

АРХИТЕКТУРНАЯ ИДЕЯ и КУЛЬТУРА

Культура –

**это все материальные и нематериальные
продукты человеческой деятельности,
все ценности и признанные способы
поведения, объективированные и
принятые в любых общностях,
передаваемые другим общностям и
последующим поколениям**

Три функции культуры:

- 1) культура является тем пространством, в котором можно отыскать материал для формирования идеи.
- 2) культура содержит в себе средства, с помощью которых можно придать идее культуросообразный вид.
- 3) с помощью особых технологий поиска, сравнения и оценки можно грамотно анализировать и интерпретировать уже имеющиеся архитектурные идеи и сооружения.

Классификация элементов культуры по У. Зелински и Дж. Хаксли:

- **Социофакты** — включают все допустимые способы взаимодействий людей;
- **ментифакты** — или принятые в сообществе ценности (лежащие в области этики, идеологии, религии).
- **артефакты**, включающие все опредмеченные следы человеческой деятельности;

Артефакт [нем. *Artefakt* < лат. *arte* искусственно + *factus* сделанный] - вещь, предмет, являющиеся продуктом целенаправленной человеческой деятельности (в отличие от природных объектов).

Классификация элементов культуры по Яну Щепаньскому:

- **идеи** (совокупность представлений),
- **ценности,**
- **нормы поведения,**
- **образцы деятельности,**
- **социальные институты,**
- **предметы.**

СОСТАВ КУЛЬТУРНОГО КОМПЛЕКСА



СОСТАВ КУЛЬТУРНОГО КОМПЛЕКСА

- **Идея**

Совокупность представлений о мире, содержащих в себе проекцию познания мира и его изменение

- **Ценность**

Любой предмет, материальный или идеальный, предмет действительный или воображаемый, в отношении которого индивиды или группы занимают позицию оценки, приписывают ему важную роль в своей жизни и стремление к обладанию им ощущают как необходимость

- **Нормы поведения**

Выработанные в процессе развития социума наборы средств, с помощью которых кодируется, а затем и воспроизводится как эталон тот тип форм поведения, который характерен для членов различных социальных групп и для социума

- **Образец деятельности**

- 1) ремесло основано на совокупности практических предписаний и рецептов, которые могут быть сколь угодно сложными, и требуют от исполнителя виртуозности и даже интуиции;
- 2) профессия же строится на основе мышления, на основе теоретических представлений.

- **Артефакт**

Материализованная идея, опредмеченная ценность, отражает определенные принятые сообществом нормы устройства жизни и является продуктом определенным образом интерпретированной и реализованной деятельности.

- ценности обладают исключительно важными свойствами, а именно они содержат в себе то, что разделяет людей на разные группы и в то же время объединяет их в эти группы.
- ценности могут быть индивидуальными и общепризнанными. В нашем примере общей ценностью можно считать строительство своего будущего. Тогда индивидуальными ценностями становятся способы этого строительства и отношение к обучению в вузе как средству этого строительства.
- Каждый человек «несет в себе» не одну, а несколько ценностей, которые, как правило, выстроены иерархически: какая-то ценность является главной, остальные следуют за ней, иногда подчиняясь ей, иногда противореча.
- ценность ни в коей мере не может быть отождествлена с идеей, ибо они принципиально отличаются друг от друга. По его мнению, идеи представляются как своеобразный продукт *мышления*, который задает импульс, направленный на познание и преобразование реальности. Ценности же - это *духовные опоры*, которые способны ориентировать человеческую деятельность в определенном направлении.

- Античные философы весьма пренебрежительно относились к архитектуре. Она не была включена в состав свободных искусств (таких как математика, риторика, политика и т.д.), потому что определялась как одно из низших «механических» искусств.
- Строительство в античности имело характер ритуала, то есть подчинялось установленному порядку действий. А этот порядок действий был ориентирован на создание такой среды, которая бы воплощала и удерживала целостность и завершенность. Эти требования относились, прежде всего, к организации жизни, которая представлялась, как Космос, а архитектурные сооружения, наряду с другими предметными атрибутами среды, рассматривались как условия, обеспечивающие такую жизнь.

