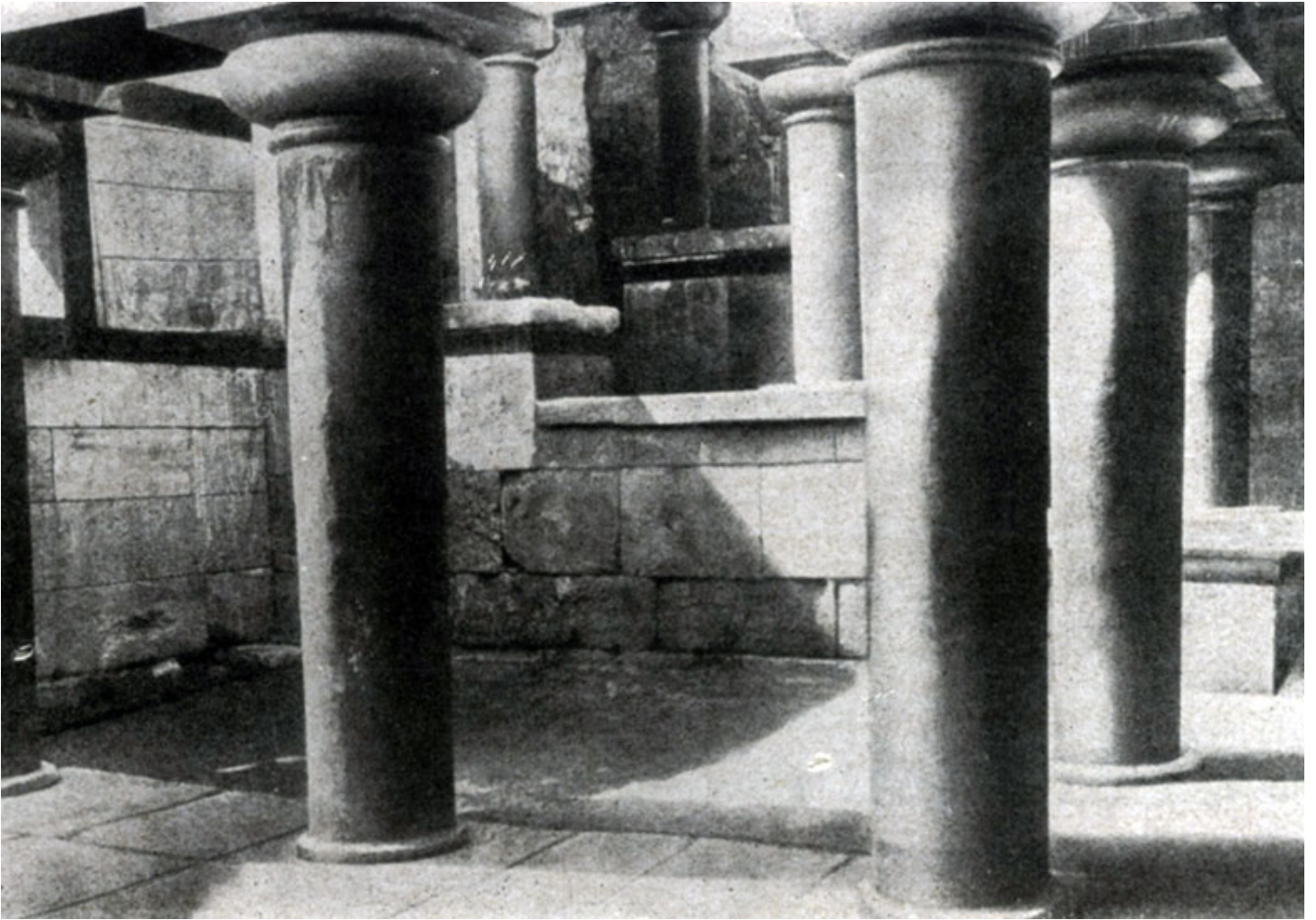
Раскопки на Крите дали прежде всего много остатков архитектуры. Наиболее значительным архитектурным памятником Древнего Крита является Кносский дворец. Это огромный архитектурный комплекс, создававшийся в течение нескольких столетий, испытавший несколько землетрясений и других катастроф, разрушавшийся и вновь восстававший из развалин. Размеры дворца, его запутанный план и великолепное внутреннее убранство производили на окрестные народы огромное впечатление, и упоминания о нем приняли впоследствии легендарные формы. Греческие мифы о загадочном Лабиринте и о его хозяине, человеко-быке Минотавре, были связаны с Кносским дворцом. Еще в самом конце 19 в. этот дворец считался вымыслом народной фантазии; никто тогда не думал, что он будет найден на самом деле.

ЭГЕЙСКИЙ МИР



Эгейский мир

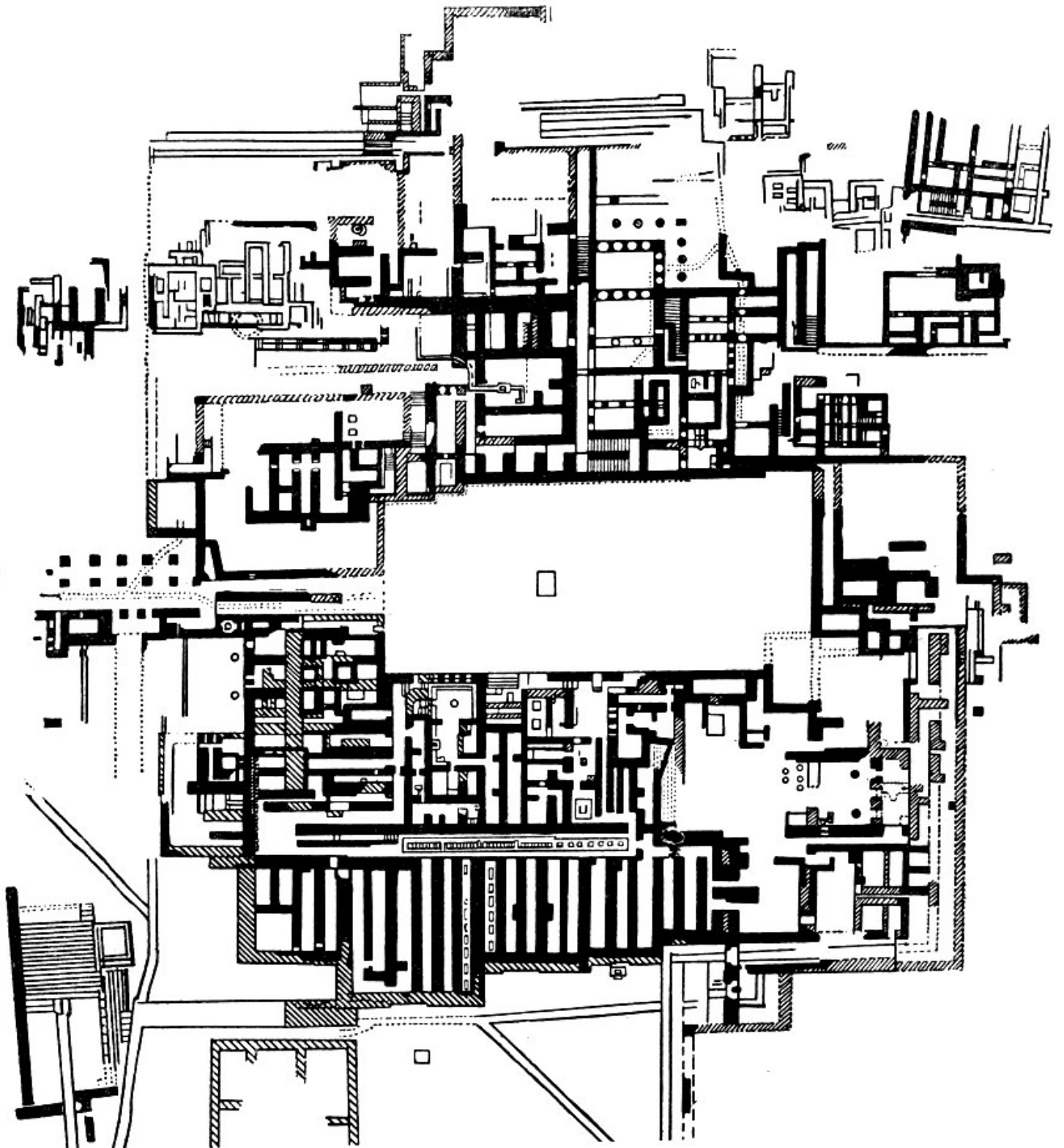
Первые постройки в Кноссе возникли, как уже говорилось, около 2000 г. до н.э. Весь дворцовый комплекс сложился окончательно около 1600 г. до н.э. когда он занимал наибольшую территорию. Но и после этого продолжались различные достройки и перестройки.



