**Искусство Древнего Египта**

**Древнее царство (30-24 века до н.э.)**

Расцвет искусства Древнего Египта начинается в 3 тысячелетии до н.э. после объединения страны. В укрепление неограниченной власти фараоны объявили себя сынами солнца, которое почиталось как бог живых царей. Богом умерших был Осирис. Скульптура Древнего Египта, с самого возникновения связанная с заупокойным культом, тяготела к точному портретному изображению. Особое значение в 3 тысячелетия до н.э. приобрело строительство гигантских гробниц. Они состояли из подземного помещения, куда ставился саркофаг, и масштабы - надземного холма, облицованного кирпичом. Однако в нарастающей грандиозности фараонов III династии сказалось желание возвеличить в веках жизнь правителя. Усыпальница фараона Джосера в Саккаре (28 в. до н.э.), возведенная зодчим Имхотепом, достигала в высоту более 60 м и состояла из семи убывающих кверху каменных ступеней. Однако здесь еще не были достигнуты ясность и простота, тот ничем не сдерживаемый плавный подъем ввысь, которые выражены в пирамидах фараоно последующей IV династии.

Одним из "семи чудес света" называли пирамиды Хеопса, Хефрена и Микерина (28 в. до н.э.) в Гизе. Их образ воплотил величие и дерзновенную смелость человеческого замысла противопоставить векам деятельность своих рук и разума. Огромная масса пирамид, сложенных из мощных каменных блоков, поражает простотой и ясностью формы. В плане каждой пирамиды - квадрат, а стороны представляют собой равнобедренные треугольники. Высота наиболее грандиозной пирамиды Хеопса 146,6 м, длина стороны основания 233 м. Пирамиды в Гизе составляли часть грандиозного ансамбля. Они были соединены с Нилом длинными коридорами. Ансамбль дополняет гигантская фигура сфинкса, стоящая на пути к пирамиде Хефрена. Высеченный из массива единой скалы, сфинкс с широко открытым взглядом, устремленным в пространство, словно утверждал идею вечного покоя.

Неотъемлемую часть храма и гробниц составляли статуи фараонов, знати, придворных писцов. Все они были выполнены в рамках строгих канонов. Люди изображались в спокойных, полных неподвижного величия позах, словно застывшие в веках. Вместе с тем, скульптура Древнего царства отличается острым реализмом, огромной внутренней энергией. Индивидуализированные лица портретируемых еще более оживлялись яркой раскраской, инкрустацией глаз горным хрусталем и эбеновым деревом. Статуя сидящего писца Каи (середина 3 тысячелетия, Париж, Лувр), выполненная из известняка, с внимательным взглядом больших глаз, поражает остро выраженной портретностью. Деревянная статуя вельможи Каапера, опирающегося на посох (Каир, Музей), отличается правдивостью и индивидуальностью (прозвана "сельским старостой"). Простота обобщенных форм, совершенство исполнения присущи парным статуям Рахотепа и его супруги Неферт (Каир, Музей). Они сидят на жестких кубических тронах с прямыми спинками, разъединенные расстоянием и направлением взглядов, устремленных прямо перед собой. По традиции мужская статуя раскрашена красно-коричневой краской, женская - желтоватой, волосы - черной, одежда - белой. Несмотря на неподвижность и лаконизм, их образы полны обаяния, чистоты и ясности.

Рельефы и росписи, украшающие стены гробниц, также связаны с заупокойным культом. Рельефы обычно плоски, почти не выступают над поверхностью стены. Силуэт фигур ясен и графичен. В деревянном рельефе, изображающем зодчего Хесира (Каир, Музей) весь облик - развернутые широкие плечи, узкие бедра в профиль, густая шапка волос, гордое лицо - создают ощущение внутренней силы человека, подчеркивают красоту и ритмичность его упругого движения.

Для рельефов Древнего царства типичен принцип фризового развития сюжетов, разворачивающихся сцена за сценой. Та же чистота линий, сдержанность и спокойная ясность ритмов - в росписях из гробницы в Медуме. В росписях стен применялись обычно золотистые, оранжево-красные, зеленые, синие и бирюзовые краски, нанесенные на сухую поверхность. Часто специальные углубления заполнялись цветными пастами, похожими на инкрустацию. Обобщенные контурные линии подчеркивали плоскость стены, монументальную целостность ансамбля.

**Искусство среднего царства (21-18 Века до н.э.)**

Около 24 века до н.э. Египет распался на ряд областей, возглавляемых местными правителями. В 21 веке вновь началась борьба за объединение. Фиванские правители Юга снова объединили Египет, однако они не смогли окончательно подчинить себе номархов Среднего Египта.

