

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский
государственный университет имени Н.Г. Чернышевского»

Институт искусств

Кафедра теории, истории и педагогики искусства

«Искусство Древнего Рима. Часть 1»

Учебное пособие
для студентов Института искусств

Саратов, 2017

УДК 7.03
ББК 85.03

Ищенко В.А., Шевченко Е.П. Искусство Древнего Рима: учебное пособие. В 2-х ч. Ч. 1. Саратов, 2017. - 61 с.: илл.

Учебное пособие посвящено искусству Этрурии. Во введении говорится, что это изначальный этап, исток римского искусства. Основная часть содержит краткое изложение лекционного материала, включает перечень заданий для проведения текущей аттестации, методические указания по подготовке реферата, материалы для самоконтроля.

Предназначено студентам-бакалаврам по направлению подготовки 50.03.03 История искусства. Пособие может быть использовано также в процессе изучения дисциплины «История искусства» студентами-бакалаврами направления 44.03.01 Педагогическое образование, профиль Музыка.

Рекомендуют к печати:

Кафедра теории, истории и педагогики искусства
Института искусств СГУ им. Н.Г. Чернышевского

Рецензент:

Заведующая кафедрой теории, истории и педагогики искусства
доктор педагогических наук, профессор И.Э. Рахимбаева

Рекомендовано учебно-методическим Советом
Института искусств СГУ в качестве
методического пособия для использования в учебном процессе

Работа издана в авторской редакции

© В.А. Ищенко, Е.П. Шевченко. 2017

Содержание

Введение	4
I. Искусство Этрурии	6
1.1. Архитектура.....	8
1.2. Скульптура.....	11
1.3. Керамика, ювелирное искусство, торевтика.....	18
1.4. Живопись.....	22
II. Перечень контрольных вопросов и заданий для проведения текущей аттестации	
2.1. Темы рефератов.....	28
2.2. Методические указания по подготовке реферата.....	28
2.3. Вопросы для самопроверки.....	33
2.4. Материалы викторины.....	34

Введение

С угасанием эллинистических государств с конца I в до н. э. ведущее значение в античном мире приобретает римское искусство. Впитав в себя многое из достижений греческого искусства, оно воплотило их в художественной практике колоссальной Римской державы.

Художественная культура Рима отличалась большим разнообразием и пестротой форм. В античный гуманизм римляне внесли черты более трезвого миропонимания. Точность и историзм мышления, суровая проза лежит в основе их художественной культуры, далекой от возвышенной поэтики мифотворчества греков. В сокровищницу мировой культуры вошли поэтические творения Вергилия, Горация, Овидия, исторические труды Ливия и Тацита, материальная философия Лукреция, ораторское искусство Цицерона, беспощадные сатиры Марциала и Ювенала. Система римского права сыграла выдающуюся роль в развитии юридической мысли. Мастера Древнего Рима создали грандиозные архитектурные ансамбли и новые типы инженерных сооружений, которых не знали предшествующие цивилизации древнего мира, реалистический скульптурный портрет, великолепные фрески, мозаики и произведения художественного ремесла.

Хронологические рамки искусства Древнего Рима охватывают почти тысячелетие – от его зарождения в конце VIII века до н. э. – до конца V века н. э. Это тысячелетие в истории римского государства делится на несколько больших периодов, из которых наиболее значительные – республиканский и императорский (названы по характеру политического устройства).

Период развития италийских племён, этрусская культура: VIII – II века до н.э. От этрусков сохранилось много исторических памятников: остатки городов, некрополи, оружие, домашняя утварь, фрески, статуи, следы этрусского влияния в римской культуре. В античной традиции этруски считались превосходными инженерами – они прославились созданием сложных ирригационных и мелиоративных систем в виде открытых и подземных каналов. Самым знаменитым сооружением такого рода явилась римская

Большая клоака (Клоака Максима), облицованный камнем подземный сточный канал для отвода в Тибр воды из болот между холмами Рима. Этот канал до сих пор действует безотказно. Этруски внесли свой вклад в градостроительство Италии.

Царский период Древнего Рима: VIII – VI века до н. э. Согласно римской традиции, первыми царями Рима были совместно Ромул и сабинянин Тит Таций, а последним – Тарквиний Гордый, изгнанный восставшим народом. Согласно традиции, царь Тарквиний Древний построил в Риме первый цирк, храм на Капитолии и сточную канаву – Великую клоаку, существующую и поныне. В центре современного Рима сохранились некрополи и следы поселений царского периода. Самый известный памятник царского периода Рима – «законы 12 таблиц», записанные в V в. до н. э., но отражающие более ранний период жизни общества.

Республиканский период Древнего Рима: V – I века до н.э. Изгнав царей (в конце VI в. до н. э.), римское общество вступает в длительную полосу войн сначала в Италии, а затем и за ее пределами, пока, наконец, с разгромом Карфагена (146 г. до н. э.) не становится сильнейшей державой Средиземноморья. Нуждами войны объясняется строительство в этот период Аппиевой и, позже, Фламиниевой дорог. Ведется каменное строительство и в Риме (сохранились храм Весты, здание Сенатской Курии, Форум), но сам город еще оставался по преимуществу деревянным.

Период Римской империи: I – V века н. э. Весь период римской империи может быть разделен на период Юлиев-Клавдиев и Флавиев (ранняя империя, 31 г. до н. э. – 96 г. н. э.), империю Антонинов–Северов (расцвет империи, 96 г. до н. э. – 284 г. н. э.) и на империю периода домината (позднюю империю, 284 г. н. э. – 395 г. н. э.). Становление культуры ранней Римской империи было одновременно и формированием имперской идеологии, подчеркивающей величие и вечность Рима, а также его историческую миссию в отношении народов мира.

I. Искусство Этрурии

Общая характеристика. В I тыс. до н. э. на северо-западе Апеннинского полуострова в области, называвшейся Этрурия (современная Тоскана), возникла развитая цивилизация, предшествовавшая римской. Основные источники сведений о культуре этрусков – сообщения греческих и римских авторов, а также археологические материалы из этрусских гробниц и поселений. Происхождение этрусков не выяснено до конца; античные авторы считали их выходцами с Востока.

Самоназвание этрусков – «рассена» сохранилось в названии горной гряды близ Ареццо (древний Арецциум) в Тоскане. Греки знали этрусков под именем тирренов или тирсенов, что сохранилось в названии Тирренского моря. Загадочность этого народа проявляется практически во всем. Их язык неизвестен, письменность до конца не расшифрована, происхождение и этническая принадлежность не ясны. Об этом народе известно удивительно мало, словно этруски жили какой-то замкнутой жизнью и практически не соприкасались со своими соседями. Вероятно, образ жизни и мировоззрение этрусков воспринимались большинством народов Средиземноморья как нечто исключительное. Они создали самобытную цивилизацию, удивительные шедевры искусства, были опытными земледельцами и мореплавателями.

Дороги, мосты, каналы свидетельствуют о высоком развитии этрусской строительной техники. В эпоху эллинизма у греков они заимствовали алфавит, театральное искусство и мифологические представления, с Востока – учение о мироздании. Этруски завезли в Италию виноград и оливы, основали сам Рим и правили там полтора столетия, но затем исчезли с лица земли в одночасье, забрав с собой все свои тайны.

Большую роль в культуре этрусков играли мифологические, религиозные и магические воззрения на загробную жизнь. Исходя из единства всего мироздания и его законов, этруски связывали состояние небесных светил, которые рассматривались как боги, с состоянием и развитием общества, с личной судьбой человека и с прогнозом будущего. Проекция космоса на Землю

понималась как единство законов для всего Мироздания и следования жизни на Земле этим законам.

В представлении этрусков Вселенная – это храм из трех этажей: храм Небесный, храм Земли и храм Подземный. В центре храма находится Земля, которую этруски представляли в виде шара. Боги обитали в 16 небесных домах, в западных – злые, в восточных – добрые. Демиурги Кулсан и его женская ипостась Кулсу сторожат ворота в загробный мир. Аллан – мать Кулсана связана с водой в загробном мире. Супруги Мания и Мапт – хозяева загробного мира, где им помогают проводники. Главой небесного пантеона является Тин – громовик. Его жена Уни – покровительница царской власти, богиня плодородия.

Данные представления определяли жизнь этрусков, которая была полностью ритуализирована коллежиями жрецов – гаруспиками и авгурами. Основной направленностью деятельности жрецов был погребальный культ, так как еще при жизни главной целью было преображение в божество после наступления смерти. Этруски еще при жизни были ориентированы на подготовку к смерти и дальнейшее загробное существование. Их гробницы – это не просто место упокоения праха, а сложные ритуальные строения, отражающие основные космогонические мифы и помогающие душам умерших совершать посмертное перерождение.