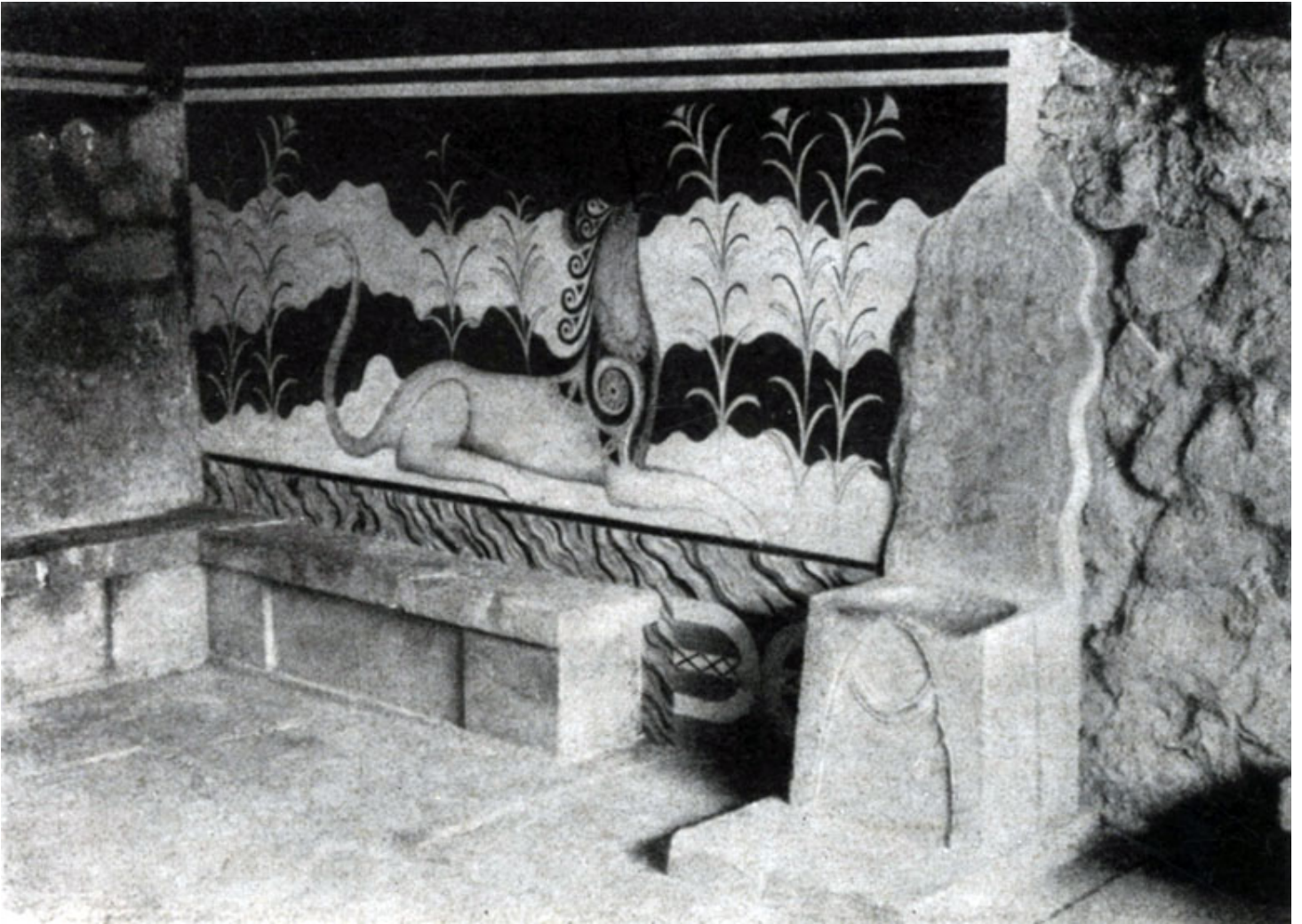
102 а. Кносский дворец на Крите. Лестница и световой колодец. 16 в. до н. э.

В период расцвета критяне чувствовали себя в полной безопасности от нападения с моря и поэтому уже не строили крепостных стен вокруг города и дворца. Центральное место в Кносском дворце занимал большой (52,5 м в длину) прямоугольный двор; со всех сторон к нему примыкали построенные в разное время дворцовые помещения, большей частью прямоугольные; часть из них была расположена на уровне центрального двора, часть — ниже его, некоторые — выше на один или два этажа, в крайне запутанном чередовании. Во дворце было несколько входов; к четырем из них вели широкие лестницы. Расположение помещений на разных уровнях вызывало необходимость множества лестниц и пандусов. Воздух и свет поступали через многочисленные световые колодцы. Освещение помещений, таким образом, не было равномерным. Разнообразие освещения, так же как и размещение комнат на разных уровнях, способствовало живописности общего впечатления. Очень большую роль играли здесь и стенные росписи, отличающиеся исключительной декоративностью; контрастность цветовых сопоставлений этих росписей свидетельствует об учете художниками их

освещения рассеянным или слабым светом.



План Кносского дворца.



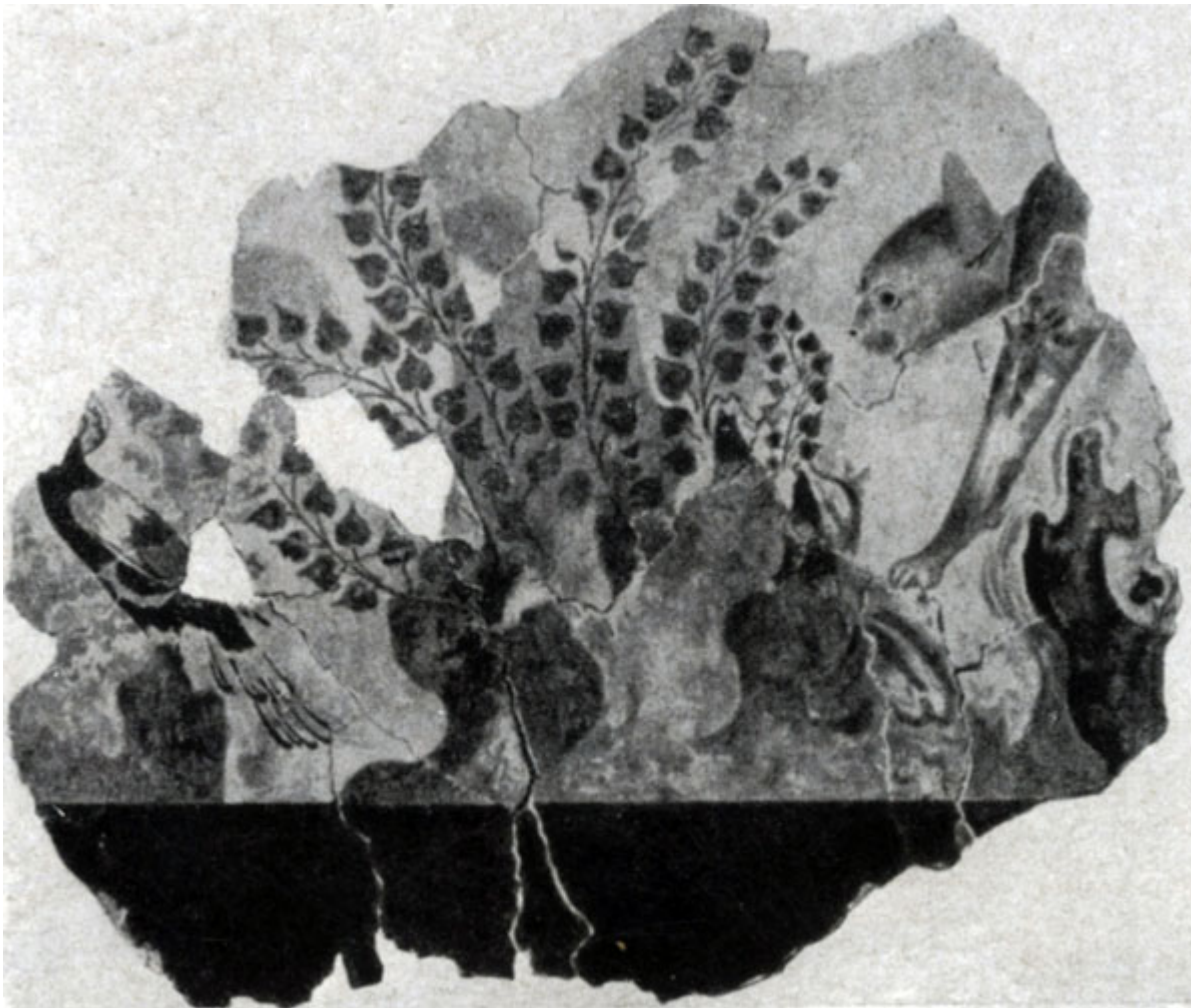
102 б. Кносский дворец на Крите. Тронный зал. 16 в. до н. э. Реставрирован.

