ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

ИСКУССТВО КРИТА

Строительство и архитектура

Кносский Дворец

Живопись

МИКЕНСКОЕ ИСКУССТВО

Строительство и архитектура

Живопись

Гробницы

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

ВВЕДЕНИЕ

В художественной культуре древности крито-микенскому искусству принадлежит одно из самых почетных мест. Два его виднейших центра — город Микены на полуострове Пелопоннес и остров Крит — дали название этому искусству, однако оно было распространено на значительно большей территории — от Балканской Греции и островов Эгейского моря до побережья Малой Азии.

Творцами критской (или, как её иначе называют, минойской) цивилизации были народы неустановленного происхождения. Их культура зародилась приблизительно в начале II тыс. до н. э. Основными ее центрами были остров Крит и острова Эгейского моря. Историки называют эту цивилизацию минойской — по имени мифического критского царя Миноса.

Из северной Европы в Грецию пришли микенцы, которые стали прямыми предками будущих эллинов (греков). Около середины II тыс. до н. э. власть их распространилась на весь Эгейский мир, они проникли на многие острова, захватили они также и Кносс — столицу минойского царства.

Микенцы жили бок о бок с минойцами вплоть до XII в. до н. э. Микенские правители широко пользовались услугами одаренных минойских мастеров, так что в конечном итоге микенское и минойское искусства образовали некий сложный сплав. На протяжении нескольких столетий крито-микенский мир играл роль образцовой художественной мастерской для огромного региона. В этот период были созданы прекрасные памятники архитектуры: грандиозные дворцы со священными садами, украшенные настенными росписями и рельефами; изящные расписные вазы; искусно выполненные атрибуты религиозного культа. Этот мир знал письменность: Крит оставил после себя так называемое «линейное письмо А», ещё не расшифрованное учёными, архивы Микен – «линейное письмо В», которое в 50-х гг. ХХ в. удалось расшифровать англичанам Дж. Чедвику и М. Вентрису.Своеобразие крито-микенского искусства — в особом понимании жизни природы и места в ней человека, а также в пристальном внимании к его внутреннему миру.

***Искусство Крита***

Раскопки показали, что в Кноссе (критской столице) за много веков до расцвета Эллады существовало мощное государство с высокой культурой, не уступавшей культурам Евфрата и Нила. Неповторимые в своем очаровании фрески, великолепные барельефы, изящные статуэтки и утварь, разнообразные произведения художественной керамики свидетельствовали о том, что Эванс открыл один из величайших исчезнувших центров мирового искусства. Особенно поразил археологов прямо-таки современный уровень быта обитателей Кносса. Но на пороге решения многих загадок историки вынуждены были признать, что ни иероглифы, ни линейная письменность Крита не поддаются расшифровке. Правда, письмо более позднего времени (так называемое линейное "В") удалось прочесть, потому что оно фиксировало греческий диалект. Таким образом, архитектура, живопись, прикладное искусство, памятники быта, обнаруженные на Крите, при всей своей яркости и оригинальности остались чем-то вроде немого кинофильма без титров. Однако те памятники, которыми мы располагаем, могут в какой-то степени восстановить ход истории и эволюцию культуры Крита.

СТРОИТЕЛЬСТВО И АРХИТЕКТУРА

В области архитектуры и строительного искусства критские мастера достигли больших успехов. Основой этих достижений послужило наличие больших материальных и людских ресурсов, сильная царская власть и знакомство критских архитекторов с практикой строительства монументальных зданий в Египте, Месопотамии. Однако критские мастера создали собственные эталоны в зодчестве, которые придали критской монументальной архитектуре самобытность и оригинальность. Как и на Востоке, основой развитой Критской архитектуры стали монументальный храм и царский дворец, но художественная обработка каждого из этих сооружений отличалась своим собственным творческим подходом.

Важнейшей особенностью критской архитектуры было сочетание в одном грандиозном здании двух компонентов: собственно царского дворца как резиденции главы государства и храма как местопребывания и почитания главных богов.

Архитектура *раннеминойского Крита* представлена почти одновременными жилыми комплексами в Миртосе (Фурну Корифи) и в Василики. Для обоих комплексов характерна разбивка всего жилого массива на более или менее стандартные по размерам и конфигурации помещения, вероятно служившие "комнатами" для отдельных малых семей, некоторые помещения могли носить и хозяйственный характер.

