# Разработка урока с презентацией для 7 класса .

**Тема: «Скульптура Древней Греции.** **Образ красоты человека».**

**Цель:** дать представление о древнегреческом образе прекрасного человека;

**Задачи**: познакомить учащихся с древнегре­ческими; развивать навыки изображения человека в движении, художественно-эстетический вкус на основе духовных ценностей древнегреческой культуры; прививать аккуратность. Развитие эстетического вкуса и творческих способностей учащихся, формирование знаний учащихся о древнегреческой скульптуре. Приобретение учащимися навыков по отбору информации, умения выделить основные значимые моменты и творчески представить их в самостоятельной работе.

**Оборудование:** для учителя - презентация «**Скульптура Древней Греции»**, для учащихся – альбом, краски, карандаш.

**Зрительный ряд:** изображения Колосса Родосского.

**Литературный ряд:** отрывок из древнегреческой траге­дии Софокла «Антигона»; стихотворение

О. Тарутина «Античные вазы».

**Ход урока**

**I.Организационный момент.**

Учитель проверяет готовность учащихся к уроку.

**II. Сообщение темы урока.**

**Беседа по теме урока.**

**СЛАЙД 2.** Среди всего изобразительного искусства древних цивилизаций искусство Древней Греции, в частности, ее скульптура, занимает совершенно особое место. Нигде более скульптура не поднималась на такую высоту – нигде более так не ценился человек, как в древнегреческой цивилизации. Древние эллины первыми задумались, каким должен быть прекрасный человек, и воспели красоту его тела, смелость воли и силу разума. Скульптура отличается совершенством форм и идеалистичностью. Лучшие памятники древнегреческой скульптуры были созданы в V в. до н.э.

**СЛАЙД 3.** Но до нас дошли и более ранние произведения. Cтатуи VII - VI вв. до н.э. симметричны: одна половина тела - зеркальное отражение другой. Скованные позы, вытянутые руки прижаты к мускулистому телу. Ни малейшего наклона или поворота головы, но губы раскрыты в улыбке. Улыбка словно изнутри освещает скульптуру выражением радости жизни. Образцы ранней круглой скульптуры еще далеки от совершенства, они грубоваты, статичны. Принцип фронтальности изображения соблюден в полной мере.
          В основном это куросы — мужские фигуры…

**СЛАЙД** **4**.…и коры — женские фигуры в длинных ниспадающих одеждах. Головы девушек украшены локонами, сами статуи полны изящества и грации. К концу VI в.до н.э. греческие скульпторы постепенно научились преодолевать первоначально свойственную их статуям статичность.

**СЛАЙД 5.** Постепенно древнегреческая скульптура приобретает динамику и реализм. Мирон любил изображать свои статуи в движении. Вот, например, статуя "Дискобол" (V в. до н. э.; Музей Терм. Рим). Ее автор, великий скульптор Мирон, изобразил прекрасного юношу в момент, когда тот замахнулся тяжелым диском. Его захваченное движением тело изогнуто и напряжено, как готовая развернуться пружина. Под упругой кожей отведенной назад руки взбугрились тренированные мускулы. Пальцы ног, образуя надежную опору, глубоко вдавились в песок.

**СЛАЙД 6.** Пифагор Регийский. «Мальчик, вынимающий занозу» (римская копия). Легенда гласит, что эта статуя была отлита в честь юного спартанца, победившего в беге, несмотря на то, что его ногу пронзил острый шип колючего растения. Подавив боль, мальчик нашел в себе силы продолжать состязание.

**СЛАЙД 7.** Диана-охотница — мраморная статуя I или II вв. до н. э., воспроизводящая произведение скульптора Леохара (ок. 325 г. до н. э.). Артемида одета в дорийский хитон и гиматий. Правой рукой она готовится извлечь из колчана стрелу, левая покоится на голове сопровождающего её оленёнка. Голова повёрнута вправо, в сторону вероятной добычи. Ее фигура передана в стремительном легком движении. Образ суровой дочери Зевса и Лето исполнен мастером с удивительной виртуозностью. Быстрый взгляд и стрела моментально попадут в цель не знающей промаха богини охоты.