Тщательное изучение развалин дворца дало возможность со значительной долей достоверности установить назначение сохранившихся помещений, из которых лишь немногие были больших размеров, — преобладали небольшие, уютные комнаты. Юго-восточная часть дворца была занята жилыми помещениями; здесь находились комнаты «царицы» (существование которой предполагает Эванс), ванна, бассейны для омовений; в восточной и северо-восточной части дворца размещались дворцовые мастерские, в которых работали ремесленники, а также кладовые и сокровищницы. В центре западной части дворца Эванс определяет ряд помещений «царя», в том числе «тронный зал», где совершались, вероятно, культовые действия с участием царя-жреца; он был расписан фресками с грифонами, лежащими среди лилий (15 в. до н.э.). Дальше к западу находились многочисленные узкие и длинные склады и кладовые, а между помещениями царя и центральным двором были расположены культовые помещения и храмовые сокровищницы. В северозападной части дворца имелось специальное место для культовых театральных представлений: площадка, ограниченная с двух сторон

ступенями для зрителей. Стены дворца были сложены из сырцового кирпича с применением деревянного каркаса, бутовой кладки и облицовки нижней части стен большими каменными плитами; кроме известняка широко использовались гипсовые блоки. Одной из самых своеобразных особенностей эгейской архитектуры были расширяющиеся кверху деревянные колонны с базой из камня или гипса и широкой каменной капителью (наряду с такими колоннами существовали и прямые или суживающиеся кверху). Стены комнат покрывались штукатуркой и расписывались. Наружные стены Кносского дворца были вплотную обстроены небольшими домами горожан, двух-или трехэтажными, с плоскими крышами, как видно на найденных в Кноссе фаянсовых табличках с изображением домов.

Праздничная, приподнятая декоративность составляет наиболее характерную черту изобразительных искусств Крита. Пестрой и многоцветной декоративной живописью по сырой штукатурке, то есть фресками, были покрыты стены дворцов, общественных зданий и богатых домов. Фрески располагались на стенах в виде фризов или панелей. Образное и смысловое содержание критских стенных росписей явно связано с религиозно-мифологическими представлениями. Но истолкование отдельных сцен и образов очень затруднено тем, что мы не знаем ни религии, ни мифологии критян и можем строить о них лишь более или менее вероятные догадки на основании расшифрованных текстов и сохранившихся произведений искусства, а также сравнений с религией и мифологией различных народов Древнего Востока.

Наиболее ранней фреской в Кносском дворце считается так называемый «Собиратель шафрана» (возможно, 18 или 17 в. до н.э.) - наклонившаяся человеческая фигура (а возможно, и не человек, а обезьяна) посреди крупных цветов крокуса или шафрана. Непропорциональная, данная плоским силуэтом фигура окрашена голубовато-зеленой краской; белые распустившиеся цветы, растущие на очерченных извилистым криволинейным контуром «горках», ярко выделяются на красном фоне.



104 б. Кошка, подкрадывающаяся к фазану. Фреска из Агия Триады. Середина 2 тысячелетия до н. э. Гераклеийон. Музей.

Не следует, однако, думать, что вся живопись Крита имела такой условный характер, хотя некоторые особенности ранней живописи повторялись постоянно и в дальнейшем. В противоположность «Собирателю шафрана» очень большой реалистической наблюдательностью и при этом особенной красочной тонкостью обладают фрески конца среднеминойского периода (то есть конца 17 — начала 16 в. до н.э.) из Агия Триады с изображениями растений и животных. В сохранившемся фрагменте фрески с кошкой, охотящейся в зарослях за фазаном, художник хорошо нашел и гибкую, осторожную поступь кошки и спокойствие не замечающего опасности фазана с замечательным декоративным изяществом и в то же время верностью натуре переданы ветви и листья различных растений в других фрагментах этих фресок. Непосредственная свежесть восприятия природы отличает и фреску «Синие дельфины и цветные рыбы» на голубом фоне моря, на стене одного из «помещений царицы» в Кноссе.

Живописность и декоративность, так же как свобода и смелость критской живописи в конце среднеминойского периода, нашли свое выражение и в фресках, более или менее конкретно изображающих жизнь обитателей Крита. В так называемой Старой башне Кносского дворца найдены фрагменты фрески, где очень бегло, но достаточно наглядно изображена пестрая толпа людей, собравшаяся перед храмом, около которого сидят нарядно одетые женщины, может быть, жрицы, невидимому, оживленно разговаривающие. Женщины эти одеты в платья с широкими юбками, стянутыми в талии, с открытой грудью и пышными рукавами, на тщательно причесанных волосах — диадемы и ожерелья. Большой интерес представляют архитектурные формы храма. Он состоит из увенчанной нарядной кровлей центральной части на высоком каменном основании с двумя расширяющимися кверху колоннами, двух боковых пристроек, расположенных ниже, с одной колонной у каждой пристройки и, наконец, двух лестниц по сторонам здания, также с колоннами. Точка зрения на всю сцену взята сверху, но храм (включая и лестницы) показан строго фронтально.



104 а. Женщины, смотрящие на представление (так называемые «Дамы в голубом»). Фреска Кносского дворца (реставрирована). Середина 2 тысячелетия до

н. э. Гераклеийон. Музей.