Первым из памятников, ознаменовавших поиски новых архитектурных образов, была усыпальница Ментухотепов в Дейр-эль-Бахри близ Фив. Здесь была осуществлена попытка соединить храм с пирамидой, положено начало крупным храмовым ансамблям более позднего времени. Золотисто-розовый цвет камня, огромная протяженность окруженной стенами дороги, ведущей к храму с двумя террасами и широким пандусом, расположенному среди диких гор, сообщали этому своеобразному ансамблю величественный размах.

Особое значение в Среднем царстве приобрели мощные колоннады, опоясывающие террасы храмов и дворы, а также колоссальные статуи правителей, как бы вышедших из темноты храмов и охраняющих их. Нововведением были пилоны - две мощные башни с узким проходом посредине, являющиеся своеобразным рубежом на пути людей, вступающих в храм.

В скульптуре новые искания проявились особенно остро во второй половине Среднего царства. Усилилась резкая властность черт правителей. Величавая ясность образов Древнего царства сменилась напряженностью. портретная голова Сенусерта III (19 в.до н.э., Нью-Йорк, Метрополитен-музей) с глубоко запавшими глазами, резкими дугами бровей, обострившимися скулами, выделенными блеском отполированного темного обсидиана, свидетельствуют от усложнении человеческого образа. Та же сила в лепке лица и интерес к передаче характера ощущаются в портретной голове Аменемхета III (Каир, Музей).

Темы рельефов стали разнообразнее. В рельефах гробницы номарха Среднего царства Сенби в Меире (20 в.до н.э.), изображающих сцены охоты, звери показаны свободнее и живее, чем прежде. Их фигуры не располагаются строго по фризам, а свободно размещены в пейзаже. На рельефах в Меире изображаются и другие сцены жизни людей того времени: сбор папируса, ремесленники за работой. Новые сюжеты занимают все более важное место в искусстве, наполняют его все большей конкретностью.

В живописи, украшавшей стены гробниц и храмов, также обнаруживаются попытки преодолеть старые композиционные схемы. Строгие, полные величавого покоя фризы сменяются более свободно сгруппированными сценами, краски становятся нежнее и прозрачнее. Росписи исполняются темперой по сухому грунту. Золотистый цвет тел сочетается в них с зеленью трав, белизной одежд, голубизной цветов. Не ограничиваясь локальными тонами, мастера пользуются смешанными красками, наложенными то густо, то еле уловимо. Контуры обозначаются то резко, то нежно, отчего по-прежнему плоские силуэты становятся легче и живописнее.

В гробнице Хнумхотепа II в Бени-Хасане (20 в до н.э.) была создана одна из самых замечательных росписей в искусстве Среднего Царства - сцена охоты на берегах Нила. По воде в изогнутых ладьях движутся высокие и стройные фигуры охотников. Вокруг них на деревьях с тончайшим кружевом прозрачной листвы изображено множество ярких птиц в нарядном оперении. Дикая кошка с мягкими вкрадчивыми движениями притаилась на упруго согнувшемся стебле лотоса среди нежных голубых цветов. Все в этой росписи исполнено совершенного мастерства и вместе с тем подчинено тонкому декоративному строю.

**Искусство нового царства (16-11 века до н.э.)**

Период Нового Царства состоял из нескольких крупных этапов, характеризующих сложные пути развития культуры этого времени.

Около 17 в.до н.э. Египет был завоеван гиксосами - пришельцами из Передней Азии, спустя столетие иноземные завоеватели были изгнаны, а Египет вновь объединен в мощное государство фиванскими фараонами, превратившими Египет в наиболее могущественную державу середины 2 тысячелетия до н.э. Египту была подвластна огромная территория, в том числе частично Передняя Азия и Нубия. Столицей вновь становятся Фивы, где ведется колоссальное строительство. Основное храмовое строительство посвящается заупокойному культу и богу Амону.

Наибольшее распространение в период Нового царства получил тип храма с четким прямоугольным планом. Его ансамблевый характер был рассчитан на постоянную смену впечатлений у многочисленных участников торжественных религиозных процессий. Фасад храма обращался к Нилу, от которого шла дорога, обрамленная по сторонам каменными сфинксами или овнами. Мерное повторение их фигур создавало спокойный ритм. Аллея сфинксов приводила ко входу - каменному пилону - грандиозной, сужающейся кверху в форме трапеции стене, разделенной узким проходом посередине. Перед пилоном воздвигались колоссальные статуи, обелиски. За пилоном открывался прямоугольный в плане открытый двор, обнесенный колоннами.

