**7. Античная культура.**

Античная Греция подарила миру множество абсолютно новых идей и изобретений. Тут появились: философия, математика, медицина, Олимпийские игры, театр, реалистическое искусство, наука, в целом, – как особая форма познания со своими методологией и понятийным аппаратом, историография, гражданское самосознание и, наконец, демократический строй. Практически всё, что сегодня имеет западная цивилизация, начиная от научных достижений и заканчивая политическими концепциями, уходит своими корнями в древнегреческую культуру.

Античный - древний. Древняя Греция, (этапы ее развития: крито-микенская, архаика, классика, эллинизм), Древний Рим.

История Древней Греции рассматривается в хронологических рамках с III тысячелетия до н. э. до I века до н. э., когда эллинистические государства потеряли самостоятельность и вошли в состав Древнего Рима.

Сами греки и поныне называют свою страну Элладой, а себя эллинами, название «Греция» получено от римлян.

Всю историю Древней Греции принято делить на пять основных периодов:

Эгейский или крито-микенский — 3–2 тыс. до н. э.

Гомеровский или «Темные века» — 11–9 вв. до н. э.

Архаический — 8–6 вв. до н. э.

Классический — 5–4 вв. до н. э.

Эллинистический — 3 —1 вв. до н. э.

Античная мифология - мифы о Геракле, об Аргонавтах, Тезей, Персей, Орфей.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Греческие** | **Римские** |  |
| Зевс | Юпитер  | Бог-Громовержец. Верховный Бог |
| Гера, жена Зевса | Юнона  | Хранительница домашнего очага |
| Посейдон | Нептун  | Бог морей |
| Аид | Плутон | Бог подземного царства |
| Персефона, жена Аида | Прозерпина, жена Плутона | Богиня подземного царства |
| Деметра | Церера | Богиня плодородия и земледелия |
| Афина | Минерва  | Богиня мудрости |
| Арес | Марс  | Бог войны |
| Афродита | Венера | Богиня любви и красоты |
| Аполлон | Феб  | Бог Света и покровитель искусств |
| Артемида | Диана | Богиня охоты |
| Гефест | Вулкан | Бог огня, кузнец |
| Гермес | Меркурий  | Бог торговли |
| Дионис | Бахус | Бог виноделия и веселья |
| Эрот | Амур  | Бог любви |
| Ника | Виктория  | Богиня Победы |

Крит и Микены – ранние центры античной культуры. Кносский дворец.

Структура древнегреческого ордера (дорический, ионический, коринфский).

Художественный комплекс афинского Акрополя.

Воплощение идеала гармонии и пропорций в греческой скульптуре. «Куросы» и «коры». Крупнейшие скульпторы Древней Греции (Мирон – «Дискобол», Фидий – «Афина», Поликлет – «Дорифор», Пракситель и др.). Философы Древней Греции (Милетская школа, Пифагор, софисты, Сократ, Платон, Аристотель). Литературные жанры. Гомеровский эпос. Комедия (Аристофан), трагедия (Эсхил, Софокл, Эврипид). Связь литературных жанров и мифологии. Древнегреческий театр. Истоки театральных зрелищ - культ Диониса. Организация театральных праздников.

Искусство Древней Греции внесло значительный вклад в развитие всего мирового искусства. Среди основных характеристик греческого искусства: гармония, уравновешенность, упорядоченность и красота форм, четкость и пропорциональность. Оно рассматривает человека как меру всех вещей и носит идеалистический характер, так как представляет человека в его физическом и моральном совершенстве.

Греция любезно предоставила в распоряжение человечества Золотое сечение. Мистическая пропорциональная визуальная гармония, основанная на разуме. Идея идеальной красоты, рождённая Платоном, была переведена во всю греческую культуру и усвоена римлянами.

**Культ человеческого тела.** В Древней Греции большое значение придавалось формам человеческого тела. Об этом свидетельствуют сохранившиеся произведения искусства — скульптура, вазопись, керамика, на которой изображены разнообразные, часто стилизованные человеческие тела. Идеал красоты человеческого тела описан и в поэзии Гомера, в драматических произведениях, в работах философов, историков и летописцев, раскрывающих значение красоты человеческого тела в культуре Древней Греции.

Античная калокагатия - это, прежде всего, общечеловеческий идеал. Греки создали в полном смысле новый контекст цивилизованной гармоничной культуры, которая является архетипом, родительницей всей последующей европейской культуры. В центре внимания греческих философов – Сократа, Платона, Аристотеля, стоит человек, стремящийся к идеалу. Скульпторы - Мирон, Поликлет, Фидий создают идеальный образ – именно это и есть реальное, подлинное в людях. А что-то не очень красивое в человеке, если человек несовершенен, то это случайные, поверхностные проявления. Скульпторы стремились к воплощению идеала, который реальнее, чем точное воспроизведение внешней оболочки. Это реальность, ясно увиденная, очищенная от всего лишнего и случайного (А. Блок «сотри случайные черты, и ты увидишь – мир прекрасен»). Искусство было призвано отображать сущность вещей, их подлинное бытие.