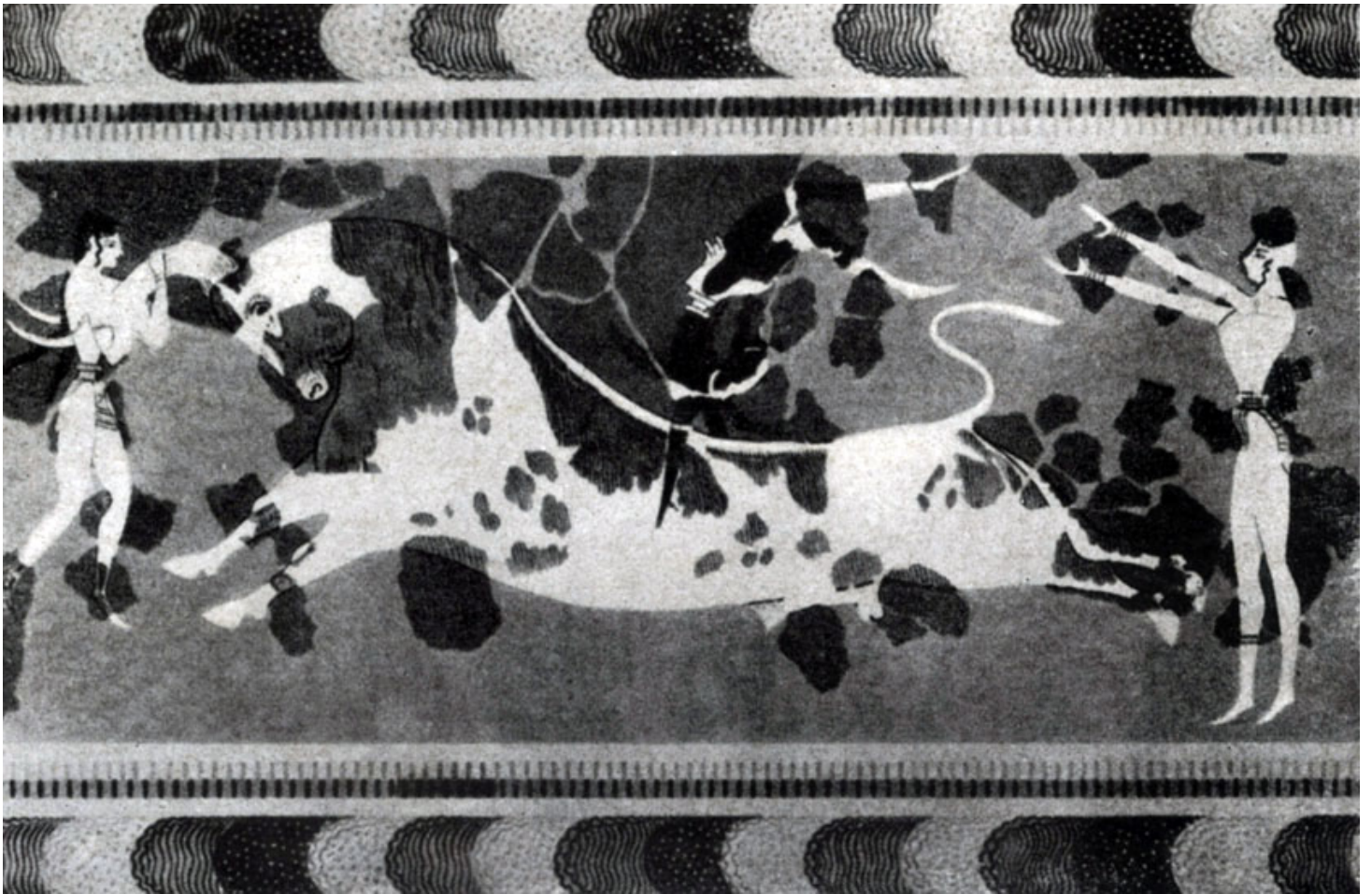
Еще более любопытна кносская фреска с «дамами в голубом», как их назвали археологи. На сохранившейся верхней части трех женских фигур лица нарисованы в профиль, глаза и грудь - в фас; женщины одеты в узорные голубые платья с узкими талиями, с открытой грудью и рукавами до локтей, на их головах диадемы и жемчужные нити, которыми перевиты пряди тяжелых черных волос, часть которых падает на спину и грудь, на лбу завитки. Свободно переданы манерные жесты полных украшенных браслетами рук с тонкими пальцами. Лица женщин совершенно одинаковы и маловыразительны, но в них все же есть некоторое оживление: перед ними, возможно, развертывалось цирковое представление или какое-либо другое зрелище.

Обе эти фрески дают представление об облике знатных женщин Крита, о сложности и изысканности культуры обитателей Кносского дворца, позволяя строить предположения о важном значении женщины в критском обществе. В северозападной части Кносского дворца найдены фрагменты многофигурной «фрески с табуретами», где изображены нарядно одетые юноши, сидящие на табуретах, и среди них девушка в профиль с огромным смеющимся черным глазом, ярким ртом, исполненная живости и задора. На ней узорное голубое с красным платье с большим бантом на шее сзади; на лбу — локон. Несмотря на неожиданную для искусства той эпохи непринужденность и даже свободную естественность подвижных жестов или эффектных костюмов и причесок, общий характер всей этой живописи, однако, не выходит за границы древневосточной торжественности и зрелищности, неизменно сохраняя черты узорности и плоскостности.

Среди фресок Кносского дворца, как и во всем искусстве Крита, очень значительное место занимает изображение быка, игравшего, видимо, чрезвычайно важную роль в хозяйственной жизни и в религиозных и мифологических представлениях критян. В религиях древних народов всего Средиземноморья бык занимал важное место. Понимание этого образа изменялось от древних и примитивных тотемистических представлений до олицетворения в нем животворящей силы природы. Однако нигде быку не придавалось такое большое значение, как на Крите.



103 а. Дворец в Фесте (Крит). Лестница. Середина 2 тысячелетия до н. э.



103 б. Акробаты с быком. Фреска Кносского дворца (частично реставрирована). 16 в. до н. э. Гераклеийон. Музей.

В Кноссе найдены замечательные фрески с акробатами — юношами и девушками, прыгающими через стремительно бегущего быка. Они все одеты одинаково — с повязкой на бедрах, талии стянуты металлическими поясами. Их движения свободны и ловки. Подчеркнуты ширина груди, тонкость талии, гибкость и мускулистость рук и ног. Повидимому, эти особенности считались признаками красоты. Возможно, что такие опасные упражнения с разъяренным быком имели не только зрелищный, но и священный смысл. Среди критских фресок только эти динамические акробатические сцены обладают такой же жизненной правдивостью, как и фрески, изображающие природу, хотя черты условности выступают и в них достаточно ясно («летающий галоп» быка и т. п.).



Высота 2,22 м. Середина 2 тысячелетия до н. э.

Уже к позднеминойскому периоду (после 1580 г. до н.э.) относятся большие декоративные росписи в так называемом «коридоре процессий» Кносского дворца, где фрески были, вероятно, расположены в два ряда; сохранился нижний ряд с процессией юношей, несущих сосуды из серебра, и девушек с музыкальными инструментами. Человеческие фигуры даны здесь в очень большой мере условно - декоративно и плоско. Такого же рода и знаменитый раскрашенный рельеф из Кносса, так называемый (по предположению рванса) «Царь-жрец». Этот не полностью сохранившийся и реставрированный рельеф, большой по размеру (около 2,22 м высоты) и слабо выступающий из фона (не более 5 см в наиболее выдающихся частях), изображает идущего юношу в традиционном древнем костюме (повязке и поясе), с тонкой талией и широкими плечами. Поступь юноши исполнена торжественности. На голове его — корона из лилий и три спускающихся назад пера, на груди — ожерелье, также из цветов лилии. Правой рукой, сжатой в кулак, он касается груди, в отведенной назад левой руке держит жезл. Он проходит среди растущих белых лилий с красными тычинками и порхающих бабочек. Фон рельефа - красный. Необыкновенно изысканный и манерный стиль этого рельефа находит отклики в одновременном дворцовом искусстве Микен и Тиринфа. Еще более условны и похожи на плоский узор росписи саркофага из Агия Триады, где представлены культовые сцены — жертвоприношение перед двумя двойными секирами (повидимому, бывшими символом священного быка) и принесение даров умершему. Все более усиливающаяся схематизация приводит критскую живопись уже в 15 в. до н.э. к полному упадку.



108 а. Ваза Камарес. Глина. Около 1800 г. до н. э. Гераклеийон. Музей.