*Среднеминойский период*. В начале II тыс. до н. э. на Крите строили много дворцов. Дворец представлял собой большую группу построек, возведенных вокруг внутреннего двора и предназначенных как для религиозных, так и для светских надобностей. Дворец мог служить резиденцией правителя и центром управления всей области. Он был одновременно и городом, и крепостью, а существовал за счет сельской округи и труда живших в нем ремесленников. Дворцы были в нескольких критских городах: Кноссе, Фесте, Гурнии, Мали и Като-Заро.

Несмотря на разницу масштабов, местоположение и качество отделки стен, для всех критских дворцов характерен целый ряд общих черт. Внутренний двор представлял собой прямоугольник со сторонами 52 на 28 метров. Почти все дворцы ориентированы по сторонам света — их внутренний двор вытянут с севера на юг. Учёные установили, что Дворцы были связаны с горными святилищами, устроенными в пещерах. Каждый дворец ориентирован на «священную гору», хорошо видимую из него. Например, дворец в Фесте связан со знаменитой горой Ида, на которой, по преданию, родился и вырос Зевс. Дворец в Кноссе связан с горой Юкта.

В критских дворцах, например, в Фесте, разбивали священные сады, обычно в юго-восточном углу дворцового комплекса. Там росли не только годичные или сезонные цветы, но также высаживались цветы в специальных горшках. Перед западным фасадом Кносского дворца располагалась театральная площадка для ритуальных сценических действ, там же устраивались многолюдные праздники.

По всей вероятности, дворцы считались земным отражением мест обитания небожителей, к последним причисляли богинь, которым поклонялись в святилищах. В святилищах совершали жертвоприношения, обрядовые трапезы, богам преподносили дары в виде посуды и терракотовых статуэток. Хотя во дворцах жили цари, не исключено, что сооружения эти считались собственностью богинь. Правитель, происхождение которого мыслилось божественным, выступал в роли сына или супруга (а зачастую сына-супруга) богини. Жена правителя была жрицей и представляла богиню в важнейших ритуалах. Об этом говорят памятники критского искусства.

Критское искусство избегает неподвижности, тяжелых опор, подчеркнуто стабильность конструкций. Несмотря на громадные размеры дворцов и кажущуюся простоту конструкций, эти сооружения довольно сложны. Разнообразные внутренние помещения соединяются между собой самым причудливым образом, а длинные коридоры неожиданно приводят в тупики (Кносский дворец. Реконструкция). Этажи соединяются множеством лестниц. Путешествие посетителя по дворцу — с его контрастами света и тьмы, замкнутости и открытости, сумрака и звучных, сочных красок, беспрестанных подъемов и спусков — напоминает саму жизнь с ее непредсказуемостью и безостановочным движением.

*Позднеминойский период.* К этому времени относятся лучшие памятники критской архитектуры и искусства, такие, как «тронный зал», рельеф «царя-жреца». Раскопанный частный дом кносского богача, так называемый «Южный дом», был двухэтажным. Это было здание с портиком, колоннами, священной площадкой, погребом и кладовой, в которой найдены различные бронзовые орудия.

Улицы критских городов были вымощены камнем; разные уровни их часто соединялись ступенями. Санитарное состояние городов было довольно хорошим. Система сточных канав обеспечивала чистоту в городе. По керамическим трубам вода из резервуаров, колодцев или источников поступала в жилища.

