

ЛЕКЦИЯ № 4

ТЕМА: ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЕ ИСКУССТВО КЛАССИЧЕСКОГО ПЕРИОДА

1 вопрос. Вклад греков в мировую архитектуру – колонные ордера

Наглядность: Образцы колонн с дорической, ионической, коринфской капителью.

«Древнегреческая архитектура избегала монументального нагромождения крупных масс и стремилась к гармоничности пропорций, чем явно противостояла титанической, массивной, пышно украшенной архитектуре азиатских империй.<...> При взгляде на египетские пирамиды или развалины Вавилона не память приходят армии рабов, перемещавших и поднимавших огромные глыбы камня, чтобы воздвигнуть памятник деспоту», - отмечает Дж. К. Арган, автор «Истории итальянского искусства». Т.1. М., 1990. С.23.

Греческий храм ведет свое происхождение от древнейших деревянных сооружений, где главным элементом была колонна. Колонны служили опорой для тяжелых верхних балок. На колоннаде покоилось и перекрытие – антаблемент, в котором выделялись три части, лежащие последовательно одна над другой: архитрав, фриз и карниз. В первоначальном типе храма – *дорическом* – колонна сужалась кверху для усиления впечатления тяжести архитрава. Ствол колонны был прорезан широкими желобками – каннелюрами, образующие острые ребра.

Древнегреческие зодчие создали каноны пропорций в архитектуре, например, разработали *ордера* – виды архитектурной композиции, состоящих из вертикальных несущих частей – опор в виде колонн, столбов или пилястр и горизонтальных несомых частей – антаблемента. (Пилястра – вертикальный выступ в стене в виде части встроенного в нее четырехгранного столба, обработанного в форме колонны ордера). Кроме дорического ордера известны *ионический* и *коринфский*. Для колонны ионического ордера характерны более частые и глубокие каннелюры, капитель имеет украшение в виде двух волют (завитков). В коринфском ордере колонна более хрупкой формы завершается корзинообразной капителью с закрученными листьями аканта.

Древнегреческая архитектура – искусство возводить постройки – оказала огромное влияние на формирование европейской архитектуры. Даже в сибирском городе Томске некоторые знаменитые дореволюционные здания (главный корпус ТГУ, ТПУ и др.) имеют элементы древнегреческого декора.

2 вопрос. Афинский Акрополь – памятник мировой архитектуры

Наглядность: а) Вид Акрополя; б) Пропилеи; в) Фрагменты храма Ники; г) Виды Парфенона; д) Портик с кариатидами (Эрехтейон).

К самым ценным памятникам античности, прежде всего, относится *Афинский Акрополь* /греч. – верхний город/, который находится на возвышенности шестидесяти–семидесятиметровой высоты над окружающей территорией из желтовато-голубого известняка. Эта возвышенность разделяет долины потоков Кефиса и Илиса и является самой высокой среди близлежащих холмов.

Афиняне считали этот холм священным. По легенде, именно здесь спорили Афина и Посейдон о власти над городом. Поэтому Акрополь превращается исключительно в местонахождение святилищ и общественных зданий.

Постройки древних греков до VI в. до н. э. обычно возводились из дерева, глины или мягкого камня – пороса и были недолговечны. Но в V в. до н. э. произошли события: во-первых, в конце VI в. до н. э. в Аттике стали добывать мрамор; во-вторых, во время греко-персидских войн персы захватили Афины и Акрополь, уничтожили все его строения, но владели им всего несколько дней и после поражения в морском сражении под островом Саламином /480 г. до н. э./, оставили Афины, а вскоре персы были изгнаны из всей Греции, и, в-третьих, Афины в результате этой победы усилились, создали Афинский союз, в руках которого оказалась казна всех греческих государств, вошедших в этот союз, и они решили отстроить разрушенные святилища. Строительство велось во многих городах Греции, особенно в Афинах на Акрополе при Перикле /с 461-429 г. до н. э./.

