

История культуры и искусства

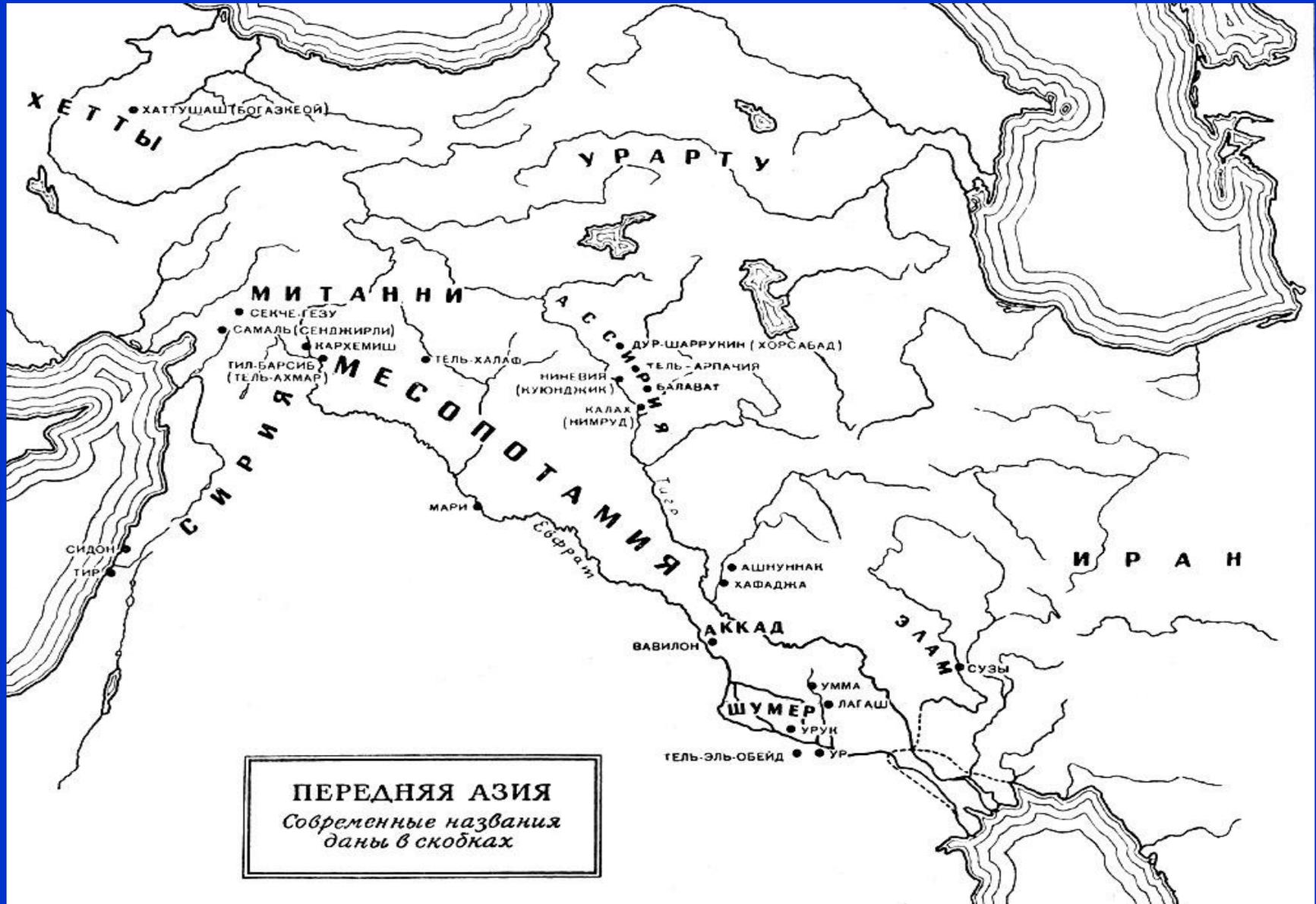
Кандидат искусствоведения, доцент В.В.Петухов

Искусство Передней Азии

Страны Передней Азии – крупнейший наряду с Египтом очаг древневосточной культуры.

Это Двуречье (Месопотамия), земли между Евфратом и Тигром, где существовали города-государства Шумер, Аккад и Вавилон. Это Сирия и Палестина – на восточном берегу Средиземного моря. В Малой Азии и Северной Сирии, в горных районах к северу от Тигра – Ассирия и Урарту, а также Иранское государство.

Передняя Азия



ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

- **ИСКУССТВО ШУМЕРА** раннединастического периода
27 – 25 вв. до н.э.
 - **ИСКУССТВО АККАДА** 24 – 23 вв. до н.э.
 - **ИСКУССТВО ШУМЕРА** 23 – 21 вв. до н.э.
 - **ИСКУССТВО ВАВИЛОНИИ** 19 – 12 вв. до н.э.
 - **ИСКУССТВО АССИРИИ** 9 – 7 вв. до н.э.
- **ИСКУССТВО НОВОВАВИЛОНСКОГО ЦАРСТВА** 7–6 вв. до н.э.
- **ПЕРСИДСКАЯ ИМПЕРИЯ** Ахеменидский Иран 6 – 4 вв. до н.э.

ИСКУССТВО ШУМЕРА раннединастического периода

27 – 25 вв. до н.э.

Раньше других на юге Двуречья (юг современного Ирака) возникли шумерийские города-государства Эреду, Ур, Урук, Лагаш и Киш. Во второй половине Зтысячелетия на севере возвысился Аккад, правитель которого, Саргон I (Аккадского), объединил под своей властью большую часть Двуречья, создав единое и могущественное Шумеро-Аккадское царство. Боги изображались в виде людей, зверей и фантастических существ сверхъестественной силы: крылатых львов, быков и т. п.

В этот период закрепляются основные черты, характерные для искусства Двуречья. Ведущую роль играла архитектура дворцовых построек и храмов, украшенных произведениями скульптуры и живописи. Обусловленное военным характером шумерийских государств, зодчество носило крепостной характер, о чем свидетельствуют остатки многочисленных городских сооружений и оборонительные стены, снабженные башнями и хорошо укрепленными воротами.

Основным строительным материалом построек Двуречья служил кирпич-сырец, значительно реже обожженный кирпич. Конструктивной особенностью монументального зодчества было идущее от 4 тысячелетия до н.э. применение искусственно возведенных платформ, что объясняется, возможно, необходимостью изолировать здание от сырости почвы, и вероятно, желанием сделать здание видимым со всех сторон. Другой характерной чертой, основанной на столь же древней традиции, стала ломаная линия стены, образуемая выступами. Окна, помещались в верхней части стены и имели вид узких щелей. Здания освещались также через дверной проем и отверстие в крыше. Покрытия в основном были плоские, но известен был и свод. У шумеров впервые встречается арка. Обнаруженные раскопками на юге Шумера жилые здания имели внутренний открытый двор, вокруг которого группировались крытые помещения. Эта планировка, легла в основу и дворцовых построек южного Двуречья. В северной части Шумера обнаружены дома, которые вместо открытого двора имели центральную комнату с перекрытием. Жилые дома иногда были и двухэтажными, с глухими стенами на улицу, как это часто бывает и поныне в восточных городах.

Полуколонны Красного здания в Уруке.



Храмы в Шумере обычно строили на утрамбованной глиняной платформе, защищавшей здание от наводнений. К платформе вели длинные лестницы или пандусы (пологие наклонные площадки).

Стены платформы, равно как и стены храма, красили, отделывали мозаикой и вертикальными прямоугольными выступами — лопатками.

Господствовавший над жилой частью города, храм напоминал о нерасторжимой связи Неба и Земли.

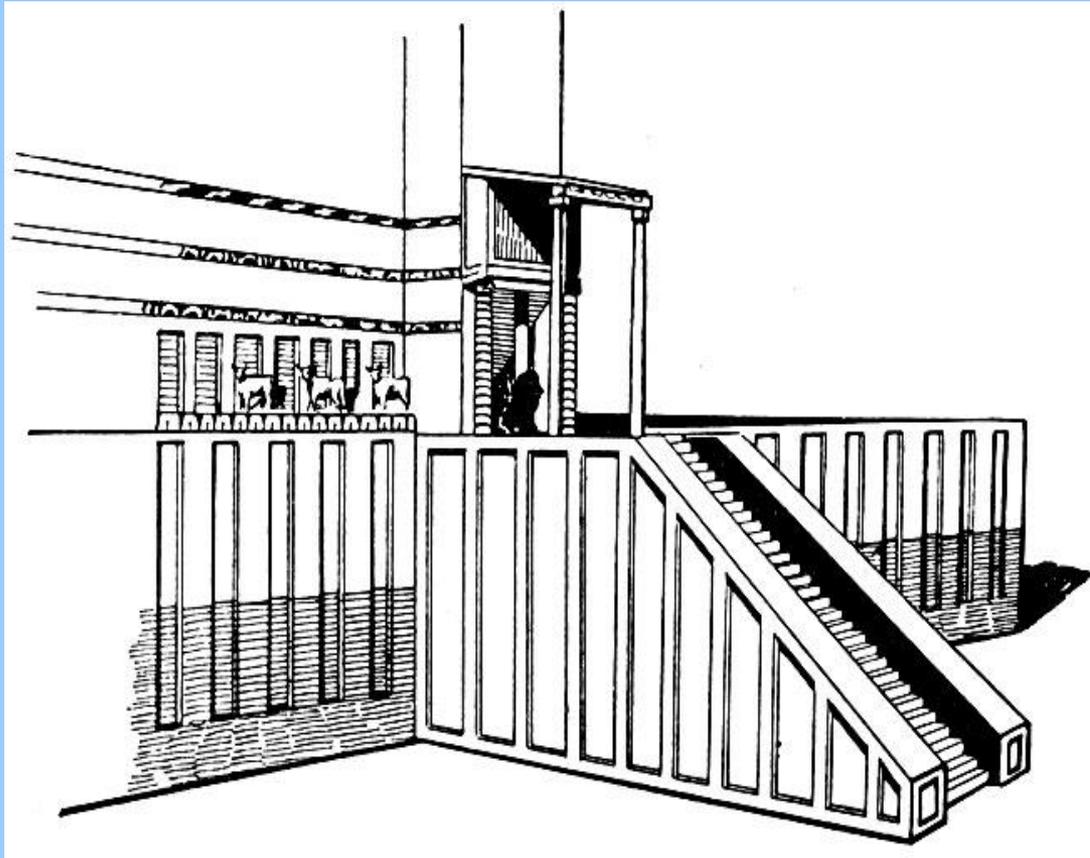
Храм представлял собой низкое прямоугольное здание с плоской крышей, толстыми стенами и без окон.

Храм имел внутренний дворик, на одной стороне которого стояла статуя божества, на другой — стол для жертвоприношений.

Освещался храм посредством проемов под крышей, а также через высокие входы, оформленные в виде арок. Перекрытия обычно опирались на балки, но применялись также своды и купола.

По такому же принципу строились также дворцы и обычные жилые дома.

Храм в Эль-Обейде. Реконструкция



О древнем храмовом зодчестве шумерийских городов 3 тысячелетия до н.э. дают представление развалины храма в Эль-Обейде (2600 г. до н.э.). Храм стоял на высокой платформе (площадью 32x25 м), сложенной из плотно утрамбованной глины. Стены платформы и святилища в соответствии с древнешумерийской традицией были расчленены вертикальными выступами, подпорные стены платформы были обмазаны в нижней части черным битумом, а сверху побелены и таким образом членились также и по горизонтали. Создавался ритм вертикальных и горизонтальных сечений, повторявшийся и на стенах святилища, но в несколько иной интерпретации. Здесь вертикальное членение стены пререзывалось по горизонтали лентами фриз.

Храм в Эль-Обейде

Впервые в украшении здания были применены круглая скульптура и рельеф



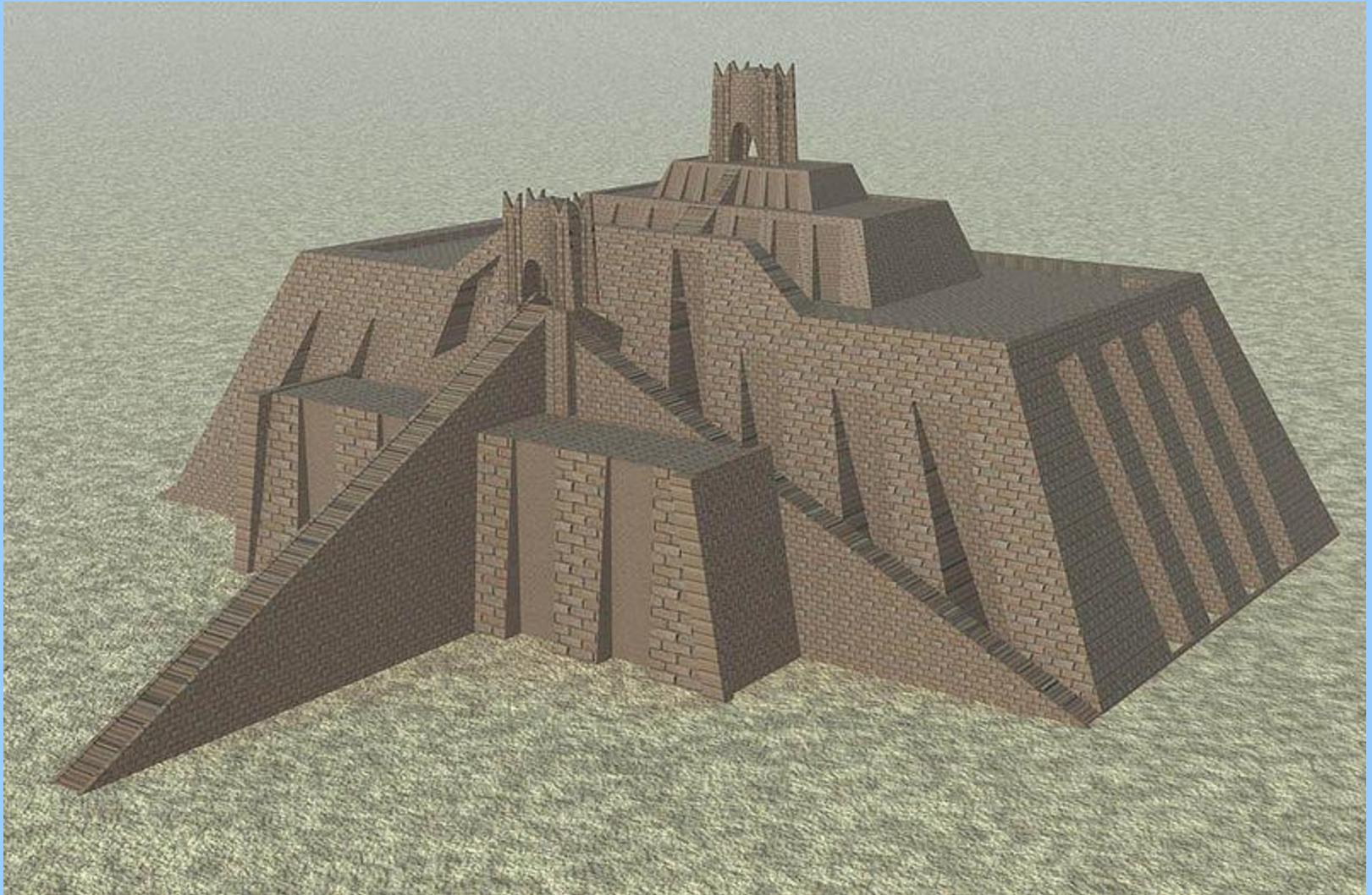
Часть фриза храма из Эль-Обейда со сценами сельской жизни. Мозаика из шифера и известняка на медном листе. Около 2600 г. до н. э.