Религия у этрусков тесно переплетена со светской жизнью. В них жила глубокая, почти фатальная вера в судьбу и непреложность божественной воли. Этруски рассматривали время и пространство в единстве, а судьбы людей, наций и даже всего мира считали predetermined. Существование Этрурии, по их верованиям, predetermined десятию секулами или веками. Данные предсказания жрецов определили судьбу этого талантливого народа. Постепенно этруски потеряли свое могущество и стали частью Римской империи.

1.1. Архитектура

Уже в VII в. до н. э. в Этрурии возводились своеобразные *храмы*. Сохранившиеся терракотовые и глиняные модели свидетельствуют о том, что в архитектурной традиции был принят небольшой простиль с выступающими двумя колоннами, которые поддерживали двускатную крышу, украшенную скульптурами. Боковых колонн, обычных для периптеров греческих храмов, не имелось; отсутствовал и вход с тыльной стороны. При этом храмы были двух типов: с одной или тремя целлами. Поднятые на высокий подиум, они имели глубокий портик, карниз которого с богато декорированным фризом опирался на колонны тосканского ордера. Фронтоны и скаты кровли украшались раскрашенной терракотой. Витрувием были четко отмечены отличия этрусских храмов от греческих: фундаменты сооружались из крупной речной гальки; лестницы располагались не по всему периметру, а только со стороны фасада; вход храма обычно ориентирован на юг; простота широких плоскостей стен, не имевших ни окон, ни украшений, сочеталась со сложной ажурностью изысканных терракотовых рельефов, покрывавших балки перекрытия. Раскраска терракотового декора придавала храму утонченную праздничность. В V в. до н. э. строятся главным образом храмы с тремя целлами. Отметим, что римляне в дальнейшем предпочли в храмовом строительстве высокий этрусский подиум более низкому греческому стилобату. Они переняли также фасадный тип композиции храма.

Трагические события IV в. до н. э., постепенная потеря Этрурией самостоятельности проявились в характере ее искусства. В зодчестве этой эпохи преобладают *оборонительные постройки*. В особенности стремительно разрабатывается техника возведения массивных каменных стен и башен с разнообразными типами перекрытий. Археологические открытия дали возможность говорить о планировке городов, восстанавливать систему крепостных стен и ворот (города Цере, Тарквинии, Вольсинии окружали мощные крепостные стены с башнями), определять конструкции мостов и пробитых в скалах тоннелей, систематизировать формы разнообразных

гробниц, типы храмов и жилых построек. Неизвестны пока лишь этрусские общественные сооружения доримского периода, также недостаточно изучены и зрелищные сооружения – театры, стадионы, цирки. В Вольтерре были обнаружены руины театра римского типа с богатым скульптурным декором. После чего возникло предположение, что возведение чаши театра на системе опор пришло в Рим от этрусков. Однако данная гипотеза до настоящего времени не аргументирована.

На архитектурный стиль этрусков сильное воздействие оказывали произведения эллинистической Греции. Так, храмовое зодчество освоило греческий тип храма в антах с тосканскими колоннами (храм во Фьезоле); некоторые храмы посвящены традиционным греческим богам.

Значительно лучше, чем жилые, культовые и оборонительные сооружения (использовался недолговечный материал – сырцовый кирпич) дошли до нашего времени гробницы (прочный строительный материал, тайна расположения), строившиеся не для земной жизни, как дома и храмы, а на более длительный срок – для вечного загробного существования.

Самые древние некрополи, датированные поздним бронзовым веком, так называемые «поля урн», представляют из себя небольшие ямы для помещения в них урн с пеплом после кремации, либо более крупные, продолговатые выкопанные в земле или вырезанные в туфе могилы. Сложившаяся в более поздний период *архитектура погребальных сооружений* представлена двумя типами усыпальниц – первый, наиболее древний – тумулус (конический земляной холм) и более поздний – скальные гробницы, которые выстраивались в целые улицы, образуя некрополи.

В пределах некрополя Сорбо была открыта гробница Реголини–Галасси, названная по именам первооткрывателей. Интерьер гробницы представляет собой узкий вырубленный в туфе коридор – дромос, по боковым сторонам которого имеются входы в небольшие овальные в плане камеры. Верхняя часть усыпальницы перекрыта огромными плитами с постепенным напуском в виде примитивного свода. Имитация двускатной крыши получила большое

распространение в архитектуре склепов VII в. до н. э. В центре галереи возвышалось бронзовое ложе с изогнутым изголовьем. Ложе было пустым, но найденные на нем волокна свидетельствовали о том, что некогда здесь лежал тюфяк. На полу вдоль ложа, напротив бронзовых щитов, стоял ряд маленьких глиняных статуэток, неподалеку – кафельница и несколько серебряных чаш. По обе стороны от входа, у стен находились две повозки из бронзы и дерева с большими колесами. Одна, четырехколесная, была длинной и невысокой. Другая же, местами разбитая и обугленная словно побывала в огне, несомненно, представляла собой боевую колесницу. Присутствие четырехколесной повозки объяснялось просто: ее длина и ширина в точности соответствовали длине и ширине бронзового ложа. Таким образом, эта повозка была этрусским катафалком, который доставил покойного к месту нового обитания.

В другой камере обнаружена урна с прахом воина, о чем свидетельствовали находившиеся рядом воинские доспехи – копье, шлем и щит. Исследователи полагают, что колесница когда-то принадлежала этому воину, что она не до конца сгорела на погребальном костре и ее поместили в гробницу, дабы она послужила погибшему воину в его загробной жизни. Если эта гипотеза верна, то лошадей тоже сожгли. В следующей камере были обнаружены драгоценные камни и золотые украшения, которые лежали в таком же порядке, как когда-то они находились на теле покойника. Это тело, облаченное в золотую мантию, редкостной красоты головную накидку и золотой нагрудник, украшенное ожерельями и браслетами из чеканного золота, перстнями и серьгами с драгоценными камнями, много столетий назад внесли в это подземное обиталище и оставили покоиться в мире. Здесь, согласно верованиям этрусков, тело и душа покойного должны были пребывать счастливо и спокойно до тех пор, пока члены его семьи будут приносить в гробницу еду и питье (в первую очередь – кровь, необходимую, чтобы поддержать ставшее теперь чрезвычайно хрупким существование их родича).

В опись сокровищ из гробницы Реголини–Галасси были включены шесть

прекрасных серебряных кубков, сделанных в Греции или греческим мастером в Этрурии. Надпись на них гласила: «Я – Ларция». Таким образом, некая Ларция, жившая в VII в. до н. э., изо всех сил старалась оставить о себе память в истории. Ларция унесла с собой в могилу свою шкатулку с драгоценностями, где обнаружилось множество сокровищ: перстни, янтарные подвески в золотой оправе, браслеты, серьги и золотые спиральные украшения, которые она, должно быть, носила в волосах. Там, где некогда лежали ноги покойной, остались золотые украшения в форме цветков лотоса, по-видимому, крепившиеся на сандалии.

1.2. Скульптура

Этруская скульптура представляет собой необыкновенно самобытную и богатую область творчества, прошедшую длительную эволюцию и создавшую собственные традиции. В Этрурии камень используется гораздо реже, чем в Греции. Владея ваянием из каменных и мраморных монолитов, этрусские мастера все же предпочитали глиняную и терракотовую пластику, что свидетельствует о родстве их практики с художественными принципами восточных народов. Для этрусской скульптуры не характерны монументальные скульптурные работы. Как в погребальной, так и в декоративной скульптуре часто встречаются небольшие по размерам (меньше человеческого роста) изваяния - изображения фигур богов, воинов и героев. Имена мастеров почти полностью утрачены; известно лишь полулегендарное имя жившего в конце VI – начале V в. до н. э. Вулки (упомянуто Плинием).

В богатейшей области этрусской скульптуры достаточно отчетливо выделяется несколько видовых групп, сохраняющих свои собственные каноны и быстрее или медленнее испытывающих воздействие греческого, восточного или других стилей. К числу таких разновидностей относятся: обширная группа погребальных изделий; *посвятительная скульптура с преобладающим типом изделий мелкой пластики; декоративная скульптура от терракотового убранства храмов до рельефных украшений бронзовой и глиняной утвари.*

Особенной оригинальностью отличаются *культовые изделия,*

предназначенные для погребальных церемоний. Эти изделия, формально по материалу и типу техники принадлежащие к сфере прикладного искусства, фактически являются скорее памятниками скульптуры: так значителен по смыслу и художественным достоинствам их рельефный декор.

Различные виды захоронения – трупосожжение и трупоположение – определили типы захоронений: пеплохранительницы и саркофаги. Пеплохранительницы представлены, в свою очередь, целым рядом разновидностей: биконические урны, урны со шлемом, урны в форме хижины и урны–канопы.