Середина 2

Сложный и

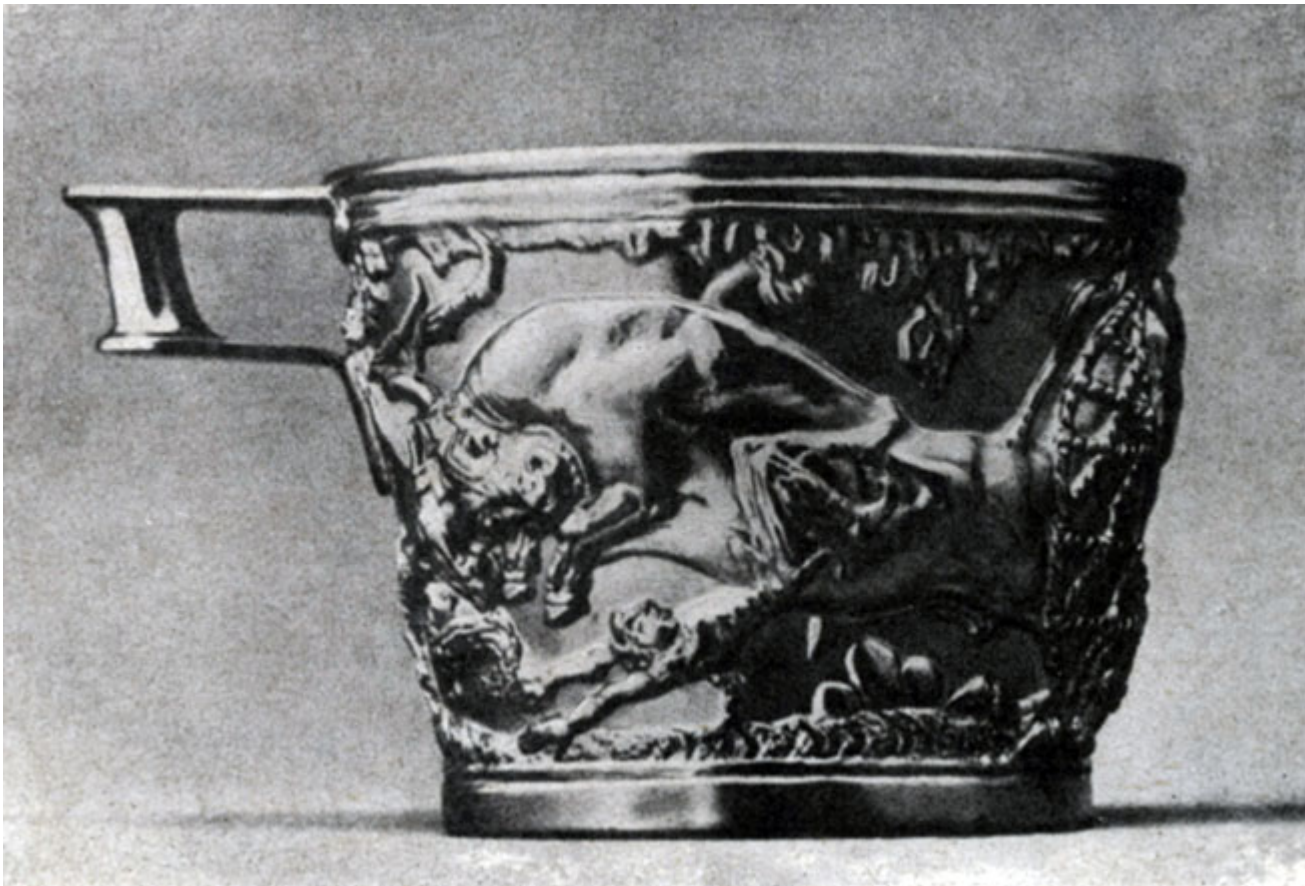
разнообразный путь развития прошла критская керамика. Наиболее ранние глиняные сосуды, выполненные от руки (около 3000 г. до н.э.), покрыты простыми геометрическими узорами, обычными для искусства эпохи неолита. К середине среднеминойского периода (примерно 17 в. до н.э.) искусство керамики достигло высокого расцвета. К этому времени относятся вазы, получившие название по их первой находке в пещере Камарес, с изящными округлыми формами, покрытые черным лаком, по которому белой и красной краской нанесены крупные растительные узоры. С течением времени росписи ваз стали гораздо более реалистическими. В конце среднеминойского периода (конец 17 начало 16 в. до н.э.) появились сосуды с превосходными изображениями растений: тюльпанов, лилий, плюща, выполненными темной краской по светлому фону. Расцветка ваз становилась все более изысканной (например, вазы с сиреневой поливой и белыми лилиями по ней).

108 б. Ваза с осьминогом из Гурнии. Глина. Середина 2 тысячелетия до н. э. Гераклеийон. Музей.

В росписях начала позднеминойского периода (16 в. до н.э.) преобладают рыбы, раковины наутилусов, морские звезды и т. п. Одним из шедевров критской керамики является ваза с осьминогом из Гурнии. У этой вазы несколько расплывчатая, словно текучая форма, всецело подчиненная росписи, изображающей большого осьминога; его эластичные щупальцы, мускулистое тело и горящие глаза переданы поразительно достоверно; вокруг него — водоросли и кораллы. На ритоне (*Ритон — сосуд для вина в виде рога.*), из Псиры изображены дельфины, попавшие в сети.

Позднее, в 15 в. до н.э., в керамике, как и в стенной живописи, началось усиление схематизации. Сложился так называемый «дворцовый стиль» - формы стали суше, изысканнее, рисунок постепенно превратился в орнамент.

Ко времени расцвета искусства Крита, вероятно к 16 в. до н.э., относятся каменные, покрытые рельефом сосуды, сделанные из стеатита (жировика): сосуд с группой жнецов, с песней возвращающихся с поля, или ритон со сценами кулачного боя, борьбы и акробатических сцен с быком, где, несмотря на общую условность рельефа, с большой живостью переданы сложные движения борцов или стремительный бег разъяренного быка.



106 б. Кубок из купольного погребения в Вафио (близ Спарты). Золото. Середина 2 тысячелетия до н. э. Афины. Национальный музей.

К тому же периоду блестящего расцвета критского искусства относятся знаменитые золотые кубки с рельефными изображениями быков, найденные в Пелопоннесе, близ деревни Вафио. Простая форма невысоких, слегка расширяющихся кверху кубков хорошо соответствует покрывающему их рельефу. Оба кубка явно были сделаны в одной мастерской. На одном из них представлены быки, мирно пасущиеся на траве среди оливковых деревьев, и широкоплечий, мускулистый юноша, привязавший одного из них. Облик быков, их движения, как и детали пейзажа, свидетельствуют о наблюдательности художника и его высоком мастерстве. Сцены на втором кубке полны стремительного движения. В центре бык, попавший в расставленную сеть и делающий отчаянные усилия, чтобы спастись: он выворачивается всем телом и судорожно вытягивает шею; справа - быстро убегающий бык, ноги которого не касаются земли; слева — борьба дикого быка с охотниками, один из которых уцепился за рога, другой, отброшенный животным, стремглав летит вниз. Движение разъяренного быка передано с яркой выразительностью, но поворот его головы условен, она как бы распластана. Связь этих изображений с религиозно-мифологическими представлениями критян несомненна. Люди на кубках из Вафио даны так же, как на фресках и печатях: те

же худощавые, мускулистые фигуры в коротких передниках, так же туго стянутые поясом, в высокой обуви с острыми носками. Тщательно переданы деревья, трава, камни, сеть из толстой крученой веревки.



107 б. Коза с козленком. Фаянсовая табличка. Гераклеийон. Музей.

Период расцвета критского искусства сопровождался. Найдены на Крите статуэтки богинь, держащих фаянса или из слоновой кости, фаянсовые таб



ки.

сочетают обычную для эгейского искусства декоративность и изысканность с большой долей реалистической наблюдательности. Статуэтки богинь со змеями, с их традиционным критским костюмом и украшенным цветами убором на голове, с их торжественной, неподвижной позой были, вероятно, изображениями почитаемой во всем Средиземноморье богини — покровительницы всего живого, богини растительности; змея, атрибут богини, считалась священным существом. Такой образ богини, отражавший облик знатной критянки, мог сложиться лишь в обществе, достигшем уже значительного социального расслоения.