Красоте придавалось такое большое значение, что она могла стать причиной вооруженных конфликтов (Троянская война). Помимо красоты образ жизни эллинов определялся также такими ценностями, как истина и добро, которые находились в тесном единстве. Прекрасное приравнивалось к добру. Представление о красоте человека ассоциировалось с его положительными нравственными качествами. Внешний облик ассоциировался с уровнем внутреннего мира. Гармонии тела придавали не меньшее значение, чем гармонии духа. Безобразное означало недостаток разума, благородства, силы, характера, выступало как отрицание позитивных ценностей. Большое значение придавали гармонии, умеренности и порядку. Идеалом греков был гармонически развитый, свободный человек, прекрасный душой и телом. Формирование такого человека обеспечивала продуманная система образования и воспитания, включавшая в себя два направления: «гимнастическое» — его целью было физическое совершенство, и «мусическое» (гуманитарное) — оно предполагало обучение всем видам искусства, освоение научных дисциплин, философии, риторики.

**Древнейшим очагом цивилизации в Европе был остров Крит.** По своему географическому положению этот вытянутый в длину гористый остров, замыкающий с юга вход в Эгейское море, представляет, как бы естественный форпост Европейского материка, выдвинутый далеко на юг в сторону африканского и азиатского побережья Средиземного моря. Уже в глубокой древности здесь скрещивались морские пути, соединявшие Балканский полуостров и острова Эгеиды с Малой Азией, Сирией и Северной Африкой. Возникшая на одном из самых оживленных перекрестков древнего Средиземноморья, культура Крита испытала на себе влияние таких разнородных и разделенных большими расстояниями культур, как древнейшие «речные» цивилизации Ближнего Востока (Египта и Месопотамии), с одной стороны, и раннеземледельческие культуры Анатолии, Придунайской низменности и Балканской Греции — с другой. Но особенно важную роль в формировании критской цивилизации сыграла, культура соседнего с Критом Кикладского архипелага, по праву считающаяся одной из ведущих культур Эгейского мира в III тысячелетии до н. э.

Самое замечательное архитектурное сооружение этого периода — открытый А. Эвансом дворец Миноса в Кноссе. Обширный материал, собранный археологами во время раскопок в этом дворце, позволяет составить представление о том, чем была минойская цивилизация в эпоху ее наивысшего расцвета. Греки называли дворец Миноса «лабиринтом» (само это слово, по-видимому, было заимствовано ими из языка догреческого населения Крита). Раскопки Эванса показали, что рассказы греков о лабиринте имели под собой определенную почву. В Кноссе действительно было обнаружено выдающееся по своим размерам здание или даже целый комплекс зданий общей площадью 10 000 м2, включавший в себя около трехсот помещений самого разнообразного назначения. Его росписи, архитектура, керамика являются образцом искусства; напоминающего египетское, но более непринужденное, с плавными линиями, красивыми силуэтами и красочными рисунками. При всей своей величественности он не подавляет человека, а выступает соразмерным ему.

Архитектура критских дворцов необычна, своеобразна и ни на что не похожа. В ней нет ничего общего с тяжеловесной монументальностью египетских и ассиро-вавилонских построек. Вместе с тем она далека и от гармонической уравновешенности классического греческого храма с его строго математически выверенными пропорциями. Внутренняя планировка дворца отличается чрезвычайной сложностью, даже запутанностью. Жилые комнаты, хозяйственные помещения, соединяющие их коридоры, внутренние дворики и световые колодцы расположены, на первый взгляд, без всякой видимой системы и четкого плана, образуя какое-то подобие муравейника или колонии кораллов.

Особый интерес представляет настенная живопись, украшавшая внутренние покои, коридоры и портики дворца. Некоторые из этих фресок изображали сцены из жизни природы: растения, птиц, морских животных. На других были запечатлены обитатели самого дворца: стройные загорелые мужчины с длинными черными волосами, уложенными прихотливо вьющимися локонами, с "тонкой «осиной» талией и широкими плечами и «дамы» в огромных колоколообразных юбках со множеством оборок и в туго затянутых корсажах.

Две основные особенности отличают фрески Кносского дворца от других произведений этого же жанра, найденных в других местах, например, в Египте: это, во-первых, высокое колористическое мастерство создавших их художников, свойственное им обостренное чувство цвета и, во-вторых, искусство в передаче движения людей и животных.

Зная лишь пять красок — белую, красную, голубую, желтую и черную, владея лишь «цветным силуэтом», живописцы Крита сумели создать яркие эмоциональные образы.

По сравнению с искусством Египта и Месопотамии искусство Крита раскрывает совершенно новый мир, полный гармонии.

Обожествление природы и красоты, радость бытия, ликующее восприятие мира отражены в искусстве Крита, считающемся самым изящным и абсолютно законченным в своем мастерстве из всех, до и после него возникших.

Образцом динамической экспрессии, отличающей произведения минойских живописцев, могут служить великолепные фрески, на которых представлены так называемые «игры с быками» или минойская тавромахия. Мы видим на них стремительно несущегося быка и акробата, проделывающего прямо у него на рогах и на спине серию замысловатых прыжков. Перед быком и позади него художник изобразил фигуры двух девушек в набедренных повязках, очевидно «ассистенток» акробата.

**Скульптура малых форм.** В раннеминойский период также создаются только мелкие статуэтки. Фигуры человека трактованы схематично, более выразительны и реалистичны изображения животных.

Изображение человеческой фигуры отличается правильным пропорциональным построением, выразительностью движения.