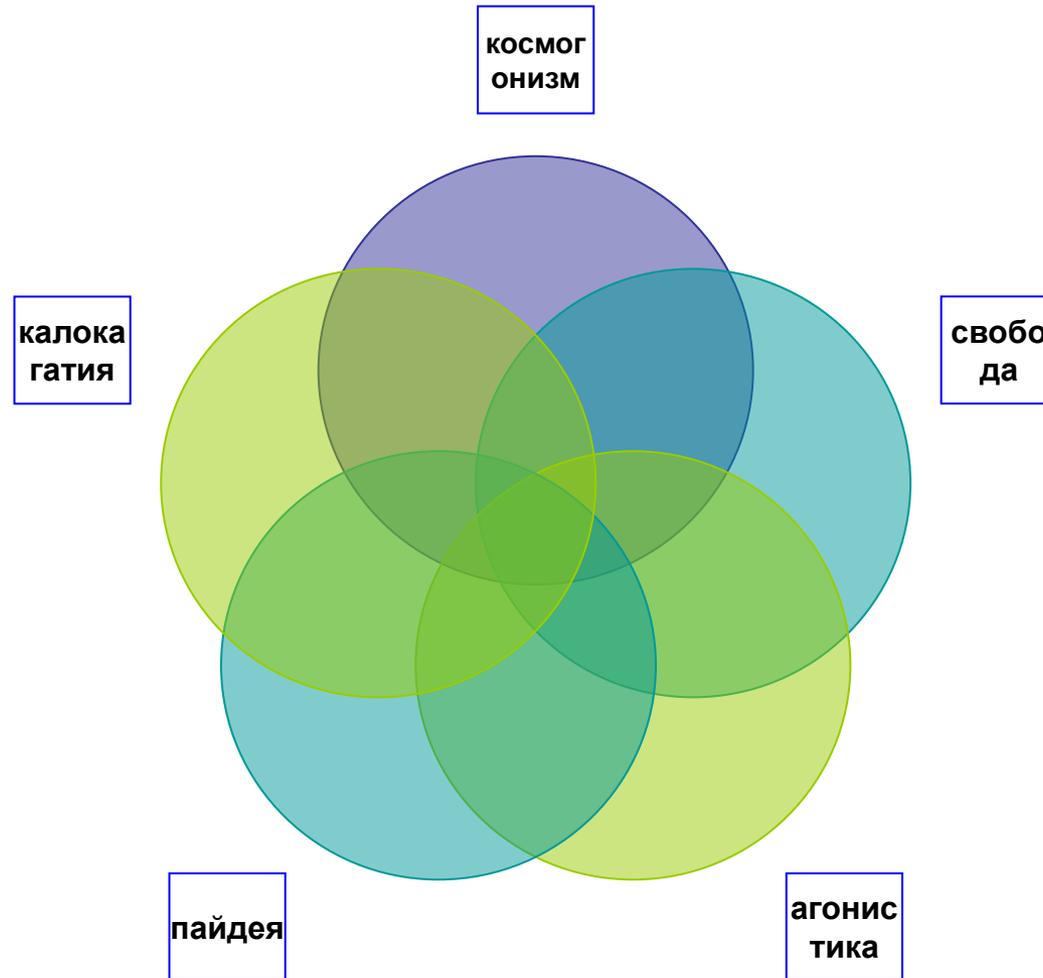
- Города, населенные пункты
- Автомострады
- Главные автодороги
- Второстепенные автодороги
- Железные дороги
- Аэропорты
- Морские порты
- Памятники культуры
- Храмы



**ODYSSEY
ADVERTISING**

© 2007 Odysseus Advertising
All rights reserved
Отдел продаж: 8 (800) 100-00-00

Античные идеи



Античные идеи. КОСМОГОНИЗМ

Космос (упорядоченный мир) предстает в единстве противоположных начал	Мир – стройное целое, подчиненное законам гармонии и числа	Мир предопределен и управляем олимпийскими богами	Мир – стихия природных сил
<p>Космическое равновесие: -человека и природы, -человеческого и божественного, -предельного и беспредельного -света и тьмы, -добра и зла, -мужского и женского, -старины и современности, -смерти Бога и его воскрешения. Единство в многообразии. Совпадение нравственности и морали. Космический порядок как идеал социального и нравственного порядка Полис идеальная модель естественного порядка (космоса)</p>	<p>Мера (пресечение чрезмерности) в любом месте природного и человеческого Космоса.</p> <p>Движение от Хаоса к Космосу, от отсутствия равновесия к его обретению.</p> <p>Гармония как характеристика одновременно и содержания и внешней формы.</p> <p>Математика, философия, физика, астрономия, религия – скульптурны и осязаемы, греческая поэзия – пластична.</p> <p>Пластичность и осязаемость – основы мироощущения.</p> <p>Аналитическая трезвость ума.</p> <p>Эвритмия</p>	<p>Олимпийское собрание богов (двенадцать высших богов) - отражение идеальной структуры космоса (двенадцать знаков зодиака, двенадцать месяцев года). Ответственность богов за человеческие дела. Почитание богов «Доверие» богам» Соответствие человеческой жизни божественному миру. Человекоподобные боги и богоподобные люди.</p> <p>Боги – идеал для человека.</p> <p>Храм - жилище бога (также защищено как жилище человека).</p> <p>Введение героического начала и героя как носителя одновременно и божественного, и человеческого.</p>	<p>Возможность для человека вмешаться в космические процессы через героическое начало</p> <p>Человек – явление природы.</p>

- *гармония*. Она близка понятию меры, пропорции, симметрии. Согласно Платону, гармония не есть нечто такое, что непосредственно соединяется в силу похожести. Вслед за Гераклитом он повторяет, что гармония *создалась из первоначально расходящегося*. Это особенно явно проявляется в музыкальном искусстве, где расходящиеся высокие и низкие тона, демонстрирующие взаимозависимость, образуют гармонию. Речь, таким образом, идет о гармонии как о контрасте, соединении противоположностей, что позже нашло воплощение в аристотелевской трактовке красоты как единства в многообразии.
- Интересно проследить, как эволюционировало понятие гармонии в античном художественном сознании. Если первоначально гармония воспринималась главным образом космологически, т.е. как экстраполяция всех объективных свойств Космоса (отсюда и тяга пифагорейцев к рассчитыванию математических отношений музыкальных интервалов), то впоследствии гармонию стали искать в земном, повседневном мире людей, где она зачастую несет на себе отпечаток индивидуального отношения.