Афиняне стали готовить территорию Акрополя для застройки. На южном склоне вести ее было очень трудно, поэтому там были поставлены мощные стены, а пространство между стенами и холмом было засыпано. Так как земли надо было много, то для заполнения пространства использовали обломки памятников, разрушенных персами. Это позволило сохраниться более древним памятникам до наших дней.

В Афинах была создана специальная строительная комиссия, которая следила за воплощением в жизнь программы, задуманной Периклом. В составе комиссии были выдающиеся архитекторы, скульпторы и живописцы, возглавлял ее скульптор *Фидий*, главной задачей комиссии являлось сооружение главного храма Афины – *Парфенона* /Parthenos – дева/. Проект разработал замечательный архитектор *Иктин*, воздвигался храм под руководством другого известного архитектора *Калликрата*. Строительство велось с 447 г. до н. э. в течение девяти лет. В 438 г. до н. э. к торжествам Великих Панафиней /праздника в честь Афины, по распоряжению Писистрата, праздновавшегося раз в 4 года в середине лета/ он был открыт. Однако работа над фронтонами и частями фризов велась еще около шести лет, до 432 г. до н. э. Греки гордились быстротой сооружения и называли святилище тысячей талантов, именно столько было затрачено средств на строительство. /Талант – крупная единица массы, равная 26, 2 кг; из которой можно было отчеканить 6000 драхм/.

Парфенон – величайшее монументальное сооружение, простиравшееся на 70 метров в длину и на 31 метр в ширину. Храм был выстроен из местного пентелийского мрамора, приобретающего на открытом воздухе кремовато-золотистый оттенок, и окружен со всех сторон колоннадой: вдоль фасадов по 8 колонн, вдоль боковых сторон по 17. Колонны достигали почти 10-метровой высоты. Древние зодчие искусно использовали весь накопленный строительный опыт: дорический ордер, в котором был выстроен Парфенон, гармонически сочетался с элементами ионийского. Особенностью структуры Парфенона была возможность входить в храм с двух фасадов, с западного и восточного, причем входы вели в самостоятельные помещения. «По древней традиции, посетитель должен был подходить к храму сзади и только в процессе его обхода приближаться к восточной двери», - замечает Л. Акимова /Акимова Л. Искусство Древней Греции. Классика. СПб., 2007. С. 173/.

Судьба Парфенона. В V в. н. э. он был превращен в христианский храм, Храм Богородицы. После захвата Афин турками в нем располагалась мечеть. Во время войны за освобождения Греции /1687-1688 гг./ в храм, в котором осажденные турки устроили пороховой склад, попал артиллерийский снаряд. Пострадали северная и южная часть Парфенона. В 1930 была восстановлена северная колоннада.

Вход на скалу, Пропилеи, при Перикле /в 438-432 гг. до н. э./ был перестроен под руководством архитектора *Мнесикла*, который также стремился к соединению дорического и ионийского стилей. Во времена Перикла к Пропилеям вела зигзагообразная дорожка, по которой девушки шли к храму Афины, чтобы возложить сотканный для богини новый пеплос /женскую одежду/. В середине I в. н. э. римляне построили мраморную лестницу.

Пропилеи состоят из пяти ворот, к боковым портикам примыкали небольшие шестиколонные залы. Слева от Пропилей находилось здание старейшей в мире картинной галереи. Внешние колонны этих ворот, с запада и востока – дорического типа, внутренние – ионического, придавали строению легкость и изящество.

Вторым храмом, воздвигнутым при Перикле, был *храм Ники Антерос* (бескрылой), сооружение которого было поручено *Калликрату*. «Афиняне шутили, что «бескрылой» они сделали свою богиню затем, чтобы она не улетела из города» /Л. Акимов. Указ. соч. С.169/.

Храм Ники – подлинная жемчужина греческой архитектуры, расположен он на отвесном пиргосе – высоком уступе на юго-западном крае скалы, стены которого сложены из известняковых плит. Площадка маленького храма /его параметры 5 x 8 м, высота колонн 4 м/ окружена парапетом, украшенным в конце V в. до н. э. рельефами, изображавшими фигуры крылатых Ник. Одна из них – Ника, завязывающая сандалию, считается лучшим барельефом эпохи классики.