106 а. Богиня со змеями. Статуэтка из слоновой кости с золотом. Середина 2 тысячелетия до н. э. Бостон. Музей изящных искусств.

Шедевром критской мелкой пластики можно назвать статуэтку богини со змеями Бостонского музея, сделанную из слоновой кости и золота (17 см высоты). Ее стройная фигурка так же одета в длинное платье со сборками, и так же в вытянутых руках она держит змей. Но лицо трактовано более реально, чем у фаянсовых статуэток, и более тонко моделировано. Тщательно передана мускулатура рук. Смелостью своего решения отличается статуэтка из слоновой кости, в которой передано быстрое движение акробата, прыгающего через быка. Острая наблюдательность, верность и точность движения есть и в других образцах мелкой пластики Крита, в особенности в характерных для эгейского искусства многочисленных изображениях быка.

Есть основания думать, что на Крите существовала и крупная скульптура, скорее всего деревянная, которая до нас не дошла.

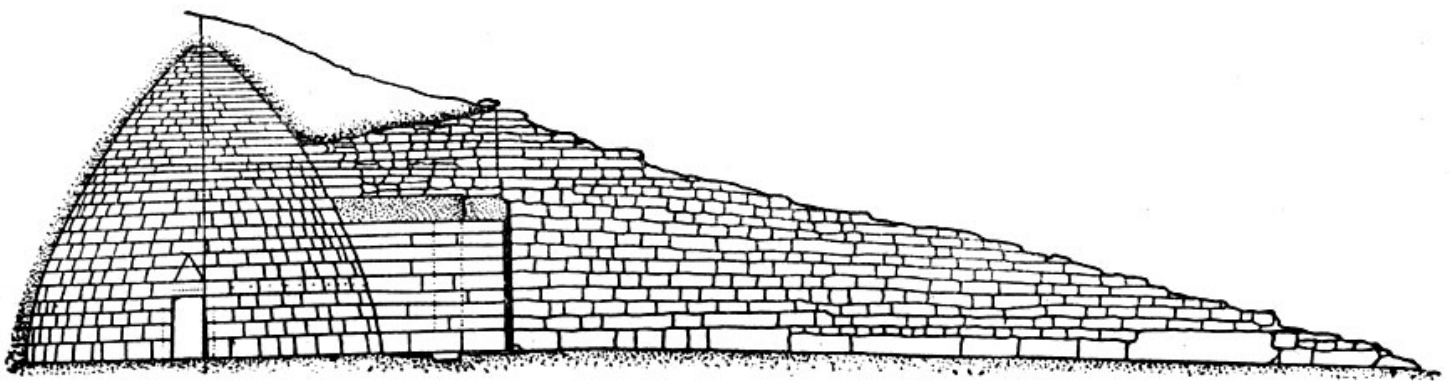
Упадок критской культуры в 15 в. до н.э. под воздействием, видимо, какого-то неизвестного нам внутреннего кризиса, сопровождавшийся в искусстве быстро нарастающей схематизацией и геометризацией форм, с наибольшей яркостью отразился в скульптуре. Статуэтки юношей этого времени отличаются неестественно удлиненными пропорциями, примитивным изображением тела и лица.

Около 1400 г. до н.э. города Крита были разрушены, повидимому, каким-то иноземным (скорее всего, ахейским) военным вторжением. Разгром Кносского дворца, бывшего средоточием Критской морской державы, возможно, отразился в греческих сказаниях о Тезее — герое, победившем чудовищного Минотавра, получеловека-полубыка, обитавшего в Лабиринте.

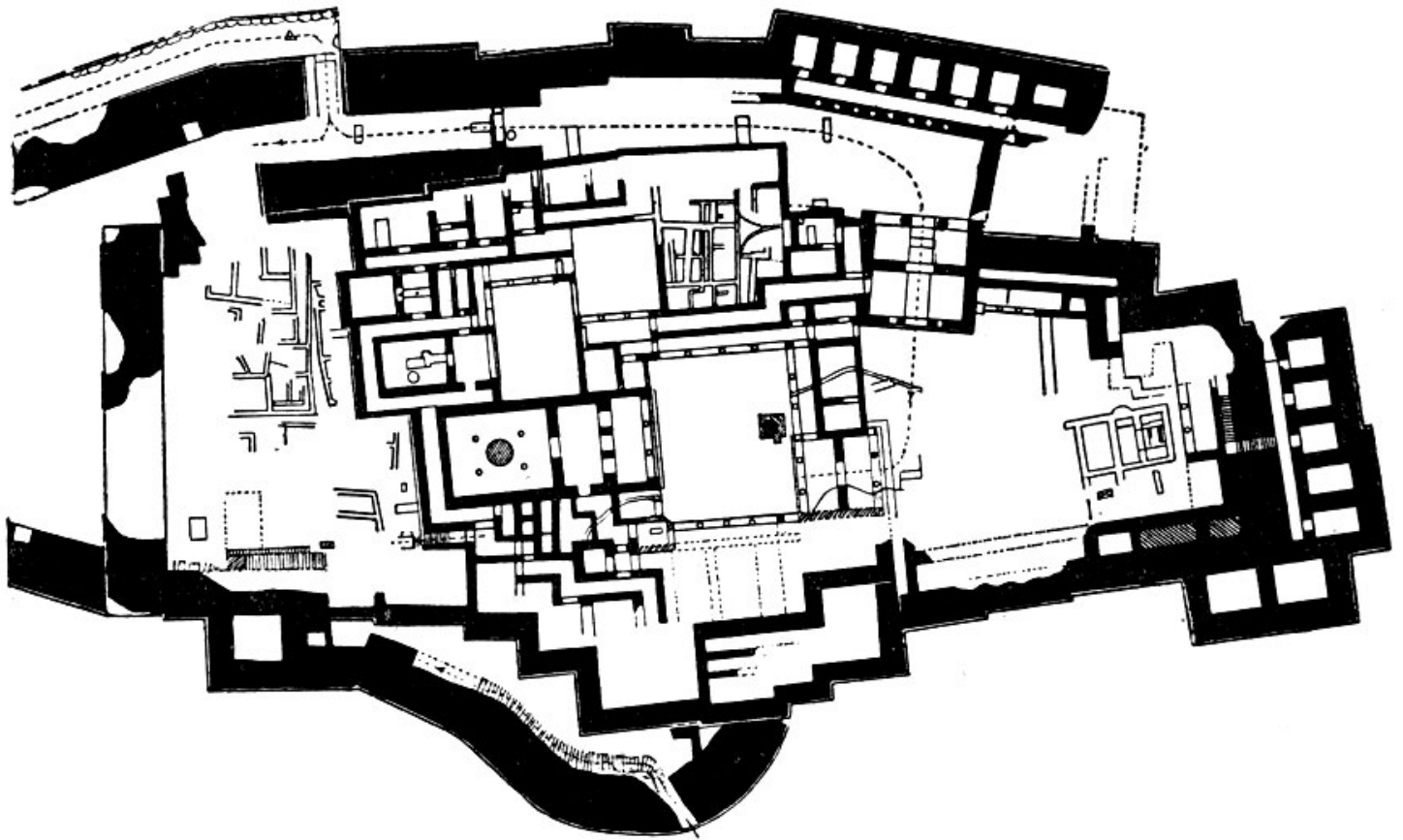
Эгейское искусство, сложившееся на материке Греции, обычно называется микенским искусством.

Вопрос об этнической принадлежности населения Крита и Микен относится к числу самых трудных в исторической науке. Предположительно считается, что обитатели Крита и Микен принадлежали к разным этническим группам. Жители Микен были, вероятно, ахейцы. Теснимые другими племенами, они осели на юге Балканского полуострова около 2000 г. до н.э. Местное население, может быть карийцы или пеласги, частью покинуло родные места и переселилось в другие, частью смешалось с пришельцами. Расцвет микенской культуры относится к 1500 -1200 гг. до н.э. Для социального строя Микен и других эгейских городов Пелопоннеса и побережья Малой Азии было характерно разложение родового строя, выделение аристократии, наличие патриархального рабства и сложение ряда мелких государств во главе с басилевсом — военным вождем, верховным жрецом и судьей. Народное собрание имело некоторое значение в государственных делах. Легенды о внутриродовой борьбе за первенство рода, за царский престол отразились позднее в греческой мифологии и трагедии.