- в классический период отсутствует расщепление между индивидуальными ориентациями человека и общественным целым. Гражданин античного полиса чувствовал себя в безопасности — полис защищал человека, обеспечивал его права, справедливость общественных отношений, равновесие государственных и индивидуальных интересов. Отсюда и те формы творчества, которые отличает взаимопроникновение объективного и субъективного, лирического и эпического.
- Когда мы употребляем слово «классическое» для характеристики художественного творчества в XV в. в Италии или в XVIII в. во Франции, мы также имеем в виду гармоническое единство, выступающее как образец, норма и идеал. в XVIII в. И. Винкельман создал первую историю искусств, художественная культура античности трактовалась им как норма и образец, как исходное основание, задающее критерии оценки всем последующим эпохам с их изгибами, парадоксами, переломами, противоречиями художественного сознания.

- архитектура не могла восприниматься греками как созидательная деятельность – у нее была обслуживающая, служебная функция, требования к которой задавались канонами, построенными по принципам равновесия. Нарушение этих канонов полагалось чрезмерностью. Архитектор имел право на нарушение канона только тогда, когда мог убедить своих собратьев по профессии и потребителей, *давая описание «новинки» с обязательными ссылками*

- Главным местом сохранения такой равновесности был полис и все, что составляло его «тело» хоть и было ценимо, но укладывалось в определенную иерархию. Отсюда и произведения архитектуры были поименованы и даже иногда озвучивались имена авторов. И то, и другое отмечалось и оценивалось в той степени, в какой это служило пользе полиса.
- Поэтому-то для современного архитектора, незнакомого с идеями античных греков, но испытывающего трепет перед постройками того времени, непонятно, почему ценность архитектуры не была выше технического копирования. Мало того, строительные артели и их представители имели статус, **близкий к социальным изгоям.**

Античные идеи. Свобода

Причастность к полису	Единство интересов сообщества	Разнообразие интересов	Взаимная лояльность
<p>Полис – отдельное государство в тех границах, которые определили природа и родовая организация.</p> <p>Полис – своя жизнь, свой диалект, свои боги и герои, календарь и монета.</p> <p>Надежность и защищенность существования.</p> <p>Способность жить «по природе» и «по установлению».</p> <p>Закон выше власти.</p> <p>Установка быть как бы членами «единого тела».</p>	<p>Равные возможности для граждан.</p> <p>Исключение возможности новой тирании через закон об изгнании <u>остракизмом</u>.</p> <p>Равенство в правах не только в человеческом сообществе, но и перед богами.</p> <p>Народоправство (демократия).</p> <p>Собственность как критерий распределения общественных обязанностей (чем больше собственность, тем сложнее обязанности)</p>	<p>Наличие широких возможностей для самореализации в собственном совершенствовании.</p> <p>Наличие широких возможностей в изменении своего социального положения.</p> <p>Распространение «свободных» профессий - софистов, риторов, философов, математиков, драматургов, поэтов, архитекторов, художников.</p> <p>Разнообразие культов и представлений о богах.</p> <p>Космополитизм</p> <p>Топос (уместность действия)</p>	<p>Отсутствие неприязни к соседу, если он в своем поведении следует личным склонностям.</p> <p>Повиновение властям и законам, в особенности установленным в защиту униженных, а также законам неписанным, нарушение которых все считают постыдным.</p> <p>Правомерность диалога.</p> <p>Диалог согласия (консенсус).</p> <p>Взаимное доверие.</p>

Античные идеи. АГОНИСТИКА

Волевое развитие	Динамика социальной жизни	Социальное обновление	Универсальность агона
Стремление быть первым Ориентация на образцы, идеалы Цель жизни состоит в преодолении опасности и риска проигрыша Чувство собственного достоинства. Защита собственных интересов.	Следование установленным правилам Признание авторитета как результата постоянного саморазвития Признание авторских прав. Запрет на плагиат Восхищение силой, политической и духовной мощью других культур	Правотворчество Обсуждение всех «за» и «против» при принятии новых законов. Высокая оценка творчества.	Полисы Ремесленники Политические и военные деятели Два полухория (составляющих хора) Борьба за включение «своего мудреца» в состав известной семерки. Философский трактат как диалог. Спортивные игрища

- «*калокагатия*» - единство прекрасного и нравственного. Эстетически прекрасное понималось одновременно и как этически-нравственное в своей основе, как средоточие всех совершенных качеств, включая истинное, справедливое и иные превосходные ипостаси. Такое понимание, обнаруживает целостность, присущую восприятию античного человека, для которого чувственный, телесный компонент прекрасных объектов органично совмещался с высоким духовным, символическим содержанием. Прекрасное как объективное свойство, заданное самой природой, и прекрасное как субъективное чувство удовольствия сосуществуют и мыслятся нераздельно.