Статуэтки богинь (или жриц) со змеями в руках, найденные в тайнике Кносского дворца, полны грации и женственности. Лица же их хотя и миловидны, но мало выразительны.

**Стиль Камарес.** Большие вазы украшались темным рисунком, выделяющимся на светлом фоне. Обычно это стилизованные цветы или морские мотивы. Роспись всегда подчинена форме сосуда, каждая часть рисунка как бы подчеркивает его архитектонику. Искусство Крита — это искусство, развивавшееся и процветавшее преимущественно в рамках дворцовой культуры. Критская цивилизация погибла в результате извержения вулкана в 15 веке до н.э.

**Гомеровский или «Темные века».** Этот период длился примерно с XI по IX века до нашей эры и называется Темными веками, а также гомеровским периодом, поскольку известен прежде всего по поэмам «Илиада» и «Одиссея», приписываемым авторству Гомера.

История Греции после дорийского вторжения начинается практически заново. Керамика. Орнаментация ваз бедна; она состоит из простых и волнистых линий вокруг тулова вазы или концентрических кругов, расположенных в виде фриза.

Применяется гончарный круг, в основе керамической техники лежит хорошая обработка глины, по-прежнему используется блестящий лак, которым наносятся рисунки.

Развивается «геометрический» художественный стиль, называемый так потому, что все орнаменты и даже изображение человека и животного на плоскости построены из простейших геометрических элементов — прямой и ломаной линий, треугольника, круга.

От этого времени почти не осталось памятников зодчества, так как материалом служили в основном дерево и необожженный, но лишь высушенный на солнце кирпич-сырец. Представление об архитектуре у ее истоков могут дать лишь плохо сохранившиеся остатки фундаментов, рисунки на вазах, терракотовые погребальные урны, уподобленные домам и храмам, и некоторые строки гомеровских поэм:

"Друг, мы, конечно, пришли к Одиссееву славному дому,

Может легко он быть узнан меж всеми другими домами:

Длинный ряд горниц просторных, широкий и чисто мощеный

Двор, обведенный зубчатой стеною, двойные ворота

С крепким замком, - в них ворваться насильно никто не помыслит".

**Архаика.**

Для городов Греции стало жизненно важным установление регулярных торговых связей и снабжение населения городов сырьём и недостающими продуктами питания.

Торговля приобрела международный характер; ремесленные изделия греков находили широкий сбыт и на западном, и на восточных рынках.

В городах скапливались обезземеленные крестьяне. Экономической необходимостью стал вывод колоний.

Повсеместное распространение получили монеты, заимствованные греками у лидийцев.

Некоторые города превратились в общегреческие религиозные центры (Дельфы, Олимпия).

Вырабатываются различные типы храмов, а также устанавливается определенный порядок в соотношении частей здания — система сочетания архитектурно-конструктивных частей, получившая название ордера.

Дорический ордер основывался на тяжелых и даже несколько грубоватых формах, не придавая большого значения декору – он был строгим и сдержанным (триглифы и метопы на фризе), капитель – в виде квадратной подушки. Дорический ордер – суровый, грубоватый, ассоциировался с мужскими пропорциями.

Ионический ордер предпочитал утонченный архитектурный подход, красивые детали, отличался большей лёгкостью пропорций и декором всех его частей. Отличительной чертой ионического ордера является способ оформления капители, которая выполняется в виде двух противоположно расположенных волют, и колонна располагалась на базе. Ионический ордер во времена античности считался «женским» ордером, за счет своей утончённости, изысканности и дополнениями - разнообразными украшениями.

Храмы 6 в. до н. э. украшались скульптурой из камня; фронтоны, метопы, фризы показывают быстро развивающееся мастерство скульпторов.

**Классика.**

**Художественный комплекс афинского Акрополя** - памятник победы над персами.

Спор двух богов о покровительстве города-полиса. Посейдон – бог морей, бог богачей, владеющих кораблями. Афина изобрела гончарный круг, обожгла первые кувшины, доля людям прялку, придумала отвес каменщика. Богиня мудрости представлялась покровительницей тружеников.