Ведущее место в микенском искусстве занимает архитектура. Архитектурные памятники этого времени обнаружены в Микенах, Тиринфе, Орхомене, Афинах и других местах Греции, а также в Трое (на побережье Малой Азии). Они расположены на возвышенных местах. В отличие от дворцов Крита, не имевших укреплений, дворцы Тиринфа и Микен были хорошо укреплены (см.рисунки).



Сокровищница Атрея (разрез).



План дворца в Тиринфе.

За их стенами спасалось во время вражеских набегов все окрестное население. Внутри крепостных стен находились дворцовые здания, в которых жил басилевс, его семья и многочисленные родственники, дружина и слуги; там же находились помещения для хранения запасов.

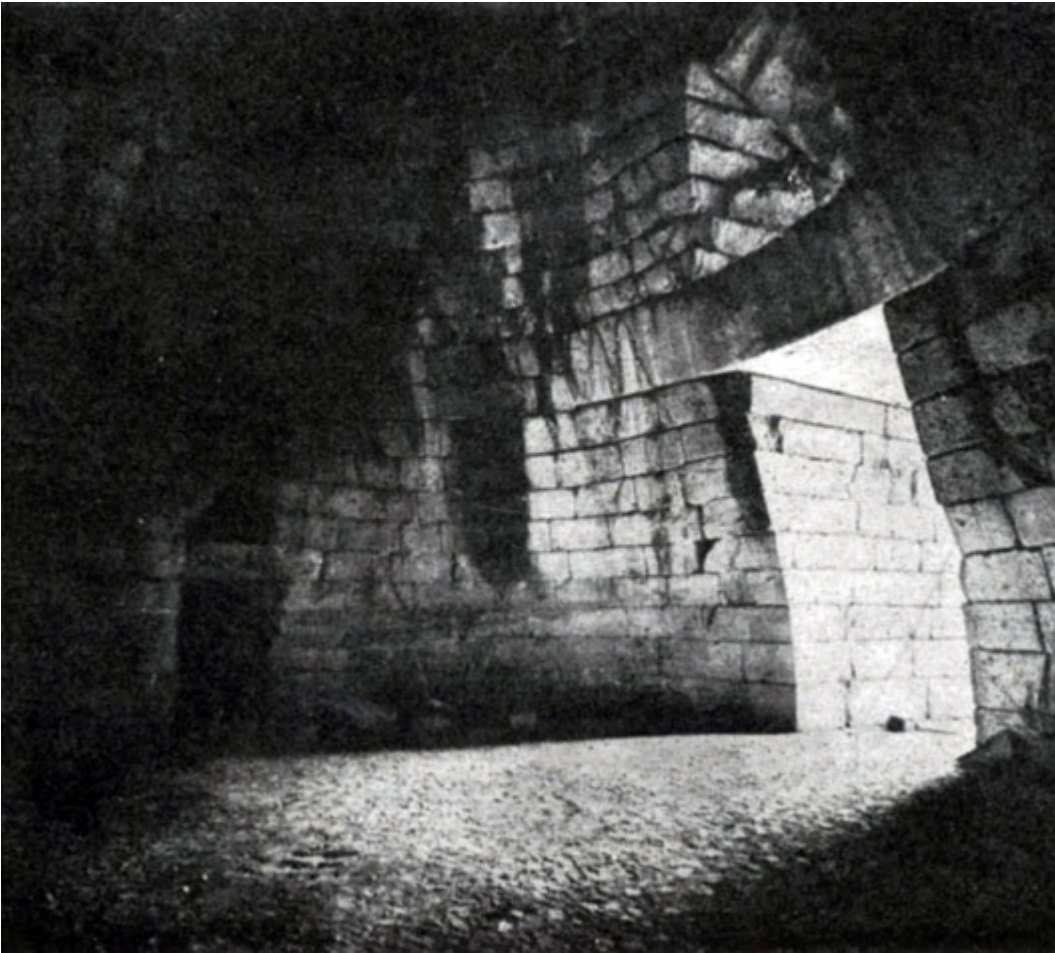
Композиция этих дворцовых комплексов имела некоторые общие черты с композицией критских дворцов — несимметричное расположение построек, световые колодцы и др. Но в ней были и свои местные особенности: в плане дворца центральное место занимал мегарон, большой прямоугольный зал с очагом в середине, четырьмя расширяющимися кверху колоннами по сторонам очага, поддерживавшими перекрытие, и сенями (продомосом), имевшими наружный портик с двумя колоннами. Центральное место мегарона в архитектурном ансамбле, план мегарона и портик «в антах» (то есть с двумя колоннами между выступами боковых стен мегарона) были теми чертами эгейской архитектуры, которые перешли в архитектуру Древней Греции.

Стены дворцовых, построек были сложены из сырцового кирпича с деревянными прокладками, покрыты штукатуркой и иногда расписаны. Для микенской архитектуры характерна также и примитивная техника кладки крепостных стен из

огромных неотесанных камней, насухо. Толщина этих стен в Тиринфе достигает до 8 м. Стены были укреплены башнями. Греческий путешественник Павсаний (2 в. н.э.) назвал их в своем «Описании Эллады» циклопическими, потому что передвигать такие камни (более 3 м в длину и 1 м в высоту) было, казалось, под силу только мифическим циклопам. Этот термин -«циклопическая кладка» - применяется до сих пор.



110 а. Сводчатая галерея в Тиринфе. 14 в. до н. э.



110 б. Купольная гробница (так называемая Сокровищница Атрея) в Микенах. 14 в. до н. э.



Критские печати.

Микенские дворцы-крепости были предшественниками позднейших акрополей в Греции. Большим своеобразием отличались микенские погребальные сооружения. Это «шахтные могилы» (открытые в большом количестве в последние годы), высеченные в скале, выложенные каменными плитами и прикрытые плитами сверху, и купольные гробницы (толосы), представляющие собой круглые сооружения, крытые куполом, который образуется concentрическими рядами кладки с напуском. К круглой камере ведет узкий коридор (дромос). Лучше других