**СЛАЙД 8.** Статую воздвигли жители острова Родос в память о победе, одержанной ими над флотом сирийского царя. Она стояла на отвесной скале над морем, ее пьедестал изображал нос боевого корабля. Могучая и величавая Ника в развевающейся от ветра одежде представлена в неудержимом движении вперед. Сквозь тонкий прозрачный хитон просвечивается прекрасная фигура, которая поражает зрителя великолепной пластикой упругого и сильного тела. Уверенный шаг богини и гордый взмах орлиных крыльев рождают чувство радостной и торжествующей победы.

**СЛАЙД 9.** Руки её были утрачены уже после находки, в момент конфликта между французами, которые хотели отвезти её в свою страну, и турками (владельцами острова), которые имели то же намерение. Но даже лишенная рук и покрытая щербинками античная богиня настолько чарует всех своим совершенством, что этих изъянов и повреждений попросту не замечаешь. Слегка наклонена ее маленькая голова на стройной шее, приподнялось одно плечо и опустилось другое, гибко изогнулся стан. Мягкость и нежность кожи Венеры оттеняет соскользнувшая на бедра драпировка, и вот уже невозможно оторвать глаз от скульптуры, почти два века покоряющей мир своей чарующей красотой и женственностью.

**СЛАЙД 10.** «Афина Парфенос»— знаменитая12-метровая древнегреческая скульптура работы Фидия. Время создания — 447—438 г. до н. э. Мореплаватель Павсаний в своем путеводителе описывает ее так: «Сама Афина сделана из слоновой кости и золота… Статуя изображает ее во весь рост в хитоне до самых ступней ног, у нее на груди голова Медузы из слоновой кости, в руке она держит изображение Ники, приблизительно в четыре локтя, а в другой руке — копье. В ногах у нее лежит щит, а около копья змея; эта змея, вероятно — Эрихтоний»(царь Афин).

На мраморных копиях руку богини с Никой поддерживает столб, существовал ли он в оригинале — предмет многочисленных дискуссий. Ника кажется крошечной, в действительности ее высота составляла 2 метра.

**СЛАЙД 11.** На данной плите молодой лапиф. отбиваясь от нападения кентавра, который вцепился ему в горло, наносит своему врагу сокрушительный удар по голове.
Ожесточенная ярость борьбы, естественные и выразительные позы противников, напряжение мускулов их великолепных тел - все это передано скульптором убедительно и точно. Возможно, мастер использовал для своих композиций наблюдения за атлетами на популярных тогда состязаниях борцов. Скульптор намеренно противопоставляет звериную жестокость и эмоциональную несдержанность получеловека невозмутимой уравновешенности прекрасномудрого эллина. Грубое лицо кентавра с резко обозначенными морщинами искажено гримасой ярости и злобы, тогда как волевое лицо лапифа выражает спокойствие и уверенность в своих силах.

**СЛАЙД 12.** Колосс Родосский. Величественная статуя бога Гелиоса - покровителя лучей - была возведена в 292 году до н.э. в Средиземном море на о. Родос. Её построили местные жители в память об успешной обороне острова от нападения полководца Деметрия и его войск. На холме высотой 7 м возвышалась статуя юноши 36 метров. Статуя не простояла и полувека и была разрушена землетрясением. «Остров Родос лежит в бескрайнем море. В давние времена, когда он был еще погружен на дно, вынес его Гелиос на поверхность и попросил у богов для себя. Тут и стоит Колосс высотой в 70 локтей, созданный по подобию Гелиоса, блистающий бог солнца, который светит и бессмертным богам, и смертным людям».Филон.

Античные авторы приводят разные сведения о высоте этой статуи: наименьшая ее высота — 30-35 метров, некоторые же утверждают, что высота статуи равнялась 35—40 метрам. А один из неизвестных авторов начала нашей эры сообщал, что Колосс упирался ногами в две противоположные дамбы гавани и корабли, шедшие к Родосу, должны были проплывать под ним.