Вдоль стены, в нишах между выступами стояли очень выразительные медные фигурки идущих быков. Выше поверхность стены украшали три фриза, находившиеся на некотором расстоянии один от другого: горельефный с выполненными из меди изображениями лежащих бычков и два с плоским мозаичным рельефом, выложенным из белого перламутра на черных шиферных пластинках. Таким образом создавалась цветовая гамма, перекликавшаяся с окраской платформ. На одном из фризов были довольно наглядно изображены сцены хозяйственной жизни, возможно, имевшие культовое значение, на другом - шествующие вереницей священные птицы и животные.

ЗИККУРАТ

Шумерийцами был создан зиккурат — своеобразный тип культовых построек, в течение тысячелетий занимавший видное место в архитектуре городов Передней Азии. Зиккурат возводился при храме главного местного божества и представлял высокую ступенчатую башню, сложенную из кирпича-сырца; на вершине зиккурата помещалось небольшое сооружение, венчавшее здание, - так называемое «жилище бога».

Лучше других сохранился много раз перестраивавшийся зиккурат в Уре воздвигнутый в 22 - 21 веках до н.э. (реконструкция). Он состоял из трех массивных башен, сооруженных одна над другой и образующих широкие, возможно, озелененные террасы, соединявшиеся лестницами. Нижняя часть имела прямоугольное основание 65 x 43 м, стены доходили до 13м высоты. Общая высота здания достигала в свое время 21 м (что равняется пятиэтажному зданию наших дней). Внутреннего пространства в зиккурате обычно не было или оно было сведено к минимуму, к одной небольшой комнате. Башни зиккурата Ура были разных цветов: нижняя - черная, обмазанная битумом, средняя - красная (естественного цвета обожженного кирпича), верхняя — белая. На верхней террасе, где помещалось «жилище бога», происходили религиозные мистерии; оно же, возможно, служило одновременно обсерваторией жрецам-звездочетам. Монументальность, которая достигалась массивностью, простотой форм и объемов, а также ясностью пропорций, создавала впечатление величия и мощи и являлась отличительной чертой архитектуры зиккурата. Своей монументальностью зиккурат напоминает пирамиды Египта.



Зиккурат в Уре. Реконструкция



Зиккурат в Уре. Современное состояние

Скульптура

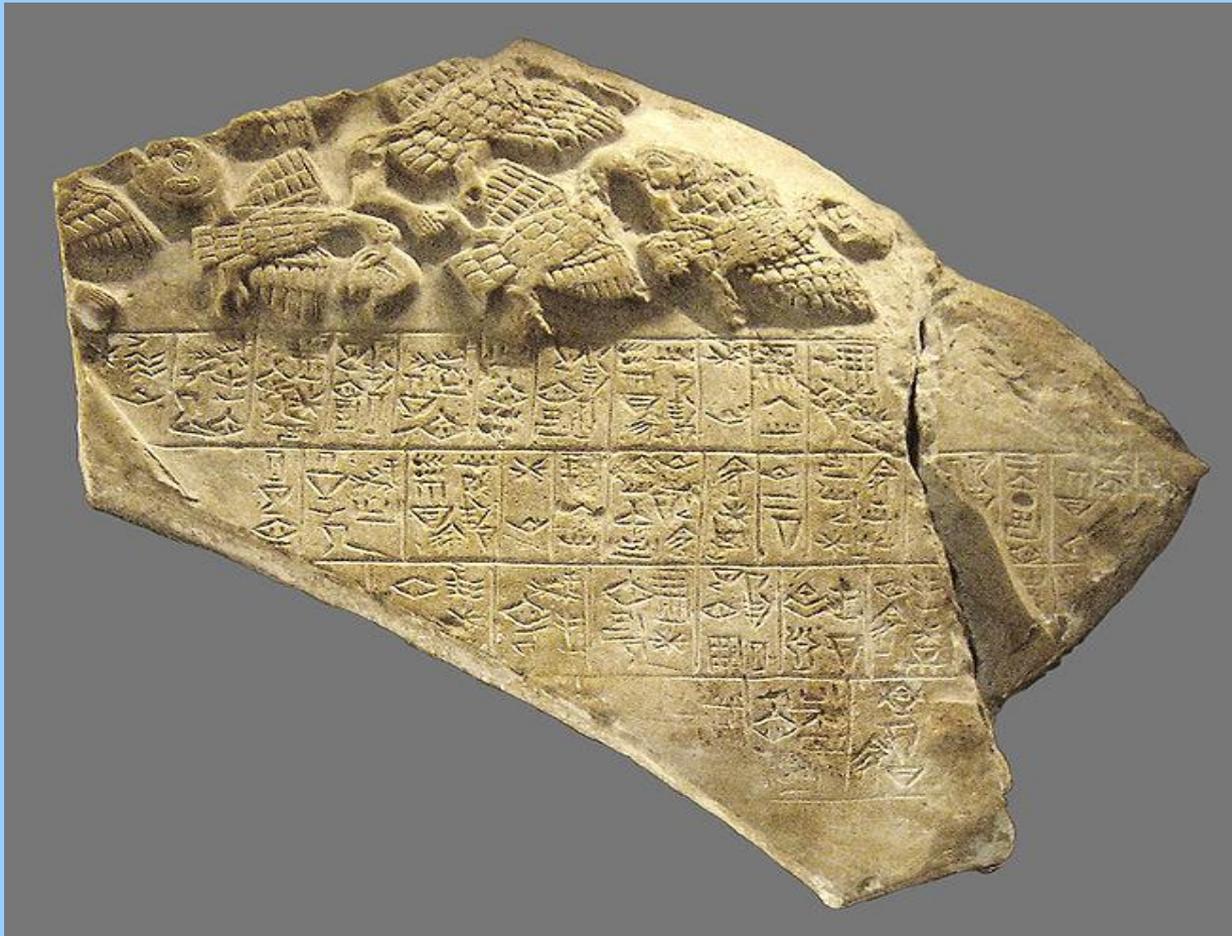
Лучшим образцом скульптурного рельефа Шумера является стела Эаннатума, получившая название «Стелы Коршунов». Памятник выполнен в честь победы Эаннатума правителя города Лагаша (25 в. до н.э.) над соседним городом Уммой. Стела сохранилась в обломках, однако они дают возможность определить основные принципы древнего шумерийского монументального рельефа. Изображение разделено горизонтальными линиями на пояса, по которым и строится композиция. Отдельные, часто одновременные эпизоды разворачиваются в этих поясах и создают наглядное повествование о событиях. Обычно головы всех изображенных находятся на одном уровне. Исключением являются изображения царя и бога, фигуры которых делались всегда в значительно большем масштабе. Таким приемом подчеркивалась разница в социальном положении изображенных и выделялась ведущая фигура композиции. Человеческие фигуры — все совершенно одинаковы, они статичны, их разворот на плоскости условен: голова и ноги повернуты в профиль, в то время как глаза и плечи даны в фас. Возможно, что такая трактовка объясняется (как и в египетских изображениях) стремлением показать человеческую фигуру так, чтобы она воспринималась особенно наглядно. На лицевой стороне «Стелы Коршунов» изображена большая фигура верховного бога города Лагаша, держащего сеть, в которую пойманы враги Эаннатума. На обороте стелы Эаннатума изображен во главе своего грозного войска, шествующего по трупам поверженных врагов. На одном из обломков стелы летящие коршуны уносят отрубленные головы вражеских воинов. Надпись на стеле раскрывает содержание изображений, описывая победу лагашского войска и сообщая, что побежденные жители Уммы обязались платить дань богам Лагаша.

Стела Эаннатума («Стелла коршунов»), 25 в. до н.э.

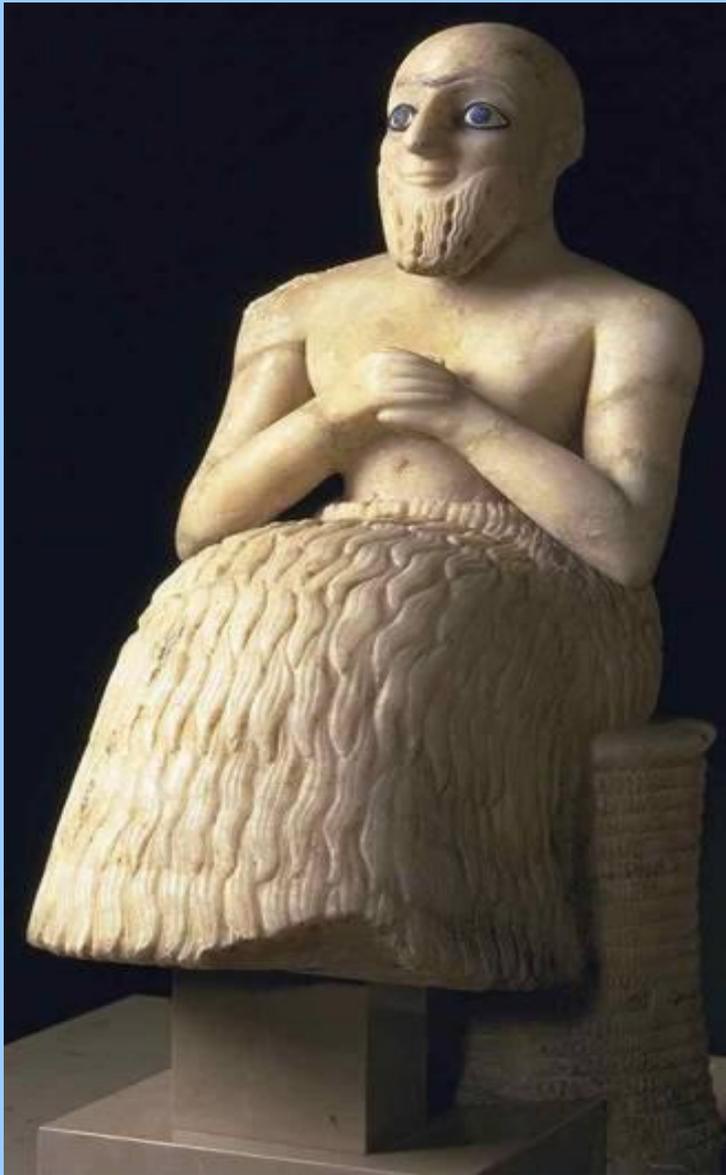


Изображение Эанатума на «Стеле коршунов»

В первом ряду: Воины, возглавляемые Эанатумом, вооруженные копьями и прикрытые огромными, в рост человека щитами, наступают по трупам поверженных врагов. Ниже: Войско Эанатума в походном марше; сам Эанатум возглавляет свою армию на колеснице.



«Стела коршунов» (фрагмент) Коршуны терзают трупы павших

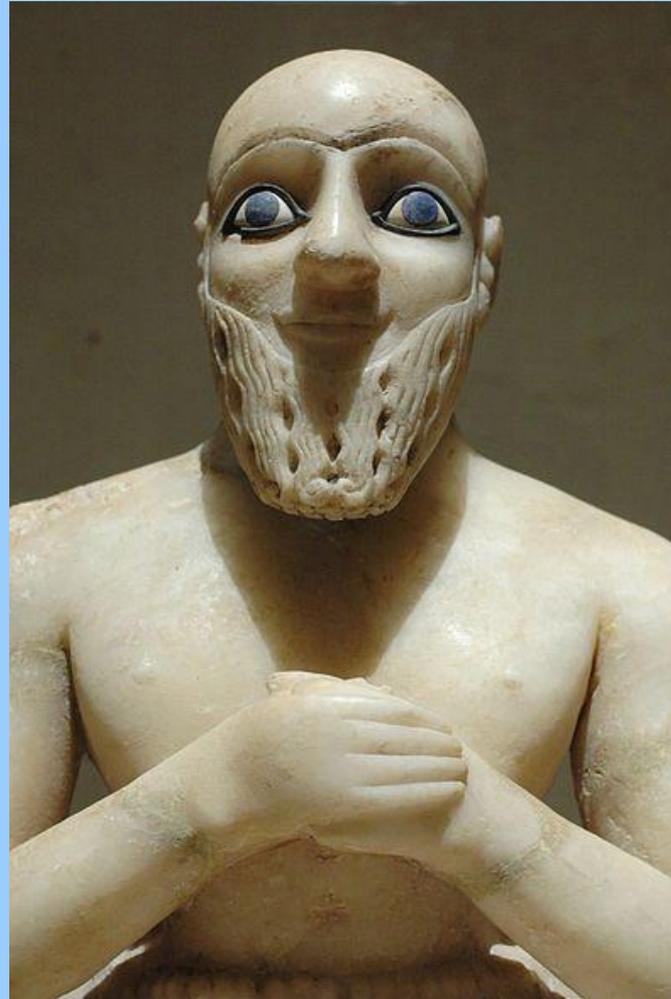


Наряду с изображениями богов мастера раннединастического периода создавали типизированные человеческие фигуры-символы. Фигуры всегда типизированы, статичны и фронтально расположенные. Они переданы стоящими или сидящими, иногда фигуры подчеркнута укорочены. В широко открытых глазах, и в тронутых легкой улыбкой губах – мольба.

Статуи молящихся получили название – Адорантов.

В городе Мари найдены и статуэтки, несмотря на непропорциональность и скованность очень выразительно передающие набожную сосредоточенность

Статуэтка Эбих-Иля, начальник житниц из Мари. Алебастр. Около 2500 г. до н. э.



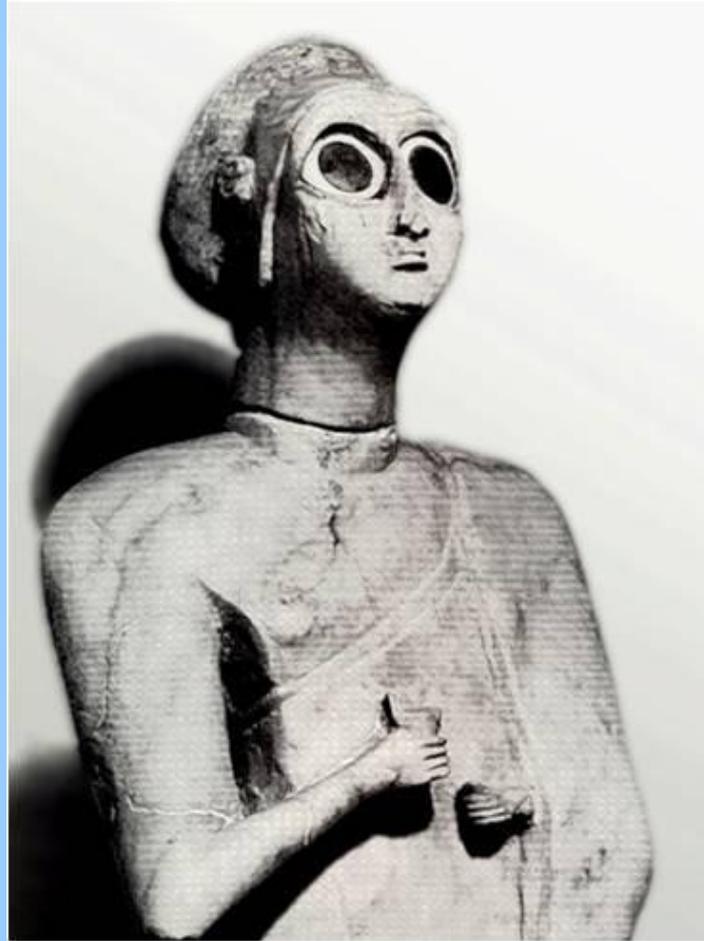
Статуэтка Эбих-Иля из Мари. Деталь.