КНОССКИЙ ДВОРЕЦ

Наиболее полным воплощением самобытных принципов критской монументальной архитектуры стал дворец в Кноссе, в греческих мифах он назывался лабиринтом (это слово происходит от термина лабрис—«двойная секира»,—излюбленного изображения в критском искусстве). Кносский дворец, общей площадью около 16 тыс. кв. м, представляющий сложное нагромождение сотен различных помещений, казался грекам-ахейцам зданием, из которого можно было найти выход. Слово «лабиринт» с тех пор стало синонимом помещения со сложной системой расположения комнат и коридоров. Это был сложный комплекс зданий, насчитывавший около 300 помещений самого различного назначения. Центральной частью комплекса был обширный прямоугольный двор, вымощенный гипсовыми плитами. В этом дворце, возможно, проводились празднества, представления, религиозные церемонии, включавшие излюбленные игры с быком (нечто вроде современной корриды). Парадные помещения дворца состояли из большого и малого «тронных» залов и комнат культового назначения. Окружающие центральный двор царские помещения имели несколько этажей. Монотонные скопления многочисленных помещений оживлялись вкраплениями причудливых портиков, широкими каменными ступенями, открытыми терассами, многочисленными балконами и лоджиями. Огромная застройка дворца разделялась на несколько крупных ансамблей: прежде всего на помещения царской резиденции с тронным залом, на женскую половину, где проживала супруга царя, и храмовую часть – помещения, где находились критские божества. Одной из необходимых частей дворца были ремесленные мастерские, обслуживавшие не только царские нужды, но, возможно, и население соседних поселений. Обширный цокольный этаж был предназначен для хранения больших запасов продовольствия и сырья, поступавших сюда за счет налогов и сборов.

Архитекторы позаботились о бытовом благоустройстве. Водопровод и канализация, ванные комнаты и удобные туалеты обеспечивали высокий уровень комфорта обитателям дворцовых помещений. Оригинально решалась проблема освещения многочисленных помещений. Была сооружен система световых колодцев – специальных окон и открытых веранд, через которые солнечный свет и свежий воздух проникали во все комнаты вплоть до темных хранилищ цокольного зтажа.

Огромный Кносский дворец в 16 – 15 вв. до н.э. являлся уникальным архитектурным комплексом, совмещавшим в себе царскую резиденцию, главный храм и мощный производственный центр, отличавшийся высоким уровнем благоустройства и комфорта. Создание такого комплекса стало большим вкладом древних критян в сокровищницу мировой архитектуры.

ЖИВОПИСЬ

Особым направлением в критском искусстве стала живопись. Уже с первых шагов рождающейся минойской цивилизации обозначается интерес критских мастеров к изображению в цвете различных явлений окружающего мира. Мастерство критских художников в полном блеске раскрылось в многочисленных фресках, украшавших стены Кносского дворца. Здесь главный вход, Коридор Процессий, был украшен росписью, на которой богине подносят дары и новое одеяние. Критскую богиню олицетворяла гора или дерево — как универсальный, вселенский символ. Обилие прекрасных, сделанных в реалистической манере дворцовых фресок свидетельствует о прогрессе самобытного местного искусства.

Художественный диапазон фресковых изображений чрезвычайно разнообразен: дикая кошка на охоте, укротитель быка, акробаты, прыгающие на спине быка, торжественная процессия, несущая священные сосуды, кружащиеся в танце люди, наконец, неподражаемые по изяществу изображения морских существ. Шедевром критской живописи стали изображения придворных дам .В этих фресках неизвестный мастер проявил себя не только прекрасным знатоком цветовой гаммы, но и глубоким психологизмом: сколько достоинства, гордой уверенности в своей значимости и обаянии.

В миносских памятниках угадывается еще одна форма магического культа - поклонение быку. Из всех домашних животных, с которыми человек сталкивался в повседневности, редко какое больше поражало воображение человека, чем бык. Он свиреп и неукротим, его горбатая могучая спина высится как холм, увенчанный рогами.

Фреска с таврокатапсией показывает, насколько динамичным и живым было минойское искусство. Ему чужды застывшие позы, остановившиеся взгляды и самоуглубленность — т. е. все то, что было так дорого египтянам и обитателям древнего Двуречья. Для критского искусства важен момент, верно схваченное движение, трепет настоящего. Вот юноша делает сальто над спиной быка, вот бык уже пронзил рогом одну из своих противниц. Несмотря на то, что бык огромен, у него нет никаких шансов. Он летит в пространстве, почти не касаясь земли. Но борцы ловчее, проворнее его, они успеют одолеть его, прежде чем он нанесет им смертельные раны. На фреске, изображающей «Таврокатапсию» — ритуальный бой с быком — с быком сражаются не только мужчины, но и женщины. Более того, богиня-женщина и была главным противником бога-быка, своего сына-супруга. Она ежегодно приносила его в жертву на подобном празднике — чтобы он, отживший годичный цикл, мог родиться вновь. Таким образом, благодаря божественным ритуалам, жизнь людей и богов, проходя через один и тот же цикл, всегда возвращалась на круги своя.