В Фивах были возведены колоссальные посвященные богу Амону храмовые ансамбли Карнака и Луксора. Первым строителем Карнакского храма (16 в.до н.э.) был зодчий имени, Луксорского (15 в до н.э.) - Аменхотеп Младший, который впервые ввел в архитектуру колоннаду двора.

Завершающим звеном ансамбля Карнака был грандиозный (103х52м) Гипостильный зал (14-13 вв. до н.э.), сооруженный зодчими Иупа и Хатиаи. Он представлял собой целый лес мощных колонн. Центральный, более высокий ряд колонн, пропускал солнечный свет, ктороый постепенно поглощался сумраком боковых рядов.

Колонны Карнака и Луксора имели мощные капители и уподоблялись гигантским цветам лотоса и папируса, воспроизводя каменный лес, где человек чувствовал себя былинкой. В то же время благодаря теплому золотистому тону, нежным краскам росписей, красоте рельефов, египетсткие храмы Нового царства не производили ощущения гнетущей мощи камня.

Новый характер приобрели гробницы царей и заупокойные храмы. Гробницы фиванских царей располагались в тайниках скалистых ущелий, а храмы возводились на равнине у подножия гор.

Заупокойный храм царицы Хатшепсут (начало 15 в.до н.э.), выстроенный близ Фив, в Дейр-эль-Бахри, в той же долине, что и храм Ментухотепов, представлял собой грандиозный ансамбль, состоящий из трех колоссальных террас, объединенных пологими пандусами. Постепенно поднимаясь, храм врастает в толщу скал. Мерный ритм колонн и столбов, окружающих каждую террасу, находит отзвук в изумительной красоте пустынной и дикой природы, дополнившей творение Сенмута - строителя этого ансамбля.

Рельефы стен храма царицы Хатшепсут повествуют о путешествиях, иноземных послах, ладьях, пускающихся в плаванье. Женские статуи и портреты частных лиц становятся более пластичными, мягкими по проработанности объемов.

В живописи мастера Нового царства также искали более смелого и сложного изображения окружающего мира. Быт знати, охоты, пиры, выезды показаны чрезвычайно красочно. Усложнилась композиция, разнообразнее стали движения фигур, колорит обогатился сиреневыми, розовыми оттенками. В раскраску фигур вводится золотисто-розовый цвет. Женщины в прозрачных одеждах представлены танцующими и музицирующими. (Роспись гробницы Нахта в Фивах, конец 15 в.до н.э.).

**Искусство Амарны - вершина развития египетского реалистического искусства.**

В начале 14 века до н.э. фараон Аменхотеп IV провел религиозную реформу. Единым божеством было провозглашено вместо символа солнца Амона-Ра само солнце - Атон. Фараон назвал себя Эхнатоном - "Духом Атона". Столица была перенесена из Фив в Ахетатон (современная Тель-эль-Амарна), возведенный заново местными мастерами.

Лучшие произведения амарнского периода отличаются проникновенностью, овеяны подлинным дыханием жизни, полны внутреннего обаяния. Лучшее, что было создано в этот период - скульптурные портреты Эхнатона и его жены Нефертити, выполненные в рельефе и круглой пластике. Впервые в истории египетского искусства появилось изображение фараона в кругу семьи. Солнечный диск бога Атона повсюду простирает к ним свои лучи, благословляя их любовь и деяния.

Портрет Нефертити в высокой короне из раскрашенного известняка (н.14 в.до н.э.,Берлин-Далем Музей) стал своего рода олицетворением современного Египта. Гордая голова царицы на тонкой шее поражает совершенством точеных черт прекрасного лица, необычайной гармонией, завершенностью композиции, великолепным сочетанием красок.

Незавершенным остался портрет из кристаллического золотистого песчаника, овеянный дыханием жизни, юной красоты и гармонии. Бархатистая поверхность камня придает этому портрету особую мягкость. Утвердившиеся новые идеалы в искусстве вскоре превращаются в своеобразные каноны, порождая определенную манеру.

После смерти Эхнатона наступила реакция, были восстановлены прежние верования и ритуалы. Юный преемник Эхнатона Тутанхамон вернулся в Фивы. Роскошь его погребения была призвана показать истинность старых религиозных устоев. Инкрустированные саркофаги Тутанхамона из литого золота с перегородчатой эмалью, воспроизводящие прекрасный лик юного царя, поражают мастерством обработки материала, совершенством пластики.