- Цель анализа - *выявить социальные основания в архитектурной идее сооружения, то есть связать архитектурную идею с социальными идеями, образующими культурную конфигурацию Афин того времени*

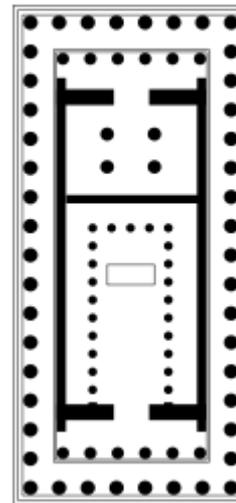
Идея Парфенона:

совокупность представлений о

1. - функции сооружения (миссия, средовая роль, назначение);
2. - планировочной структуре;
3. - объемной структуре;
4. - декоре.

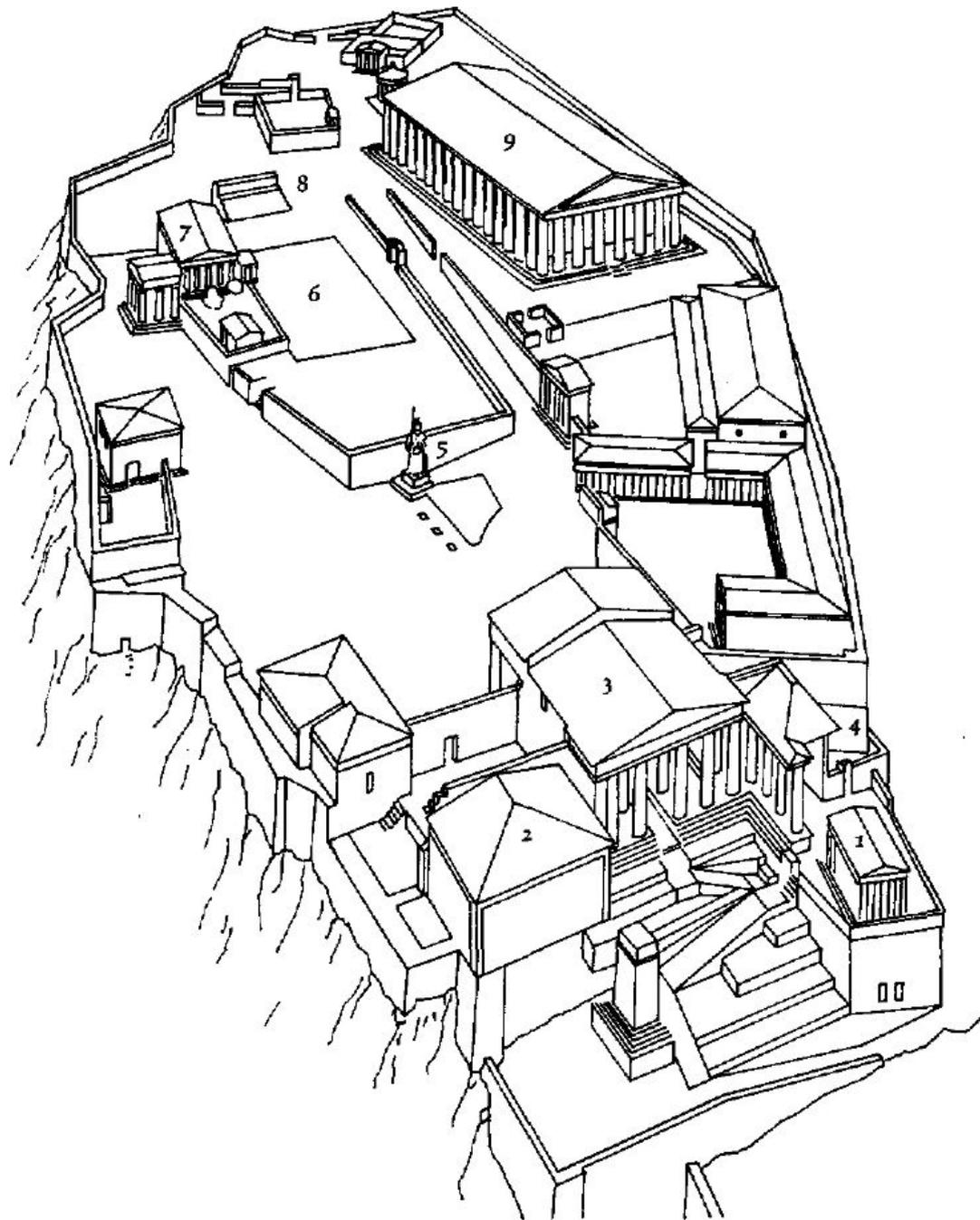


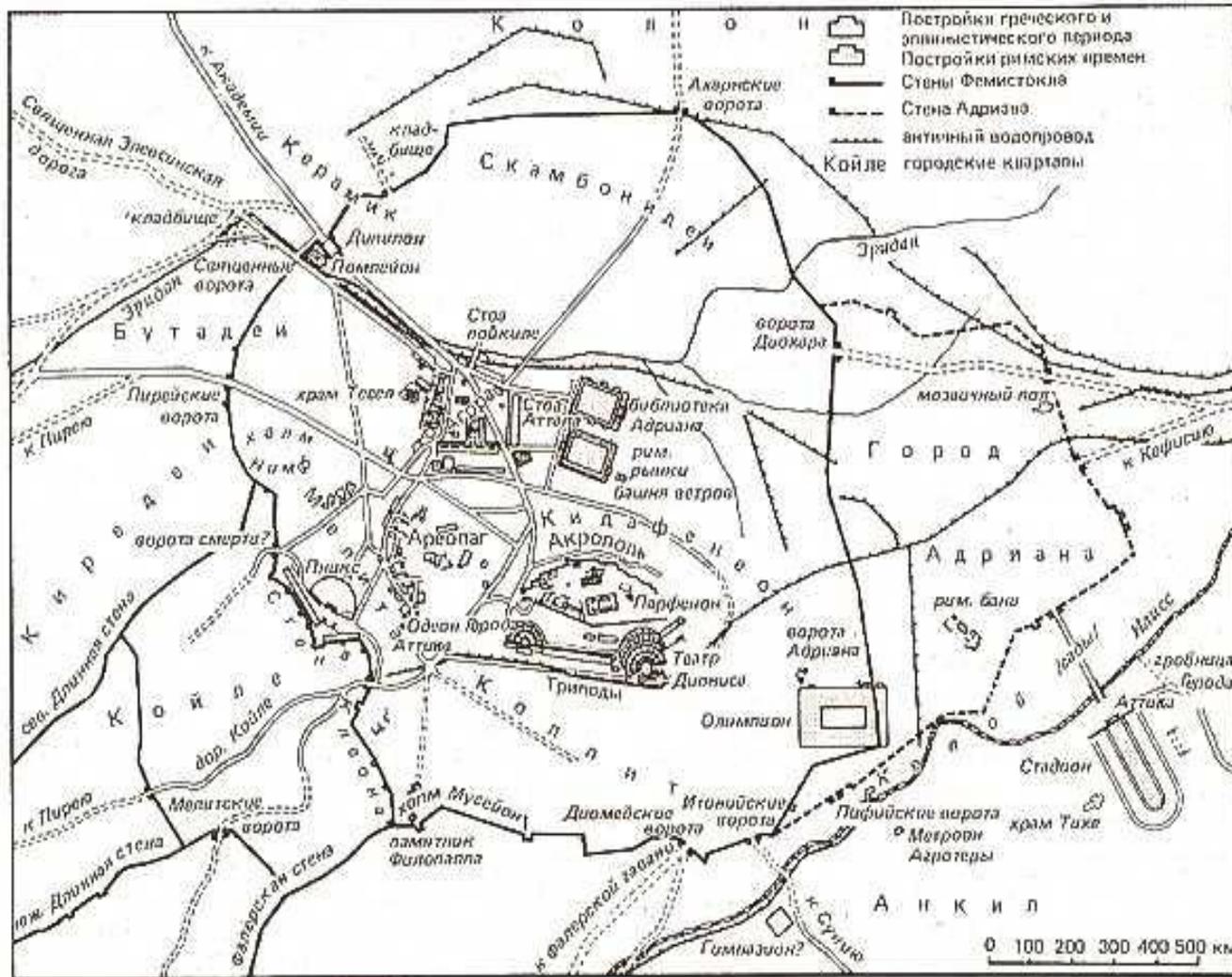
0 5 10 15 20 m



- Богиня Афина — одно из важнейших божеств олимпийского пантеона греков. Силой и мудростью она равна Зевсу, она занимает место рядом с ним и ей должны воздаваться почести вслед за Зевсом. Она хранит молнии Зевса. только «Афине одной меж дочерей даровал Зевс вершить дела отцовскую властью».
- Афина была божеством полифункциональным. Афине принадлежит особое место, как божеству мудрости и знания⁵⁶. Афина - богиня, в которой олицетворяется рациональная сторона войны: организованный боевой строй, боевой порядок, стратегический замысел
- Афина — покровительница труда, особенно труда, освоенного знанием. Древние греки полагали, что «изобретение» ремесла и распространение его среди людей — заслуга Гефеста и Афины. Она и «мать многосчастливая всяких искусств», и «изобретатель ремесел». Она покровительствует гончарам, строителям кораблей, рукодельницам. Она — вообще защитница людей ремесленного труда
- она защищает полис, как нормальную форму организации человеческого общества— поэтому она широко известна как Афина Поллада («Городская») и Афина Полиуха («Градодержица»)
- **Миссия Парфенона** состоит в воздаянии за заслуги, в выражении благодарности за покровительство, и почитания за особую роль богини Афины в жизни полиса и является прямым воплощением космогонического представления о мироустройстве