Шумерские статуэтки адорантов



Фигура божества Аб-У, сер. 3тыс до н.э.
Известняк, глаза из апсидиана.



Фигура богини Инана, сер. 3тыс до н.э.
жена Аб-у



Статуя адоранта. III тыс. до н. э.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ РЕМЕСЛО

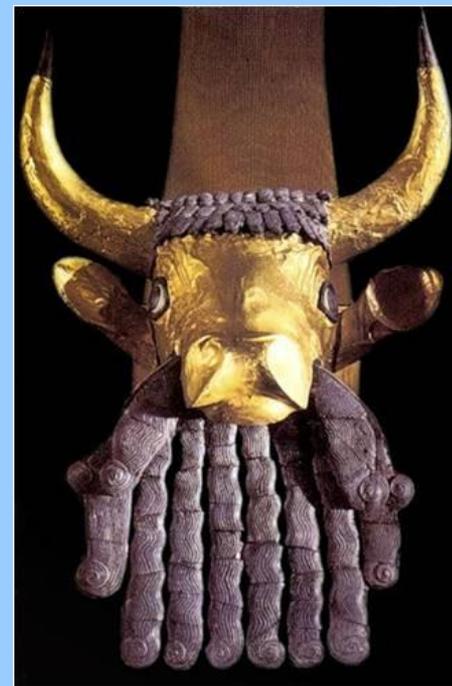
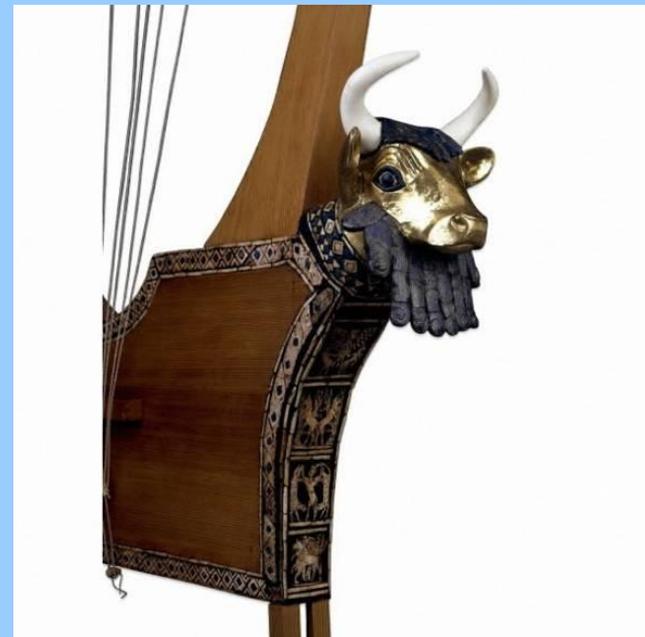


В гробницах Ура найдены также образцы мозаичного искусства, среди которых лучшим является так называемый «штандарт». Эта мозаика из ляпис-лазури, раковин и сердолика образует красочный орнамент. Разделенные на ярусы согласно уже сложившейся к этому времени традиции в шумерийских рельефных композициях, эти пластинки передают картины битв и сражений, повествуют о триумфе войска города Ура, о захваченных рабах и дани, о ликовании победителей. Тематика этого «штандарта», призванного прославить военную деятельность правителей.

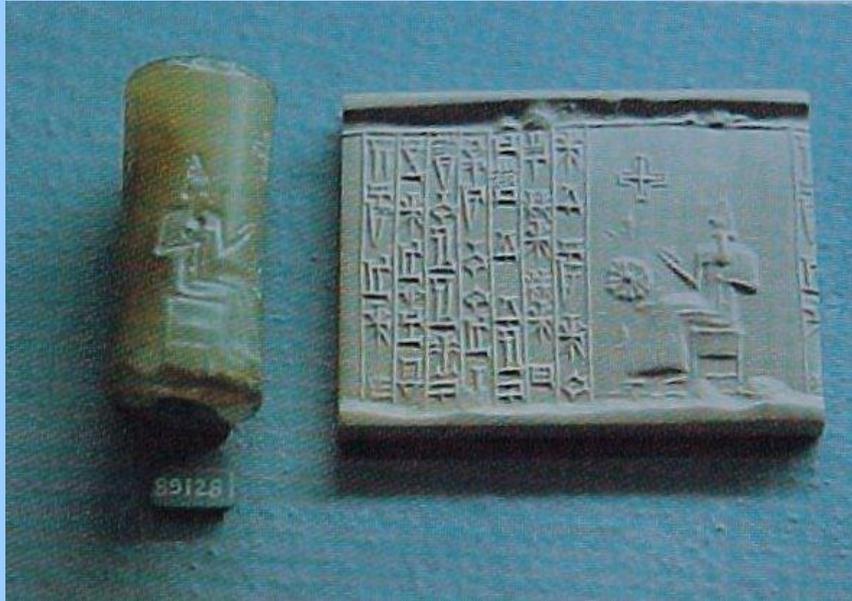
Штандарт Ура. Около 2600 г. до н. э. Панель мира

Арфа из царской гробницы в Уре. Ок.2600 г.до н.э.

Человеческими чертами наделены животные. Осел играет на арфе, танцующий медведь. Работу отличает монументальность и ювелирная тонкость.



Глиптика



Клинопись



Шумеры создали уникальную форму письма — клинопись.

Клиновидные знаки выдавливали острыми палочками на сырых глиняных табличках, которые затем высушивали или обжигали.

Благодаря этим табличкам мы получили массу сведений о шумерских законах, религии, мифах и т.д.

Клинопись

Древнейшей известной письменной системой является шумерская письменность. Клинопись — это система письма, при которой знаки выдавливаются тростниковой палочкой (стило) на табличке из сырой глины.

Клинопись распространилась на всё Междуречье и стала основной письменностью древних государств Ближнего Востока вплоть до I в. н. э. Система шумерского письма — словесно-слоговая.

В её основе лежит многозначная идеограмма и дополнительный знак, выражающий связь с конкретным звуковым элементом.

ИСКУССТВО АККАДА 24 – 23 вв. до н.э.

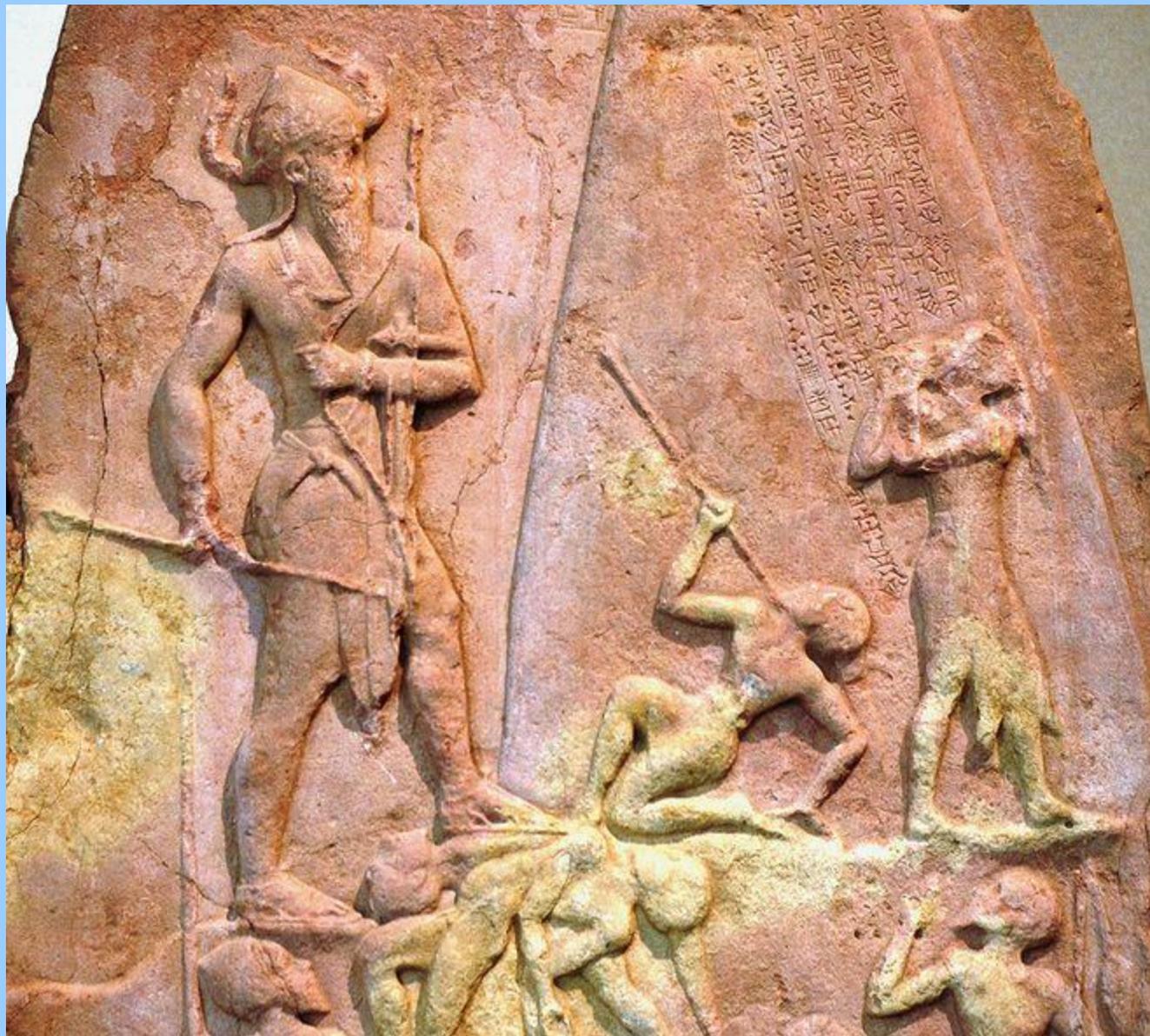
В 24 в. до н.э. возвысился семитский город Аккад, объединивший под своей властью большую часть Двуречья, что позволило организовать общую ирригационную сеть, необходимую для развития хозяйства Двуречья.



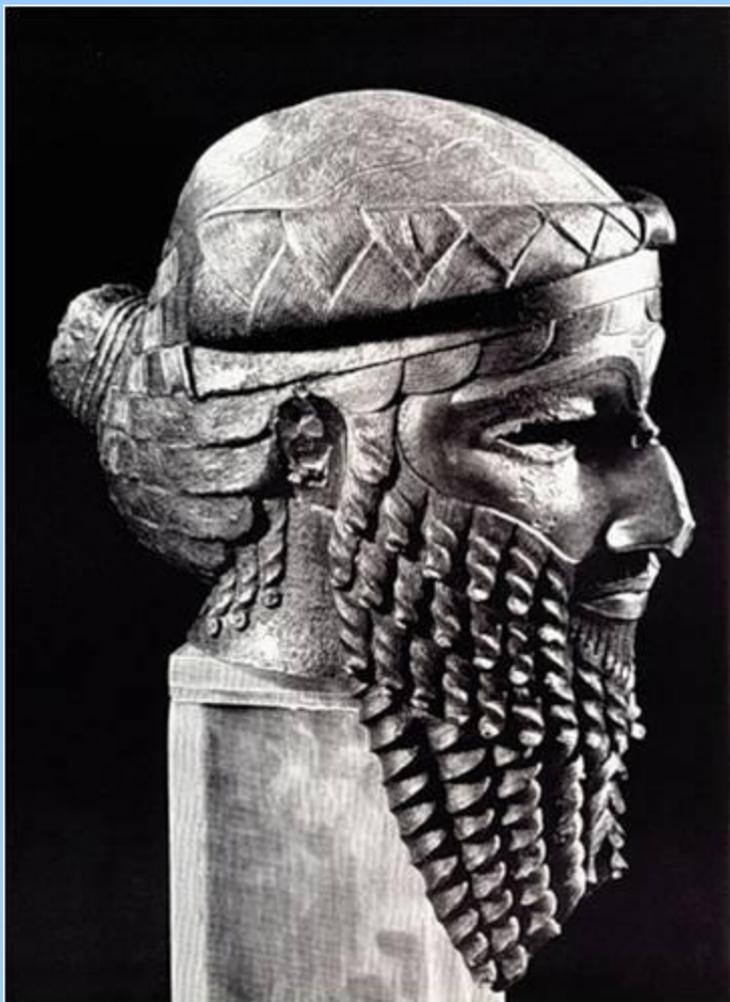
В искусстве Аккадского царства (24 - 23 вв. до н.э.) получили развитие реалистические тенденции. Одним из лучших произведений этого времени является победная стела царя Нарам-Сина (Нарам-Суэн). Стела Нарам-Сина высотой 2 м выполнена из красного песчаника. Она повествует о победе Нарам-Сина над горными племенами. Новым качеством и важным стилистическим отличием этой стелы от более ранних памятников являются единство и ясность композиции, что особенно сильно чувствуется при сопоставлении этого памятника с рассмотренной выше, аналогичной по теме стелой Эаннатума. Нет больше «поясов», разделявших изображение. Удачно использовав прием диагонального построения, художник показывает восхождение войск на гору. Умелое расположение фигур по всему полю рельефа создает впечатление движения и пространства. Появился пейзаж, являющийся объединяющим мотивом композиции. Волнообразными линиями показаны скалы, несколько деревьев дают представление о лесистой местности.

Реалистические тенденции сказались и в трактовке человеческих фигур, причем в первую очередь это относится к Нарам-Сину. Короткая туника (являющаяся новым типом одежды) оставляет обнаженным свободно переданное сильное мускулистое тело.

Стела царя Нарам-Сина. XXIII в. до н. э.



Стела царя Нарам-Сина. Фрагмент.



Новые черты приобретает и круглая скульптура, примером которой является найденная в Ниневии скульптурная голова из меди, условно называемая головой Саргона I - основателя аккадской династии. Резкая, суровая реалистическая сила в передаче лица, которому приданы живые, выразительные черты, тщательно выполненный богатый шлем, напоминающий «парик» Мескаламдуга, смелость и вместе с тем тонкость исполнения сближают это произведение с творчеством аккадских мастеров, создавших стелу Нарамсина.

Голова Саргона Древнего из Ниневии. Медь. 23 в. до н. э.

ИСКУССТВО ШУМЕРА 23 – 21 вв. до н.э. (Позднешумерский период)

Во второй половине 3 тысячелетия до н.э. (23 - 22 вв.) произошло нашествие в Двуречье горного племени гутиев, завоевавшего Аккадское государство. Власть царей гутиев продолжалась в Двуречье около столетия. Меньше других пострадали от завоевания южные города Шумера. Новый расцвет, основанный на расширении внешней торговли, переживают некоторые древние центры, особенно Лагаш, правитель которого, Гудеа, по-видимому, сохранял некоторую самостоятельность.

Общение с другими народами, знакомство с их культурой имели большое значение для развития искусства этой поры. Об этом свидетельствуют и памятники искусства и памятники письменности — клинописные тексты, являющиеся лучшими образцами литературного стиля древних шумерийцев.

Гудеа особенно прославился своей строительной деятельностью и заботой о восстановлении древних сооружений. Однако архитектурных памятников от этого времени дошло до наших дней очень мало.

монументальная скульптура. Сохранились многочисленные статуи правителя Гудеа, замечательные по технике исполнения. Большинство из них были посвящены божеству и стояли в храмах. Этим в значительной мере объясняются традиционная статичность и черты канонической условности. Вместе с тем в статуях Гудеа отчетливо видны большие изменения в шумерийском искусстве, которое восприняло многие прогрессивные черты искусства времени Аккада.