Отличительной чертой критского искусства является «двойная перспектива». На фреске бык изображен в некоей средней зоне: бык не касается земли ногами, а задний план как будто падает на него сверху. На фреске нет линии горизонта — как будто стерлась граница между землей и небом. Тот же художественный прием использован на фреске «Собиратель шафрана».

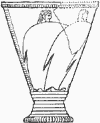
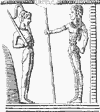
*Вазапись.* Критские вазописцы достигли редких высот мастерства. Они изготовляли сосуды, различные по форме и размерам, от маленьких чашечек с тонкими, почти прозрачными стенками до громадных глиняных яйцевидных пифосов, достигавших двух метров в высоту. В пифосах хранили зерно, воду, вино. У минойских ваз нет широких тяжелых поддонов, они тяготеют к объемным, сферическим формам. Для большей устойчивости их иногда закапывали в землю, полностью или частично. Вазы раскрашивали в яркие цвета, применяя красную, белую, синюю и черную краску. Композиции включали в себя как геометризованные формы, так и образы живой природы. Часто на вазах изображали моллюсков, коралловые рифы и осьминогов, оплетающих щупальцами весь сосуд. Особой любовью у критских художников пользовались цветы — лилии, тюльпаны, крокусы. Цветы изображались как в вазонах, так и растущими на клумбах. Замечательны композиции, представляющие цветы, склонившие свои головки под порывами сильного ветра. Самые красивые вазы минойской эпохи найдены в пещере Камарес близ Фесты, откуда и произошло их название — вазы «камарес».

Даже в росписи глиняных сосудов заметен переход от простых геометрических орнаментов к ярким изображениям сначала растений, а затем и животных. Уже в начале среднеминойского периода возник вид многокрасочной росписи сосудов, названный камарес, по имени поселения, вблизи которого в пещере были найдены первые сосуды с таким орнаментом. Эта своеобразная роспись получила большое распространение на Крите и за его пределами. Стенки сосудов стиля Камарес, датируемого 19 – 17 вв. до н.э., стали украшаться растительным орнаментом, выполненным белой, красной и оранжевой краской по черному фону. В 16 – 15 вв. до н.э. утвердился так называемый кносский стиль вазописи, предполагающий мастерское изображение морских существ (особенно осьминогов), расписанных коричневым лаком по светлому фону и отличавшихся неподражаемой живописью и высоким реализмом.

Можно предположить тот факт, что особа царя почиталась настолько священной, что простые смертные были лишены возможности ее лицезрения даже и в виде дублирующих ее картин или статуй. Эта последняя догадка позволяет понять, почему фигура царя не находит места в произведениях фресковой живописи, украшавших дворцовые залы или парадные покои домов богатых горожан и открытых для публичного обозрения. Она, однако, не исключает возможности появления такого рода фигур в сценах, представленных на вещах, предназначавшихся для сугубо интимного использования либо самим царем, либо лицами из его ближайшего окружения, например, на печатях и сделанных с них слепках или на некоторых образцах культовой утвари. Одним из таких предметов может считаться стеатитовый сосуд из «царской виллы» в Айа Триаде, известный в науке под условным обозначением «кубок принца» или, в другом варианте, «кубок вождя». Стенки сосуда украшает рельефная композиция, состоящая из двух, сюжетно, по-видимому, связанных между собой сцен.

«Кубок принца» из Айа Триаде Цилиндрическая печать из Кносса

(первая композиция). (вторая композиция)



Праздники, которые устраивались в связи с началом нового года, были весьма популярны в древности. В Кноссе в шествии дароносцев принимали участие, по большей части, юноши. Они несли драгоценные сосуды и специальный дар — критскую юбку-брюки для «новорожденной» богини. Жрица-богиня принимала дары стоя, держа в обеих руках критские символы власти — двойные секиры (лабрисы), от которых, видимо, и произошло название дворца — Лабиринт (Дворец Лабрисов). Сам праздник предполагал священный брак богов, без которого критяне не представляли себе продолжения жизни.