Современных людей размеры Колосса не удивляют. Что такое 35 метров? Но для древнего мира металлическая статуя подобной высоты была действительно чудом света. Возможно, и впрямь Колосс Родосский был слишком тяжел для земли: она держала его всего чуть более полувека, а потом он упал. Но «и лежащий, — пишет Плиний, — он все еще был чудом».

**СЛАЙД 13.** Существует множество реконструкцийКолосса**,** но как выглядел Колосс на самом деле до сих пор никто не знает.

           Памятники древнегреческого искусства доставляют нам огромное эстетическое наслаждение и дают яркое представление о жизни и мировоззрении эпохи, ушедшей в далекое прошлое. Однако произведения греческого искусства, сохранившиеся до наших дней, — это лишь ничтожная часть былого богатства. Произведения ряда крупнейших мастеров Греции не дошли до нас в подлинниках. О значительной части памятниковмы можем иметь представление лишь по мраморным копиям, выполненным древнеримскими мастерами.

**Задание:** выполнить изображение Колосса по представлению, в соответствии с пониманием греками красоты человеческого тела - физически совершенного, прекрасного и в покое, и в движении.

**VI.Самостоятельная работа учащихся.**

**VII. Итог урока.**

**Презентация «Художники-импрессионисты. Эдгар Дега. Клод Моне.**

**Винсент Ван Гог»**

**СЛАЙД 3.** В начале своей творческой карьеры Эдгар Дега закончил Школу изящных искусств и копировал картины великих художников в Лувре. К середине 1860-х годов французский художник знакомиться с будущими импрессионистами. Его живопись начинает меняться. Его композиции, в которых главную роль стали занимать балерины, жокеи, скачки, музыканты были очень смелые и необычные для того времени.

Картины Дега довольно часто участвовали в выставках импрессионистов. В последние годы жизни у Эдгара прогрессировала болезнь глаз, из-за которой ему практически пришлось отказаться от живописи и заниматься скульптурой. Скончался великий французский художник 27 сентября 1917 г. в Париже. Тогда ему было 83 года, и в свои немалые лета Дега был признанным при жизни художником и одним из самых ярких представителей импрессионизма.

**СЛАЙД 4.** Э. Дега прежде всего известен как художник балерин, так как никакие другие сюжеты его настолько сильно не привлекали. Он был первым из европейских художников, кто совсем по-новому взглянул на балет. “Балетная” тема давала возможность художнику объединять изысканные линии с эффектами искусственного освещения.

**СЛАЙД 5.** Э. Дега, хотя и был почитателем театра, совсем по-иному подошел к театральной теме. Его пленила не конкретная прима-балерина, он заинтересовался балетом вообще, балетом, который живет особой жизнью. Художник показал зрителю разные уголки театра: сцену, фойе, артистическую гримерную.

**СЛАЙД 6.** Балет времен Эдгара Дега – это балет-феерия, спектакль удивительных преобразований, когда на глазах у публики появлялись и исчезали страны, царства, миры и океаны, земли и подземелья. Все материальное исчезало, теряя свои свойства и права. Настоящим венцом этой театральной мистерии были именно танцовщицы, покрытые блестками и освещенные цветными огнями рампы, настоящие феи в прозрачных тюлевых костюмах, которые на глазах превращались в легкий танец.

**СЛАЙД 7.** Картины отличаются острым, динамичным восприятием современной жизни, со строго выверенной асимметричной композицией, гибким и точным рисунком, неожиданными ракурсами фигур.