Лучшая из дошедших до нас статуй Гудеа изображает его сидящим. В этой скульптуре очень ярко проявляется сочетание обычной для шумеро-аккадского искусства нерасчлененности каменного блока с новой особенностью - тонкой моделировкой обнаженного тела и первой, хотя и робкой попыткой наметить складки одежды. Нижняя часть фигуры образует с сиденьем единый каменный блок, и одежда, напоминающая гладкий футляр, под которым совершенно не чувствуется тела, является лишь хорошим полем для надписей. Совершенно отлична трактовка верхней части статуи. Хорошо моделированы крепкие плечи, грудь и руки Гудеа. Мягкая ткань, переброшенная через плечо, чуть намечающимися складками ложится у локтя и у кисти руки, которая чувствуется под тканью. Передача обнаженного тела и складок одежды свидетельствует о гораздо более развитом пластическом чувстве, чем то было раньше, и о значительном мастерстве скульпторов.

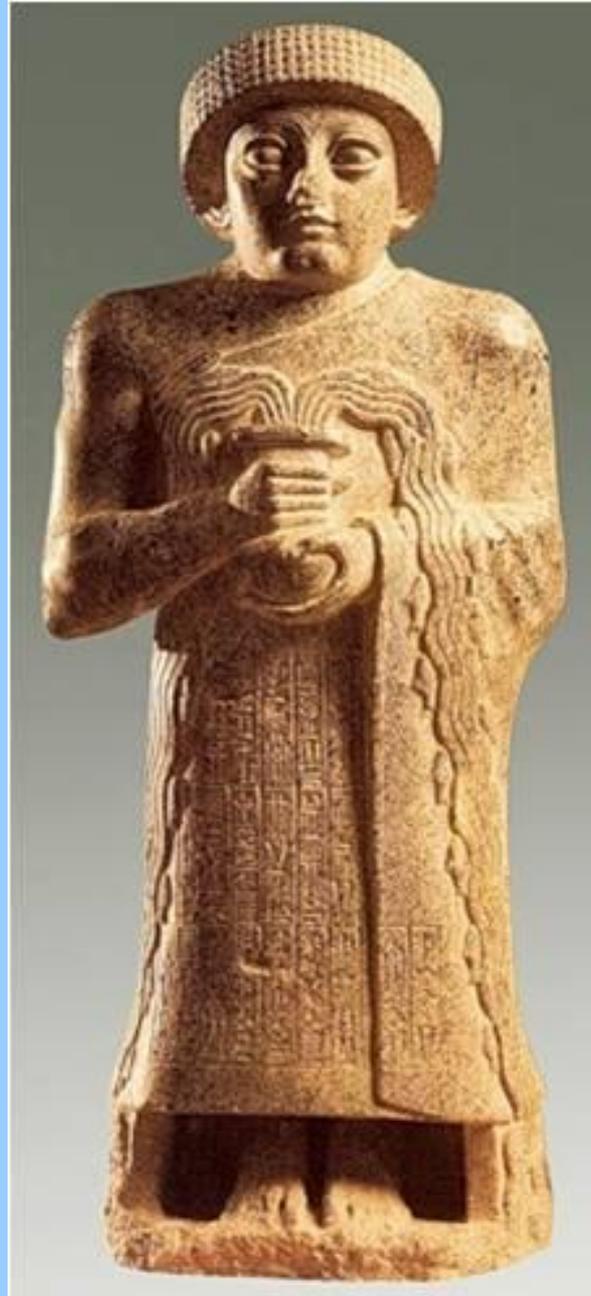
Статуи сидящего Гудеа. Диорит. 22 в. до н. э.



Особенно замечательны головы статуй Гудеа. В трактовке лица появляется стремление к передаче портретных черт. Подчеркнуты выдающиеся скулы, густые брови, четырехугольный подбородок с ямочкой посередине. Однако в целом облик сильного и волевого лица молодого Гудеа передан обобщенно.

Голова статуи Гудеа из Лагаша. Диорит. 22 в. до н. э.

Статуэтка Гудеа из Лагаша.



Вероятно, на рубеже правления Гудеа и времени правления III династии Ура была создана женская головка из белого мрамора с глазами, инкрустированными ляпис-лазурью, где ясно видно стремление скульптора к изяществу, к пластичной и мягкой передаче форм, а также налицо и несомненные черты реализма в трактовке глаз и волос. Полное нежной прелести лицо с выразительным взглядом голубых глаз является первоклассным образцом шу



Женская голова из Ура. Мрамор. Время III династии Ура. 22—21 вв. до н. э.

ИСКУССТВО ВАВИЛОНСКОГО ЦАРСТВА 19 – 12 вв. до н.э. (Старовавилонский период)

Выдвижение города Вавилона в 19 в. до н.э., объединившего под своей властью шумеро-аккадские государства, было связано с завоеванием Двуречья аморитами. В Вавилонском царстве происходит укрепление и дальнейшее развитие рабовладельческого уклада.

Культура Вавилона, впитавшая в себя древние традиции, достигла большой высоты. В это время совершенствуется шумерийская письменность, получившая распространение во всей Передней Азии. Большой интерес представляет вавилонская литература, особенно эпическая поэма о герое Гильгамеше. Развиваются научные знания, хотя и подчиненные религии, но накопившие важные практические сведения (в частности, в области астрономии).

Памятников изобразительного искусства Древнего Вавилона до нас дошло очень мало. Судя по ним, вавилонские художники не создали ничего принципиально нового, усвоив лишь в некоторой мере приемы искусства времени Гудеа и III династии Ура.



Лучшим из сохранившихся произведений вавилонского искусства является рельеф, венчающий свод законов царя Хаммурапи (1792 - 1750 гг. до н.э.) - знаменитый законодательный сборник, представляющий собой важнейший источник для изучения хозяйственного и общественного строя Вавилона. Рельеф этот высечен в верхней части диоритового столба, сплошь покрытого клинописным текстом, и изображает царя Хаммурапи, принимающего законы от бога солнца и правосудия Шамаша. Изображение царя в непосредственном общении с главным богом, вручающим земному владыке символы власти, имело очень важное для древневосточных деспотий содержание. Сцена такого вручения, или «инвеституры», наглядно выражала идею божественного происхождения царской власти. Возникшие еще в предшествующее время, эти сцены и много позднее, через две тысячи лет, в сасанидском искусстве все еще будут являться сюжетами большинства наскальных рельефов. На стеле Хаммурапи бог представлен сидящим на троне; царь стоит, принимая жезл и магический круг - символы власти. Фигура царя меньше фигуры бога, изображение преисполнено канонической скованности и торжественности.

Степа законов царя Хаммурапи, Диорит. 1792-1750 гг. до н.э.



Хаммурапи перед богом Шамашем. Рельеф стелы законов Хаммурапи из Суз.

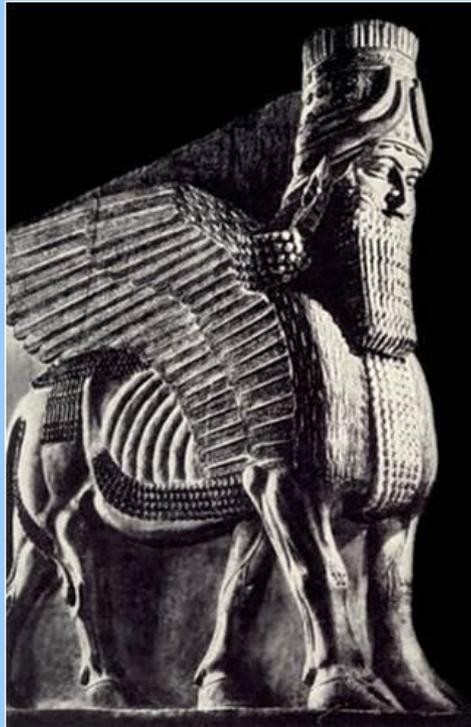
ИСКУССТВО АССИРИИ 9 – 7 вв. до н.э.

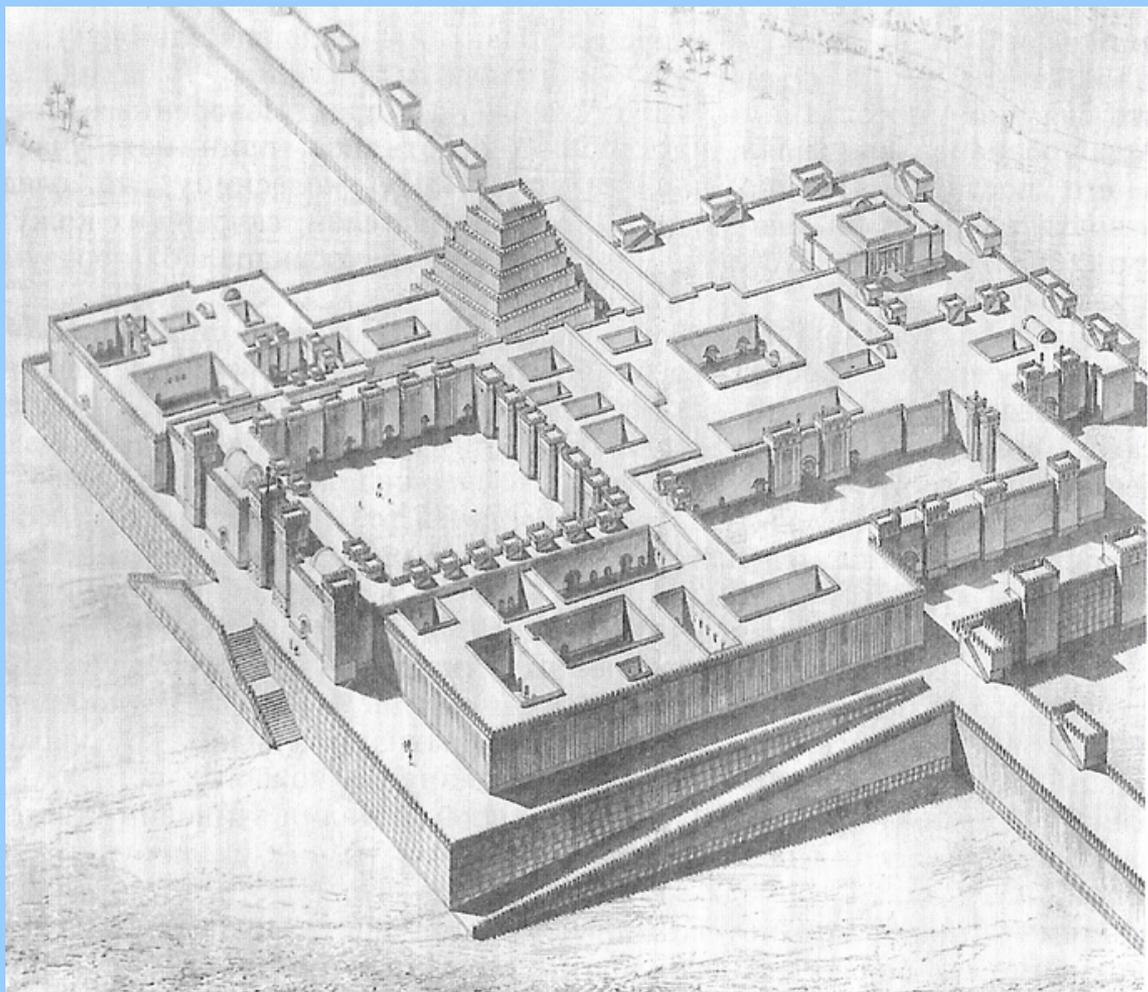
Крупнейшую роль в истории Древнего Востока в первой половине 1 тысячелетия до н.э. сыграла Ассирия. Истоки ассирийского искусства восходят к 3 тысячелетию (Древний Ашшур), но высшее свое развитие оно получило только в 1 тысячелетии до н.э., от которого сохранилось и самое большое количество памятников.

В это время Ассирия стала крупной державой, претендовавшей на господство на всем Древнем Востоке. Владычество Ассирии, которая вела войны, распространялось на Западную Азию от Ирана по Средиземному морю и доходило до столицы Египта — Фив. 9 - 7 вв. до н.э. - время наивысшего подъема ассирийского искусства, впитавшего и по-новому претворившего многое из найденного в предыдущее время. В широком масштабе в этот период осуществляются культурные взаимосвязи Ассирии с другими странами. Около 7 в. до н.э. ассирийцы непосредственно соприкасаются с греками. Последние через Ассирию восприняли многие культурные достижения Древнего Востока; в свою очередь ассирийцы познакомились с новым, неведомым им ранее миром.

Ассирийцы трансформировали религию, культуру и искусство Вавилонии, значительно огрубив их, но и наделив новым пафосом могущества, как сделали римляне с греками. Вся полнота власти (и гражданской и жреческой) сосредоточивалась в руках ассирийских царей; от искусства требовалось прославление военных походов и воспевание царской доблести. Это нашло свое наиболее последовательное выражение в изображениях на рельефах ассирийских дворцов. В отличие от более древнего искусства Двуречья и искусства Египта ассирийское искусство носило по преимуществу светский характер, несмотря на существовавшую в Ассирии связь искусства с религией, типичную для всех древневосточных культур.

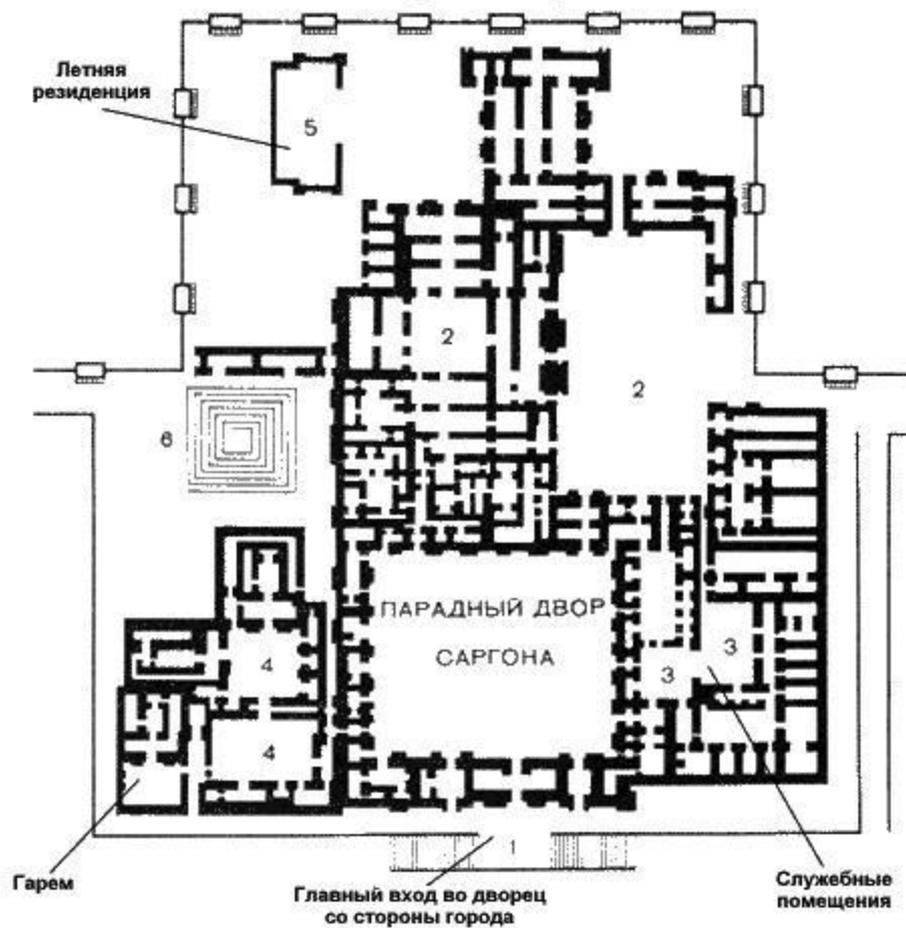
В искусстве – пафос силы, прославление мощи, победы и завоеваний ассирийских властителей. В зодчестве, продолжавшем оставаться ведущим видом искусства, преобладала не культовая, а крепостная и дворцовая архитектура. Период наивысшего могущества: 2-я пол. 8 – 1 пол. 7 в. до н.э.