*Перстни-печати.* Сохранились золотые перстни-печати, на которых персонажи выдергивают священное дерево из земли или срывают его плоды, и то и другое означало смерть богини, наступавшую в определенные моменты календарного года. Это был очень важный праздник, приуроченный к середине лета: с этого момента силы солнца начинают убывать. В этот день правитель-жрец выдергивал из кадки особое священное дерево, которое росло в храме. С гибелью дерева прекращалась и жизнь самой богини: ее ритуальную смерть изображала супруга жреца. Однако, закончив свой цикл бытия, богиня возрождалась вновь. На древних перстнях, например, она изображена парящим в небесах видением. Богиня появляется на небе, когда на цветущем лугу четыре женщины-жрицы совершают ритуальный танец. Собственно богоявление (а также нисхождение божества в мир людей) происходило именно в результате этого ритуального танца. Цветы лилии в критских росписях являются образом богини (Кносский дворец. Тронный зал).

Вообще роль деревьев, цветов и трав в древнем мире была настолько велика, что без них не мыслилось никакое человеческое деяние. Их изображения встречаются на Крите повсюду, окруженные ореолом тайны и божественности. Растительный мир изображается на фресках как в виде дикой природы, так и искусственных насаждений (во дворцах). Так, на одной из древнейших кносских фресок «Собиратель крокусов» цветы показаны растущими на естественных холмах и возвышенностях. То же наблюдаем и на фреске «Синяя птица». В росписях так называемой виллы из Агиа Триады, напротив, изображены огромные стройные лилии, произрастающие на газоне, вероятно, разбитом на территории дворца. Для критян природа была священна по причине ее божественности. В силу этого на Крите вместо богов часто изображали цветущие луга и дикие скалы, поросшие растительностью. Их населяют обезьяны и птицы — собственно, тоже боги, но имеющие иное обличье. Считалось, что человек может войти в этот мир исключительно в момент исполнения ритуала.

Критского бога, в отличие от богини, представляло зооморфное существо, воплощенное в образе быка. Его знаки и символы встречаются во множестве в кносском дворце. Вероятно, этот символ был связан с мифическим Лабиринтом и жившим в нем Минотавром, человеко-быком. По преданию, Пасифая, супруга царя Миноса, воспылала страстью к быку, от которого и родила Минотавра. Задолго до расцвета минойской культуры богиня уже приобрела антропоморфный (человеческий) образ, в то время как ее супруг еще оставался в образе животного, воплощавшего бога, который периодически рождался, достигал зрелости и умирал. Критского бога-быка ежегодно приносили в жертву на торжественном празднике. Бог-бык был изображен во входном вестибюле кносского Коридора Процессий мчащимся в типично критской позе «летучего галопа». Он также представлен то в играх с тореадорами, то умирающим.

Образы критян вполне соответствуют их представлениям о мире. Фигуры на изображениях всегда хрупкие, с осиными талиями, словно готовые переломиться. Участники священного шествия в Коридоре Процессий идут, гордо запрокинув головы и отклонив торс назад. Мужские фигуры покрашены в оттенки коричневого, женские – в белый. Даже поза молящегося (статуэтка с острова Тилос), всеми помыслами обращенного к божеству, лишена застылости. Сильно отклоненный назад торс, рука, прижатая ко лбу, мгновенная остановка движения — как это непохоже на статуи восточных мужей. Глядящих огромными глазами в надчеловеческий мир.

Особым очарованием дышит образ «Парижанки» — изящной девушки, изображенной в одном из помещений второго этажа Кносского дворца. Фреска представляла ритуальный пир, участники которого сидели друг против друга с чашами в руках. От изображения сохранился лишь небольшой фрагмент головы девушки и ритуального узла на одежде на ее спине. Хрупкость, изящество, тонкий изыск сочетаются с асимметрией, «стихийностью» кисти. Почерк художника беглый, живой, моментальный. Некрасивое личико с длинным, неправильным по форме носиком и полными красными губами лучится жизнью. Копна черных кудрявых волос придает «Парижанке» элегантность, а тонкая, почти акварельная живопись наделяет ее воздушностью и грацией.

В Кносском дворце сохранилось несколько фресок, содержание которых весьма необычно для древнегреческого искусства. На фреске «Танец среди деревьев» изображен многолюдный праздник, происходящий, вероятно, перед западным фасадом дворца. Там, среди священных деревьев жрицы совершают культовый танец в честь богов. Изображение создает впечатление живого многолюдного сборища, и это необычно. Подобный художественный прием уникален не только для древности, но и для классическойГреции, где всегда преобладали образы отдельных людей.