Судьба храма Ники. Из блоков этого храма турки построили оборонительный бастион. В 1833-1836 гг. храм был восстановлен, но неудачно – платформа грозила разрушением. Через сто лет, в 1935-1940 гг., был заново восстановлен.

Одновременно со строительством Пропилей началось сооружение мраморного храма, посвященного культу двух богов – Посейдона Эрехтея и Афины Полиады, получившего название *Эрехтейона*. Его строительство прерывалось во время Пелопоннесской войны, но в 409-407 гг. до н. э. было завершено архитектором *Филоклом*.

Храм имел асимметричную планировку: он был построен на двух уровнях. Главный вход на востоке вел во внутреннее святилище Афины – целлу, с севера через портик, расположенный ниже, входили в помещения, посвященные культу Посейдона Эрехтея. Третий вход /с южной стороны/ имел вид меньшего портика с перекрытием, которое поддерживали шесть кариатид, стоящих на балюстраде.

Судьба Эрехтейона. Храм не сохранился в первоначальном виде. Первая внутренняя перестройка была произведена в I в. до н. э., затем в византийское время при крестоносцах в XII в., потом при турках. В начале XIX в. Храм был окончательно разрушен, заново восстановлен в 1902-1907 гг.

3 вопрос. Развитие древнегреческой скульптуры в V – IV вв. до н.э. (Фидий, Мирон, Поликлет; Пракситель, Скопас, Лисипп)

Наглядность: а) Фрагменты фриза Парфенона; б) фрагменты фронтона; в) метопы Парфенона; г) Статуя Афины - работа Фидия; д) Дискобол Мирона; е) Скульптуры Праксителя и Скопаса

В V в. до н. э. в греческом искусстве нашли воплощение такие основные законы художественной композиции, как гармония, симметрия и ритм. Чувство красоты у греков было связано с ясным и логическим мышлением: в архитектуре, например, элемент декора не мог быть случайным, а составлял с конструкцией неразрывное целое; в скульптуре художники стремились к тому, чтобы изображение отвечало анатомическому строению тела. Греческая статуя не была воспроизведением конкретного лица, тела, мускулатуры; это был синтез собирательных черт человека, его обобщенный образ, т. е. скульптор изображал типичного человека, создавал образ, понятный всем современникам. Поскольку в этот период строятся храмы, дворцы для богов, художники стремятся к величественности, что нашло отражение на фризах Парфенона, созданных несколькими скульпторами под руководством знаменитого *Фидия*. Сам мастер работал преимущественно над образами божеств. Например, еще до персидского нашествия им были созданы для Акрополя статуи Афины, Аполлона. Причем работал скульптор *с разными материалами*: в 465-455 гг. до н. э. он воздвиг *бронзовую* семиметровую статую Афины Воительницы /Промакос/, там же находились его статуи Аполлона и Афины Лемнии, подарок жителей острова Лемнос. В Олимпии /448 г. до н. э./ он создал статую Зевса, а для Парфенона – статую Афины, обе выполнены в *хрисоэлефантинной технике*. Статуи на фронтонах Парфенона и рельефы на фризах высечены им *из мрамора*.

По мнению ученых, Фидию принадлежит общий замысел скульптурного декора Парфенона. Украшения – это два фриза, два фронтона и культовая статуя Афины. *Фриз* состоит из чередующихся *триглифов*, мраморных плит с тремя желобками, и *метоп* – мраморных плит с рельефными изображениями. На внешних стенах дорийский фриз имел несколько тем: на южном была изображена битва кентавров и лапифов – представителей одного из племен гигантов, на западном – битва афинян с амазонками, на северном – сцены из Троянской войны, а на восточном – битва богов и гигантов. Рельефы на метопах – плитах размером 1,34 м x 1,27 м – работа разных мастеров, но эскизы, предполагают, принадлежат Фидию.

Изображения на внутреннем ионийском фризе объединены одной темой торжественного шествия афинян на празднике Великих Панафиней. Современники свидетельствовали, что в этой процессии Фидий изобразил Перикла в виде Тезея, а себя – в виде Дедала.