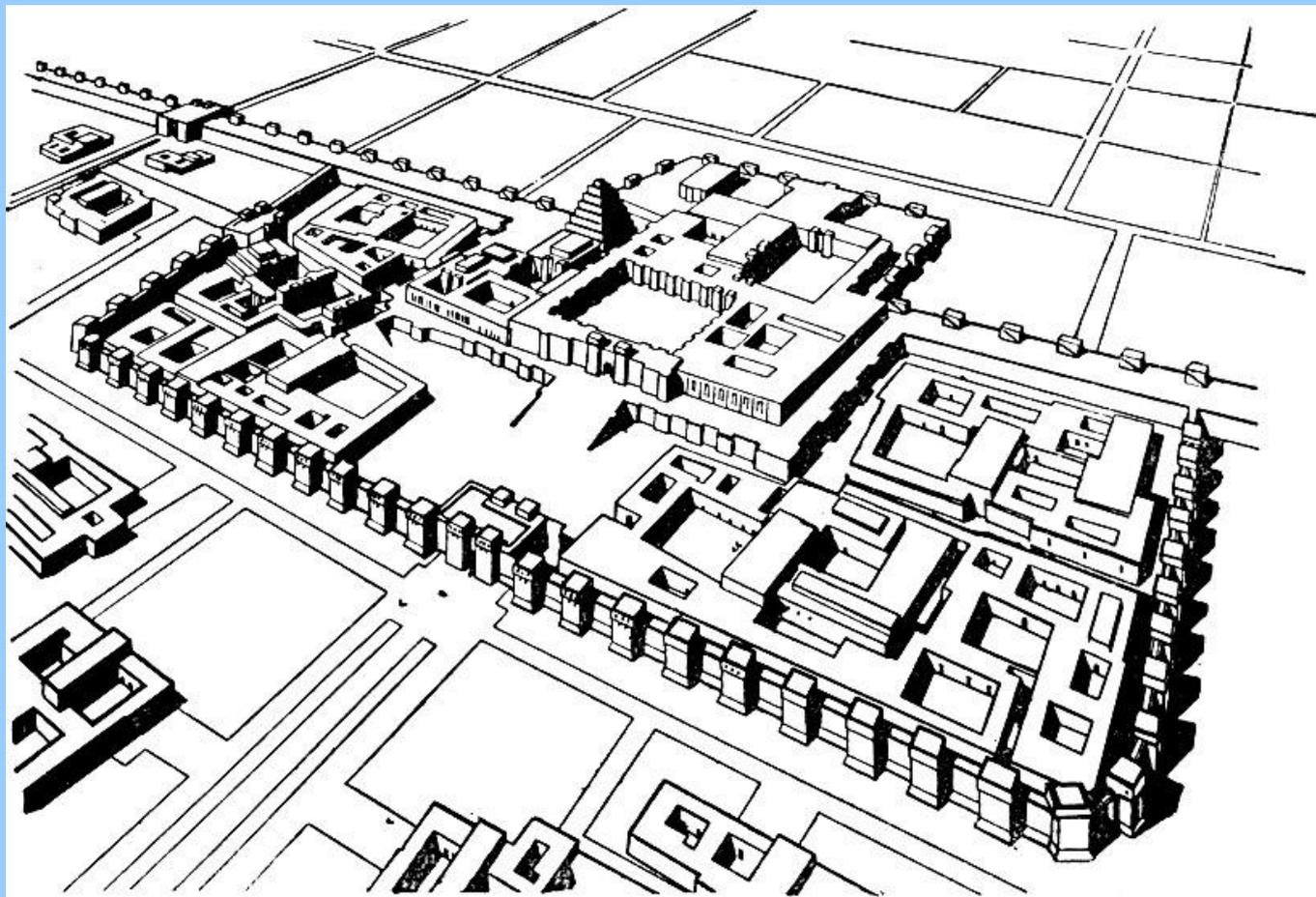
Лучше других изучен архитектурный комплекс *дворца Саргона II в Дур-Шаррукине (ныне Хорсабад)*. Он сооружен в 8 в. до н.э., одновременно с городом, построенным по определенному плану в виде квадрата с прямоугольной сеткой улиц. Город и дворец были окружены крепостной стеной. Интересной особенностью планировки было сооружение дворца на линии городской крепостной стены таким образом, что одна его часть оказывалась в черте города, а другая выходила за его пределы. К дворцу со стороны города примыкал ряд зданий, составлявших официальную и священную зону, включавшую храм и другие сооружения. Весь этот комплекс, включая и дворец, был в свою очередь обнесен крепостной стеной, образуя цитадель, отделенную от города и защищенную таким образом не только от внешних врагов, но и от внутренних, на случай восстания в городе.

План дворца Саргона II



Дворец возвышался на искусственно возведенной насыпи, сооружение которой потребовало 1 300 000 кубометров наносной земли и применения огромного количества рабского труда. Насыпь состояла из двух расположенных рядом в виде буквы Т террас высотой в 14 м и занимала площадь в 10 га. Вокруг многочисленных открытых дворов, соединенных между собой, группировались закрытые помещения, причем каждый двор с прилегающими помещениями образовывал как бы отдельную изолированную ячейку, могущую иметь и оборонное значение в случае нападения. Особенностью дворца была асимметричность общей планировки. Тем не менее дворец отчетливо делился на три части: приемную, чрезвычайно богато украшенную, жилую, связанную с обслуживающими помещениями, и храмовую, в состав которой входили храмы и зиккурат.

В отличие от древнего зиккурата Ура хорсабадский состоял из семи ярусов. Нижний ярус имел 13x13 м в основании и 6 м в высоту, последующие, уменьшаясь в размерах, завершались небольшой часовней. Благодаря декоративной обработке стены, имевшей вертикальные выступы, и линии пандуса, украшенного парапетом, масса здания приобретала известную легкость, не нарушая общего монументального характера архитектуры.



Дворцовый ансамбль возвышался над расположенным внизу городом. Главный вход обращенного к городу фасада Хорсабадского дворца был фланкирован двумя большими выступающими из стен башнями, где находилось помещение для стражи.



По сторонам каждого входа, обрамляя его, были изваяны огромные каменные фигуры (размером 3 - 4 м) фантастических крылатых быков или львов с человеческими головами. Эти чудовища - «шеду» клинописных текстов считались покровителями дворцовых сооружений. Фигуры выполнены в технике очень высокого рельефа, переходящего в круглую скульптуру. Моделируя их, скульптор использовал богатство светотеневых эффектов. Характерно, что скульптор хотел показать чудовище одновременно и в покое и в движении. Для этого ему пришлось добавить лишнюю **пятую ногу**, и таким образом получилось, что смотрящий на фигуру в фас видел ее стоящей, а обзирающий ее в профиль - идущей. По сторонам от «шеду» вдоль по фасаду здания располагалась фризом цепь монументальных рельефных изображений. Исполинские фигуры непобедимого героя месопотамского эпоса Гильгамеша, душащего одной рукой льва, чередовались с изображениями крылатых людей и крылатых быков. Яркие изразцовые панно украшали верхние части дворцовых входов. Таким образом, внешний облик ассирийских дворцов, в целом очень монументальный, отличался большой пышностью и декоративностью







**Шеду (статуя фантастического крылатого быка) из дворца Саргона II в Дур-Шаррукине.
Алебастр. Вторая половина 8 в. до н. э. Париж. Лувр.**



В богатом украшении парадных дворцовых помещений главное место занимал рельеф, иногда раскрашенный. Употреблялся и глазурованный кирпич, а также красочные росписи. Роспись и глазурованный орнамент занимали обычно верхнюю часть стены, в то время как нижняя предназначалась для рельефов. В целом декорация стен отличалась плоскостным ковровым характером. Она подчеркивала плоскость стены, вторя общему ритму линий архитектуры здания.

Сюжетами композиций были главным образом война, охота, сцены быта и придворной жизни и, наконец, сцены религиозного содержания. Главное внимание сосредоточивалось на тех изображениях, где царь являлся центральной фигурой. На его прославление направлен был весь труд ассирийских художников. Задачей их было также подчеркнуть и физическую силу царя, его воинов и свиты: мы видим в рельефах огромных людей с мощными мускулами, хотя тела их часто скованы условной канонической позой и тяжелой, пышной одеждой.

Фигуры людей, за редкими исключениями, изображены с характерной для Древнего Востока условностью: плечи и глаза - прямо, ноги и голова - в профиль. Модели у мастеров этого времени кажутся как бы приведенными к единому типу. Сохранена также и разномасштабность при изображении лиц разного социального положения.

Фигура царя всегда совершенно неподвижна. Вместе с тем в этих рельефах сказывается большая наблюдательность художников. Обнаженные части тела исполнены со знанием анатомии, хотя мускулы преувеличенно подчеркнуты и напряжены. Большая выразительность придана позам и жестам людей, особенно в массовых сценах, где художник, изображая воинов, иноземцев, слуг, не чувствовал себя связанным каноном. Примером может служить рельеф со сценой осады ассирийскими войсками крепости, являющийся одним из целой серии рельефов, повествующих о победоносных походах Ашшурнасирпала и прославляющих его могущество. По исполнению рельефы эти, подобно литературным произведениям того времени (царским летописям), несколько сухи и протокольны, они тщательно перечисляют мелкие детали вооружения и пр., с бесстрастным однообразием изображая самые жестокие и кровавые сцены.





Ниневия



Сцены большой царской охоты. Рельеф из дворца Ашшурбанипала в Ниневии. Сер. 7 в. до н.э.



Фрагмент. Царь на охоте.



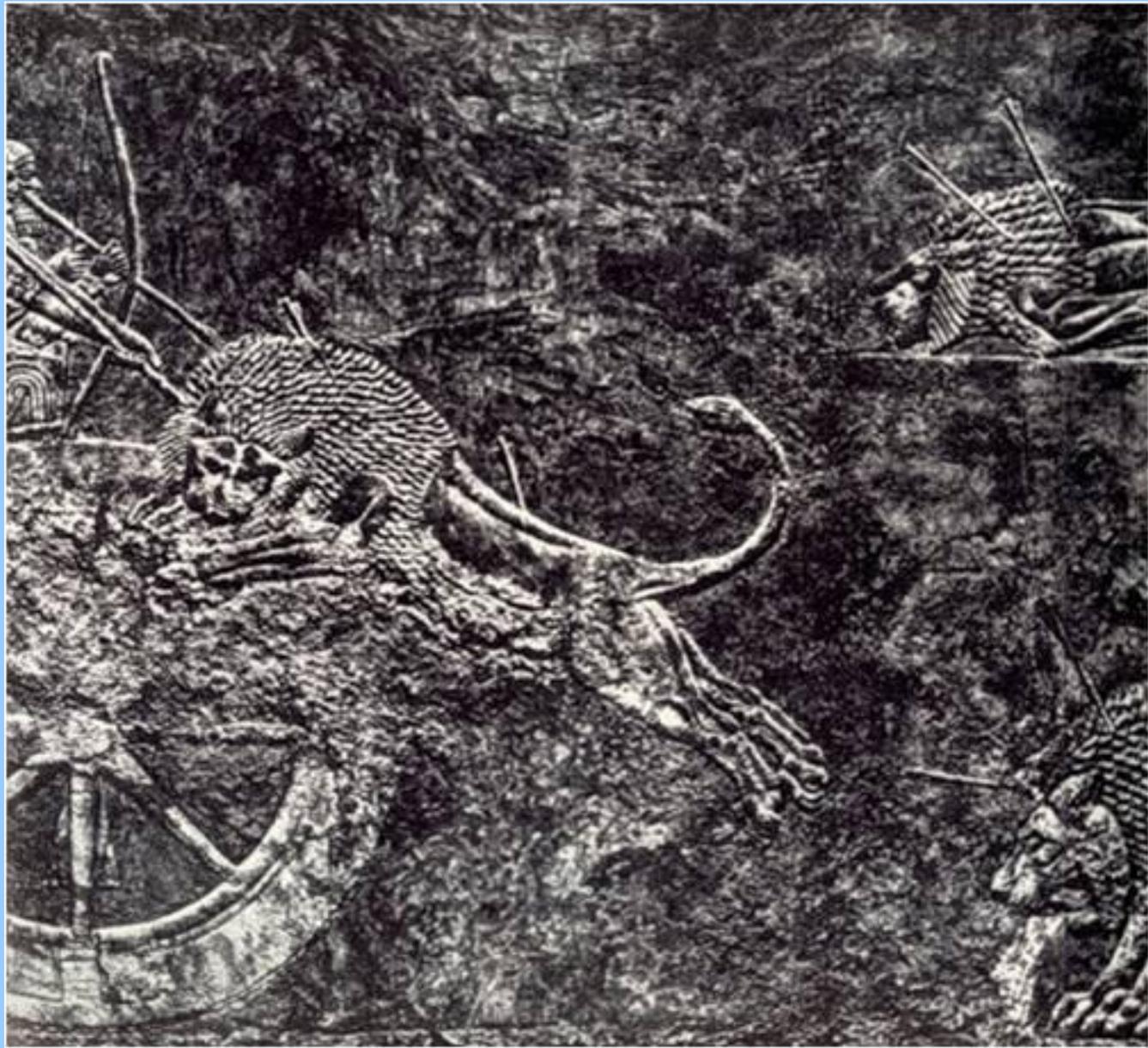


Фрагмент. Раненый лев.



Фрагмент. Убитый лев.