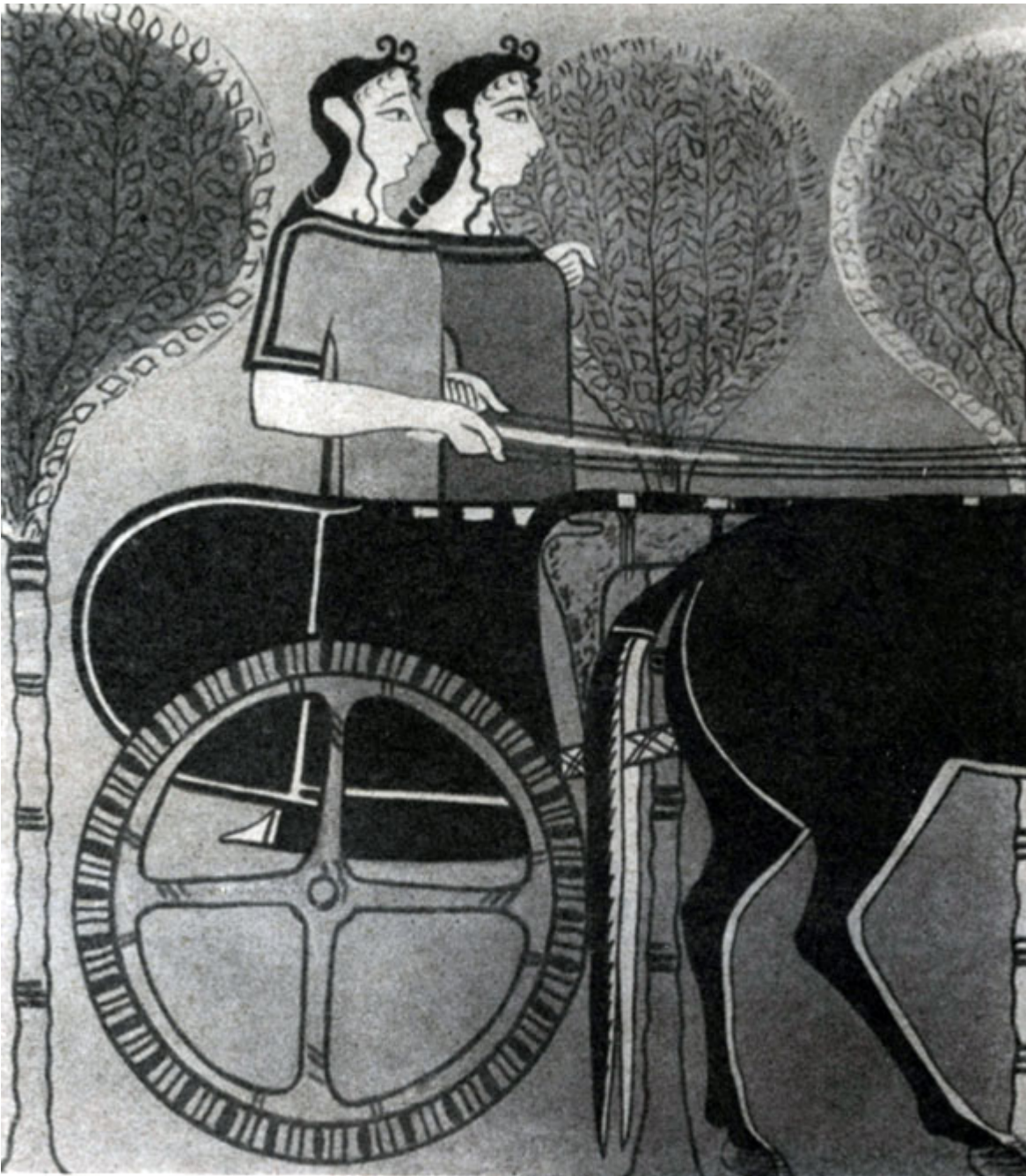
сохранившаяся купольная гробница 14 в. до н.э. была открыта Шлиманом в Микенах и названа им «сокровищницей Атрея», по имени отца царя Агамемнона, вождя ахейцев, героя Троянской войны. Высота ее - 13 м, диаметр - 14,5 м, купол ее состоит из 34 concentрических кругов кладки, длина дромоса 36 м. Вход в гробницу сложен из правильных каменных квадратов; дверной проем, слегка суживающийся кверху, покрыт огромной монолитной плитой (около 120 тонн весом), над которой продолжается кладка, образуя треугольное отверстие для облегчения стены над поперечной плитой. Ту же конструкцию мы видим в так называемых «Львиных воротах», ведущих в акрополь Микен. Треугольник над пролетом ворот занят здесь большой треугольной же плитой со скульптурным рельефом в виде двух львиц, опирающихся передними лапами на алтарь по сторонам стоящей на нем колонны, расширяющейся кверху. Рельеф величественных «Львиных ворот» — единственный пример монументальной скульптуры в эгейском искусстве.



Геральдический характер рельефа вполне соответствовал условному искусству Микен. Композиция микенских архитектурных комплексов была самобытной, но декорация и орнаментика сложились под сильным влиянием Крита, отличаясь лишь большим схематизмом. Размеры построек, их монументальность свидетельствуют о привлечении для их сооружения огромного количества людей - как пленных рабов, так и местного населения.

111. Львиные ворота в Микенах. 14 в. до н. э.

Микенская стенная живопись сохранилась в Микенах, Тиринфе, Фивах и других местах Греции. Сюжеты росписей те же, что и на Крите, или местные; возможно, что исполнителями этих фресок были критские мастера. Фреска из Тиринфа с изображением акробатических игр с быком похожа на критскую; в большой фреске с фигурой пышно одетой женщины, несущей перед собой ларец из слоновой кости, яснее выступают черты гораздо более условного местного искусства, хотя костюм и прическа - критские. К числу лучших фресок Тиринфа относится фреска с охотой на кабана. Стремительное движение раненого стрелами и убегающего сквозь заросли кабана и ловкие движения собак полны жизни. Но условная расцветка собак усиливает отвлеченно-декоративный характер росписи. Декоративность микенской живописи ближе к декоративности орнамента: в ней преобладает не пятно, а линия. С течением времени черты плоскостности и условной схематизации все более нарастали, как видно, например, по небольшой фреске (около 50 см высоты) со сценой выезда двух девушек на колеснице, так называемых «охотниц». Девушки стоят на колеснице, запряженной парой коней; их одежда - не критская, похожая на греческий хитон; за ними — совершенно условно трактованные деревья. Композиция обрезана на половине фигуры коня; фреска, возможно, представляет собой копию части какой-то многофигурной композиции.



107а. Выезд охотниц. Фреска из Тиринфа. Высота около 0,5 м. 14 в. до н. э. Афины. Национальный музей.

Гомер называет Микены златообильными. Действительно, раскопки Шлимана и раскопки 50-х гг. 20 в. дали совершенно исключительные по богатству и отчасти художественному мастерству вещи: так называемая «маска Агамемнона», кубки, чаши, сосуды — грубой местной работы, но массивные, из чистого золота; замечательный кубок из горного хрусталя с ручкой в виде головы утки; тяжелые бронзовые мечи с рукоятками из слоновой кости с инкрустацией золотом; множество бляшек, украшавших, вероятно, погребальный полог и одежду; кинжалы критской работы с



изумительной по тонкости инкрустацией на клинках, изображающей бегущих львов посреди лилий, охоту на львов и др. Таким образом, в прикладном искусстве, как и в архитектуре, видно сочетание высокоразвитой критской культуры с более примитивной местной.

Ветви и цветы. Фрагмент фрески из Агия Триады.

Очень интересным видом эгейского искусства являются резные перстни-печати из камня или металла. Эти печати очень разнообразны по сюжетам; некоторые из них проливают свет на религиозные представления, сложившиеся в Эгейском мире (когда на них вырезана, например, двойная секира — предмет поклонения, или сцены со жрицами и их культовыми действиями). Люди так же, как и в стенных росписях, изображаются с тонкой талией, мускулистые, с небольшой головой. Хотя человеческие фигурки на печатях сильно схематизированы, зато животные передаются с обычной для эгейского искусства тонкой наблюдательностью (см. рисунок).

В период процветания Критской державы эгейская культура распространялась также на побережье Малой Азии, и богатая Троя входила в сферу ее влияния. Археологические изыскания установили, что гомеровской Трое соответствует седьмой город из двенадцати бывших на Гиссарлыкском холме; в этом городе были крепостные стены и (несохранившиеся) дворцы и храм.

Основываясь на «Илиаде» и «Одиссее» Гомера и на археологических данных, можно предположить, что в 13 - 12 вв. до н.э. союз ахейских племен с Микенами во главе начал борьбу за обладание Геллеспонтom и побережьем Малой Азии. Длительная осада Трои (в течение 10 лет) окончилась победой ахейцев, но обессилила обе стороны.

Около 1200 г. до н.э. микенская культура была сметена новой волной греческих племен — двинувшихся с севера дорийцев, теснимых фракийцами и иллирийцами.

Археологические открытия последних десятилетий подтверждают близость позднемикенской и раннегреческой культуры и тем самым значение эгейского искусства для сложения ранних этапов собственно греческого искусства.

Заключение

В заключение могу сказать, что историю эгейского искусства очень интересная. Для себя я узнала много нового, и в будущем мне это пригодится в моей будущей профессии. Я буду использовать эти знания для достижения лучшего результата в разных сферах деятельности дизайнера.

Литература

1. <http://cvetamira.ru/egeyskoe-iskusstvo>
2. <http://artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000000/st021.shtml>