Самая древняя биконическая урна имеет высоту 43-46 см в высоту, изготовлена из красноватой или желтоватой глины (в зависимости от региона), которая в результате обжига получает темный оттенок. Оба конуса украшены орнаментом, обычно геометрическим узором, меандрами, полосами или изображениями свастик. На каждом конусе – крепкая ручка, иногда простая, иногда с декором. Накрывались урны перевернутыми сосудами, чаще всего имеющими форму перевернутого блюда, иногда шлемами с несложным узором геометрического стиля. Кроме урн в могилах находят разнообразные погребальные дары, служившие целям опознания личности покойного в загробном мире: ножи, ожерелья, ручные прялки, конская сбруя, кувшины, чаши.

Судя по ряду фактов, этруски верили, что человек имеет три души. Первая душа содержала эмоции и чувства, находилась в печени (печень считаласьместилищем чувств) и погибала после смерти человека в Подземном мире или являлась его жертвой богам. Вторая душа располагалась в голове человека и несла на себе портретное сходство с умершим. Третья душа мыслилась в аорте и сердце. Поскольку умерший в ходе кремации терял человеческую форму, требовался некий образец, по которому его можно было бы опознать в период, когда в загробном мире он будет претерпевать трансформацию. В этом состоит причина, по которой урны с прахом воинов венчали не перевернутым блюдом, а шлемом. Иногда к урне прикрепляли

бронзовую маску покойного. Этрусские шлемы существуют в нескольких вариантах: от высокого, увенчанного гребнем, до простого, полукруглого бронзового шлема.

Использование урн–хижин для погребения останков объясняется тем же повсеместно распространенным среди этрусков верованием, что покойный должен после смерти обитать в таком же удобном жилище, как и при жизни. Миниатюрная домашняя утварь, которую находят в таких урнах и в гробницах, указывает, по мнению многих ученых, на то, что этруски представляли душу человека в виде крошечного существа, которое может жить в маленьком домике и пользоваться маленькими вещами.

В Берлинском музее хранится интересный экземпляр прямоугольной урны. Вместе с каменной платформой, на которой она покоится, и надстройкой на «крыше» эта урна имеет больше 2 м в высоту. Это необычное отступление от традиционного образца. В целом сооружение напоминает модель выстроенного на высокой скале жилища, открытого буйным ветрам. Дверной проем представляет собой широкий прямоугольник, закрытый каменной плитой с массивными косяками.

Урны–канопы названы так по имени египетского города Канопа, где существовал необычный культ бога Осириса: ему поклонялись, представляя божество в форме вазы с человеческой головой. Вследствие процесса, который исследователи мифологии называют «контаминацией», то же название стало применяться к египетским вазам, украшенным головами людей или животных, в которые после бальзамирования покойника помещали его внутренние органы.

Крышки этрусских погребальных урн–каноп оригинальны и своеобразны. Их навершия исполнялись мастерами Кьюзи, где, по-видимому, был центр производства этого типа пеплохранилищ. Крышка из музея университета в Филадельфии уподоблена фигурке женщины, в длинных спускающихся до пят одеждах. Умершая подняла правую руку, а левую прижала к груди, обратив к небу широко раскрытые глаза. Скульптор, передающий простыми средствами глубокое волнение человека, обратил внимание и на детали: браслет у локтя на

левой руке покойной, квадратные углубления узора ее одежды, длинную косу за спиной. Этрусским ваятелям в подобных статуэтках, будь-то бронза, слоновая кость или глина, плохо удавались руки. Они и здесь небрежно вылеплены, плохо соединены с туловищем. Лица, какими бы примитивными они не были, всегда исполнены тщательнее, с большим вниманием.

К шаровидным или вытянутым кверху урнам–пеплохранильницам из мастерских Кьюзи прикреплялись иногда руки, а горло покрывалось крышкой, обычно антропоморфной. Урны такого типа отличаются большим разнообразием форм, каждая не похожа на другую, но все они показывают человека, далекого от суетности жизни, исполненного чувства, исполненного чувства торжественного покоя или возвышенного трепета. Сделанные крышки выполнены в виде головы человека, иные воспроизводят всю его фигуру.

Знаменитая крышка урны-канопы из Кьюзи вылеплена в виде головы человека. Округлые дуги его бровей плавно переходят в линию носа; крупные черты – низкий лоб, массивная нижняя часть лица, большие схематично показанные уши, обобщенно переданные губы - трактованы мягко, но с предельным лаконизмом. Широкая толстая шея с обрезом внизу, надевавшаяся на горло урны, плоскости носа, подбородка – все решено в монументальных, весомых пластических формах. Характер исполнения образа отвечает состоянию возвышенного покоя, который и должен был здесь воплотить скульптор.

Некоторые погребальные урны, особенно каменные, отличались крупными размерами и напоминали скорее статуи, чем пеплохранильницы. Крышкой каменной из музея Палермо урны в виде бородатого, сидящего в кресле мужчины служит вся верхняя часть фигуры. Сильное тело умершего облачено в широкие ниспадающие до пят одежды; скульптор лишь намечил выступающие из под ткани носки обуви. Торжественность фронтальной позы усиливает величавость образа. Руки вытянуты вперед, причем одна ладонь раскрыла кверху, а другая сжата в кулак. Мастер трактует фигуру обобщенными объемами. Голова воспринимается почти шаровидной, мощная

шея уподоблена короткому цилиндру. На поверхности сохранилась раскраска: ярко-красная борода, черные зрачки.

С течением времени эти изделия стали сменяться *саркофагами*, скульптурные крышки которых уже в искусстве V–IV вв. до н. э. представляют собой полноценные изображения бюстов или лежащих людей. К IV в. до н. э. в этой области появляются истинные скульптурные шедевры, сопоставимые по выразительности и утонченному трагизму с произведениями греческих мастеров.

Подлинным шедевром является саркофаг супругов из Цере. В этрусском обществе у мужчин и женщин были равные права, они вместе сидели за столом, вместе участвовали в играх, после смерти их могли похоронить в одном могильнике, им создавали совместные надгробия. На крышке саркофага изображена пара знатных этрусков, которые возлежат на ложе, опираясь на подушки. Торжественные позы и условные жесты придают фигурам значительность. Образы, созданные художником, привлекают изысканной декоративностью и тщательной отделкой деталей. Лица переданы мягкой, пластичной лепкой, в них прослеживаются индивидуальные черты, легкая улыбка, длинные волосы падают на плечи, изящно вылеплены ступни ног.

Выдающимся произведением этрусской скульптуры может служить исключительный по качеству исполнения памятник: бронзовая крышка от погребальной урны–саркофага с фигурой лежащего молодого этруска. Фигура изображена в сложной позе, с необыкновенно искусно обыгранными пластическими нюансами. Торс и голова показаны почти в вертикальном положении; нижняя же часть фигуры повторяет очертания крышки; одна рука расслабленно лежит на колене, другая – напряжена в вопрошающем жесте. Безупречна моделировка тела в этом произведении, но особенной выразительностью отличается лицо, выражающее одновременно и страстный порыв к неизвестному, и зачарованность открывшейся новой жизнью. Магическая выразительность этого лица, почти напоминающего образы христианских святых и провидцев, еще больше усиливается из-за утраты

некогда инкрустированных зрачков.

В III—I вв. до н. э. такой тип надгробной скульптуры становится обычным и выполняется из глины, терракоты с раскраской (саркофаг из Тускании, саркофаг Ларции Сеянты, III—II вв. до н. э.). В последующие годы все чаще появляются *надгробные стелы с рельефами*, особенно в областях Этрурии, граничивших с Грецией.

Посвятительная скульптура. В отличие от греков особенность художественной системы проявилась у этрусских скульпторов в предпочтении пластики (терракота и бронза), а не ваения (известняк и мрамор). Своеобразие этрусской скульптуры с особенной наглядностью проявилось в бронзовых изделиях. Некоторые исследователи приписывают этрусскому мастеру Вулке знаменитую статую «Капитолийская волчица», которую забрали как трофей римляне. Она стала символом Рима, поскольку изображается кормящей основателей Рима – Ромула и Рема (фигуры их утрачены; существующие ныне выполнены в XVI в.). С большой наблюдательностью изображено тело зверя с втянутыми боками и выступающими сквозь кожу ребрами. Пасть оскалена, уши насторожены, передние лапы упруго напряжены. Отдельные детали исполнены условно-декоративно: завитки шерсти на спине напоминают узорчатый орнамент. В этой скульптуре поражает не только наблюдательность в воспроизведении природы, но и умение художника объединить детали в единое целое – образ зловещего и сурового величия. Недаром «Капитолийская волчица» в последующие эпохи воспринималась как символ сурового и жестокого Рима.