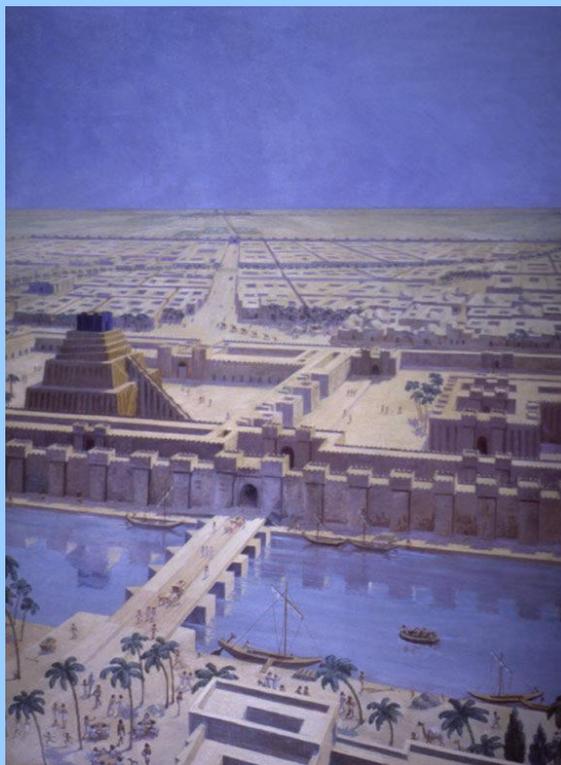


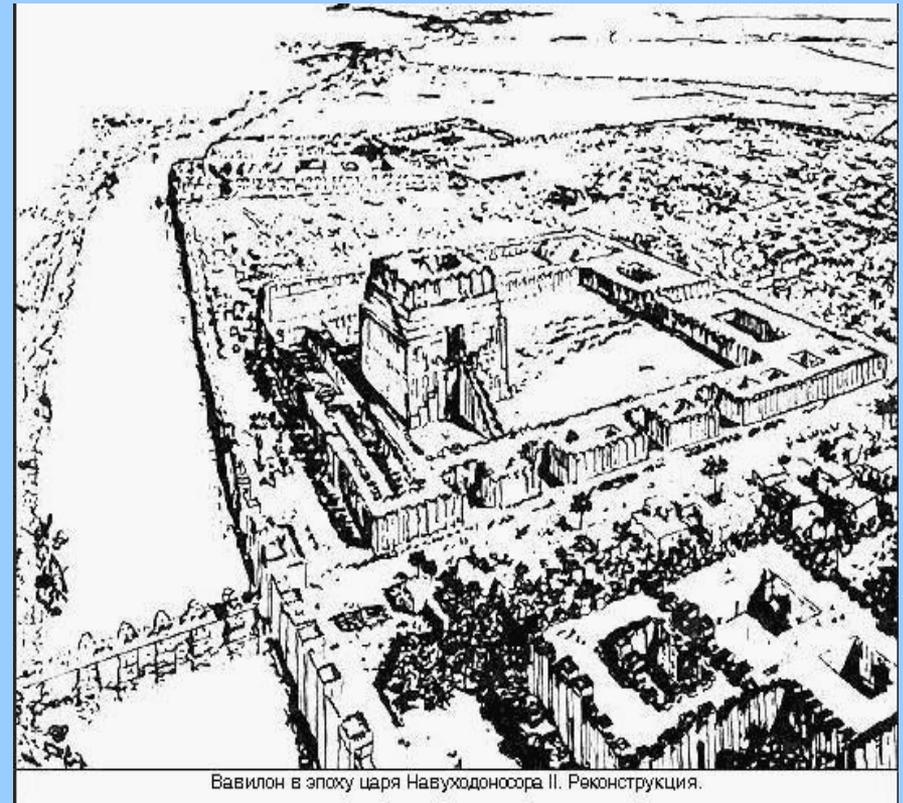
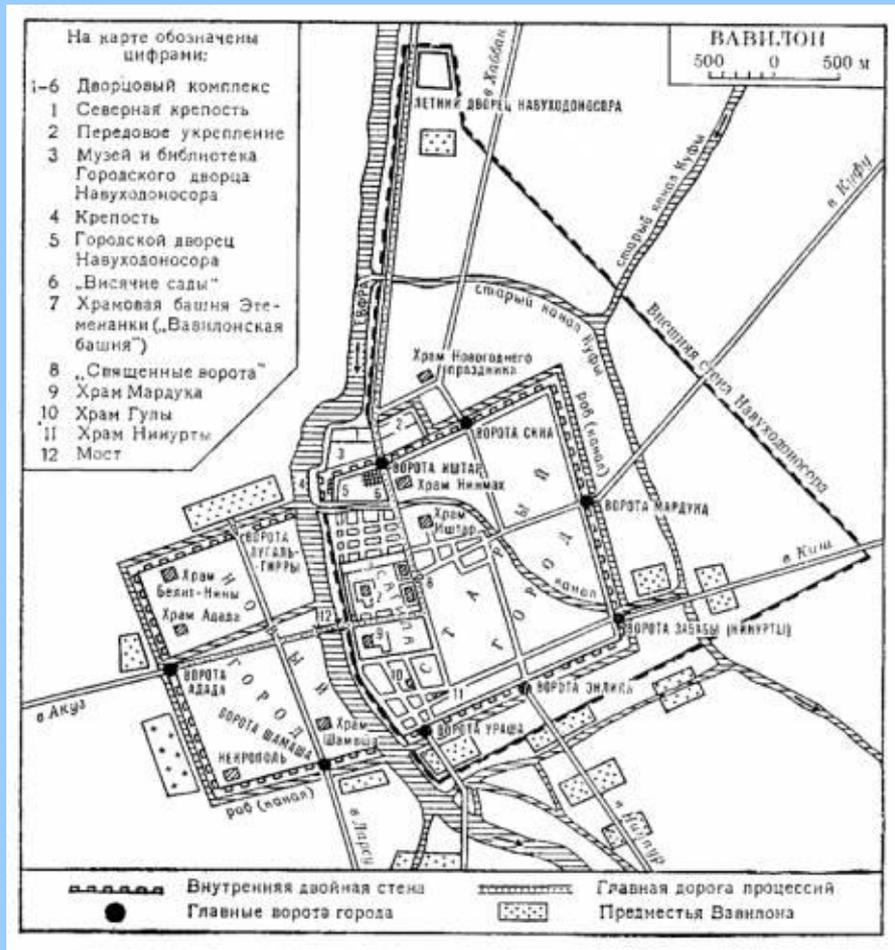
Умирающая львица, дворец в Ниневии.

ИСКУССТВО НОВО ВАВИЛОНСКОГО ЦАРСТВА

7 – 6 вв. до н.э.

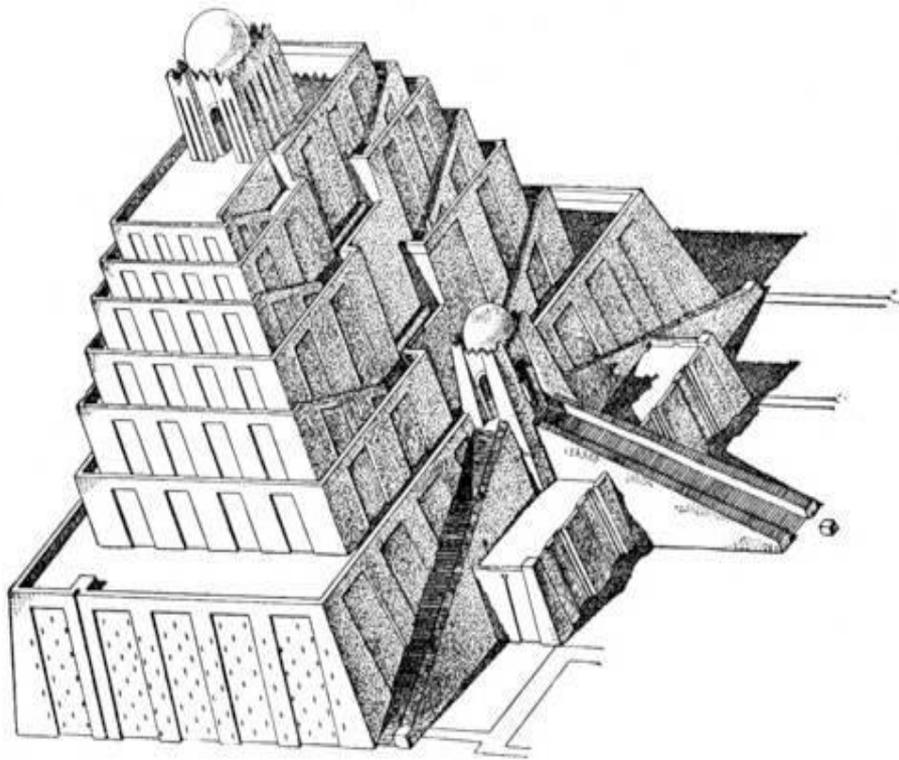
После падения Ассирии в 7 в. до н.э. под натиском всех ее объединившихся врагов восстанавливается независимость Вавилона и расширяется его могущество. Он вновь становится центром обширного государства. Он подчиняет себе Финикию и Палестину, ведет большие войны с Египтом за торговые пути. Очень крупную роль играло жречество, фактически контролировавшее всю деятельность государства. Вероятно, политика жречества наложила отпечаток на официальное искусство, изгнала из него сюжеты, прославлявшие земного владыку, и направила творчество художников в сторону декоративного стиля.





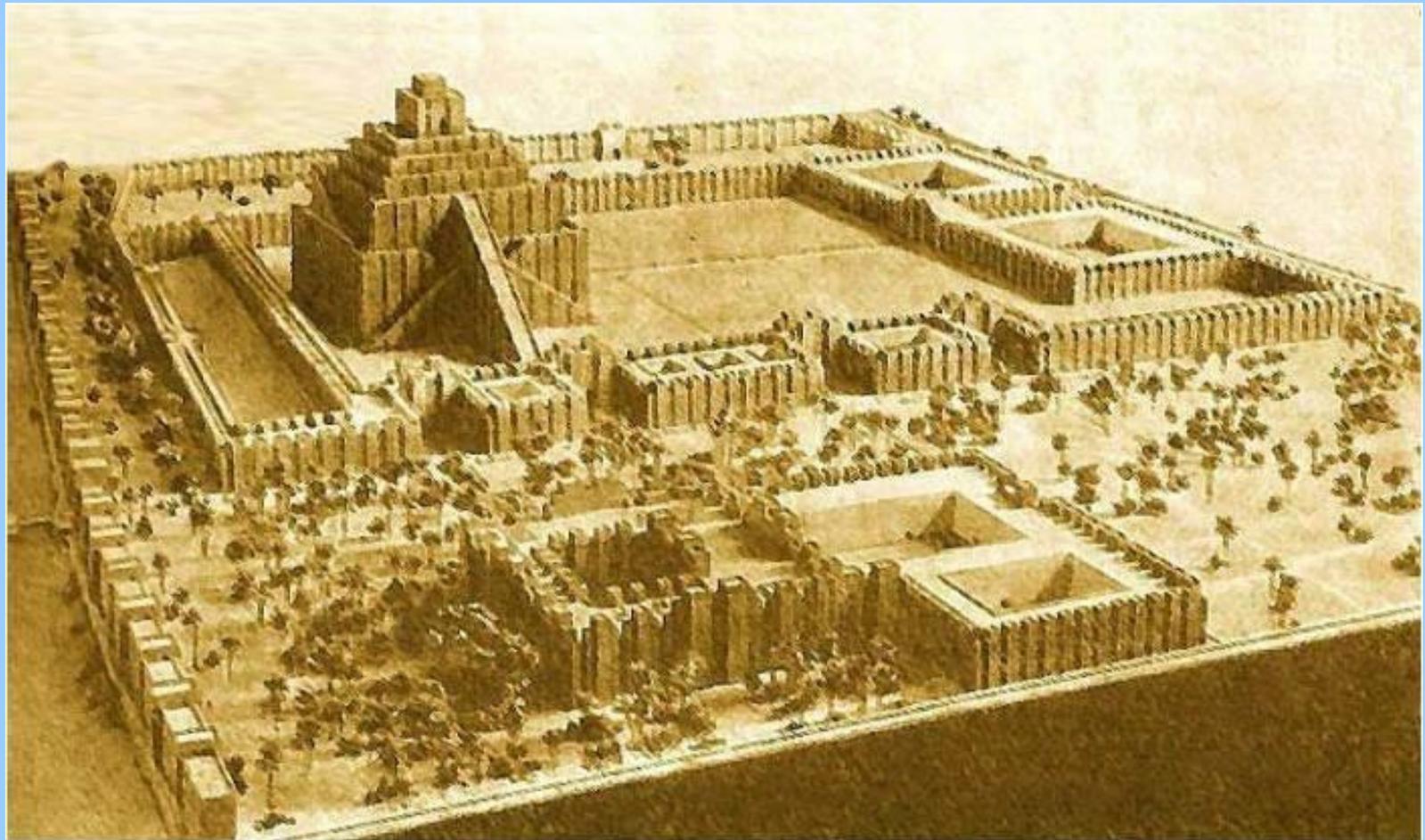
Вавилон в эпоху царя Навуходоносора II. Реконструкция.

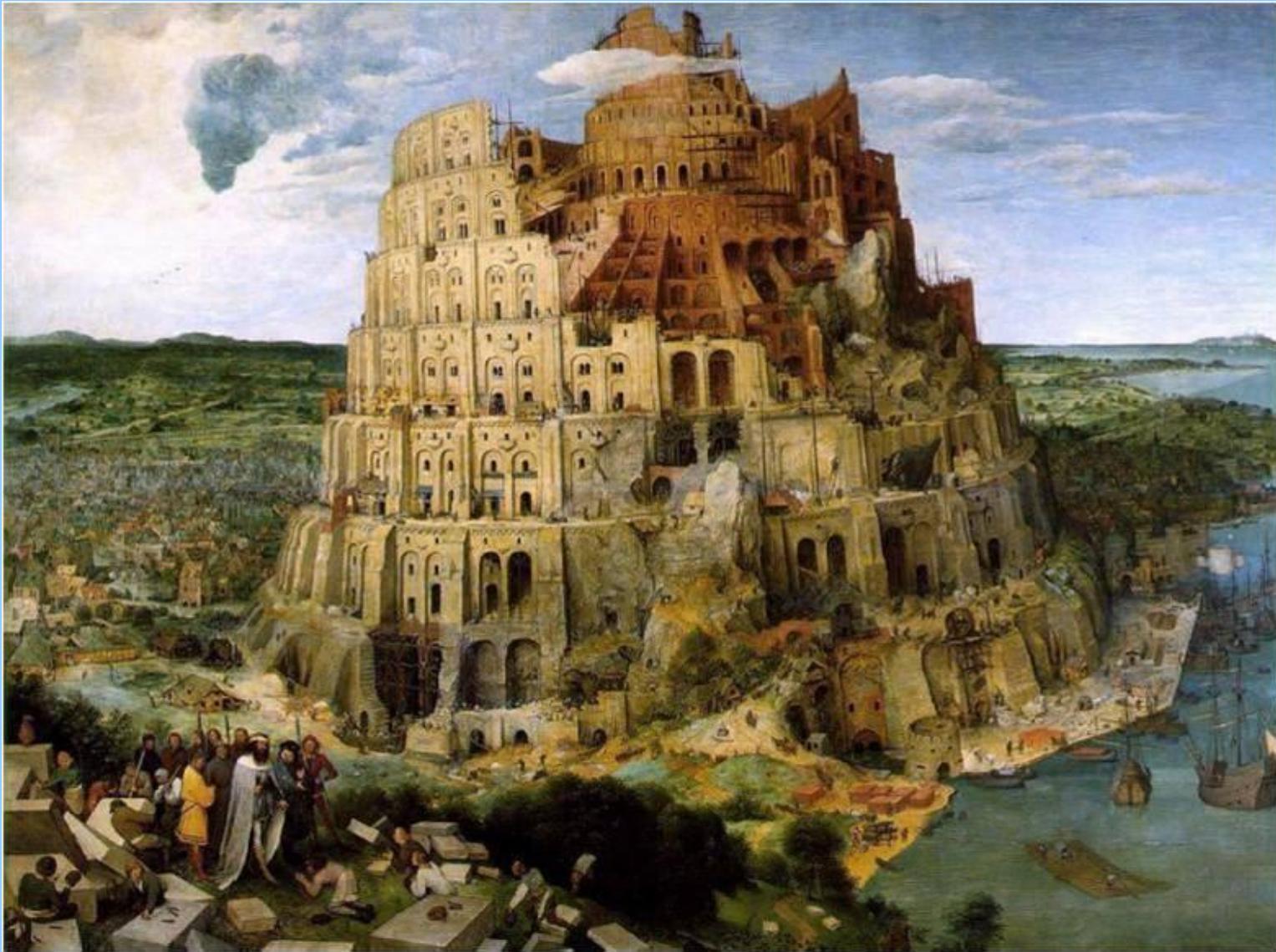
В Вавилоне, славившемся своим богатством и великолепием, до наших дней сохранились главным образом остатки памятников архитектуры. Расцвет нововавилонского зодчества относится ко времени Навуходоносора II (604 - 562), стремившегося затмить своей столицей былую мощь и роскошь Ниневии и Фив. Раскопки открыли почти полную картину города, построенного по четырехугольному плану.