**СЛАЙД 8.** В “Голубых танцовщицах” Э. Дега лишь блестки чистых тонов вызывают мелодию танца, на полотне воплощена полная непринужденность и свобода композиции. Критики и публика часто предъявляли обвинение художнику в “неумении” вмещать на полотне желаемое, смеялись над манерой “обрезать” предметы и людей. И не понимали они при этом, что главное здесь – перед глазами зрителя. Когда уже пройден трудный курс обучения и репетиции, миг неожиданной и впечатляющей гармонии овладевает балеринами, и что-то похожее на преобразование вдруг появляется перед глазами. Четыре танцовщицы в картине образуют единое целое, своей пластикой передавая идею гармоничного, слаженного и развивающегося движения. Изображен ли здесь момент танца, репетиции или, быть может, на полотне запечатлена фигура одной и той же танцовщицы, но в разных поворотах? Скорее всего зритель не будет вдаваться в подробности, потому что его заворожит сияние голубого цвета - то насыщенного синими оттенками, то переходящего в изумрудные. Кажется, художник “подсмотрел” за балеринами в “Голубых танцовщицах”, выбрав тот угол зрения, ту линию и те ракурсы, которые нужны лишь ему.

**СЛАЙД 9.** Даже пастель, которой чаще всего пользовался художник, создает единство цвета и линии. Полотна Э. Дега стали весомым вкладом в историю мирового и французского импрессионизма.

**СЛАЙД 10.** Моне Клод Оскар (1840-1926),французский живописец. Один из основоположников импрессионизма, в своих картинах художник Моне со второй половины 1860-х годов стремился передавать средствами пленэрной живописи изменчивость световоздушной среды, красочное богатство мира, сохраняя при этом свежесть первого зрительного впечатления от природы.

**СЛАЙД 11.** Этот великолепный этюд запечатлел момент превращения ночи в день: всего несколькими мазками ярко-оранжевого цвета художник сумел передать свет, дрожащий на воде. "Впечатление. Восход солнца" - именно эта картина дала название движению импрессионистов. Во “Впечатлении” Моне свободной и легкой кистью нежными тонами передал свое впечатление, полученное утром в гавани Гавра, и несколькими смелыми мазками наложил оранжевые рефлексы солнца на многократно преломленные серые тона. Однако очертания мачт и труб, потонувших в тумане, образуют графическую структуру, композицию из вертикалей и диагоналей, которые членят и оживляют плоскость.

**СЛАЙД 12.** Потрясающая картина великого Моне, написанная яркими, сочными красками, погружает зрителя в августовский полдень. Синее небо и цветущий луг под ногами, залитые солнечным светом. Характерное для импрессионистов отсутствие черного цвета, даже при необходимости изобразить тени, мастер использует очень темные оттенки синего и зеленого.
Широкие мазки и особенная техника создает ощущение динамики пространства, кажется, что одежда женщины колышется, облака и цветы под ногами подчинены теплому, летнему ветру.
Легкости и яркости добавляет поза героини полотна. Лицо ее в тени, и зрителю выпадает возможность угадывать – кто это?
Мерцание увиденного, летним жарким полднем… Моне очень тонко передал это ощущение.



**1. Синяя краска** свободно размыта поверх белой так, что один цвет проникает в другой, создавая ощущение стремительного движения облаков по небу.

**2. Затененное зонтиком лицо** женщины написано туманно, в самых общих чертах. Моне стремился в первую очередь передать впечатление от этой дамы, а не написать ее точный портрет.

**3. Энергичные мазки** передают пробегающий по траве порыв ветра. Моне широко использовал различные манеры письма, стараясь добиться нужного ему эффекта.

**СЛАЙД 13.** Ослепительная, если говорить о манере, и вызывающая, если говорить о ее размерах и композиции, эта картина является одной из наиболее поразительных в серии из 60 холстов, изображающих пруд с кувшинками, которые Моне написал в период между 1914 и 1917 годами. Впечатляющее двухметровое квадратное полотно написано более смело и свободно, чем ранние варианты, относящиеся к 1903-1908 годам. Этот вид пруда с кувшинками обнаруживает революционный отход Моне от идеи картины как "описания" природы и выглядит шагом художника к абстрактной живописи. На этой удивительной картине округлые островки розовых и желтых кувшинок располагаются на темно-синей, зеленой и фиолетовой поверхности воды. Отвергая общепринятые правила композиции, Моне отказывается от такого понятия, как горизонт, и полностью сосредоточивает внимание на изолированном участке покрытой кувшинками водной глади. Плавающие на воде кувшинки резко обрезаются краями холста, создавая впечатление, что картина на самом деле является лишь частью чего-то большего.