 <https://wikiway.com/greece/afiny/afinskiy-akropol/photo/>

<http://tehlib.com/arhitektura/propilei-hram-niki-beskry-loj-e-rehfej/>

 (Пропилеи, храм Ники Аптерос, Пинакотека, Парфенон, Эрехтейон). Входное сооружение Акрополя – Пропилеи – непохожи на крепостные ворота, скорее, это торжественный вход для встречи процессий. Греки создали строгий порядок частей здания - архитектурный ордер. Колонны Пропилей мощные, сужающиеся кверху, завершены капителью подобием квадратной подушки. Это дорический ордер, как утверждают греки – воплощение силы и мужества. Слева от Пропилей – мраморный павильон – первый в истории музей живописи –Пинакотека. Припилеи несимметричны: правое крыло словно сжалось, чтобы дать место маленькому, похожему на игрушку, храмику. Он настолько хрупок и изящен, что при взгляде на него, люди невольно ласково улыбаются. Четыре колонны храмика более тонкие и изящные, чем колонны Пропилей, стоят на точёных подставках и завершаются двумя упругими завитками (волютами). Это ионический ордер – воплощение женственности. Храм Ники Аптерос (бескрылой). Греки утверждают, что Победа стала их «домашней» богиней. И как доказательство того, что Ника чувствует субя здесь уверенно и уютно, на одном из барельефов она изображена неторопливо снимающей свою сандалию. Ансамль Акрополя рассчитан на движение, неторопливое и торжественное. Пропилеи открываются после того, как процессия обогнула храмик Ники. Бронзовая Афина-воительница возникает перед глазами, лишь за порогом Пропилей. Постамент статуи, заслоняя Парфенон, заставлял её обойти. Греческие архитекторы, в отличие от египтян и вавилонян, не стремятся подавить зрителя гигантским масштабом. Наоборот, они стараются соразмерить с человеком каждую часть своего сооружения. Нигде люди не чувствуют себя такими сильными и широкоплечими, как перед Парфеноном. Его авторы Иктин и Калликрат хотят убедить человека, что он на самом деле равен богам. Процессия располагалась перед храмом, ориентированным на восток. Парфенон, подобно пропилеям, построен в дорическом ордере. Колонны, упруго сужающиеся кверху, произошли от древнейших столбов, которые когда-то вкапывали толстым концом в землю. Лежащая на колоннах поперечная мраморная балка (архитрав) тоже произошла от деревянных перекладин, соединявших столбы, а чередующиеся над архитравом подобие мраморных дощечек (триглифы) – напоминание о торцах продольных балок. Стоят колонны не вертикально, а чуть с наклоном внутрь, к стенам здания. В карнизах, ступенях, перекрытиях – всюду учтено несовершенство человеческого зрения. Мрамор использовали пентелийский. В отличие от Парфенона, Эрехтейон ассиметричен (храм двух богов). Портики на разных уровнях. Южный портик – с кариатидами.

**Самое знаменитое произведение Поликлета — «Дорифор» (Копьеносец).** Считалось, что фигура создана на основе положений пифагореизма, поэтому в древности статую Дорифора часто называли «каноном Поликлета», тем более что «Каноном» назывался его несохранившийся трактат по эстетике. Здесь в основе ритмической композиции лежит принцип перекрёстной неравномерности движения тела (правая сторона, то есть опорная нога и опущенная вдоль тела рука, статичны и напряжены, левая, то есть оставшаяся сзади нога и рука с копьём, расслаблены, но в движении). Формы этой статуи повторяются в большинстве произведений скульптора и его школы.

Расстояние от подбородка до темени в статуях Поликлета равняется одной седьмой от высоты тела, расстояние от глаз до подбородка — одной шестнадцатой, высота лица — одной десятой.

В своём «Каноне» Поликлет уделял большое внимание пифагорейской теории золотого деления (вся длина так относится к большей части, как большая к меньшей). Например, весь рост «Дорифора» относится к расстоянию от пола до пупка, как это последнее расстояние — к расстоянию от пупка до темени. При этом Поликлет отказывался от золотого сечения, если оно противоречило естественным параметрам человеческого тела.

В трактате воплощаются также теоретические идеи о перекрещённом распределении напряжения в руках и ногах. «Дорифор» — ранний пример классического контрапоста (от итал. contrapposto — противоположность), приёма изображения, при котором положение одной части тела контрастно противопоставлено положению другой части. Иногда эту статую также называли «Канон Поликлета», даже предполагали, что Поликлет исполнил статую для того, чтобы другие пользовались ею как образцом.

Разработанная Поликлетом система идеальных пропорций человеческого тела стала нормой для античности и – с некоторыми изменениями – для художников Ренессанса и классицизма. Древнеримский архитектор Витрувий применял термин «канон» к совокупности правил архитектурного творчества.

**Фидий. Голова Афины Лемнии**

Слепок в ГМИИ (Москва) с мраморной копии бронзового оригинала работы Фидия в болонском музее.

Особую жизненную силу придает образу богини сочетание возвышенной красоты с вполне определенным выражением, передающим полное настороженности внимание, энергию и уверенность в себе. Великолепно исполнены волнистые волосы и нежное с тонкими чертами девичье лицо, одухотворенное живой мыслью.

Афина Лемния - памятник хотя и заказной, но лишённый всякой официозности: он тёплый, живой, человечный. Особенно впечатляет идеальная голова богини, с правильными имперсональными (безличными) чертами и узкими инкрустированными глазами. Фидий одним из первых в V в. до н.э. снабдил своих героев пышными причёсками, мягкую массу которых любил оттенять диадемами, лентами и повязками. Такая повязка с меандром есть и у Лемнии: короткие и пышные волосы подчёркивают своей живописностью общую строгость образа."

Мирон. Афина и Марсий. Римские копии с греческих бронзовых оригиналов 460-445 гг. до н.э.

поэт Феогнид: «Не выдавай лишь лицом, что несчастье тебя удручает» …. Олимпийское спокойствие

То, что великие скульпторы Фидий и Поликлет сделали для богов и мужчин (как будто месяц не выходили из спортзала), Пракситель сделал для женщин, начав традицию свободно стоящих женских фигур.

Пракситель. Афродита Книдская — одна из наиболее знаменитых работ Праксителя, самое прославленное изображение этой богини во времена античности. Статуя не сохранилась, существуют повторы и копии. Считается, что Афродита Книдская стала первым скульптурным изображением нагого женского тела в древнегреческом искусстве. Статуя изображает полностью обнажённую женщину, прикрывающую лоно правой рукой. Это относит её к категории Venus Pudica (Венера Стыдливая).