Несколько более поздняя «Химера из Ареццо» полна динамики и экспрессии. В теле фантастической химеры мастер соединил льва, змею, в которую превращен хвост, и козла, неожиданно вырастающего из спины льва. Напряжение и ярость чудовища трактованы с большой экспрессией: оно рычит, припав на передние лапы, оскалена пасть, шерсть на спине и гриве поднялась дыбом. Смело показано сложное движение химеры, искусно моделированы ее кожа, с обозначением проступающих ребер и набухших кровеносных сосудов,

мягкие ткани краев разинутой пасти, напряженные складки у глаз. Глубокие рваные раны химеры объясняют ее ярость. Их особенно убедительная достоверность сильно оттеняет нереальность в статуе монстра, в которой оказались слитыми жизнь и вымысел.

В бронзовой скульптуре наибольшей выразительности достигло искусство портрета. К числу таких произведений относится так называемый бюст Брута, дошедший до наших дней с сохранившимися инкрустированными глазами, бронзовая статуя оратора Авла Метелла, в которых сблизилась этрусская и римская традиции понимания человеческого образа. Здесь находятся истоки древнеримского скульптурного портрета, сложившегося не только на греко-эллинистической, но прежде всего на этрусской основе. Эти памятники предвосхищают своей яркой индивидуализированностью черты римского портретного стиля.

В начале V века до н. э. широкое распространение в Этрурии получили небольшие, около 10 см высотой статуэтки, правильно трактовавшие фигуру в живом движении (Минерва из галереи Эстензи в Модене, быстро идущая с поднятым в руке копьем; всадники, стреляющие из лука амазонки и др.) Если в VI веке до н. э. такие изваяния преимущественно украшали бронзовые сосуды, то теперь они чаще воспринимались самостоятельными произведениями мелкой пластики, служившие нередко приношением божеству.

В V веке до н. э. создавались и более крупные, высотой до 30 см бронзовые изваяния, служившие дарами божеству. В подобной фигурке воина со щитом в руке, в шлеме, панцире и поножах обращают внимание украшения доспехов. Тонкая гравировка, сложные орнаментальные узоры делают статуэтку одним из самых изящных образов этрусской мелкой пластики. В формах таких памятников сказался перелом, происходивший в посвятительной скульптуре этрусов на рубеже VI – V веков до н. э. Мастера бронзовых статуэток чаще брались теперь за смелые и динамичные композиции: они могли изобразить быстро бегущую женщину в длинных, изящно гравированных узорами одеждах; собирающегося нырнуть хорошо сложенного обнаженного юношу, вытянувшего

уже перед собой руки и чуть пригнувшегося для броска в воду. Особенно выразительны движения лучников в островерхих головных уборах и коротких куртках, с чуть согнутыми в коленях ногами, резко повернувшихся назад и выпускающих стрелы.

Декоративная скульптура выполняется в основном из терракоты. Это – фигурные антефиксы в виде голов чудовищ, силенов, тифонов, головок менад и терракотовые фризы со сценами из мифов. Декоративные рельефные плиты, подобные метопам греческих храмов, в Этрурии не встречались. Декор храмов иногда включал и круглую скульптуру из терракоты, но гораздо шире были распространены фигурки из бронзы. Интерес к выражению человеческого лица, к сложной пластике движения проявляется и в этой области скульптуры. Терракотовыми группами стали украшаться пустовавшие ранее фронтоны зданий, усложнился характер терракотовых орнаментов.

Выдающимся памятником декоративной скульптуры являются *крылатые кони, венчающие фронтоны храма Ара делла Регина (IV в. до н. э.)*. Художественно исполненные терракотовые, красного цвета выступавшие на черном фоне как сказочные существа, крылатые кони, выгнув шеи, перебирая ногами будто готовы взлететь и унести на себе божественного наездника. Напряженность мышц, трепетная нервозность движений приближает эти фантастические образы к реальным существам.

Мастеру Вулке из Вей принадлежит *декоративная скульптура храма Аполлона в Вейях*. Крышу храма увенчивали акротерии, среди которых над фронтоном храма находилась многофигурная композиция – сцена спора Геракла с Аполлоном из-за оленя (сохранилась монументальная терракотовая статуя Аполлона, туловище оленя, торс Геракла, голова Гермеса). Аполлон похож на статуи греческих курсов, но в отличие от них он подвижен.

1.3. Керамика, ювелирное дело, торевтика

Этруская керамика более, чем какая-либо другая художественная продукция, отличалась своеобразием. Основными материалами этрусских

керамистов были терракота и глина. Этрусские ваятели придавали большое значение цвету: применялись черный и красный лаки, пурпур, белая краска.

Собственно прикладные изделия этрусской керамики легко узнаваемы. Сосуды красноватого или темного цвета создавались из глины как вручную, так и с помощью гончарного круга. Их коптили до черного цвета, полировали горячим камнем и украшали то оттиснутыми рельефными изображениями, то процарапанным рисунком, то скульптурными лепными фигурками животных и птиц. Формой и блеском они имитировали металлическую посуду. Эти черные сосуды получили условное название «буккери», связанное со сходством этих вещей с керамикой древних американских индейцев, называвшейся испанцами «букаро».

Богато украшенные рельефные сосуды «Bucchero pesante» изготавливались из черной глины, с толстыми стенками и выступающими на поверхности массивными украшениями. Другие, исполненные из того же материала, но с тонкими стенками и чаще не с рельефными, а процарапанными узорами, получили название «Bucchero sottile» (легкое буккери).

Из мастерских Этрурии выходила всевозможная посуда, чаще всего причудливая по форме, с ручками, изображающими человеческие или звериные фигурки, в виде животного или птицы, растение или плод. Очень искусно сделан небольшой *этрusco-коринфский бальзамарий в виде обезьянки*. Необыкновенно сложны и декоративно затейливы этрусские глиняные котлы на высоких фигурных подставках. В собрании Эрмитажа находится граненый котел импасто с торчащими в стороны протомами – львиными мордами с разинутыми пастьями и вытянутыми шеями. Два сферических утолщения в центральной части подставки напоминают чаши, поставленные одна на другую. Мастер соединил их с верхней и нижней полусферами декоративными, рельефными изваяниями в виде стилизованных зверьков, которые могли использоваться также как ручки для переноса подставки с котлом. Подставка имеет не только рельефные украшения, но и красочные. На ее поверхности проведены волнистые, слегка углубленные полосы, заполненные коричневой

краской. Они воспринимаются как потоки вод, которые преодолевают, стремясь кверху, стилизованные зверьки.

Порою глиняные изделия этрусских керамистов явно повторяют формы и декор бронзовых сосудов, но еще чаще можно заметить в них следы воздействия манеры греческих мастеров. Так, некоторые этрусские кратеры почти в точности повторяют роспись аргосских сосудов с их симметричными композициями. Такие изделия с течением времени все чаще стали дополняться и декоративными рельефными украшениями. Нередко использовались мастерами Этрурии мотивы древнегреческой керамики геометрического и ориентализирующего стилей. Крышку одноручного кувшина буккерио из Орвието украшает вылепленная от руки лошадка, подобная встречающимся на крышках древнегреческих пиксид. На глиняном горле этого же сосуда оттиснут фриз с изображением мерно следующих друг за другом животных, вызывающий в памяти живописные фризы родосских кувшинов ориентализирующего стиля. Трактовка животных на сосудах VII века до н.э. весьма различна. Иногда это предельно обобщенная и геометризованная, величественная и спокойная фигурка. Порой этрусские мастера приближают облик животных, их подвижные и динамичные силуэты к реальным прототипам. Однако во всех случаях оригинальные памятники этрусской керамики сохраняют массивность и тяжеловесность.

С середины VI в. до н. э. в употребление у этрусков вошла *чернофигурная вазопись*, подражающая искусству греческих мастеров. В росписях преобладают растительные мотивы и изображения животных и птиц. Обычно вазы местных мастеров отличаются равноправным сочетанием сюжетных и орнаментальных узоров. Аристократы Этрурии увлекались чернофигурными и краснофигурными вазами, и не случайно именно в этрусских гробницах обнаружены многие прекрасные произведения греческой керамики. Однако стиль их собственных мастеров продолжал развиваться в согласии с общими принципами этрусской культуры.