|  |
| --- |
| **1. Многослойная вода.** Во время работы Моне, нарисовав листья кувшинок, часто добавлял новый слой воды. Здесь мы видим грубые, небрежные мазки розовато-лиловой и фиолетовой краски, заполняющие пространство между двумя группами плавающих кувшинок, огибающие, а порой и перекрывающие контур листьев.  |
| **2. Вертикальные мазки синего**, зеленого и фиолетового придают картине ощущение динамики, движения. С их помощью передаются отражения на поверхности воды и создается ощущение массы спутанных корней и водорослей, стелющихся под поверхностью воды.  |
| **3. Участки не закрашенного холста**, такие, как этот слева от цветка, добавляют картине ощущение спонтанности, и от этого творческий процесс работы над картиной кажется незавершенным.  |
| **4. Цветки кувшинки** являются главным элементом картины. Моне писал розовые и желтые кувшинки короткими густыми мазками, усиливая впечатление от выступающих над поверхностью воды цветов.  |

**СЛАЙД 14.** В 1880-х Ван Гог обратился к искусству, посещал Академию художеств в Брюсселе (1880—1881) и Антверпене (1885—1886). В 1886-1888 Ван Гог жил в Париже, посещал престижную частную художественную студию. В 1888 году Ван Гог переехал в Арль, где окончательно определилось своеобразие его творческой манеры.

**СЛАЙД 15.** «Звёздная ночь». Ван Гог хотел изобразить звёздную ночь как пример силы воображения, которое может создать более удивительную природу, чем та, которую мы можем воспринять при взгляде на реальный мир. В одном из писем он описывал сюжет будущей картины — звёздная ночь с кипарисами и, возможно, над полем спелой пшеницы. Написав в Сен-Реми «Звёздную ночь», он исполнил свой замысел.

|  |
| --- |
| **Звезды,** нарочито увеличенные, огромные, окружены ореолами мерцающего света, создающими ощущение вращения в бездонных глубинах Вселенной. |
| **Полумесяц** пульсирует в верхнем правом углу картины, излучая столько света, что кажется больше похожим на солнце. |
| **Кипарисы,** в левой части картины, тянутся к небу подобно языкам пламени, однако темный цвет придает им вес, приземляет их, благодаря чему ощущение движения небесных тел не перегружает картину в целом. |
| **Спиральные завитки света** проносятся по небу, создавая стилизованный образ Галактики. |

**СЛАЙД 16.** Пшеничное поле с кипарисами. Картина написана на холсте, за год до смерти художника,в мае 1889. В это время Ван Гог находится в приюте для душевно больных около Сан-Реми, где он пытается вылечиться от страшного душевного недуга, который очень гнетет его. Сам Ван Гог описывал пшеничное поле как «очень желтое». И правда, Ван Гог старается писать тонкими мазками, используя преимущественно желтый и синий цвета. Картина завораживает. Чем дольше на нее смотришь, чем более сконцентрированный взгляд, тем больше новых неявных деталей можно открыть для себя. Даже не вериться, что картина написана не совсем здоровым человеком. А может именно поэтому она кажется загадочной и не сразу открывает свои тайны. Мы этого уже не узнаем…Кипарисы на картине похожи на пламя, сгорают ярко, как прошедшая жизнь художника. А небо написано настолько интересно, что оно больше напоминает океан с волнами.