Афродиту Книдскую купили жители малоазийского города Книд, что благоприятствовало развитию города: в Книд стали стекаться паломники, привлечённые знаменитой скульптурой. Афродита стояла в храме под открытым небом, обозримая со всех сторон.

«Выше всех произведений не только Праксителя, но вообще существующих во вселенной, является Венера его работы. Чтобы увидеть её, многие плавали на Книд»

Афродита Книдская пользовалась такой славой и так часто копировалась, что про неё даже рассказывали анекдот, который лёг в основу эпиграммы:

Видя Киприду на Книде, Киприда стыдливо сказала:

«Горе мне, где же нагой видел Пракситель меня?»

Афродита изображена без одежды, так как готовится купаться — принять легендарную ванну, описанную в мифах, благодаря которой каждый день она возвращала себе девственность.

Скопас (380 - 330 гг. до н. э.) изобразил безумную спутницу бога вина Диониса Менаду (IV в. до н. э.) в момент принесения жертвы. Задавшись целью передать экстатический надрыв, Скопас выбирает тип лица, далекий от классического совершенства: низкий лоб с глубокой продольной складкой, близко посаженные глаза, резко изогнутые брови, нервная линия рта. Тело также показано в состоянии оргиастического экстаза, когда движения не могут быть ни выверенными, ни разумно продуманными.

Чтобы отобразить шквал эмоций, Скопас использовал небывалые для греческой пластики приемы. Во-первых, скульптура рассчитана на круговой обзор. Резкий излом тела менады, распахнувшийся хитон, запрокинутая голова, оттянутая тяжелой копной волос, позволяют ощутить ритм танца, нагнетание страсти. Во-вторых, новое соотношение ткани и плоти — здесь не осталось и следа от классической гармонии одежд, воспринимающихся как «эхо тела», — обеспечивает резкий контраст светотени в драпировках, создающий эффект полного самозабвения в танце.

**Керамика** (греч. keramike – гончарное искусствo, от keramos – глина) – наименование любых бытовых или художественных изделий, выполненных из глины или содержащих глину смесей, обожженных в печи или высушенных на солнце. Изготовление керамики – универсальное художественное ремесло.

Сюжетами греческих художественных произведений служили мифы, эпос и сцены обыденной жизни. Боги и герои, их приключения и подвиги изображаются на фронтонах, метопах и на многочисленных расписных вазах.

Керамика эпохи классики делится на чернофигурную и краснофигурную. Более древняя чернофигурная вазопись восходит к концу 7 в. до н.э.

Чернофигурная керамика 6 в. до н.э. в полной мере использовала сюжеты богатейшей греческой мифологии. Боги и богини, герои и чудовища изображались в сценах из жизни олимпийцев и эпизодах Троянской войны. Декоративные мотивы использовались сдержанно, для разграничения сцен с фигурами, нарисованными черным лаком. Постепенно вводились сюжеты из повседневной жизни обычных людей, например, воин, вооружающийся для битвы, или упражнения в гимнасии; такие изображения стали вытеснять мифологические.

На чернофигурные вазы изображение наносилось черным лаком при помощи кисти и представляло собой только силуэты; детали рисунка процарапывались или прочерчивались поверх лака. Чернофигурная роспись происходит от примитивных рисунков на сосудах более древнего геометрического стиля. Черные фигуры контрастно выделяются на красном фоне глины, из которой сделана ваза.

Краснофигурная техника производит впечатление, противоположное эффекту чернофигурной техники. Изображения здесь оставлены некрашеными, а фон вазы покрыт черным лаком. Затем тонкими рельефными линиями выполнялись детали изображений.

На древнегреческих вазах можно выделить орнамент и картину – сюжетную роспись.

Особое место в греческой живописи принадлежит росписям на вазах. Самый распространенный тип ваз - амфора и кратер.

В древнейших вазах на обожженную красную поверхность глины наносили черным лаком силуэты людей и животных. На них процарапывали иглой очертания деталей - они проступали в виде тонкой красной линии. Такие вазы называли чернофигурными.

Но этот прием был неудобен и позднее стали оставлять фигуры красными, а промежуток между ними закрашивали черным. Так было удобнее прорисовывать детали - их делали на красном фоне черными линиями. Такие вазы назывались краснофигурными.

Сюжеты для ваз черпали из многочисленных мифов о богах и героях, изображали на вазах празднества и спортивные состязания. Благодаря этим росписям, мы узнаем о жизни древних греков, о их внешности, предметах быта, обычаях.

Греческий орнамент – меандр (от названия реки в Малой Азии Большой Мендерес) и пальметта.

**Философия и философские подходы** к решению любой научной проблемы лежат в основе древнегреческой науки. Поэтому выделить ученых, занимавшихся «чистыми» научными проблемами, нельзя. В Древней Греции все ученые были философами, мыслителями и обладали знанием основных философских категорий.

Идея красоты мира проходит через всю античную эстетику. В мировоззрении древнегреческих натурфилософов нет ни тени сомнения в объективном существовании мира и реальности его красоты.

Для первых натурфилософов прекрасное — это всеобщая гармония и красота Вселенной. В их учении эстетическое и космологическое выступают в единстве. Вселенная для древнегреческих натурфилософов — космос.

Во всеобщую картину мира включается представление о его гармонии, красоте. Поэтому сначала все науки в Древней Греции были объединены в одну — космологию.