В 14-11 веках до н.э. завоевательные войны способствовали новому притоку богатств в Египет. Помимо Гипостильного зала в Карнаке были созданы заупокойные вырубленные в скалах храмы. Таков храм Рамсеса II в Абу-Симбеле (Нубия), целиком вырубленный в скалах. Фасад его представлял собой гигантский пилон, перед которым возвышались 20 метровые статуи сидящих фараонов, наделенные портретными чертами Рамсеса II.

Стены храмов по-прежнему покрывались рельефами и росписями. Рельеф из Мемфиса "Плакальщики" (14 в.до н.э.6 ГМИИ им А.С.Пушкина, Москва) пронизан беспокойным ритмом, выраженным в гибких движениях рук, то простертых вперед, то вскинутых кверху.

Последний расцвет древнеегипетского искусства в период объединения под властью саисских фараонов (7 в. до н.э.) характеризуется появлением холодного изысканного стиля. Живопись изобилует яркими красками. Бронзовые статуэтки, покрытые чеканными узорами и инкрустацией золотом, нарядны, но лишены внутреннего тепла амарнских портретов.

С завоеваниями Александра Македонского в 332 г.до н.э. начался эллинистический период.

В 30 г. до н.э. Египет стал провинцией Римской империи.

**Раннеархаический период (искусство гомеровской Греции) (XII-VIII века до н.э.)**

Древнейший период развития греческого искусства носит название гомеровского, по имени Гомера, легендарного автора эпических поэм "Илиада" и "Одиссея".

Греческое общество этого периода сохраняло еще родовой строй. Именно в эту пору сложились основы греческой мифологии и народной эпической поэзии, отразившие жизнь народа, его духовные стремления, героические подвиги.

Зародившаяся в гомеровский период монументальная архитектура храмов, сохранившихся в развалинах, представляет собой переработку типа микенского мегарона. Из литературных источников известно о существовании примитивной греческой скульптуры культового назначения, так называемых ксоанов - идолов, грубо обработанных, из дерева или камня. В большом количественайдены статуэтки из глины, бронзы или кости, мало расчлененные, но разнообразные по формам, красочные, исполненные наивной радости: "Пахарь" (терракота из Беотии, 8 в. до н.э., Париж, Лувр), "Конь" (бронза из Олимпии, 8 в. до н.э., Нью-Йорк, Метрополитен-музей).

С развитием ремесел расцветают прикладные искусства, в частности керамика и вместе с ней вазопись. В последней ясно проступают самобытные местные особенности. Наиболее яркое представление о самых ранних произведениях декоративного искусства Греции дают вазы, украшенные геометрическим орнаментом. Их формы отличаются благородством, четким решением композиции, строгостью силуэта, подчеркнутого росписью. Обычно расположенный поясами, орнамент наносился темно-коричневым лаком по желтому фону глиняного сосуда, покрывая его верхнюю часть, а иногда заполняя всю поверхность. Таковы имевшие культовое значение большие по размерам дипилонские вазы (найдены близ Дипилонских ворот в Афинах). Кроме геометрического орнамента в их декорировке встречаются растительные орнаменты, а также сюжетные схематизированные композиции. Важное место занимает мотив плетенки-меандра, который сохраняется на протяжении всего развития греческого искусства.

Конструктивность декоративного решения, высокое чувство ритма, единство в расположении орнамента и многофигурных сцен определяют художественное совершенство ваз геометрического стиля.

**Искусство архаики (VIII-н.V в. до н.э.)**

В период архаики формируются греческие города-государства, развивается научное мышление, поэзия, литература, зарождаются философия и театр, греческое искусство вступает на путь своего первого расцвета.

В этот период происходит сложение системы архитектурных ордеров, которая легла в основу всей античной архитектуры. Еще в глубокой древности был создан тип здания, воплотившего в дальнейшем мир идей и чувств свободных граждан города-государства. Храм, посвященный богам или обожествленным героям, - центр важнейших событий общественной жизни, хранилище общественной казны и художественных сокровищ, - воплощал идею единства, величие города-государства.