**СЛАЙД 17.** Покинув в мае 1890 года больницу для душевнобольных в Сен-Реми-де-Прованс, Ван Гог поселился в деревне Овер-на-Уазе в предместьях Парижа, где и провёл последние два месяца своей жизни. За это время он написал около 70 картин, среди которых много видов Овера и его окрестностей, в том числе и «Церковь в Овере». Изображённую на холсте построенную в XIII веке готическую церковь можно увидеть ещё на нескольких работах того периода. Эта картина очень яркая, она нарисована так, что невозможно определить, какое время суток старался изобразить художник — слишком темное, почти черное небо, оно характерно скорее для вечера, нежели утра, но с другой стороны все мелкие детали, все, что изображено на картине хорошо видно, это уже характерно для середины дня. Трава, цветы, одиноко идущая женщина — четко видны. Церковь выполнена в мрачных коричневых тонах, ее окна столь же синие, как и небо над церковью. Художник со всей скурпулезностью изобразил мельчайшие архитектурные украшения деревянного строения.

**СЛАЙД 18.** Ван Гог часто писал цветы. Подсолнух был любимым цветком Ван Гога. В 1888 году, в счастливую и самую плодотворную пору своей жизни, Ван Гог живет на юге Франции, в Арле, где все приводит его в восторг: неистовое солнце, яркие краски, новое жилище, которое художник называет «желтым домиком». Здесь художник пишет свои подсолнухи. Сюжет этих картин исключительно прост: цветы в керамической вазе – и больше ничего. Поверхность, на которой стоит букет, не проработана, ее фактура никак не выражена. Что это: стол, полка или подоконник, дерево или ткань скатерти – не важно.
То же можно сказать и о фоне: это не драпировка, не стена, не воздушная среда, а просто некая закрашенная плоскость. Объемность вазы не подчеркнута, лишь цветы свободно живут в трехмерном пространстве – одни лепестки энергично тянутся вперед, к зрителю, другие устремляются в глубь холста.
Грубоватая крестьянская ваза кажется несоразмерно маленькой и легкой по сравнению с огромными цветами. Подсолнухам же мала не только ваза - им тесен весь холст. Соцветия и листья упираются в края картины, недовольно «отшатываются» от рамы.

**СЛАЙД 19.** Для Ван Гога действительно не существовало различий между одушевленной и неодушевленной материей. “Я вижу во всей природе, например, в деревьях, выражение и, так сказать, душу”, - писал художник. «Душа» подсолнуха была ему особенно созвучна. Цветок, который живет в согласии с космическими ритмами, поворачивая свой венчик вслед за солнцем, был для него воплощением взаимосвязи всего сущего - малого и великого, земли и космоса.
Да и сам подсолнух подобен небесному светилу в ореоле золотых лучей-лепестков. Всеми оттенками желтого - цвета солнца – сияют натюрморты с подсолнухами. Художник видел эту серию как «симфонию цвета».

**СЛАЙД 20.** «Подсолнухи» Ван Гога - символ нашего прекрасного и трагического бытия, его формула, его квинтэссенция. Это распускающиеся и увядающие цветы; это юные, зрелые и стареющие живые существа; это зарождающиеся, жарко пылающие и холодеющие звезды; это, в конечном счете, образ Вселенной в ее неустанном круговороте.

**Презентация «Изобразительное искусство и архитектура Древнего Египта»**

**СЛАЙД 3-4.** В древнем Египте размышляли о значении ремесла, учёбы и искусства. Искусство имело высокий социальный статус, он был божественного происхождения. Сущность людей в этом мире – приготовление к загробной жизни, находит обоснование в мифах и цветных изображениях.

**СЛАЙД 5.** Фигура человека изображалась так, чтобы в профильном изображении головы были полностью видны глаза.

**СЛАЙД 6-7.** Стенопись царских гробниц. Выполненная с тонким художественным вкусом и мастерством, напоминала яркий развёрнутый свиток папируса.

**СЛАЙД 8.** Египетские мастера создали множество прекрасных, простых и величественных скульптур, ничего подобного не знала ни одна из позднейших эпох. Изваяния из окрашенного дерева или шлифованного камня отличает особое достоинство.

На скульптурном портрете писца Каи запечатлён сидящий, скрестив ноги, человек, готовый записывать каждое слово хозяина. На коленях лежит развёрнутый лист папируса. В правой руке кисточка для письма. Внимателен и зорок устремлённый вперёд взгляд писца. Широко открытые глаза настолько искусно инкрустированы алебастром, чёрным камнем, серебром и горным хрусталем, что кажутся живыми.