Позже, нежели в греческих мастерских, появились у этрусков

краснофигурные росписи. В них много общего с италийской керамикой, но изображения выполнены с типичной для этрусского искусства резкостью контура и преобладанием орнаментального начала. В этрусской керамике V в. до н. э. применялась и особенная техника: на поверхность сосуда, уже покрытого черным лаком, наносились красным лаком фигуры с процарапанными деталями. Но в целом вазопись этрусов IV в. до н. э. представляет собой лишь довольно самобытное подражание греческому искусству классического периода. Почти на столетие этрусские вазописцы отставали в использовании различных стилевых приемов. По существу, замечательный живописный талант этрусских мастеров находил свое применение в другой области, относительно мало развитой у греков, в монументальных фресках усыпальниц. Однако сильные стороны этрусской живописной манеры редко находили себе применение в керамике. В этрусских росписях слабее проявлено чувство ритма композиции, обобщенности художественного решения, зато свободно проявляет себя резкая динамика и даже гротеск. Широко были распространены в эту эпоху и гротескные фигурные сосуды в виде разнообразных голов.

Искусство торевтов и ювелиров Этрурии не менее своеобразно. Произведения этих мастеров долгое время служили статьей дохода для многих этрусских городов и областей; зернь, филигрань ценили даже в Афинах. В VII в. до н. э. в Этрурии широко распространилось изготовление ювелирных изделий, украшенных орнаментальными и фигурными композициями. Фибулы, бляхи и украшения выполнялись из золота и по стилю напоминают произведения «звериного» стиля мастеров Северного Причерноморья. Вместе с тем в орнаменте используются чисто греческие формы – треугольники, зигзаги, меандр. Широко используется техника грануляции; нередко золото сочетается с другими материалами. Однако полихромия в произведениях этрусской торевтики не была популярна, мастера предпочитали однородный материал, но разнообразную обработку его фактуры.

Замечательным мастерством отмечены прославленные современниками

золотые изделия из Ветулонии, украшенные фигурками животных, сфинксов, процессий зверей и птиц, – мотивами, пришедшими из древнегреческой вазописи VII в. до н. э. Примечательно нагрудное украшение женщины из гробницы в Принесте – на небольшой золотой пластине художник припаял 139 золотых фигурок, изображений сфинксов, гарпий (птицы с девичьей головой), львов и коней. Каждая из них исполнена из двух тисненых половинок и обильно украшена зернью.

Сцены из греческих мифов становятся любимыми сюжетами произведений торевтики. Ими украшаются *бронзовые зеркала и цисты* (погребальные сосуды, которые помещались в гробницы аристократии). На стенках цисты из бронзы художники изобразили троянского царевича Париса в восточном, роскошно вышитом костюме. За его спиной – колесница, запряженная четырьмя лошадьми. Перед ним Гермес, который привел на суд Париса трех богинь: Геру, Афину и Афродиту. Топким вкусом отличается декорировка сосуда: его ножки сделаны в виде львиных лап, опирающихся на жаб, а центральную сцену обрамляют стилизованные пальметты и цветы лотоса. На крышке цисты – две амазонки несут тело мертвой подруги.

Во второй половине VI в. до н. э. ремесленники освоили производство резных камней, интерес к которым был вызван знакомством с греческими геммами. В V в. до н. э. все чаще появлялось в ювелирных изделиях изображение человеческого лица. Все увереннее отходили этруски от условных и обобщенных форм, стремясь к большей достоверности и конкретности изображений.

1.4. Живопись

Этруская живопись отличается необычайной самобытностью и оригинальностью, по своей художественной роли и достоинствам она сопоставима с областью скульптуры в искусстве классической Греции. Как и остальные памятники этрусского искусства, произведения этрусской живописи классифицируются в соответствии с принятым в настоящее время разделением процесса развития этрусской культуры на три этапа (ориентализирующее,

архаическое и эллинистическое искусство). Отметим, что нередко употребляемое по отношению к искусству этрусков определение «классический» наиболее точно соответствует именно живописным произведениям V–IV вв. до н. э.

Отличаясь подлинной образцовостью и стилистическим единством, произведения классической живописи Этрурии во многом не сходны с искусством аналогичной эпохи в Греции. Это объясняется существенными различиями в эстетических воззрениях мастеров двух древних культур. Ясное спокойствие, величественная просветленность почти не проявляются в живописных образах этрусского искусства. В отличие от греческого оно теснее связано с требованиями культа, больше тяготеет к магически-торжественному ощущению таинственности мира, свойственному восточным цивилизациям.

Монументальные росписи выполнялись этрусскими мастерами на стенах *погребальных сооружений и на поверхности каменных и глиняных саркофагов*. В живописи гробниц этруски использовали минеральные краски разных цветов, преимущественно теплых тонов, наносившиеся на сырую штукатурку, несколько реже – на сухую, а порой и прямо на поверхность туфовых или скалистых стен склепа. Росписи наносились как на гладкую поверхность стены, так и выполнялись по процарапанному предварительно контуру. Относительно редко в ранний период употреблялись холодные тона – синие, зеленые, голубые.

Росписи гробниц дают яркие представления о жизни, нравах и религии людей. Изображены мифологические сцены, атлетические состязания в честь умершего, картины погребальных обрядов. Самые яркие фрески найдены в гробницах некрополя Монтероцци около г. Тарквинии.

Ранними живописными произведениями конца VIII в. до н. э. являются плиты из гробниц Черветери, на которых изображены сцены перенесения души в потусторонний мир и эпизоды с процессиями плакальщиц. Стиль этих росписей особенно близок искусству мастеров Передней Азии и творчеству мастеров древнего Коринфа.

В архаический период этрусского искусства погребальная живопись приобретает исключительно важное значение и достигает своего расцвета. Примером сказанного являются многочисленные, с фигурными цветными композициями склепы некрополя Монтероцци (при Тарквиниях). В связи с распространением росписи склепы стали делать просторнее и выше; живопись обрела разнообразие и в отношении техники (фреска, роспись по сухой штукатурке, по поверхности монолитной стены). Живописными композициями покрывалось все пространство погребального помещения вплоть до потолка. Характерным примером данной росписи является так называемая гробница Быков, где имеются не только декоративные изображения и сюжетные сценки, но и имитированные детали храмовой архитектуры: двускатная кровля, продольная балка и т. д.

Настенная живопись в гробницах имела не только декоративное значение, но повлияла и на архитектурную композицию усыпальницы, заставив зодчих учитывать место для живописного декора при планировке гробницы. Расписывались не только стены, но и потолки гробниц, так что создавалось подобие черепичной крыши, как в этрусских храмах. Росписью покрывались и трапезиевидные люнеты на торцах камеры (гробница Быков в Тарквинии, VI в. до н. э.). Изображения строго согласовывались по характеру с архитектурой помещения, что свидетельствует об общем для эллинов и этрусков стремлении к синтезу искусств. В живописном декоре соблюдались законы композиционного и цветового контраста, для чего ритмически чередовались теплые и холодные цветовые пятна, а также крупные и мелкие сценки и свободные поля.

Живопись VI–IV вв. до н. э. свидетельствует о постепенном нарастании реалистических тенденций, необыкновенном интересе этрусских мастеров к передаче движения, к пейзажу, жанрово-бытовым сюжетам. Целую панораму природных образов можно видеть в росписях *гробницы Охоты и Рыбной ловли*: здесь сменяют друг друга сценки охоты на птиц, прыжков в воду, ловли рыб сетями, веселой трапезы. В этой гробнице имитация архитектуры явно отступает на второй план перед задачами чисто живописного характера, причем

преобладают не сакральные, а жанровые мотивы. Одновременно становится богаче, разнообразнее и цветовая палитра: в гробнице Охоты смелее и непринужденней использованы холодные цвета (синие хитоны рыбаков, синяя корма лодочки, с которой прыгает ныряльщик, и т. п.). В этих росписях особенной выразительностью наделен и другой излюбленный прием художников Этрурии: некоторые контуры рисунка остаются не закрашенными, что усиливает живость и непосредственность изображения.

В V в. до н. э. непосредственная связь росписей с архитектурой становится слабее и условнее. Увеличивается дробность композиций, гораздо реже встречаются статичные фигуры; изменяется характер их пропорций: они становятся более высокими и удлинненными. Чаще, чем прежде, встречаются изображения танцев, пиров, музицирующих девушек и юношей, состязаний борцов и гимнастических упражнений. Задолго до греческой скульптуры высокой классики изображение одежды в произведениях этрусской живописи уже соответствовало движениям человеческого тела (музыкант, играющий на двойной флейте, лирник из "Гробницы Леопардов"; танцовщицы из «Гробницы жонглеров»).

К концу III в. до н. э. наблюдается усиление внимания к декору и некоторая схематичность традиционных этрусских приемов. Заметно усиливается графичность в художественном решении, затейливой тщательности в передаче деталей одежды, украшений, предметов утвари.