Стены Вавилона были чрезвычайно широкими, по ним могла проехать упряжка с четырьмя лошадьми. Перед внешней стеной был вырыт ров со скатами, обложенными кирпичом. Навуходоносор, который вел большую завоевательную политику, предпринимал все меры, чтобы сделать Вавилон неприступной крепостью. Один из трех знаменитых дворцов Навуходоносора стоял на большой платформе, имел пять дворов и был окружен широкими стенами. Выходившая во двор парадного Зала стена была облицована глазурованными кирпичами с пестрыми украшениями разных цветов, главным образом темно- и светло-голубого, белого, желтого и черного. Обнаружен был и еще один дворец — летний, со знаменитыми «висячими садами» (обычно приписываемыми легендарной ассирийской царице Семирамиде), остатки которых, вернее систему водоемов, колодцев и каналов, соединяющихся с Евфратом, открыли археологи.

На некотором расстоянии от первого дворца находился главный храм Вавилона, посвященный богу Мардуку, так называемый «Э-сагила». Рядом с храмом помещался знаменитый в древности зиккурат, носивший название «Этеменанки». Вавилонский зиккурат был грандиозных размеров: 91 X 91 м в основании и высотой 90 м. Именно он дал повод для сложения библейского сказания о Вавилонской башне. Раскопками была открыта также «Дорога процессий» — священная дорога, по которой проходили в храм Мардука, служившая основной композиционной осью города и имевшая в ширину около 7,5 м. Она была вымощена известняковыми плитами с инкрустацией из красной брекчии.

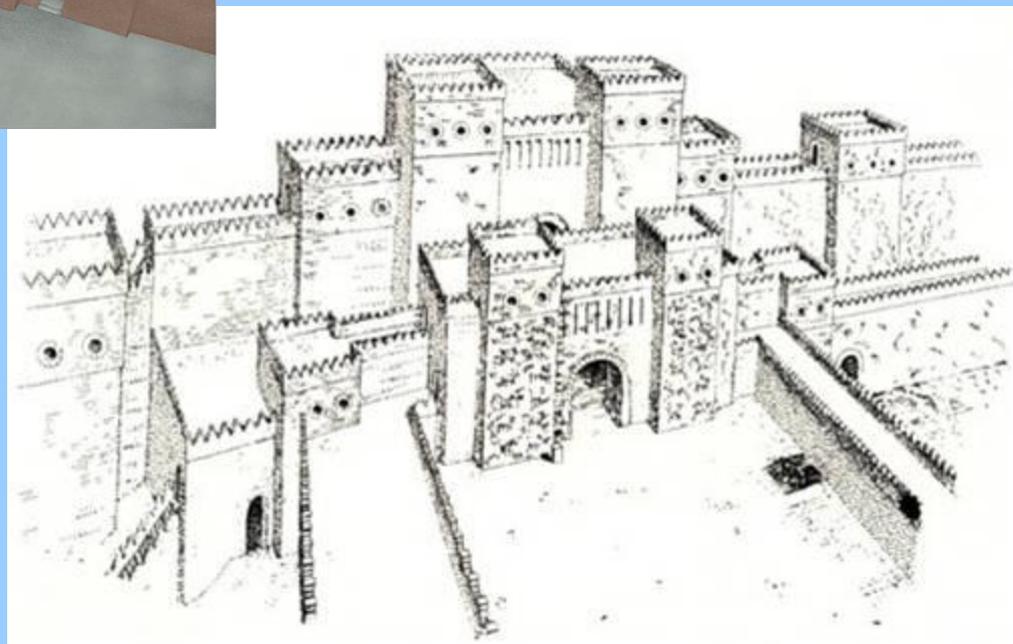
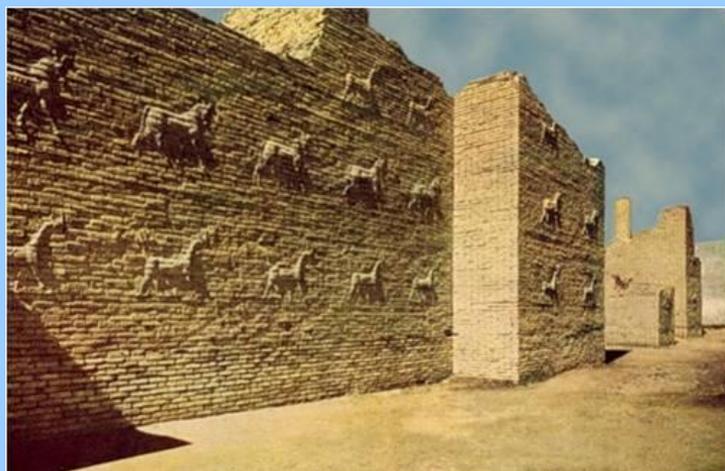


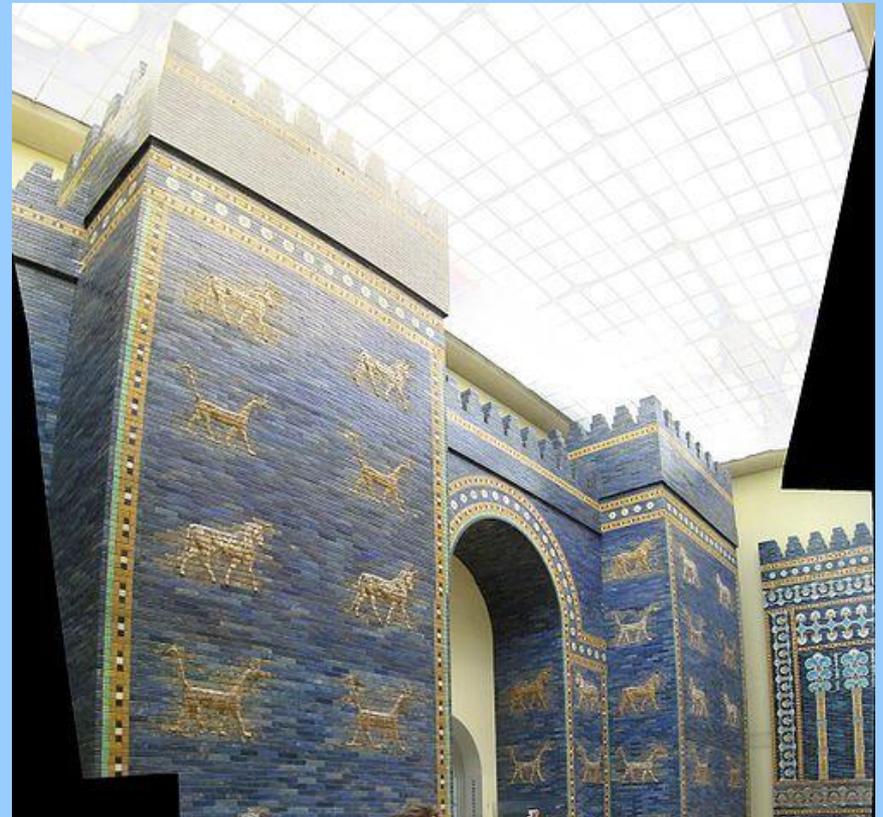


**Нидерландский художник эпохи Возрождения 16 в. Питер Брейгель Старший.
Вавилонская башня. 1563**



«Ворота Иштар» представляли собой 4 массивные квадратные в плане башни с арочным проходом между ними. Стены их были украшены глазурованными кирпичами с рельефными изображениями львов, диких быков, а также фантастических существ, желтых и белых на темно-синем фоне. По верху стен тянулся изразцовый фриз и ряд зубцов.









Орнамент стен дороги Мардука, Вавилон



ПЕРСИЯ

Ахеменидский Иран сер. 6 – 4 вв. до н.э.

- В середине 6 в. до н.э. царь персов Кир II из рода Ахеменидов разгромил Вавилон и создал огромное государство, ставшее мощнейшей державой Древнего востока.
- Искусство приобрело официальные черты придворного искусства, в котором своеобразно слились традиции, изобразительные приемы и мотивы искусства многих государств Передней Азии.



Держава Ахеменидов

Древнеперсидским царям из династии Ахеменидов удалось подчинить силой оружия огромную территорию. К 5 в. до н. э. рабовладельческое деспотическое персидское государство стало, правда, на непродолжительный срок, могущественнейшей державой Востока. К этому времени в его состав были включены Вавилония и Ассирия, Малая Азия и Египет, Мидия, Армения, Сирия и даже Средняя Азия. Включение это было насильственным и не прочным (ряд областей даже сохранил некоторую самостоятельность). Однако многочисленные народы со своеобразной культурой внесли свой вклад в сложение культуры и искусства ахеменидского Ирана.

Как и в искусстве Ассирии и Вавилона, в искусстве Ирана архитектура продолжала сохранять ведущее положение. Особенно развилось дворцовое строительство, грандиозное по масштабам, пышное по декоративному оформлению, как бы олицетворявшее мощь государства и его правителей.

Архитектура.



Гробница царя Кира II Великого в Пасаргадах.
Около 530 г. до н. э.

От культовой архитектуры ахеменидского Ирана дошло всего несколько памятников. Это т. н. «Гробница царя Кира» в его столице Пасаргадах (около 530 г. до н. э.) и скальные гробницы в Накш-и-Рустеме (5 в. до н. э.). Гробница Кира имеет прямоугольный план, двускатную крышу и небольшую дверь на одной из торцовых сторон. Форма гробницы является как бы прототипом античного храма. Возвышается эта постройка на основании в шесть ступеней. Площадь гробницы 3,16×2,18 м.

ПЕРСЕПОЛЬ

В архитектуре развивалось дворцовое строительство, грандиозное по масштабам, пышное по скульптурному оформлению, олицетворявшее мощь государства и его правителей.

Дворцовые ансамбли, сохранились в нескольких городах – Персеполе, Пасаргадах и Сузах.



Дворец в Персеполе. Дворцовый ансамбль в Персепопе сооружался в течение долгого времени, с 6 по 4 в. до н. э., при нескольких царях. Как и в ассирийской архитектуре, дворец был построен на искусственной каменной платформе. Он включал в себя приемные залы-ападаны, помещения служебного назначения, например кладовые, и жилые помещения.

На платформу дворца вели пандус и двойная лестница, украшенная рельефами, и пропилеи с четырьмя семнадцатиметровыми колоннами. Все это производило величественное впечатление, которое усиливалось еще благодаря тому, что по сторонам входа стояли два огромных крылатых быка, близких ассирийским «шеду», но более грандиозных по размерам, хотя и не монолитных, а сложенных из многих кусков камня. (При выходе во двор стояли такие же быки, но с человеческими головами.)

Однако наиболее торжественной и величественной была сама 36-колонная ападана Ксеркса (приемный зал площадью 62,5×62,6 м, окруженный с трех сторон двойными портиками). Колонны, легкие, стройные и очень высокие (высота их 18,6 м), были помещены на расстоянии в 8,7 м друг от друга, так что создавалось ощущение простора и свободы.

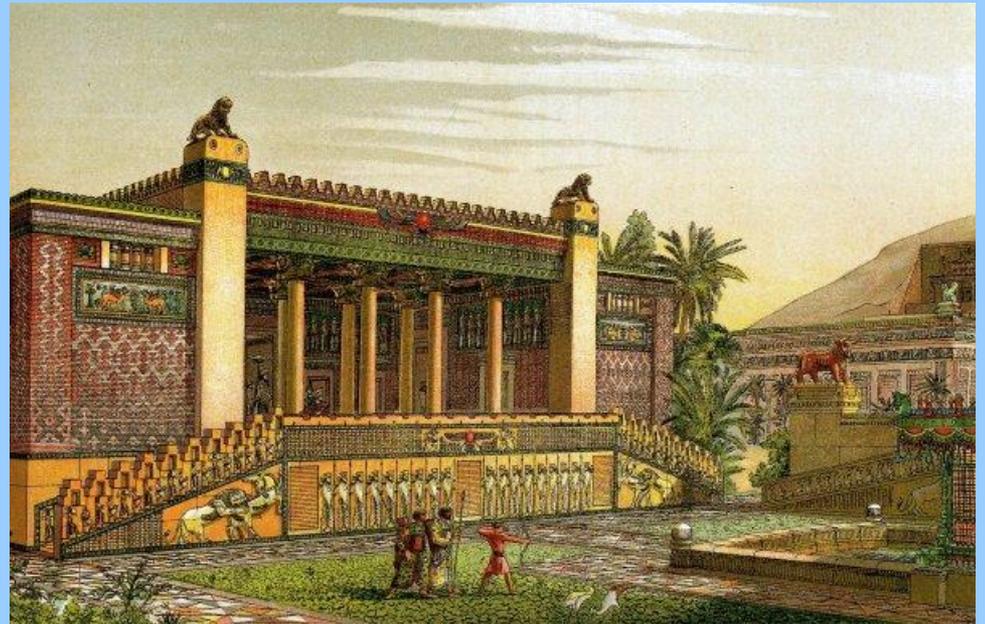
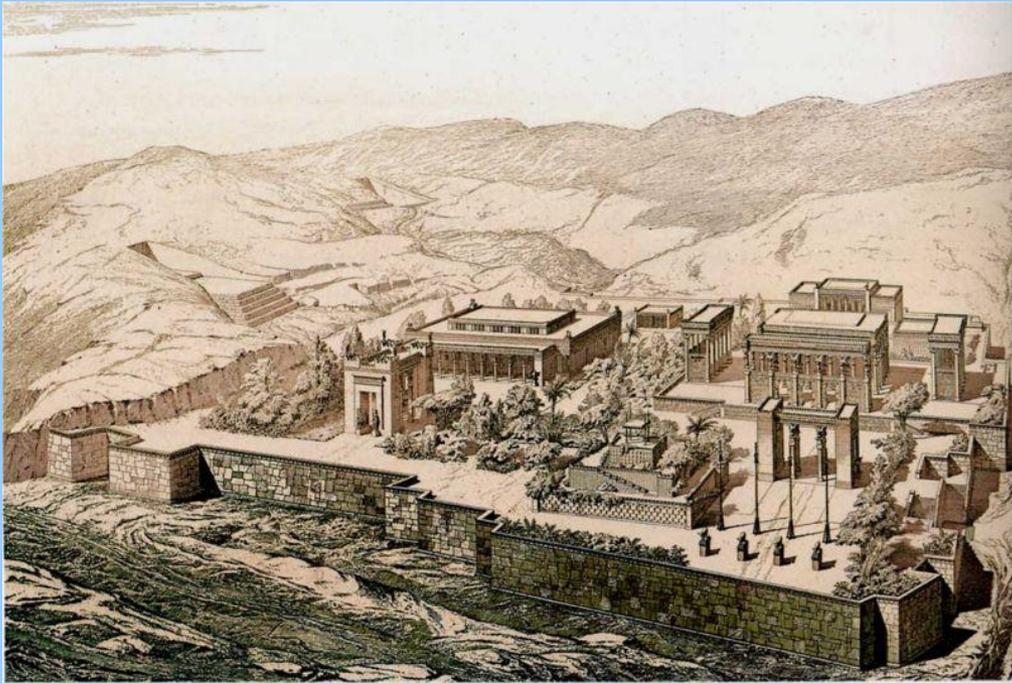
В 5 в. до н. э. в Персеполе была

Дворцовый комплекс Персеполя

VI–IV вв. до н. э.

План









Дворец Дария в Персеполе



Apadana - большой зал площадью около 100 кв. метров с крышей, поддерживаемой 72 колоннами высотой 24 метра, в древнеперсидском городе Персеполе.

В нарицательном смысле термин также используется для обозначения аналогичных по своей структуре сооружений в персидской архитектуре.