Греки считали храм жилищем божества и первоначально уподобляли его главному помещению царского дворца - мегарону. Простейшим и древнейшим типом каменного архаического храма был так называемый "храм в антах", состоявший из небольшого помещения - наоса, открытого на восток, имевший двускатную кровлю покрытую керамической или мраморной черепицей. На его фасаде между антами, т.е. выступами боковых стен, были помещены две колонны. Он использовался лишь для небольших сооружений (например, сокровищниц в Дельфах). Более совершенным типом храма был простиль, на переднем фасаде которого размещены четыре колонны. В амфипростиле колоннада украшала как передний, так и задний фасад, где был вход в сокровищницу. Классическим типом греческого храма стал периптер ("оперенный") - храм, имевший прямоугольную форму в плане и окруженный со всех четырех сторон колоннадой. Его художественный строй получил торжественную строгую простоту и законченность. Основные элементы храма органически связаны с конструкцией здания. В результате длительной эволюции в Древней Греции сложилась ясная и цельная архитектурная система, которая позднее, у римлян, получила название ордера, что означает порядок, строй.

Выразительность ордера основана на пропорциональности, строгом математическом расчете и гармоническом соотношении частей, образующих единое целое. В эпоху архаики греческий ордер сложился в двух вариантах - дорическом и ионическом, что соответствовало двум местным направлениям в искусстве. Дорический ордер был связан с областями материковой Греции, ионический - с культурой островной и малоазийской Греции.

Дорический ордер, по мнению греков, воплощал идею мужественности, гармонию силу и строгости. Ионический ордер был легок, строен и наряден. Не случайно иногда в дорическом ордере колонны заменялись или дополнялись мужскими фигурами (атлантами), в ионическом ордере - женскими (кариатидами).

Храму Аполлона в Коринфе (середина 6 в.до н.э.) присуща строгая соразмерность частей. Ионические храмы этого времени (храм Артемиды в Эфесе) были роскошнее по отделке, больше по размерам.

Как дорические, так и ионические храмы в период архаики строившиеся часто из известняка, раскрашивались в основном красной и синей красками. Раскраска треугольного поля фронтона, фона метоп, триглифов, а также скульптуры придавала храму более праздничный вид, подчеркивая архитектонику его частей.

Вплоть до середины 6 века до н.э. создавались статуи богов, мало расчлененные, строго фронтальные, словно застывшие в торжественном покое. Таковы статуи "Артемида" с острова Делос (Афины, Национальный музей) и "Гера" с острова Самос (Париж, Лувр), еще напоминающие "ксоаны" гомеровской эпохи.

Высшие достижения архаической скульптуры относятся к разработке образа человека в статуях героев, а позже воинов - куросов. Совершенство человека раскрывалось через целомудренное изображение здоровой наготы, прославляющей природное начало. Статуи куросов служили надгробиями, ставились в честь победителей состязаний. Выдвижение в качестве героя наряду с богами также и человека - атлета и воина - свидетельствовало об общественно-воспитательном значении скульпуры. К середине 6 века до н.э. в статуях куросов точнее вырисовывается строение тела, моделировка форм, лицо оживляется улыбкой. Эта так называемая "архаическая улыбка" носит условный характер, иногда придает куросам несколько манерный облик ("Аполлон Тенейский", середина 6 века до н.э., Мюнхен, Глиптотека).

Стремление к передаче человеческого тела в движении проявляется в статуе богини победы Ники с острова Делос (Афины, Национальный музей), выполненной мастером Арнхермом. Со второй половины 6 века до н.э. в скульптуре начали более последовательно выступать реалистические представления об образе человека. Крупным экономическим центром становятся Афины, главный город Аттики. Произведения аттической школы отмечены тонким чувством пластики и высокой человечности. Одним из достижений архаического искусства были найденные на Акрополе статуи девушек (кор) в нарядных одеждах. Их стройные фигуры правильны по пропорциям, нежные лица оживлены ясными, чуть удивленными улыбками. Тщательно сделанные складки одежды и пряди волос словно струятся в плавном и разнообразном ритме ("Девушка в пеплосе", 540-530 гг.до н.э., Афины, Музей Акрополя).

Период архаики был временем развития художественных ремесел, особенно керамики. Само слово "керамика" произошло от названия одного из предместий Афин - Керамик, славившегося в 6 и 5 вв. до н.э. своими гончарами. Греческие вазы были чрезвычайно разнообразны по форме и размерам. Большие амфоры предназначались для хранения вина и масла, гидрии с тремя ручками для перенесения воды, стройные узкие лекифы для благовоний, из широкого килика пили вино. По сравнению с гомеровским периодом формы ваз стали строже и красивее. Размещение росписей на вазах и их композиционный строй тесно связаны с пластической формой. Развитие вазовых росписей шло от схематичных, декоративных изображений к композиции сюжетного характера. Смелые реалистические искания художников-вазописцев опережали развитие других видов искусства.