Одна из последних росписей, в которых проявился высокий драматизм – «Гробница Тифона», образы которой напоминают стиль рельефного фриза Пергамского алтаря. Очевидное сходство подтверждает и выбор сюжета. Тифон – титан со змеями вместо ног. В греческих мифах Тифон был монстром, рожденным Геей в отместку Зевсу, родившему Афины без ее помощи. Он имел сотню драконьих голов, которые говорили голосами различных животных. Тифон мог бы стать властелином мира, но Зевс победил его, испепелив своими молниями, а потом навалил на него гору Этну на Сицилии. Теперь Тифон находится в Тартаре, держит руками Этну и в гневе изрыгает из нее огонь.

Редким памятником погребальной живописи IV в. до н. э. является *расписной саркофаг из Тарквиний*, выполненный в мраморе и украшенный снаружи сценами борьбы греков с амазонками. На одной стороне саркофага изображены амазонки, нападающие на грека. На другой – амазонки, мчащиеся в квадриге и давящие копытами коней греческого воина. Такой способ боя неоднократно упоминается в «Илиаде» и является обычным для войн эпохи Поздней Бронзы и Раннего Железа. В колеснице обычно находилось два человека – колесничий, управляющий конями и воин, вооружение которого состояло из лука, дротиков и меча. В этой сцене мы видим прекрасную всадницу, вооруженную копьем и мечом, преследующую греческого воина. Упряжь коня украшена золотом, а на амазонке поверх одежды накинута львиная шкура. Следующий фрагмент представляет греков, атакующих конную амазонку. Особенно выразительна сцена, где греческий воин, занесший меч, буквально замер перед красотой раненой воительницы. Для этих композиций характерны не только свобода и смелость рисунка, точность деталей, но и чувство пространства и объема, проявленное этрусским мастером. Движения фигур переданы с предельной экспрессией. Исследователи подчеркивают, что в эту эпоху этруски настолько же превосходят греков в живописи, насколько уступают им в вазописи.

Наряду с гробницами и саркофагами этрусские живописцы расписывали и терракотовые плиты. Находки подобных плит, свидетельствует о том, что жителям Этрурии нравилось украшать собственные дома снаружи. Живописная картина, покрывающая терракотовую плиту, найденную в Цере, изображает двух мудрецов, поглощенных беседой, а возможно, более старший делится своим богатым жизненным опытом или рассказывает о "старой доброй" Этрурии (середина VI в. до н. э. Лувр).

Этрусская живопись, испытавшая сильнейшее воздействие культуры завоевателей, практически остается единственной художественной областью, в которой достижения мастеров покоренного народа остались непревзойденными.

Значение культурного наследия Этрурии велико. Этрусское искусство сыграло огромную роль в формировании художественного творчества Рима. Оно оказало сильное влияние на культурное развитие Древней Италии, особенно римлян, для которых этрусские мастера были образцом в прикладных искусствах и строительном деле. От этрусков римляне переняли и некоторые особенности политического устройства, структуру и вооружение армии, ряд особенностей мифологии, религии и светской символики. Возможно, через этрусков италийские племена Северной и Средней Италии восприняли греческое письмо.

Интерес к памятникам этрусского искусства существовал еще в эпоху Средневековья, но особенно популярны они становятся в эпоху Возрождения, когда римские и флорентийские гуманисты впервые описывают, реставрируют, изучают этрусские памятники наряду с греческими в поисках истоков собственной культуры и следов золотого века.

Современному человеку этруски известны больше своим искусством, чем какими-нибудь другими формами деятельности, поскольку слишком многое в истории этого народа до настоящего времени остается неясным или неизученным.

II. Перечень контрольных вопросов и заданий для проведения текущей аттестации

Самостоятельная работа студентов предполагает написание реферата.

2.1. Темы рефератов

1. Градостроительство Этрурии. Города-крепости Цере, Вольсинии, Тарквинии.
2. Погребальная культура этрусков.
3. Устройство и интерьеры этрусских гробниц.
4. Инженерное искусство этрусков.
5. Архитектура храмов. Арочные своды. Тосканский ордер.
6. Этрусский храм. Особенности планировки. Декор.
7. Художественные стили и типы погребальных сосудов.
8. Виды и типы этрусской скульптуры.
9. Этрусская живопись. Основные темы и образы росписей.
10. Вазопись Этрурии.
11. Этрусское художественное литье и ювелирное искусство.
12. Этрусский терракотовый саркофаг.

2.2. Методические указания по подготовке реферата¹.

Реферат (от лат. refero – "сообщаю") - краткое изложение в письменном виде или форме публичного доклада содержания книги, статьи или нескольких работ, научного труда, литературы по общей тематике.

Реферат является одним из видов научно-исследовательской работы. Разработка рефератов преследует цель углубить, систематизировать и закрепить теоретические знания студентов, а также привить навыки самостоятельной обработки, обобщения и систематизированного изложения материала.

¹ См.: Методические указания по подготовке рефератов [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.studfiles.ru/preview/5473696/>

Требования к реферату

Реферат должен удовлетворять следующим требованиям:

- правильно отражать основное содержание реферируемого произведения или научной темы;
- изложение основных вопросов должно быть сжатым (в виде краткого пересказа);
- изложение должно вестись в порядке разворачивания основных действий, вопросов, фактов;
- все предложения в тексте должны быть тщательно обдуманы;
- содержать критические замечания и собственные выводы.

Этапы работы над рефератом

1. *Уяснение содержания темы и целевых установок.* На основе этого нужно наметить главные вопросы, подлежащие рассмотрению, и их краткое содержание.

2. *Составление календарного плана работы над рефератом.* План необходим для того, чтобы правильно организовать работу и придать ей более целеустремленный характер. Кроме того, календарный план заставляет работать в определенном ритме.

Календарный план работы над рефератом предусматривает: сроки подбора и изучения литературы, составление плана реферата, написание каждого раздела темы, редактирование, самостоятельное оформление, подбор иллюстраций, представление работы руководителю, доработку реферата в целях устранения отмеченных недочетов и окончательное оформление.

3. *Просмотр литературы.* Рекомендуются следующий порядок: прочитать титульный лист и оглавление, затем внимательно ознакомиться с предисловием, введением, заключением. В оглавлении отметить те параграфы и разделы, которые представляют наибольший интерес для раскрытия темы. В предисловии необходимо найти ответы на такие вопросы: цель написания, основные направления работы, подходы к ним, границы исследования, общий

характер труда. Знакомясь с заключением, важно отметить, к каким выводам пришел автор по основным вопросам.

4. *Подбор соответствующей литературы.* В этом деле целесообразно пользоваться каталогами библиотеки, включая электронные издания.

5. *Составление плана реферата.* План нужен для того, чтобы работа шла целеустремленно, а не на ощупь, чтобы заранее было известно, что именно и в каком порядке писать. Кроме наименования темы он обычно включает перечень и последовательность основных вопросов (разделов, их краткое содержание).

6. *Изучение литературы и работа с ней.* Рекомендуется начинать изучение с источников последних лет, прежде всего тех, которые в наибольшей степени освещают вопросы реферата. Такой порядок позволит быстро усвоить тему, оценить значение других источников и взять из них необходимый материал.

Сплошное чтение предполагает углубленное изучение литературы. Поэтому, работая над книгой, необходимо не только запоминать прочитанное, но и активно осмысливать, логически перерабатывать всю информацию.

Необходимо мысленно делить прочитанное на части, отмечая основные, важные моменты. Вместе с тем, надо связывать прочитанную главу с предыдущей, а главы объединять в разделы, т.е. осуществлять переход от частей к целому. Проведенный анализ и синтез прочитанного помогает глубже понять содержание книги. Для облегчения дальнейшей работы с книгой в процессе первичного чтения полезно делать отметки карандашом на закладках.

Структура реферата

1. Титульный лист. Оформляется по единым требованиям. Он содержит:

- название образовательного учреждения;
- тему реферата;
- сведения об авторе;
- сведения о руководителе;

- наименование населенного пункта;
- год выполнения работы.

2. Содержание. Излагается название составляющих (глав, вопросов) реферата, указываются страницы.

I. Введение.....	3
II. Основная часть.....	
III. Заключение.....	
IV. Список литературы.....	
V. Приложения.....	

3. Введение. Формируется суть исследуемой проблемы ее актуальность, обосновывается выбор темы. Указывается цель и задачи. Показывается научный интерес и практическое значение. Объем введения составляет 1-2 страницы.

4. Основная часть. Должна иметь заглавие, выражающее основное содержание реферата, его суть. Главы основной части реферата должны соответствовать оглавлению реферата (простому или развернутому) и указанным в оглавлении страницам реферата. В этом разделе должен быть подробно представлен материал, полученный в ходе изучения различных источников информации (литературы). Все сокращения в тексте должны быть расшифрованы. Ссылки на авторов цитируемой литературы должны соответствовать номерам, под которыми они идут по списку литературы.

5. Заключение. Подводятся итоги или дается обобщенный вывод по теме реферата. Объем заключения 1-2 страницы.