Сократ — один из родоначальников диалектики как метода поиска и познания истины. Главный принцип — «Познай самого себя, и ты познаешь весь мир», т. е. убеждение в том, что самопознание — путь к постижению истинного блага. В этике добродетель равна знанию, следовательно, разум толкает человека на добрые поступки. Человек знающий не станет поступать дурно. Сократ излагал свое учение устно, передавая знания в виде диалогов своим ученикам, из сочинений которых мы и узнали о Сократе.

Создав «сократический» метод ведения спора, Сократ утверждал, что истина рождается только в споре, в котором мудрец при помощи ряда наводящих вопросов заставляет своих противников признать сначала неправильность собственных позиций, а затем справедливость взглядов их оппонента. Мудрец, по мнению Сократа, приходит к истине путем самопознания, а затем познания объективно существующего духа, объективно существующей истины. Важнейшее значение в общеполитических взглядах Сократа занимала идея профессионального знания, из которой делались выводы, что человек, не занимающийся политической деятельностью профессионально, не имеет права на суждение о ней. Это было вызовом основным принципам афинской демократии.

Учение Платона — первая классическая форма объективного идеализма. Идеи (среди них высшая — идея блага) — вечные и неизменные прообразы вещей, всего преходящего и изменчивого бытия. Вещи — подобие и отражение идей. Эти положения изложены в сочинениях Платона «Пир», «Федр», «Государство» и др.

В диалогах Платона мы находим многогранную характеристику прекрасного. При ответе на вопрос: «Что есть прекрасное?» он пытался охарактеризовать саму сущность красоты. В конечном счете, красота для Платона есть эстетически своеобразная идея. Познать ее человек может, только находясь в состоянии особого вдохновения. Концепция красоты у Платона идеалистична. Рациональна в его учении мысль о специфичности эстетического переживания.

Ученик Платона — Аристотель, был воспитателем Александра Македонского. Он является основоположником научной философии, лотки, учения об основных принципах бытия (возможности и осуществления, форме и материи, причине и цели).

Основные области его интересов — человек, этика, политика, искусство. Аристотель — автор книг «Метафизика», «Физика», «О душе», «Поэтика». В отличие от Платона для Аристотеля прекрасное не объективная идея, а объективное качество вещей. Величина, пропорции, порядок, симметрия — свойства прекрасного.

Красота, по Аристотелю, заключена в математических пропорциях вещей «поэтому для ее постижения следует заниматься математикой. Аристотель выдвинул принцип соразмерности человека и прекрасного предмета. Красота у Аристотеля выступает как мера, а мерой всего является сам человек. В сравнении с ним прекрасный предмет не должен быть «чрезмерным». В этих рассуждениях Аристотеля о подлинно прекрасном содержится тот же гуманистически и принцип, который выражен и в самом античном искусстве. Философия отвечала потребности человеческой ориентации человека, порвавшего с традиционными ценностями и обратившегося к разуму как к способу уяснения проблем.

В математике выделяется фигура Пифагора, создавшего таблицу умножения и теорему, носящую его имя, изучавшего свойства целых чисел и пропорций. Пифагорейцы развивали учение о «гармонии сфер». Для них мир — это стройный космос. Они связывают понятие прекрасного не только всеобщей картиной мира, но и в соответствии с морально-религиозной направленностью своей философии с понятием блага. Разрабатывая вопросы музыкальной акустики, пифагорейцы поставили проблему соотношения тонов и попытались дать его математическое выражение: отношение октавы к основному тону равно 1:2, квинты — 2:3, кварты — 3:4 и т.д. Отсюда следует вывод, что красота гармонична.

Там, где основные противоположности находятся в «соразмерной смеси», там содержится благо, здоровье человека. Равное и непротиворечивое в гармонии не нуждается. Гармония выступает там, где есть неравенство, единство и взаимодополнение многообразного. Музыкальная гармония — частный случай гармонии мировой, ее звуковое выражение. «Все небо — гармония и число», планеты окружены воздухом и прикреплены к прозрачным сферам. Интервалы между сферами строго гармонически соотносятся между Собой как интервалы тонов музыкальной октавы. От этих представлений пифагорейцев и пошло выражение “Музыка Сфер”. Планеты движутся, издавая звуки, и высота звука зависит от скорости их движения. Однако наше ухо не способно уловить мировую гармонию сфер. Эти представления пифагорейцев важны как свидетельство их уверенности в том, что Вселенная гармонична.

Демокрит, открывший существование атомов, тоже уделял внимание поискам ответа на вопрос: «Что есть красота?» У него эстетика прекрасного сочеталась е его этическими взглядами и с принципом утилитаризма.

Он считал, что человек должен стремиться к блаженству и благодушию. По его мнению, «не следует стремиться ко всякому наслаждению, но только к такому, которое связано с прекрасным». В определения красоты Демокрит подчеркивает такое свойство, как мера, соразмерность. Тому, кто их п

У Гераклита понимание красоты пронизано диалектикой. Для него гармония не статичное равновесие, как для пифагорейцев, а движущееся, динамичное состояние. Противоречие — созидатель гармонии и условие существования прекрасного: расходящееся сходится, и прекраснейшее согласие происходит из противоположности, и все происходит в силу раздора.