Зал вероятно использовался для торжественных царских приёмов.

Изобразительное искусство носило ярко выраженный придворный характер и, как и архитектура, прославляло ахеменидских правителей.

Рельеф

Рельеф широко применялся в декорации ахеменидских архитектурных сооружений.

Рельефы приспособлялись к различным элементам строений — порогам, дверям, лестницам (рельеф входной лестницы во дворец Дария I в Персеполе

В отличие от ассирийских, ахеменидские рельефы не имели повествовательного предназначения, а их монументальность лишь подчеркивала единство империи.

Фигура всемогущего царя символизировала добро в борьбе с монстрами, олицетворяющими зло.

В других сценах восседающий на троне монарх принимает данников царства, которые направляются к нему организованной процессией.

Другим распространенным мотивом является придворная жизнь, особенно часты сцены пиршеств



Создавая рельефы, мастера из Персеполя использовали опыт ассирийских ваятелей, но в отличие от них никогда не наполняли свои композиции движением или эмоциональным напряжением (рельеф ападаны в Персеполе).

Во всяком изображении преобладает последовательный порядок, с фигурами строгих контуров, которые движутся в торжественных процессиях, образуя нескончаемые фризы.

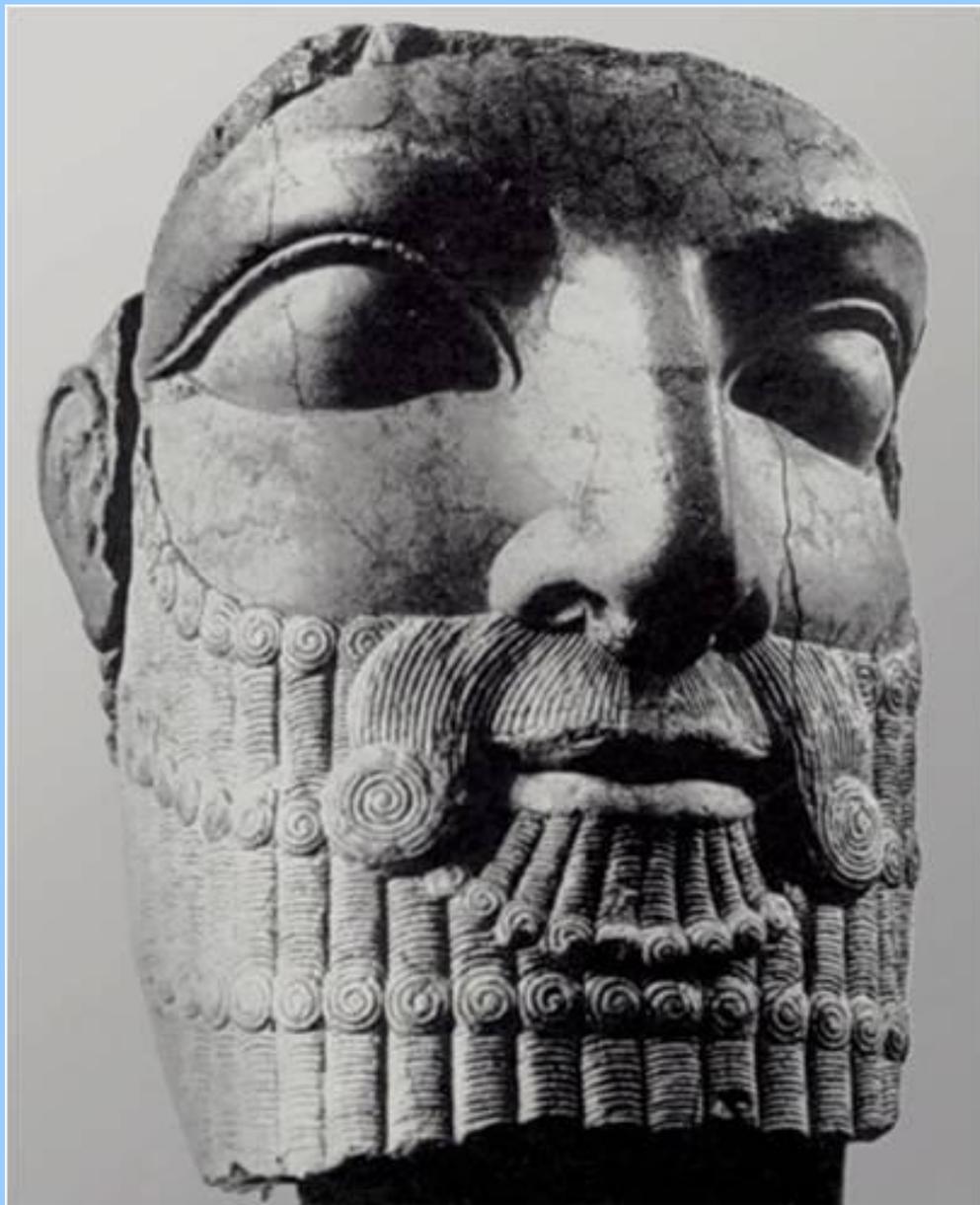
Даже композиции, посвященные битвам, статичны и торжественны.

Техника ахеменидского рельефа отличается высоким профессиональным мастерством и тщательностью в отделке деталей.

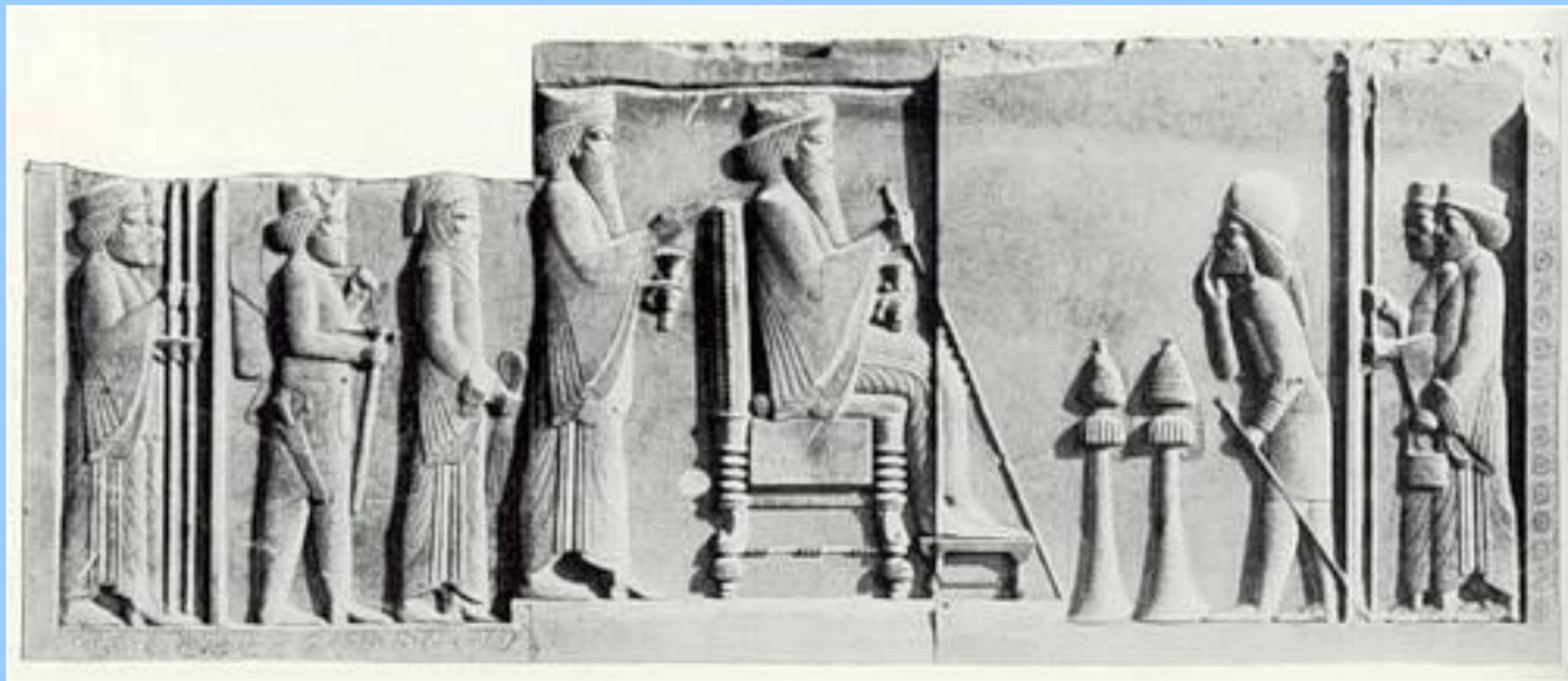




Портрет Дария



Фрагмент колосса. Голова Дария.



Дарий, Ксеркс и мидиец.



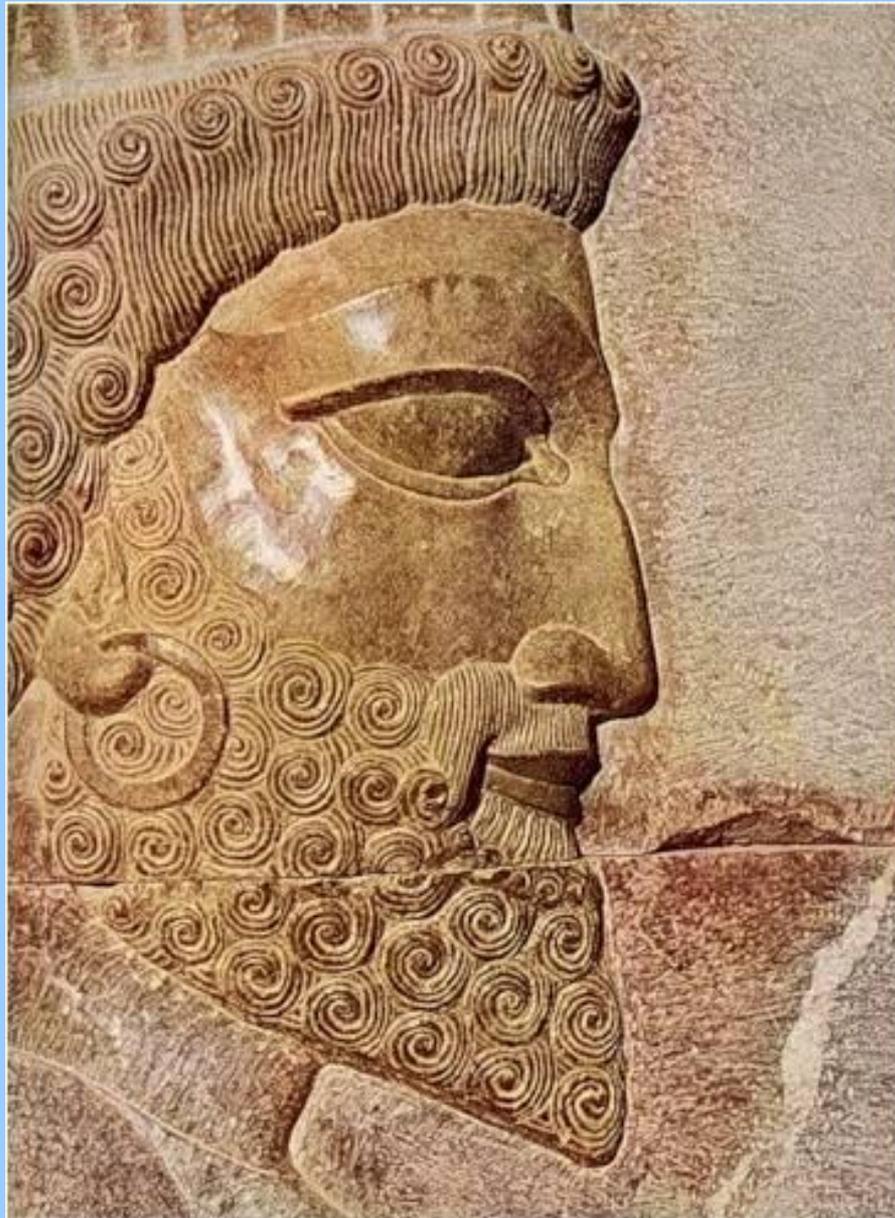
Военачальники Дария.



Мидийская и персидская гвардии



Воины из столонного зала.



Голова воина Дария.

Золотая серьга . V в. до н. э. Золото, бирюза, сердолик, ляпис-лазурь.



Обработка металлов являлась той разновидностью искусства, в которой ахеменидские мастера добились наиболее выдающихся успехов.

Настоящие виртуозы с тонким вкусом, они изготавливали роскошные многоцветные драгоценности, оружие, предметы украшения, столовой посуды и другого назначения.

Нередко ювелирные изделия украшались изображениями животных.

Были весьма распространены украшения со вставленными драгоценными камнями и стеклянной глазурью.

Ахеменидское искусство в значительной степени эклектично, оно использовало мотивы и формы, созданные ранее народами Передней Азии. Но оно внесло и новое в композицию сооружений и декоративные детали.

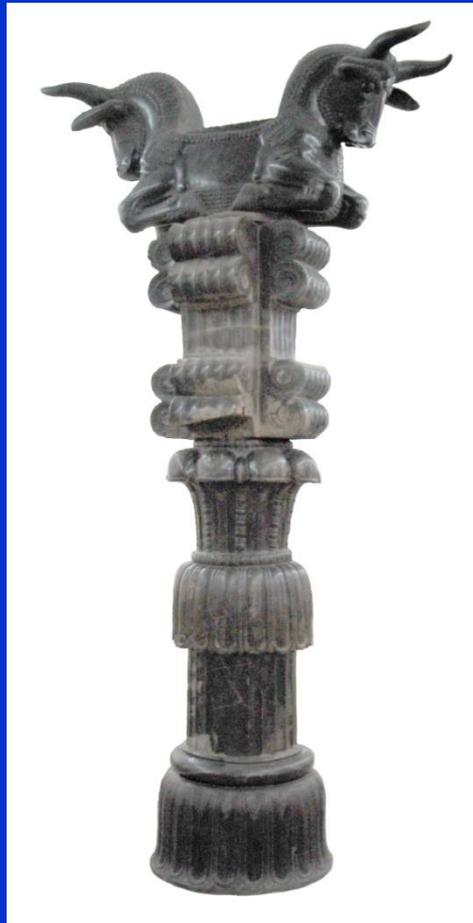
Ахеменидская империя, последнее государство древневосточного типа, пала под натиском более передового в экономическом отношении эллинского мира.

Искусство Древнего Востока сыграло важную роль в развитии художественной культуры человечества. Оно создало ценности общемирового значения.

В условиях рабовладельческих деспотий, появлялись и крепились реалистические начала, которые давали возможность мастерам Египта, Ассирии, Вавилона, Урарту, Ирана выражать большие идеалы своего времени, прославлять человека, его физическое совершенство и разум. Из искусства Древнего Востока многое почерпнули художники Древней Греции. Это касается и архитектуры, и ваяния, и живописи. Творчество мастеров Древнего Востока продолжает волновать и современного зрителя, который видит в нем неисчерпаемый источник самых различных художественных идей.

ГЛОССАРИЙ

ПРОТО́МА (греч. *protome* — "передняя часть") — скульптурное изображение передней части тела зверя — полуфигура быка, коня, оленя или сфинкса, грифона, входящая в композицию более крупного произведения искусства. В архитектуре Персии VI—IV вв. до н. э. встречаются колонны, завершенные капителями в виде сдвоенных протом, между головами которых укладываются балки перекрытия. Такие протомы высекали из камня, ярко расписывали и золотили.



Ключевые понятия лекции:

- Арка
- Свод
- Кирпич сырец
- Зиккурат
- Адоранты
- Шеду
- Зал-ападана.