Живопись, бесспорно, стала еще одним достижением критской культуры и ее большим вкладом в развитие мировой живописи.

«Мистерия», «таинство» — понятия, усвоенные эллинами у их предшественников-критян. Все жанры критского искусства — архитектура, скульптура, живопись, даже религиозный театр, музыка и танец — были сплавлены воедино, чтобы добиться необходимого воздействия на зрителя. Поражающие воображение «чудеса» оставались главной темой критского искусства и после покорения острова микенцами.

***Микенское искусство***

Микены расположены на Пелопоннесе, на полпути между Коринфом и Аргосом. Микенский холм был заселён с начала III тысячелетия. Благодаря удобному положению в центре небольшой, но плодородной равнины, наличию водного источника — Персей и, наконец, недоступности холма для противника поселение постепенно расширялось. В среднеэлладский период была сооружена оборонительная стена вокруг вершины холма и построены дома на соседних возвышенностях. У западного склона вершины холма было расположено кладбище, на котором находились шахтовые гробницы.

Крупные центры микенской культуры характеризуются большим количеством драгоценных металлов, высокохудожественными ремесленными изделиями.

СТРОИТЕЛЬСТВО И АРХИТЕКТУРА

Микенские города, больше напоминающие крепости, строились в уединенных местах, в горах. Обнесенные мощными стенами, они представляют собой настоящие твердыни. Таковы Микены и Тиринф на полуострове Пелопоннес, сложенные из огромных глыб природного камня. Здесь, в так называемой цитадели, селились правители города, жрецы и верховная знать. Простой же люд жил в «нижнем» городе, располагавшемся у подножия холма.

Микенские дворцы по своей структуре значительно отличаются от критских — их формы просты и строги. Дворцовое здание представляет собой мегарон — вытянутое в длину сооружение, ориентированное по сторонам света, не имеющее внутреннего двора. Здание состоит из трех основных помещений, нанизанных на основную ось. За вестибюлем, имевшим портик с колоннами, находился центральный зал с очагом и троном. Здесь проходили все важнейшие действа — праздники, военные советы, советы вождей. В третьем помещении, вероятно, хранилась казна или предметы, использовавшиеся при отправлении культа. Некоторые цитадели имели по два дворца — большой и малый. Предполагается, что в большом жил царь, а в малом — царица.

Наиболее выдающиеся памятники происходят из пелопоннесских центров этой культуры: Микен, Тиринфа и Пилоса.

ЖИВОПИСЬ

Дворцы, Несмотря на внешнюю простоту, здания были роскошно отделаны. Полы были расписаны шахматным орнаментом с включенными в клетки фигурами подводных богов — тунцов, осьминогов. Стены дворца были сплошь покрыты фресками, изображавшими различные сцены с грифонами, львами и сфинксами. Художественный язык росписей совершенно иной, нежели на Крите, — более грубоватый и менее искусный, отчасти даже «варварский».

В одном из помещений дворца Пилоса на стене изображалась священная процессия, ведущая на заклание огромного быка. Своими размерами животное подавляет маленькие фигурки людей. Приемы такого рода, использовавшиеся на ранних этапах развития живописи, на Крите уже не встречались. В знаменитой фреске «Орфей» из дворца в Тиринфе бросается в глаза несоответствие маленькой фигуры музыканта и огромной тяжеловесной птицы. Эта диспропорция объясняется смысловым неравенством персонажей. Голубь, очевидно, являющийся воплощением богини Афродиты, является для художника существенно более важной фигурой, нежели простой смертный музыкант. Примечательно, что в росписи совершенно отсутствует природный фон, широко применявшийся в критских росписях. Изображение строится на нейтральном одноцветном фоне. Сравнительно с критской живописью в микенских росписях появляются новые персонажи — воины и охотники, однако их фигуры изображены в застывших, неловких позах.

Изображение священной процессии находим и в микенских росписях (так же как в минойских), однако здесь в процессиях дароносцев участвуют только девушки. Образ женщины, внешне следующий минойской традиции, также претерпел важные изменения. Одна из фигур в Тиринфском дворце — так называемая «Тиринфянка» — внешне напоминает кносскую «Парижанку».