В этом единстве борющихся противоположностей Гераклит видит образец гармонии и сущность прекрасного. Впервые Гераклит поставил вопрос о характере восприятия прекрасного: оно непостижимо с помощью вычисления или отвлеченного мышления, оно познается интуитивно, путем созерцания.

Известны труды Гиппократа в области медицины и этики. Он — основатель научной медицины, автор учения о целостности организма человека, теории индивидуального подхода к больному, традиции ведения истории болезни, трудов по врачебной этике, в которых особое внимание обращал на высокий моральный облик врача, автор знаменитой профессиональной клятвы, которую дают все, получающие врачебный диплом. До наших дней дошло его бессмертное правило для врачей: не навреди пациенту.

С медициной Гиппократа завершился переход от религиозно-мистических представлений о всех процессах, связанных со здоровьем и болезнями человека, к начатому ионийскими натурфилософами их рациональному объяснению. Медицина жрецов сменилась медициной врачей, основанной на точных наблюдениях. Врачи школы Гиппократа также были философами.

 **Костюм.** Драпировка — основа древнегреческого костюма

Древние греки создали совершенный тип драпированного костюма. Прямоугольный кусок ткани различной длины и ширины, драпируясь на теле, подчеркивал гармонию тренированного тела и одежды, динамизм и свободу движений, скрывал недостатки. Пластика драпировки и осанка фигуры ценились гораздо выше стоимости ткани и красоты орнамента. Форма предмета доминировала над его декором.

ФОРМА или отсутствие кроя одежды. Греческий хитон органично связан с архитектурой, особенно это касается эпохи классики, когда пропорции, масштабность, форма приобрели огромное значение. Ритм, расположение и форма складок, драпировок диктовались основной архитектурной формой эпохи - каннелированной колонной (колонна, ствол которой прорезан вертикальными желобками - каннелюрами) дорического ордера. В фигуре человека, одетого в хитон, читались пропорции золотого сечения. Складки должны были подчеркивать движения человеческого тела. Одновременное ношение двух одежд создавало гармонию ритмов, объединяющих ансамбль.

Греки использовали мягкие, эластичные, хорошо драпирующиеся ткани. Чаще всего лен и шерсть. Их ткали ручным способом на вертикальном станке шириной до двух метров. Изначально греки носили одежду только домашнего изготовления и в основном белого цвета. Но с развитием ткацкого и красильного ремесла появились разноцветные ткани с узорами. Долгое время популярной тканью был ионийский лен, но позже он был потеснен шерстью, которую использовали дорийцы.

Пеплос - прямоугольный кусок шерстяного сукна, которое прикладывалось к телу и на плечах скреплялось булавками. Его правый бок, украшенный орнаментом, не сшивался. Это было верхнее длинное ниспадающее одеяние греческих женщин. Пеплос подпоясывали.

Самым престижным цветом, цветом аристократии, считался белый. Траурными считались серый и коричневый цвета. Зеленый, серый и коричневые цвета были цветами сельских жителей. Из упоминаний в греческой литературе известно о многочисленных цветовых нюансах: например, платья «лягушачьего» или «яблочного» оттенка, аметистового, гиацинтового, шафранового. Окраска тканей осуществлялась как минеральными, так и органическими красителями растительного (например, плодами теребинта), так и животного происхождения (вроде червей кермесного дуба). В некоторых полисах было не принято окрашивать ткани. Так, спартанцы не имели цветной одежды, кроме красного военного плаща.

По краю одежд пускали орнамент, а на поле вышивали цветы, звезды, сцены битв или изображения богов. Крупный рисунок преобладал вплоть до V—IV вв. до н. э., но позже предпочтения сместились к однотонной одежде белого цвета с орнаментом по краю (с желтым, голубым или красным менадром). Орнамент был подчинен ритму, раппорт строился по горизонтали. Узоры орнамента, связанные с природой, носили стилизованный геометрический или растительный характер, самые распространенные — это меандр, критская волна, пальметта. Вначале орнаменты были узкими, но когда греки начали использовать тяжелые дорогие ткани и одежда стала объемнее, орнамент тоже стал шире и массивнее.

Мужская одежда

Одежда древних греков была некроеной, несшивной и представляла собой тканый четырехугольник. Эта форма оставалась неизменной до позднего периода.

Самым древним видом греческой одежды, распространившейся от дорийцев, была хлайна. Она служила и верхней, и нижней одеждой и представляла собой узкий плащ из грубой шерсти. Под хлайну надевали хитон. Он служил нижней одеждой.

Хитон - это прямоугольный кусок ткани, сложенный по вертикали вдоль левого бока человеческого тела, скрепленный на плечах застежками - фибулами, подпоясанный ремешком с напуском (колпосом) и умело заложенный вертикальными складками. Различали дорический хитон – он был коротким (достигающим колен) и узким (около метра). Такой хитон использовали как домашнюю одежду – выходить только в нем на улицу было не принято. Ионический хитон, вошедший в моду в VI веке до н. э. у восточного племени ионийцев. Он был длинным и закрытым: свободную сторону хитона скрепляли с помощью шнурков или застежек, оставляя разрез для руки. Такой хитон чаще носили старики, женщины, государственные деятели, аристократы, участники священных игр. Выполнялся из двух кусков ткани иногда шириной до запястья и скалывался на каждом плече не одной, а несколькими заколками. При этом из складок получались рукава длиной иногда до локтя. Довольно часто мужской хитон скреплялся фибулой только на одном плече и простейшим вариантом такой одежды был экзомис.