- СРЕДОВАЯ РОЛЬ Парфенона
- храм стал организующим центром всего ансамбля Акрополя, включавшего помимо Парфенона монументальный вход — Пропилеи, храм Ники Аптерос (бескрылой Победы), Эрехтейон, огромную статую Афины Промахос (Афины, сражающейся впереди) и др. —





- **План Древних Афин и расположение Акрополя в них**





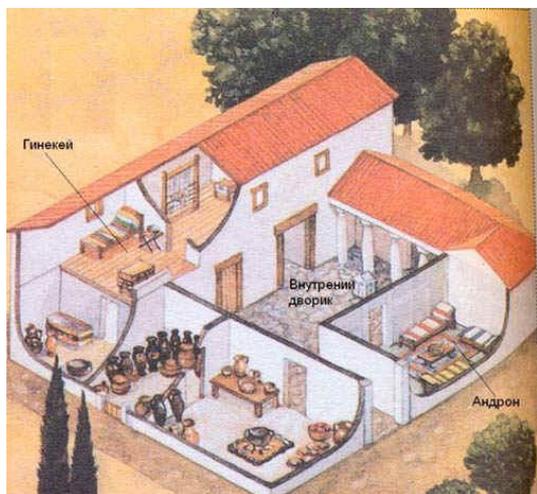






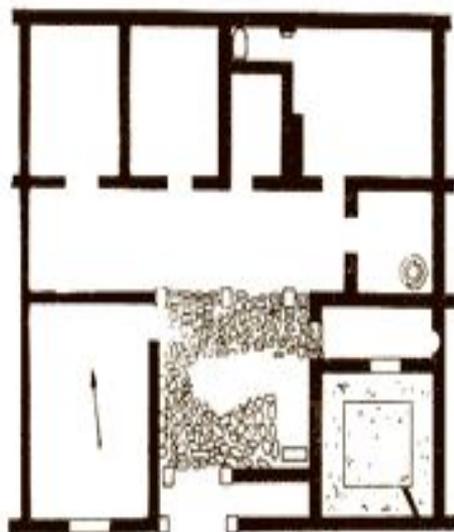


6a The Acropolis, from the Philopappos hill. Athens.

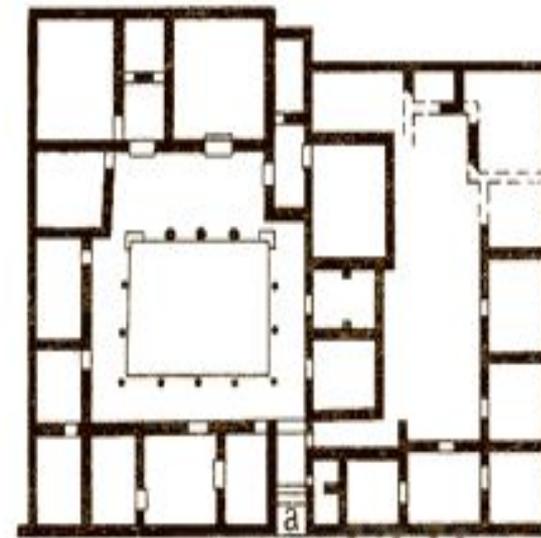


Планы древнегреческого жилого дома

пастадный дом



перистильный дом



- Парфенон как и любой другой греческий храм считался земным жилищем бога, поскольку в соответствии с идеей космогонизма, человекоподобные боги должны иметь на земле места, устроенные как у смертных. Прототипами храмов явились крупные жилые дома басилевсов.
- Античное жилище было особым замкнутым мирком, отгороженным от внешнего мира. Все помещения были обращены лицом к внутреннему дворику, а на улицу они выходили глухой стеной. Окон было немного, и они имели вид узких щелей, стёкол в них не было, и прикрывались они ставнями. Таким образом, вся жизнь античного дома была скрыта от посторонних.
- В соответствии с идеей космогонизма земное жилище бога устраивалось по типу жилища обычного грека. Внутреннее помещение храма было недоступно для афинян – оно было, как и жилище рядового гражданина защищено от внешнего мира.
- греческий храм (греч *temenos*) – первоначально участок земли, принесенный в дар божеству

ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ПЛАНИРОВОЧНОЙ СТРУКТУРЕ

- Главная особенность греческого дома состояла в том, что он делился на две части: АНДРОН - помещение для мужчин и ГИНЕКЕЙ- помещение для женщин, где они проводили почти всё своё время. Попадание женщин на мужскую половину и мужчин на женскую подчинялось специальному режиму, не допускающему отступлений.
- Посмотрим на план Парфенона. Мы видим те же две части: женскую (наос) и мужскую - для жрецов (иарфенон). Эти помещения не только разделены глухой стеной, но и имеют разные входы. В целлу – помещение, где размещалась двенадцатиметровая статуя Афины, входить разрешалось только жрецам в исключительных случаях – так оберегалось жилище богини. Оно также защищено как жилище человека, поэтому и вход **в целлу афинянам запрещен.**

1.01

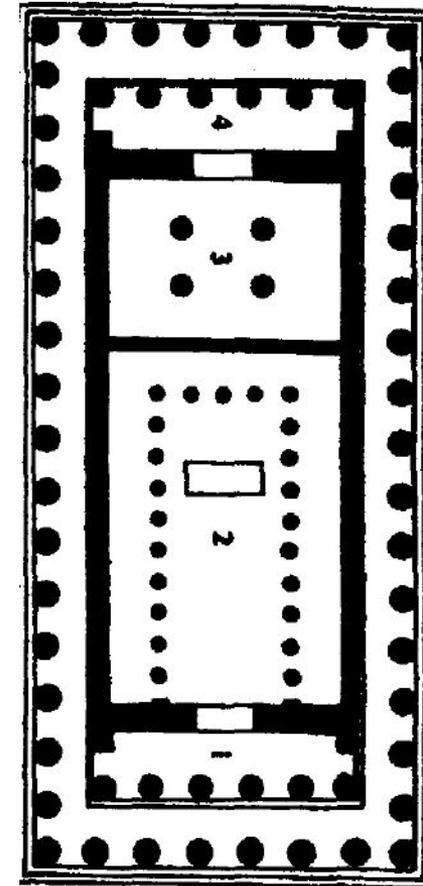
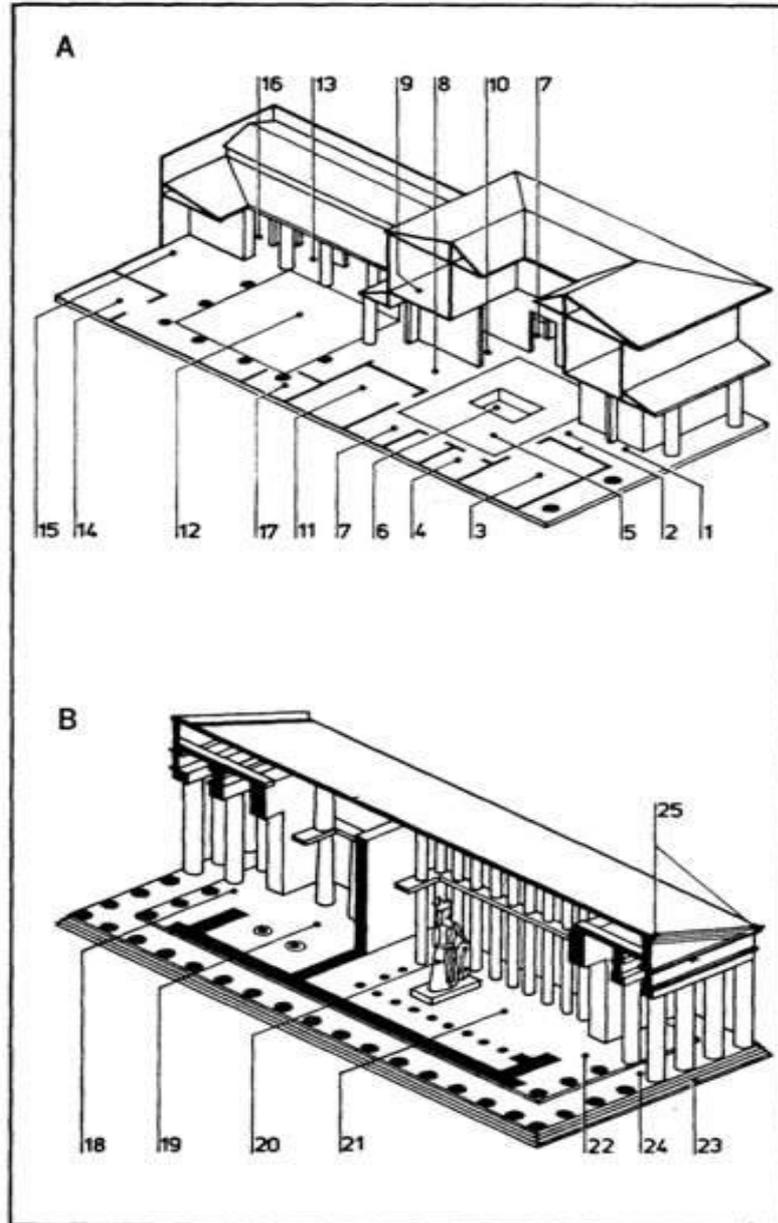
Сооружения Античные дом и храм: планировка