Наибольше распространение в период архаики получила так называемая чернофигурная вазопись. Рисунок орнамента или фигуры заливался черным лаком и хорошо выделялся на фоне обожженной глины. Иногда для большей выразительности черные силуэты процарапывались или покрывались тонкими белыми линиями, подчеркивающими отдельные детали (кратер мастеров Клития и Эрготима - "Ваза Франсуа", ок.560 г. до н.э., Флоренция, археологический музей. Прославленным живописцем середины 6 века до н.э. был Эксекий. Его роспись на килике с изображением Диониса в ладье (после 540 г.до н.э.) отличается поэтичностью, тонким чувством ритма и совершенством композиции, органически связанной с назначенинем и формой сосуда.

**Классический период Древней Греции.**

В гречеких полисах, за исключением городов, где правили тираны, искусство не использовалось в пропагандистских целях. Символом греческого города-государсва был храм, а не царский дворец. Могущественные греческие боги наделялись чисто человеческими слабостями, что определило их особое место в истории религии: как и люди, они вздорны, завистливы, жадны, вспыльчивы и даже не слишком честны. Это не удивительно в контексте культуры, придававшей такое значение индивидуальной свободе.

Прямые и непосредственные контакты между человеком и богом, характерные для греческой мифологии, не встречаются ни в одной другой религии. Поэтому греческий храм в большинстве случаев не имел массивного и монументального входа: все здание окружала колоннада. В центре, образованном колоннами, стояла статуя бога, которому посвящался храм, религиозные церемонии происходили не в храме, а на площади перед ним. Скульптура украшала два фронтона и метопы фриза.

Храм Зевса в Олимпии был построен около 460 г. до н.э. Усиление реалистических тенденций в его пластике указывало на возросший интерес к человеку. Это особенно заметно в статуе Алоллона на западном фронтоне. Индивидуализированные и более живые черты лица, по сравнению с лицами куросов, свидетельствуют о значительных изменениях, происшедших за это время. Метопы украшены сценами на сюжет подвигов Геракла. В них видно все то же стремление к реалистичности. В целом для дорийской скульптуры, как и архитектуры, характерен простой и строгий стиль.

Интерес к человеку, отличавший философию V столетия, выразился и в греческой скульптуре той эпохи, где несомненно внимание к формам человеческого тела. Его проработка безусловно основывается на наблюдениях за живыми моделями, хотя такие статуи, как "Возница" , (ок.460 г. до н.э., Дельфы) меньше всего походят на портретные. Правая рука в статуе Посейдона (или Зевса) - из национального археологического музея в Афинах - отведена назад, как у человека, который собирается метнуть копье, что свидетельствует о внимательном и аналитичном наблюдении за натурщиком. То же самое можно сказать о статуе Дискобола из Римского музея Терм (ок.450 г.до н.э., римская мраморная копия греческого бронзового оригинала). И хотя одна изображает бога, а другая спортсмена, обе они выполняют почти одинаковую функцию. В статуи атлетов фактически вкладывался тот же смысл: они символизировали высшую степень совершенства, почти идеал.

Огромное влияние на дальнейшее развитие скульптуры оказала статуя Дорифора, созданная Поликлетом в подтверждение его теории о пропорциях. Стремление объяснить и выразить живую природу математическими законами было очень характерно для революции в греческой мысли. После Поликлета и другие скульпторы писали трактаты о перспективе и ракурсах.

Идеал искали в точно выверенной, почти математической соразмерности. Идеальные пропорции человеческого тела также рассчитывались строго математически. Греческие термины, означающие порядок, меру, соответствие, безупречность и орнамент, имели одну и ту же основу - космос. У греков было прекрасно развито чувство стиля. Они умели понимать художественные достоинства произведений искусства, как умели признавать и ценить различия политических деятелей. Таково было их восприятие. Эти особенности греческого искусства и мышления со всей полнотой отразились в сооружениях афинского Акрополя.

**Эллинизм.**

Победа Спарты над Афинами в Пелопоннесской войне (431-404 до н.э.) означала конец целой эпохи. В 403 г. до н.э. были восстановлены демократические институты, однако афиняне, разочаровавшись в политике, все меньше участвуют в делах государства, все больше внимания уделяют искусству и философии. То была общая тенденция (не только в Афинах), неизбежно ослабившая конфедерацию греческих городов-государств. Рано или поздно кто-то из соседей должен был прельститься столь слабо охраняемыми богатствами. Так и случилось.

В 338 г до н.э. Афины были завоеваны Филиппом, царем Македонии. Его прекрасно обученное войско легко разбило объединенную греческую армию, плохо организованную, утерявшую веру в свои силы.