6. Список литературы оформляется в соответствии с требованиями ГОСТ 7.11 и ГОСТ 7.12 и должен содержать не менее 8-10 наименований. В список включаются труды, относящиеся к теме исследования, составленные в алфавитном порядке фамилий авторов или названий книг. Имеет сквозную нумерацию арабскими цифрами. Не следует включать в библиографический список труды, которые фактически не были использованы. И наоборот, ссылки на работы всех упомянутых в тексте авторов должны быть представлены в

библиографии. Следует строго соблюдать специальные требования к записи книг, словарей, журнальных статей, статей в сборниках.

7. Приложения содержат список иллюстративных материалов, сами иллюстрации, распечатанные в формате А-4 или записанные на диске, а также (по желанию автора работы) методические материалы, таблицы, примеры, не вошедшие в работу, и др.

Требования к оформлению реферата

Объем самого реферата – не менее 15 листов.

Текст оформляется на одной стороне листа. Реферат выполняется на стандартных страницах белой бумаги формата А-4 (верхнее, нижнее и правое поля – 1,5 см; левое – 2,5 см).

Текст печатается обычным шрифтом Times New Roman (размер шрифта – 14 кегель). Заголовки – полужирным шрифтом Times New Roman (размер шрифта – 14 кегель). Интервал между строками – полуторный.

Нумерация страниц реферата и приложений производится в правом верхнем углу арабскими цифрами. Титульный лист считается первым, но не нумеруется. Страница с содержанием, таким образом, имеет номер «2».

Требования к защите реферата

Защита продолжается в течение 10 минут по плану:

- актуальность темы, обоснование выбора темы;
- краткая характеристика изученной литературы и краткое содержание реферата;
- выводы по теме реферата с изложением своей точки зрения.

Автору реферата по окончании выступления преподавателем и студентами могут быть заданы вопросы по теме реферата.

2.3. Вопросы для самопроверки

1. Чем отличалась этрусская система ценностей и этрусская культура от греческой?
2. Проведите сравнительный анализ греческой и этрусской мифологии.
3. Какую роль сыграли этруски в становлении культуры Рима?
4. Назовите типы этрусских погребальных сооружений.
5. Охарактеризуйте отличительные особенности различных типов захоронений в Этрурии.
6. Какие виды искусства наиболее активно развивались в культуре Этрусков?
7. Какие типы архитектурных сооружений были характерны для Этрурии?
8. Назовите имя знаменитого скульптора Этрурии и его произведения.
9. Какие архитектурные конструктивные элементы были заимствованы римлянами у этрусков?
10. Проведите сравнительный анализ греческого и этрусского храма.
11. Перечислите наиболее значительные города этрусков.
12. Назовите наиболее известные произведения бронзовой скульптуры этрусков.
13. Какие традиции этрусков послужили основой развития искусства скульптурного портрета в Риме?
14. Охарактеризуйте взаимовлияние архитектуры и живописи гробниц?
15. Назовите наиболее известные гробницы некрополя Монтероццы.
16. Как назывались произведения этрусской вазописи?
17. Перечислите типы пеплохранительниц.
18. Назовите центр изготовления золотых изделий в Этрурии.
19. Охарактеризуйте типы этрусских произведений торевтики.
20. Определите особенности живописи этрусков.

2.4. Материалы викторины



Погребальная урна со шлемом из Тарквинии. IX - VIII вв. до н. э.



Погребальная урна со шлемом эпохи Вилланова. IX - VIII вв. до н. э.



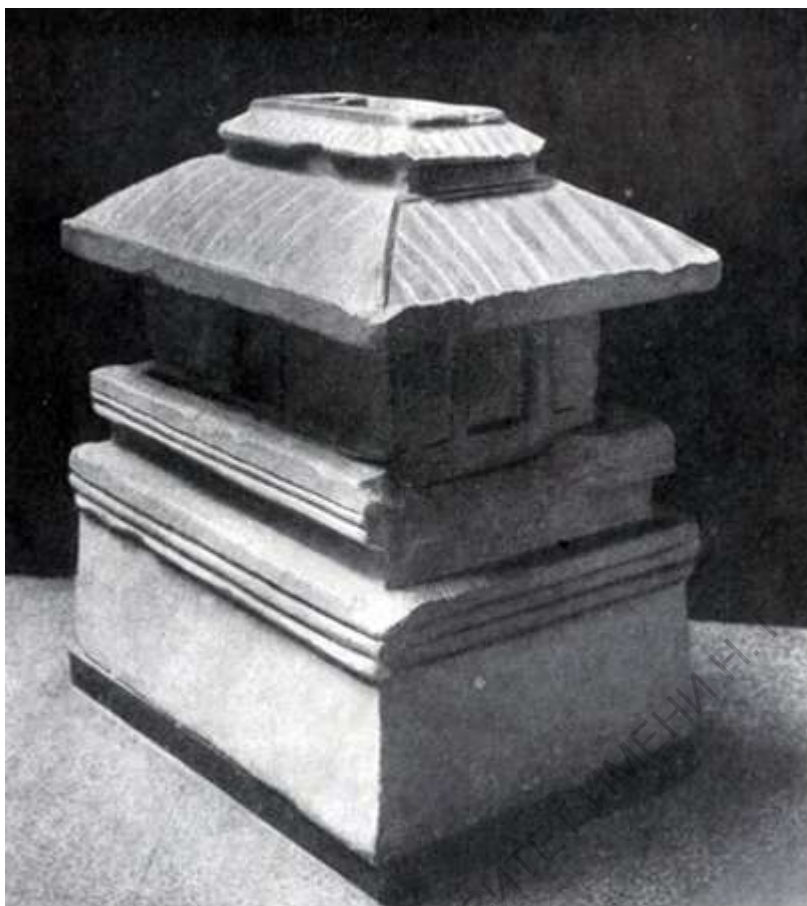
Канопа из Сартеано. VI в. до н. э. Археологический музей, Флоренция



Урна-канопа в виде сидящего мужчины.

Камень. VI век до н. э.

Региональный археологический музей, Палермо



Этруская урна из Кьюзи в виде дома. Камень. III в. до н. э. Берлин



Этруская урна из гробницы Волумниев. Мрамор. II в. до н. э.



*Крышка этрусской урны из Перуджи. Бронза.
Начало V в. до н. э. Эрмитаж, Санкт-Петербург*



*Саркофаг этрусской женщины Сейанти Хануниа Тлеснаса из Поджио
Кантарелла. 150-140 гг. до н. э. Британский музей, Лондон*



Этрусский саркофаг супругов из некрополя Бандитачча.

Полихромная терракота, VI век до н.э.

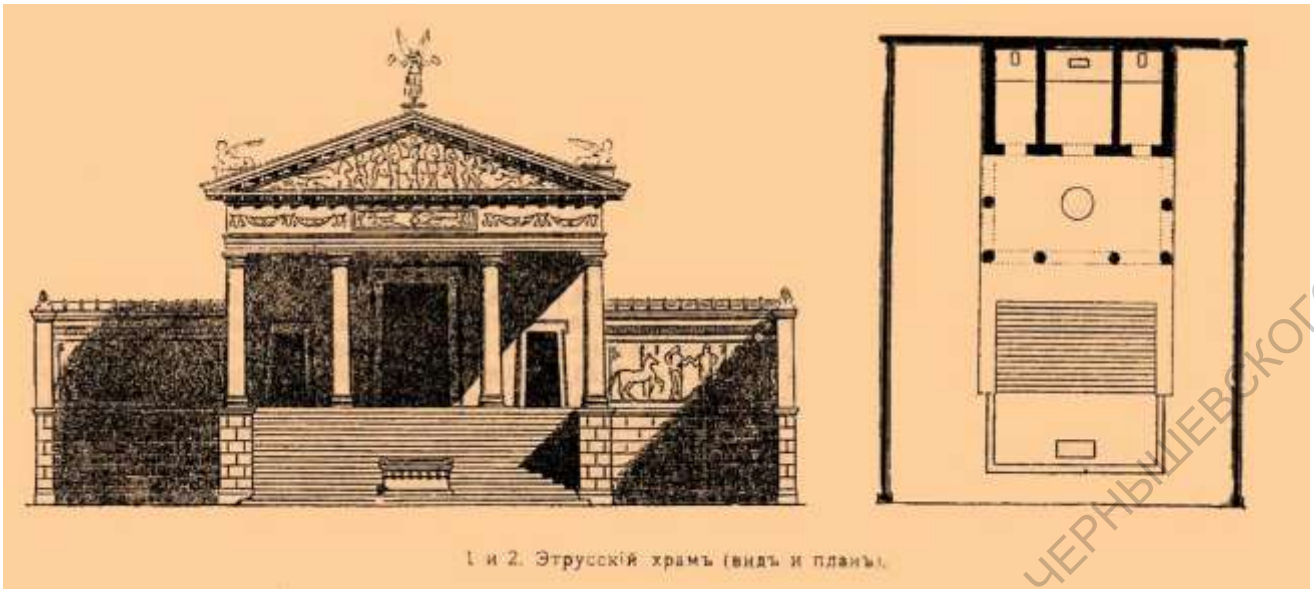
Национальный этрусский музей виллы Джулия, Рим