Экзомис – хитон с концами, связанными на одном плече, оставляющий открытой руку, вместе с половиной груди - был одеждой сельских жителей и рабов, также мог использоваться как спортивная одежда. Изготавливался из грубой ворсистой шерсти.

Верхней одеждой у древних греков был гиматий или гиматион. Гиматий — архаичный длинный плащ с большим количеством складок, который носили поверх хитона. По форме он также представлял собой большой прямоугольный кусок шерстяной ткани одинаковый как для женщин, так и для мужчин. Для того чтобы края плаща сидели лучше подвешивали специальные гири. Иногда его носили без хитона. Гиматий мог драпироваться разными способами вокруг тела, но чаще всего один его конец перекидывали через левое плечо, основное полотнище протягивали через спину под правую руку и закидывали второй конец на то же левое плечо. Дорический гиматий (аналог древней хлайны) сохранился до позднего времени лишь у спартанцев.

Верхней одеждой греческих аристократов и царей был вариант гиматия фарос — роскошный двойной плащ из египетского полотна, чаще всего пурпурного цвета. Помимо длинного плаща гиматия существовал короткий плащ — хламида, которую скрепляли застежкой на шее. Хламида также состояла из прямоугольного куска ткани. Ее носили во время охоты, на войне, а также путешественники и пастухи. Еще ее использовали для спортивных состязаний (в этом случае она была единственным одеянием). В Афинах хламиду носили только юноши, а в Спарте и взрослые граждане тоже. К хламиде полагалась шляпа петас, которая представляла собой войлочную круглую шапочку с полями и без.

**8. Эллинизм.** Отражение драматизма эпохи в искусстве. Рост новых городов. Влияние греческой культуры на восточные цивилизации. Темы боли, смерти: «Лаокоон», «Умирающий галл», Рельефы Пергамского алтаря. Темы женской красоты: «Ника Самофракийская», «Афродита Милосская». Гипподамова система.

 Великий Роден превыше всех женщин ставил Венеру Милосскую. «О Венера, триумфальная арка жизни, мост истины, круг спасения! — писал он — Какое сияние исходит от твоего прекрасного торса, уверенно покоящегося на крепких ногах, и о г полутонов, дремлющих на твоей груди, на твоем сияющем лоне, широком, как море! То расстилается красота, как океан, без конца и края...».

Контрапост — приём изображения фигуры человека в искусстве, при котором положение одной части тела контрастно противопоставлено положению другой части. Контрапост позволяет передать пластическое движение фигуры, ее напряжение, не нарушая общего равновесия форм.

Отражением классического контарпоста, женского бессознательного кокетства, является Венера Милосская. И стоит она... в позе контрапоста.

 Ника Самофракийская. Как и другие эллинистические скульптуры, Крылатая Победа восхищает своей натуралистической анатомией и, следовательно, реалистичным изображением движения.

Из общественных эллинистических сооружений следует назвать экклезиастерии — здания народных собраний, булевтерии — здания городских советов, пританеи — сооружения, где находились городские канцелярии, базилики — торговые и судебные здания, гимнасии — школьные здания, палестры — спортивные школы, стадионы, театры, библиотеки, бани и так называемые стой — длинные крытые галереи, тянувшиеся вдоль улиц. В эллинистических столицах воздвигались дворцовые постройки.

**Завоевания Александра Великого** в третьем веке до нашей эры оказали глубокое влияние на восточную и западную культуру. С расширением его империи, эллинизма или греческого влияния культура распространилась от Средиземноморья до Азии. Прохождение его армий через горные районы современного Афганистана и Тибета привело к расширению торговых путей между Европой и Азией. Открытие этих маршрутов не только увеличило торговлю, но и позволило беспрецедентные культурные и религиозные обмены между востоком и западом.

Одним из основных компонентов эллинистической культуры было расширение греческого языка. Греческий язык быстро стал языком торговли и коммерции, и люди со всей империи извлекли выгоду из его общего использования. Теперь они могли легко понимать друг друга независимо от их личной культуры и языка. Использование общего языка также привело к широкому признанию греческого искусства, драмы и философии. Появились новые школы философской мысли, ориентированные на индивида, такие как стоицизм и эпикурейство. Новый космополитический мир, созданный завоеваниями Александра, уничтожил власть конкурирующих греческих городов-государств. Это способствовало развитию менталитета, больше заботящегося о человеке, чем об отождествлении с городом-государством, которое было неотъемлемой частью греческой культуры.

Помимо распространения эллинистической культуры, империя Александра создала стабильную среду для процветания торговли в городах без страха нападения. Правительства под его правлением теперь защищали и продвигали торговлю, которая привела к появлению основных маршрутов, таких как Шелковый путь. Китайский шелк был важным товаром и пользовался большим спросом в Средиземноморье. Рост торговли также привел к развитию караванных городов вдоль Шелкового пути, таких как города Петра и Пальмира, находящиеся под влиянием греков.

Караванные города были не единственными городами, процветающими в новом космополитическом мире Александра. Египетский город Александрия был центром культуры и торговли. Основанная самим Александром, Александрия стала столицей Египта при династии Птолемеев. Великолепная гавань Александрии, расположенная прямо на Средиземном море, стала важным центром морской торговли.