Однако в микенской росписи совершенно отсутствует характерный для «Парижанки» трепет жизни, живость, непосредственность и очарование. Фигура «Тиринфянки» застывшая, подчеркнуто декоративная, стилизованная. В еще большей степени черты декоративности и стилизации проявились в образе «Микенянки», фрески, найденной в одном из домов «нижнего города» в Микенах.

Компактная голова, крутые, сильно развернутые плечи, строгий профиль с коротким носом и тяжелым подбородком, создают образ микенской аристократки, яркий и резковатый. В отличие от критской живописи, герои микенских росписей тяжеловесны и массивны, прочно стоят на земле. Их образы проникнуты внутренней силой и непоколебимой уверенностью в себе. Каждый из них занимает в мире свое место, законность которого обоснована божественной волей и логикой. Если критское искусство выражает стихийность неопределенных ощущений, то микенское — в каком-то смысле, силу разума и организованность интеллекта. Иное видение мира заметно во всех микенских вещах, нередко исполнявшихся критскими мастерами, — от шкатулок из слоновой кости до росписей ваз, которые утратили критскую праздничность и превратились в стереотипные, беглые, часто схематичные сценки. На золотых круглых бляшках, нашивавшихся на одежды и найденных в шахтовых гробницах, показаны осьминоги, бабочки, но линии контуров, детали этих образов живой природы сводятся к сухому орнаменту. Мастера любят строгую симметрию, схематичность форм. Даже узоры спирали теряют динамичность, которую чувствовал в них критский художник.

На одной из микенских ваз изображены воины в высоких шлемах, с копьями и щитами, идущие друг за другом. Манера росписи кажется небрежной, фигурки могут показаться порой забавными, хотя художник был далек от мысли представить что-либо смешным в своей композиции.

ГРОБНИЦЫ.

К числу величайших достижений микенского искусства принадлежат памятники погребального искусства. В XIV в. до н. э. вход в город был оформлен так называемыми «Львиными воротами», украшенными сценой поклонения львов божеству, воплощенному в критской колонне. Рядом с микенским дворцом находился царский некрополь (гробница). Некрополь находился ниже уровня дороги и имел форму круга, обнесенного каменным кольцом. Это так называемый «могильный круг А», открытый в 1876 г. Позднее, в 1952 г. был обнаружен «могильный круг В», уже за пределами цитадели. В этих некрополях, датируемых XVI в. до н. э., хранились все богатейшие сокровища микенских царей. В каждом «круге» имеется несколько глубоких шахтовых гробниц, где были погребены члены царского рода. Гробницы имеют прямоугольную форму, сделаны весьма грубо, не имеют даже внутренней обкладки стен камнем. В погребениях найдены золотые маски, сильно стилизованные, но ясно передающие черты микенских правителей. Ярко выраженные индоевропейские черты иногда по-настоящему благородны (маска Агамемнона).

Погребенные в микенских гробницах люди принадлежали к высшим слоям общества, а может быть, были правителями его. Вместе с ними было положено в гробницы много вещей, которые служили им при жизни, но большая часть предметов была сделана специально для погребальной церемонии. Из золота были выполнены диадемы, покрывающие лица усопших маски, нагрудники, наплечники, пояса. Тонкие золотые маски сначала были выдавлены в форме, а потом отчеканены. Одежда усопших была покрыта бесчисленными золотыми пуговицами и другими украшениями. Могилы были буквально набиты золотом. Перечисленные выше находки говорят о баснословном богатстве властителей древних Микен, и недаром Гомер называет их «златообильными Микенами». Но в микенских гробницах было не только золото. Так же было обнаружено большое количество бронзовых мечей с рукоятками из горного хрусталя и инкрустированными рисунками — сценами охоты, бегущими львами, водоплавающими птицами, звездным небом. Сцены исключительно живописны и напоминают о критской свободе исполнения.

На протяжении всего III и II тысячелетий насчитывается 5 основных групп погребений: ямные, ящичные, шахтовые, камерные и купольные.

*Ямные* могилы представляют собой овальные или прямоугольные углубления в земле, обычно скалистой; на тело покойника клали глиняные миски; эти захоронения характерны для ранне- и среднеэлладского времени, но встречаются и в поздний период.

Одновременными ямным погребениям являются и описанные выше *ящичные* могилы. Инвентарь обеих этих групп могил исключительно беден, что, возможно, объясняется низким уровнем развития производительных сил в ранний периоды, а для последующего времени также и тем, что в таких могилах хоронили простых людей.