Последними были исполнены скульптурные фронтоны /438-431 гг. до н. э./. Фронтон – это треугольная плоскость, завершающая фасад здания, образованная по бокам скатами крыши, а у основания карнизом. В храмах поле фронтона заполнялось скульптурами. На восточном фронтоне Парфенона изображен спор Посейдона с Афиной за обладание Аттикой. Темой восточного фронтона стал миф о рождении Афины в присутствии всех главных богов. Скульптурные фрагменты этих фронтонов можно увидеть в Лондоне в Британском музее.

Внутри Парфенона находилось знаменитое творение Фидия – колоссальная статуя Афины Девы, высотой около 12 метров, на правой руке которой помещалась двухметровая Ника – богиня победы. Деревянный каркас, выполненный из дерева, посвященного божеству, т. е. в данном случае из оливы, покрывался на открытых частях тела пластинами из слоновой кости, а одежда и вооружение богини были

исполнены из золотых пластин толщиной в 0,0075 м. Кроме того, сопутствующие богине предметы украшены рельефными изображениями. Например, на щите Афины в центре находилась маска Медузы Горгоны, а вокруг – картины битвы греков с амазонками. На этом фоне Фидий решил поместить Перикла в образе воина, наносящего удар врагу, и себя – в виде обнаженного старика, за что был обвинен в безбожии.

На изготовление этой статуи ушло приблизительно 1160 кг золота и огромное количество бивней. Позднее Фидия /во время выступления афинян против Перикла/ обвинили еще и в краже золота и заключили в тюрьму, где он, по сведениям одних источников, и скончался.

Современником Фидия был другой известный афинский скульптор – *Мирон*. Бессмертную славу ему принесла бронзовая статуя «Дискобол». Замысел автора – представить атлетическую фигуру в движении, с торсом, наклоненным вперед, во всем напряжении физических и эмоциональных сил. Поза атлета свидетельствует о его умении управлять собой. Собственно движения нет – дана только его «предварительная стадия». Фигура построена таким образом, что все тело юноши не только согнуто, но и вращается, грудь и лицо развернуты анфас, однако взгляд направлен не на зрителя, а на диск. Широкий размах рук образует подобие лука, из которого сейчас вырвется и полетит в пространство стрела.

Не менее известна скульптурная группа Мирона «Афина с Марсием», где изображено столкновение олимпийской богини с низшим божеством, силеном Марсием, из-за флейты, изобретенной Афиной, которая из-за насмешек богинь вышвырнула инструмент, запретив кому-либо поднимать его. Именно этот момент запечатлен скульптором в его творении.

Мироном также созданы ряд статуй для храмов в Афинах, Олимпии и Дельфах.

Третьим великим скульптором V века до н. э. был *Поликлет* из Аргоса, работавший некоторое время в Афинах. Художником были установлены пропорции человеческого тела в скульптуре, которые господствовали более 100 лет: длина ступни равна 1/6 длины тела, а высота головы – 1/8. Эти соотношения строго соблюдены в фигуре атлета «Дорифора» – идеала мужской красоты того времени. Автор статуи старается выразить движение в статической форме при помощи уравновешенности соотношения частей тела и повторения однородных элементов: одна нога полусогнута и отставлена назад, противоположное плечо опущено, согнутой ноге соответствует согнутая рука. Копьеносец Поликлета фронтально стоит перед зрителем, слегка повернув голову в сторону. Выражение лица атлета безмятежно и непроницаемо.

«На смену величавости, достоинству, серьезности изобразительного искусства V века до н. э., – пишет К. Куманецкий, – в IV веке пришли иные идеалы» /Куманецкий К. История культуры Древней Греции и Рима. М., 1990. С.140/. Гигантские, поражающие роскошью храмы и светские постройки, нуждались в скульптурах другого типа. К тому же в это время начинает замирать общественная жизнь и в обществе развивается отношение к искусству как предмету наслаждения. По мнению В. Блаватского, «наиболее ярким выразителем этого направления был афинский мастер *Пракситель*»/В. Блаватский. Греческая скульптура. М., 2008. С.194/.