*Крышка этрусской погребальной урны из Вольтерры.
Археологический музей Гварначчи, Вольтерра*



*Битва греков с амазонками. Саркофаг из Тарквиний. Ок. 400-340 гг. до н. э.
Национальный археологический музей, Флоренция*



Этрусский храм. Реконструкция



Ворота в Вольтерре III-II вв. до н. э. Вольтерра, Италия



Некрополь Бандитачча, VII-VI вв. до н. э. Черветери, Италия



Купольная гробница, VII в. до н. э. Черветери, Италия



Капитолийская волчица (Lupa Capitolina)



*Химера из Ареццо. Бронзовая статуя. V в. до н. э.
Археологический музей, Флоренция*



Бюст Брута. Около 300 г. до н. э. Капитолийский музей, Рим



***Статуя оратора (так называемый Авл Метелл). Бронза.
Около 100 г. до н. э. Археологический музей, Флоренция***



Антефикс с головой Горгоны Медузы. Глина. V в. до н. э.

ГМИИ им. А.С. Пушкина, Москва



Крылатые кони, венчающие фронто́н храма Ара дела Регина.

IV в. до н. э. Национальный музей, Тарквиния



Вулка. Статуя Аполлона из Вей. VI в. до н. э.

Вилла папы Юлия, Рим



Этруская бронзовая модель печени барана с указаниями для гадания по ней, бронза, II век до н. э. Археологический музей, Пьяченца



Этрусское зеркало, Национальный музей, Тарквиния



*Амфора буккери с петухом. Глина темно-серая, черный лак
Вторая половина VI в. до н.э. ГМИИ им. А.С. Пушкина, Москва*



Пара серег с головами львов. Конец IV века до н. э.

Золото; чеканка, филигрань.

Археологический музей Гварначчи, Вольтерра



*Пара серег с головой африканца. Конец IV века до н. э.
Золото, янтарь; чеканка, волочение, пайка, резьба по камню.
Археологический музей Гварначчи, Вольтерра*



Бронзовый светильник. Музей этрусской академии, Корчена



Повозочка для воскурения ароматических веществ из некрополя Монтероцци. Национальный музей, Тарквиния



*Циста Фикорони. Бронза. Конец IV в. до н. э.
Национальный этрусский музей виллы Джулия, Рим*



Бронзовая фляга для масла. II век до н. э.



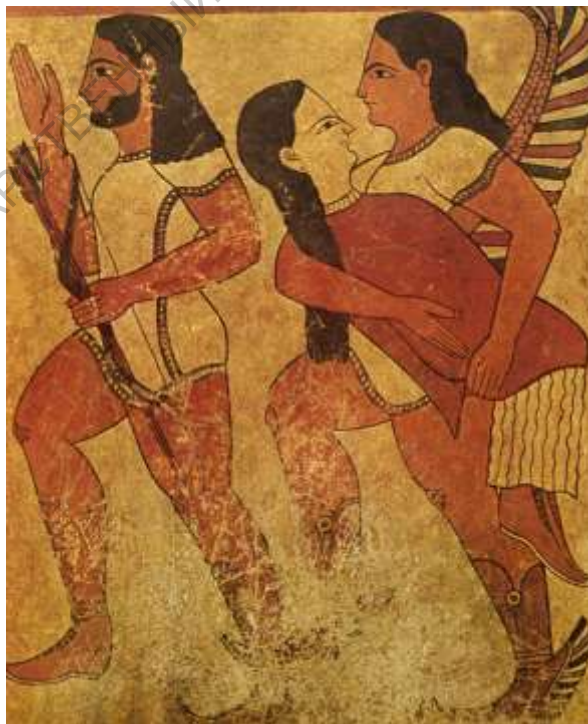
*Танцоры на погребальном пиру.
Гробница Триклия в Тарквиниях. V в. до н. э.*



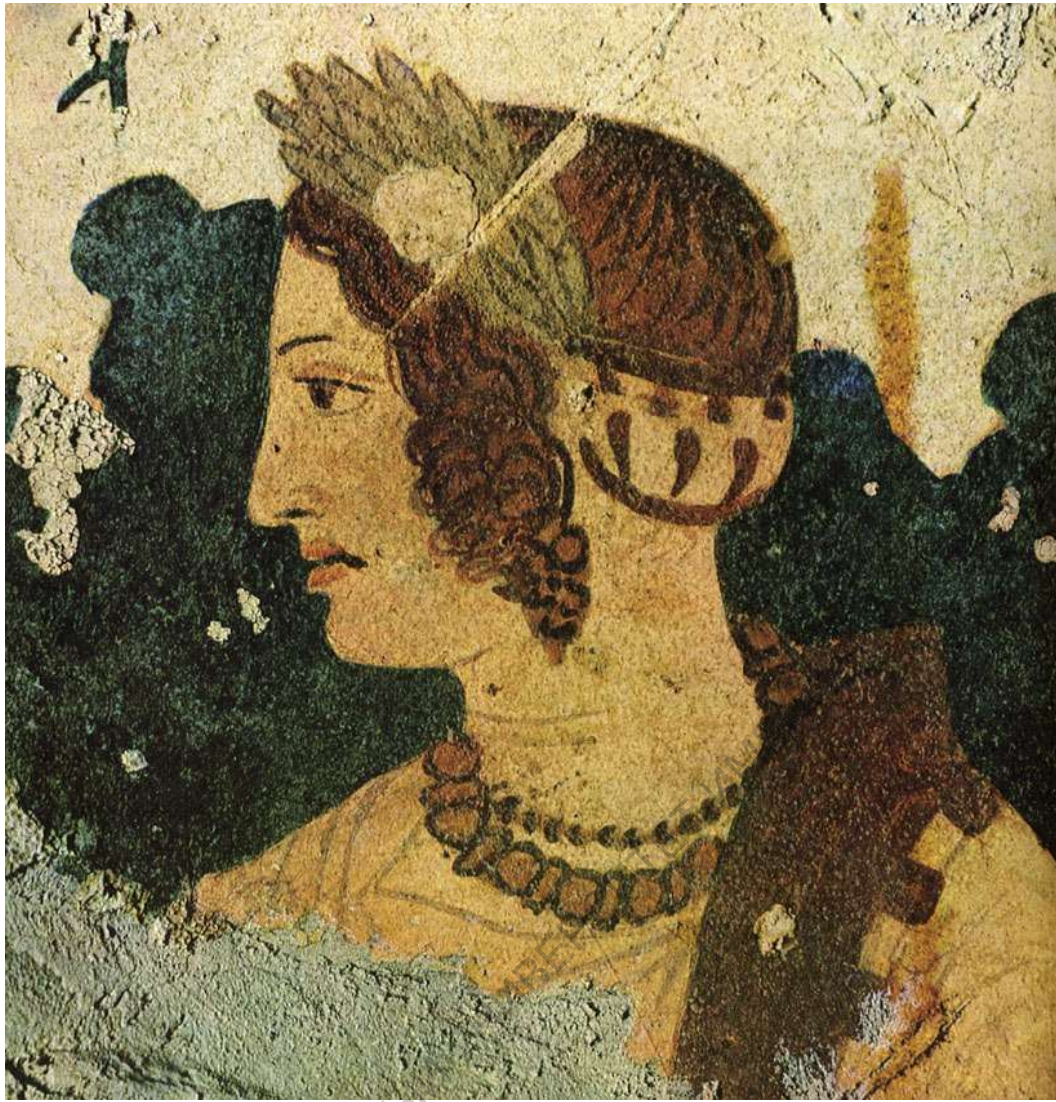
*Музыканты.
Гробница Триклия в Тарквиниях. 470 год до н. э.*



*Сцена пира. Гробница Леопардов в Тарквиниях. V в. до н. э.
Национальный музей этрусского искусства, Рим*



*Женщина, уносимая крылатым существом. «Таблички Кампана» из Цере
(Черветери). VI в. до н. э. Лувр, Париж*



Лицо женщины. Гробница Чудовища в Тарквиниях. Ок. 280-150 гг. до н. э.



*Роспись гробницы Охоты и рыбной ловли.
Вторая половина VI в. до н. э. Тарквинии*

Учебное пособие

Ищенко Валентина Алексеевна

Шевченко Елена Петровна

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО РИМА.

Часть 1

Издается в авторской редакции