После смерти Филиппа в 336 г. до н.э. его сын Александр унаследовал империю, в которой, может быть впервые в истории, греки оказались по-настоящему объединены.

Для Афин начало IV в. до н. э. было временем политической и социальной нестабильности, что предопределило значительные изменения и в культурной жизни. Если в V в до н.э. в афинских театрах часто шли сатирические комедии, высмеивавшие различные государственные институты, что было бы невозможно, угрожай им реальная опасность, то в 350 г. до н.э. предпочтение отдавалось остроумным, но беззубым комедиям из семейной жизни.

Изменились и принципы изображения человеческого тела. Обнаженный "Гермес" Праксителя изображен в традиционной для классического периода греческой скульптуры позе отдыхающего человека, когда вся тяжесть тела переносится на одну ногу, в данном случае правую. Однако в новой интерпретации его поза выглядит скорее праздноленивой и расслабленной, чем непринужденной. На смену прежней суровой мужественности обнаженных мужских статуй приходит откровенная чувственность. Это впечатление усиливается благодаря вошедшей в моду блестящей и гладкой обработке мрамора. А появление статуи Диониса - бога вина - еще одно неопровержимое свидетельство изменений идеала по сравнению с идеалом мужского образа времен первой Пелопоннесской войны.

Тенденция к прославлению не столько силы, сколько красоты человеческого тела нашла отражение и в женских статуях. "Афродита Книдская" Праксителя - первая из известных обнаженных статуй богинь, которых прежде изображали только в одеждах.

Пропорции человеческого тела становятся более изящными и стройными. Если Поликлет (ок. 450 до н.э.) утверждал, что в идеальной мужской фигуре голова должна укладываться в теле не менее 8 раз, то Лисипп предпочел для своего "Апоксиомена" (юноши, который счищает с себя скребком песок арены) соотношение 1 к 10, создав гораздо более изящный и грациозный образ юного мужчины, почти мальчика.

В первой половине IV в до н.э. многие афиняне сурово осуждали интеллектуальную и культурную атмосферу в их городе, расценив ее как глубоко испорченную. Среди непримиримых критиков был и философ Платон (427-348), ратовавший за твердые нравственные принципы, царившие прежде в Афинах. Эстетическое учение Платона имеет непреходящее значение. Он установил взаимнную связь стилистических изменений в греческом искусстве после 400 г. до н.э. с глубокими переменами в афинском обществе. Платон одним из первых стал изучать искусство, а шире - культуру в контексте времени. Его критика современных нравов в сочетании с идеализацией культуры прошлого свидетельствовала о глубоком неприятии происшедших перемен. Но были и прямо противоположные взгляды.

Духовная и культурная жизнь Афин произвела огромное впечатление на Филиппа Македонского, и он пригласил наставником к своему сыну Александру греческого философа Аристотеля. Аристотель был учеником Платона, родом из Фракии - южной области Македонского царства.

В отличие от Платона, размышлявшего об идеальном мире, Аристотель больше интересовался реальным миром с его причинно-следственными связями. Он понял, что ради нужного эффекта можно вносить изменения в стиль - идея, имевшая важные последствия для искусства в империи Александра Македонского.

Александра нельзя было определитъ иначе, как Великий. Он правил менее 13 лет (336-323 до н.э.), но его харизматический дар, его полководческие данные создали империю, перекроившую карту мира. Аристотель привил ему уважение к грекам как к себе равным, а к варварам - как к рабам. Безоговорочно поверив в превосходство греков, Александр насаждал по всей империи греческую культуру, а управление провинциями и колониями доверил своим военачальникам. После его смерти империя распалась на три огромных царства, которыми правили потомки бывших управляющих.

Имперская власть порождает роскошь и чванство. Новые города - среди них Пергам, Антиохия и Александрия - оспаривают у Афин пальму первенства. Завоевание персидской империи и Египта привили Александру и его преемникам вкус к роскоши. Роскошь и помпезностъ становятся отличительными признаками искусства, призванного наглядно утверждать превосходство эллинской культуры.

В ответ на новые требования искусство, достигшее наивысшего расцвета в демократических Афинах, меняет свое лицо. Рождаются новые жанры в живописи и скульптуре.

Самый характерный пример - создание средствами искусства образа императора, абсолютного монарха,- опыт, давно постигутый иранским и египетским искусством, но пока неизвестный Афинам. Победа Александра над персидским царем Дарием увековечена в картине, известной нам по мозаичной копии, найденной в Помпеях.