В творчестве Праксителя используется уже не бронза, а мрамор, позволяющий придать статуе при тщательной отделке живописные эффекты. Созданные им

образы полны гармонии и красоты. Причем Пракситель считал, что красота не вечное свойство, а мгновенное проявление, которое художник обязан уловить.

Боги в изображении Праксителя приближены к человеку, они способны чувствовать и реагировать на окружающий мир, что нашло воплощение в его статуи «Гермес с младенцем Дионисом». Перед нами Гермес, которому поручено отнести младенца-бога Диониса к нимфам, остановившийся для отдыха, развлекает ребенка каким-то предметом. Малыш тянется к этому предмету. Данный сюжет создает интимное настроение и коренным образом отличается от изображения богов в V веке до н. э.

Такие же настроения отражены в скульптуре Праксителя «Отдыхающий сатир». Один из спутников Диониса предстает перед зрителем отдыхающим, облокотившись на дерево. На его лице мечтательное, задумчивое выражение. Подобное состояние покоя характерно для героев Праксителя.

Совершенно иным было творчество его старшего современника *Скопаса*, который был одновременно архитектором и скульптором. Этому художнику были чужды мягкость и лиричность Праксителя, его статуи были полны страсти и динамизма. Одно из его прославившихся в древности творений – изображение неистовствующей Менады, спутницы бога Диониса. Охваченная вакхическим исступлением, она запечатлена в момент резкого движения, ее голова запрокинута назад, лицо выражает бурные эмоции и насыщено пафосом.

Скопас принимал участие и в создании Галикарнасского Мавсолея /гробницы царя Мавсола/.

Третьим великим скульптором IV века до н. э. был *Лисипп*, который разработал новый пластический канон человеческой фигуры, заменивший пропорции, разработанные Поликлетом. Атлеты Лисиппа имеют очень длинные, стройные ноги, изящный стан и совсем маленькую голову. Лисиппом был создан ряд изображений Геракла, совершающего подвиги или отдыхающего после них. Например, на одной из скульптурных групп Геракл представлен поймавшим быстроногую лань. Герой схватил ее за рога, левым коленом прижал лань к земле. Могучее тело героя, полное жизненной силы, противопоставлено очертаниям изящных тонких ног и рогов лани.

Скульптурам Лисиппа нередко были свойственны колоссальные размеры. Так, в Таренте стояла бронзовая статуя Зевса около 20 метров высотой.

4 вопрос. Достижения древнегреческих живописцев

В истории древнегреческого искусства классического периода известны имена таких живописцев, как Паррасий, Зевксид и Аппелес. Однако их произведения не сохранились, и судить о них мы можем по высказываниям древних авторов.

Зевксид родился и жил в Геракле, был знаком с Сократом. Его учителем был Аполлодор, прозванный мастером теней, от него он перенял манеру письма /перспективу, светотени/ и смело ее развивал. Особой славой пользовалась его картина, изображающая семью кентавров.

Древние авторы передают анекдот о споре между ним и Паррасием. Зевксид так нарисовал ветвь, что к ней прилетела птица.

Художник Паррасий Эфесский также в совершенстве владел техникой живописи, ему было интересно применение красок различных оттенков и пространственное углубление в изображении. Он не разделял убеждений Зевксида и

ограничивался совершенствованием рисунка. Особо ценились его картины, написанные одной краской, так называемая монохромная живопись.

В том же анекдоте: Паррасий нарисовал занавеску и предъявил Зевксиду, тот хотел ее отодвинуть.

Знаменитый художник античности второй половины IV века Апеллес учился в г. Эфесе, посещал школу живописи в г. Сикионе, расположенном в северо-восточном Пелопоннесе. Он был придворным художником царя Александра Македонского, затем переехал в Эфесе, был в других городах. Его портрет Александра Великого в образе Зевса, державшего грома. Эту картину купили эфесцы, заплатив за нее 15 талантов, чтобы откупиться от Македонского при строительстве храма Артемиды.

Известны также работы: Афродита Анадиомена /греч. выходящая из воды/ и аллегорическая картина «Клевета». Но ни одно из произведений Апеллеса не сохранилось.