При раскопках статуя писца Каи вызвала переполох среди рабочих, помогавших при раскопках: они приняли ее за живого человека, когда в вечную темноту гробницы проник луч света и взгляд Каи блеснул им прямо в глаза.

В середине 19 века во время раскопок в гробнице в Саккаре была обнаружена деревянная скульптура представительного мужчины с посохом в руке. Лицо Каапера преисполнено чувства собственного достоинства, гордо поднята голова, взгляд устремлён вдаль.

**СЛАЙД 9.** Фараонов изображали обычно в одной и той же позе, чаще всего стоя, с руками, вытянутыми вдоль тела, и с выставленной вперёд левой ногой. Несмотря на идеализацию, портреты верно передавали неповторимые черты человека. В изображениях простых людей было больше жизни и движения, нежели в торжественных статуях властителей.

**СЛАЙД 10.** Особый расцвет египетского искусства наступил в эпоху правления фараона Эхнатона в 14 веке до нашей эры. В то время в искусстве получали отзвук и реальные события. Среди других произведений тогда были созданы замечательные изображения дочерей царя и его жены, красавицы Нефертити, которая повлияла на идеал красоты даже наших дней.

**СЛАЙД 11.** Большой Сфинкс - древнейшая, сохранившаяся на Земле, монументальная скульптура. Расположен на западном берегу Нила в Гизе. Высота – 20м, длина – 57м. Её создание датируется VII тысячелетием до н. э.. О Сфинксе написано очень много, но он до сих пор для нас остается загадочным. Мы же хотим узнать: когда и кем он был построен и о чем он молчит.Согласно одной теории сфинкс - это страж знаний древней цивилизации и совсем рядом с ним будет обнаружено хранилище, которое позволит нашей цивилизации выйти на качественно новый уровень, и возможно это случится уже при жизни нашего поколения. В любом случае сфинкс бережно хранит свои тайны, предоставляя ученым делать самые фантастические предположения.

**СЛАЙД 12.** Два великих храма было в Фивах — Карнак и Луксор, и посвящены они были богу солнца Амону-Ра. Каждое утро он — юный и могучий — восходил в небесах, чтобы дать жизнь земле. А к вечеру старел, умирал, чтобы завтра вновь родиться юным и могучим и вновь пройти свой путь в небесах. Так боги предначертали и людям — стареть и умирать, чтобы возродиться. В этом круговорот жизни. Прекрасный и грандиозный Карнак — главное святилище страны. Это место земного пребывания бога Амона.

**СЛАЙД 13-14.** Колонны «Зала Анналов», расположенного по главной оси храма, увенчаны либо цветком лотоса, либо цветком папируса. Это геральдические эмблемы Древнего Египта: папирус считался символом Нижнего Египта, а лотос — Верхнего. Гладкие стволы колонн сплошь покрыты рельефами ритуального и исторического содержания, иероглифическими надписями.

**СЛАЙД 16.** Колонны украшавшие здания Древнем Египте. Из религиозного культа проистекает изображение на капители героев египетского эпоса (а). Из источника местной природы произошел тип колонны, в котором капитель имеет вид раскрывшегося цветка лотоса (c) или связки из его бутонов (b).

**СЛАЙД 17.** Папирус – это папирусная бумага, на которой с древности изображали сюжеты из жизни египтян.

**СЛАЙД 18.** Гор родился в зарослях лотоса, поэтому изображение цветка лотоса является символом рождения Гора.

**СЛАЙД 20.** В храме Луксора впервые в архитектуру вводится колоннада, получившая дальнейшее распространение во всей мировой архитектуре. Форма древнейших колонн напоминает лотос. Стволу колонны придана форма стебля лотоса, капители — форма цветка. Сохраняется даже утончение стебля у корня в ущерб прочности конструкции, требующей ее расширения у основания. Колонны представляют то только один стебель, то связку стеблей.