Следующим, наиболее важным памятником Микен являются *шахтовые* гробницы. Эти прямоугольные, несколько вытянутые гробницы были вырублены в мягкой скале на глубину от 0,5 до 3—4 м; они представляют собой дальнейшее развитие ямных и ящичных погребений. Инвентарь этих гробниц поражает обилием изделий из золота.В шахтовых гробницах был обнаружен целый ряд золотых перстней-печатей, также минойской работы. К числу самых богатых даров относились сосуды из золота, серебра и электры (сплав золота и серебра). Такие сосуды, положенные в могилу, считались залогом возрождения умершего. Некоторые из них имеют форму того или иного животного или же оформлены в виде бычьего рога. Эти сосуды использовались для ритуальных возлияний. В их исполнении различают критский почерк (живой, натуралистический, образный) и микенский (схематичный, стилизованный, использующий крупные формы и целые фрагменты).

Четвёртым видом погребений являются *камерные* гробницы, строившиеся внутри холмов. Вход в погребальную камеру вёл через открытый коридор—дромос. Камеры представляют собой семейные склепы. Их инвентарь состоит из оружия, орудий производства, украшений, предметов домашнего обихода и т. д. Такие гробницы были обнаружены не только в Микенах, но и на всей территории распространения микенской культуры. Эти гробницы считают усыпальницами аристократических семей.

Последняя группа погребальных сооружений — *купольные* гробницы позднеэлладского периода, являющиеся большими (диаметром до 14 м) сооружениями каменной кладки; высота их примерно равна диаметру основания (Гробница Агамемнона). В архитектурном отношении эти гробницы являются дальнейшим развитием камерных гробниц. Таких гробниц обнаружено несколько десятков, в том числе 9 в районе Микен. Большинство этих гробниц было разграблено ещё в древности, однако сложность их сооружения и сохранившийся в некоторых гробницах инвентарь дают право считать их местами погребения царей, которых условно называют царями «династии купольных гробниц». Изнутри купол украшался позолоченными розетками, имитировавшими небесный свод. Вход в погребальную камеру оформлялся в виде портала, полуколонны которого были украшены длинными зигзагами. К порталу вел длинный узкий коридор — дромос, достигавший свыше тридцати метров. Купольные гробницы небольшого размера известны на Крите, но такой тип богатого погребального сооружения с длинным дромосом в Эгеиде и на Балканах прежде не встречался.

В отличие от критян, правители Микен носили усы и бороды. У женщин маски заменялись диадемами с очень широкой лентой и громадными высокими лучами. Стилизованный орнамент диадем говорит об их связи с богами-светилами, воплощением которых считались микенские царицы. Вероятно, женщины носили диадемы на высоких шапках — тиарах, истлевших со временем, подобно пышным нарядам, от которых остались только золотые бляшки со штампованным изображением крито-микенских богов — бабочек, осьминогов, пчел, звезд и т.п.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Достижения эгейских мастеров в I тысячелетии до н. э. стали наследием эллинов. Можно с уверенностью сказать, что без этого не было бы создано классических памятников древнегреческого искусства, которые прославились на весь мир.

В XIII в. до н. э. в Крито-Микенском мире наметился кризис, проявивший себя в том числе и в «усталости» искусства, которое было сведено к нескольким бесконечно повторяющимся основным типам. Около 1250 или 1190 г. до н. э. произошла какая-то катастрофа. Ослабевший, деградировавший Крито-Микенский мир, по-видимому, исчерпал к тому времени свои силы и прекратил существование.

Возможно, вторгшиеся северные племена ускорили его падение. На долгие столетия героический мир умолк, но он жил в памяти потомков, в устной и фольклорной традиции, в песнях греческих певцов – аэдов. В VIII в. до н. э. он будет сохранён Гомером на века в поэмах «Илиада» и «Одиссея».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Сидорова Н. А. ИскусствоЭгейского мира. М.,1972

2. Ладынин И. А. История древнего мира: Восток, Греция, Рим. М., 2006

3. Андреев Ю. В. От Евразии к Европе. Крит и Эгейский мир в эпоху бронзы

и раннего железа. СПб.,2002

4. Мень А. История религии. Том 2.

5. Кулишова О. В. Древнегреческая мифология и религия. СПб.,2003