Скульптуры Парфенона (ок. 440 до н.э.), установленные во славу греческих военных триумфов, изображали мифологических героев, а рельефы - мифологические сражения. Александр, напротив, в картинах на историческую тему хотел видеть свои собственные подвиги, а не подвиги мифологических богов и героев. Но приемы изображения восходят к классическому периоду в греческом искусстве. Картина утверждает априорное превосходство македонского владыки, который представлен предельно просто и лишен какой-либо искусственности. Александр, победивший в битве, изображен без шлема и верхом, а Дарий, хотя он в шлеме и на боевой колеснице, тем не менее проигрывает сражение. До 350 г.до н.э. портрет был мало распространен в греческом искусстве. Его развитие в эпоху эллинизма выражает возросшее значение личности человека.

Статуи безымянных атлетов, украшавшие древние храмы, выражали отвлеченнный идеал совершенства и не нуждались в портретном сходстве. Теперь в статуях и скульптурах вполне конкретных лиц - Платона, Аристотеля или Демосфена - прославляется не столько их физическое совершенство, сколько интеллектуальное. До нас дошло немного портретов Александра Великого, однако мы знаем, что его рисовал художник Апеллес, а свои скульптурные изображения правитель заказывал Лисиппу. Египетские фараоны и персидские цари равнялись на богов, а не на смертных. Эту традицию унаследовали и эллинистические монархи. В храмах статуи атлетов заменялись статуями императоров. Мавсол, правитель Галикарнаса, дабы окончательно уподобиться богам, приказал установить свою гигантскую статую - на вершине собственной усыпальницы. Галикарнасский мавзолей (377 - 353 г. до н.э.) (сам термин "мавзолей" ведет отсюда свое происхождение) стал одним из "семи чудес света". Строительство здания началось при жизни Мавсола, правителя Карии, греческой провинции в Малой Азии, и было закончено после его смерти его женой Артемисией. По легенде, Артемисия выпила прах мужа, смешанный с вином, став живым саркофагом для останков супруга. По грандиозности мраморный монумент не имел равных. Семиметровая ступенчатая пирамида, на которой была установлена статуя Мавсола, венчала постройку. Плиний оставил его подробное описание в "Естественной истории". В самой идее "приподнятости" царской гробницы на было ничего нового: вспомните египетские пирамиды,- но подобное самовозвеличивание было невозможным в демократических Афинах. Так называемая чаша Фарнезе (камея из сардоникса, ок. 200 г.до н.э.,Неаполь, Национальный музей) прославляет Клеопатру I, царицу Египта, как правительницу, и (за ней) ее сына Птоломея VI. Клеопатра изображена здесь как Изида, супруга Нила, а Птоломей - как Гор, сын богини.

В эпоху эллинизма в империи строились новые города, соперничающие друг с другом в роскоши и богатстве. В Пергаме, по примеру Афин, был построен Акрополь. Главный храм Пергамского Акрополя был также посвящен Афине, а в библиотеке была установлена копия статуи Афины из Парфенона. Храм и алтарь Зевса был заказан правителем Эвменом II. Сюжет фриза алтаря Зевса "Битва богов с гигантами" тематически повторяет скульптурные рельефы Парфенона. Однако художественное решение иное. Необычайно крупные для античности масштабы фигур, выполненных в горельефе, рассчитаны на восприятие издали, с земли - в отличие от рельефов Парфенона, почти скрытых от глаз посетителей, предназначавшимся, скорее богам, обеспечившим победу афинянам. Пергамские сцены, напротив, изображали деяния отца Эвмена АтталаI, и воспевали божественную природу царя. Скульптор придал событию драматизм и создал у зрителей ощущение реальности изображения.

В изображении "Ники (крылатой Победы) Самофракийской" поза и драпировка поданы так, будто богиня только что вступила на борт корабля.

Смертельный ужас на лице Лаокоона и неестественно напряженные позы всей группы подчеркивают тот страшный конец, который их ожидает.

С расцветом торговли возникают личные имения. Богатые дома начинают подражать роскоши императорских дворцов. Искусство становится не только привилегией богов и государства. Жилища знати украшаются фресками и мозаикой на самые разнообразные сюжеты.

Так же как в свое время Афины, эллинистическая империя уступила превосходящей военной силе: римляне, проводившие экспансионистскую политику на Средиземноморье, сначала завоевывают Грецию (146 до н.э.), а затем и Египет (31 до н.э.).

Ассимилировав греческую культуру, Рим обеспечил ей долголетие.