A Римский городской дом

- 1 Вестибюль
- 2 Фауцес
- 3 Целла
- 4 Кубикула
- 5 Атрий
- 6 Имплювий
- 7 Алы
- 8 Таблинум
- 9 Апотека
- 10 Андрон
- 11 Триклиний
- 12 Перистиль
- 13 Кубикула
- 14 Экседра
- 15 Экс
- 16 Латрина
- 17 Кулина

B Греческий храм

- 18 Опистодом
- 19 Адитон (святаяница)
- 20 Культурная статуя
- 21 Наос (целла)
- 22 Пронаос
- 23 Крелидома
- 24 Перистиль
- 25 Акротерий



- 1. пронаос;
- 2. гекатомпедон (наос);
- 3. иарфенон;
- 4. описгодом



- Все ритуальные процедуры осуществляются снаружи храма, поскольку внутренне пространство не предназначено для посещений. Поэтому интерьер наоса относительно лаконичен, а внешняя часть планировочной структуры храма обустроена как пышная богатая галерея, которую образует круговая колоннада

Представление об объемной структуре

- Стремление представить Афины центром объединения всех греков, независимо от их племенной принадлежности, стало одной из ведущих линий в политике афинского полиса. Так Парфенон, которому предназначалась роль главного храма союза, оказался постройкой, в которой органически слились особенности двух ордоров. Афиняне хотели, чтобы Парфенон считали своим храмом все греки - доряне (дорийцы) и ионяне (ионийцы)

Ордерная классическая колонна не просто конструктивный элемент. Колонна – это прежде всего *символ*. Вертикаль – это

- *знак* сосредоточенности на одном существе,
- это то, что действует на человека, как *напоминание* о его единичности.

Поэтому каждая колонна – символ человека, а дорический ордер напоминает ряды воинов-гоплитов, украшением которых были мужество и стойкость.

Парфенон в отличие от предыдущих храмов приобретает перистильный характер, то есть имеет окружающую храм со всех сторон колоннаду. Свободные граждане были равны в правах не только в человеческом сообществе, но и перед богами, отсюда - двойной ряд абсолютно одинаковых колонн, каждая из которых – символ гражданина. Афина живет на земле рядом со всеми, поэтому целла на одном уровне с галереями.

- Метопы выполнены в высоком рельефе, поскольку находились над колоннами, чередуясь с триглифами. Темами триглифно-метопного фриза были гигантомахия – битва олимпийских богов с гигантами, кентавромахия – битва греков-лапифов с кентаврами, амазономмахия – битва греков с амазонками и сцены из троянской войны. Итак, сначала утверждается небесная иерархия; затем люди вступают в бой с дикими существами, кентаврами – полулюдьми-полуживотными; потом греки сражаются с варварами; наконец, они вступают в битву с равными им героями.





Гипсовые копии
Источник: [British Museum](https://www.britishmuseum.org/)

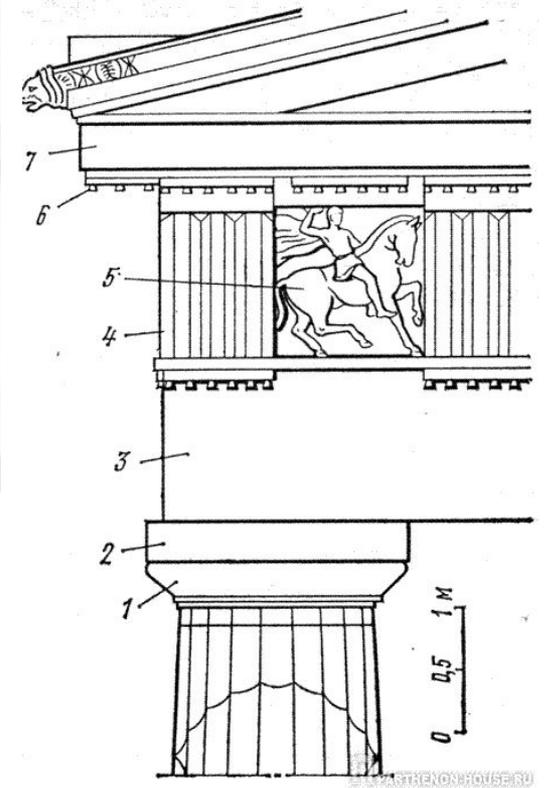




Фидий показывает друзьям, в том числе [Периклу](#) и [Аспасии](#), парфенонский фриз. *Картина [Л. Альма-Тадемы](#), 1868.*

- Западная фронтовая композиция воспроизводила спор Афины с Посейдоном за обладание Аттикой. Основная идея сцены — рождение богини Афины.
- Ионический фриз Парфенона длиной в сто пятьдесят девять метров, на котором в низком рельефе были изображены более трехсот пятидесяти человеческих фигур и около двухсот пятидесяти животных (коней, жертвенных быков и овец).
- Сюжет фриза: панафинейское шествие. Каждые четыре года афинские девушки торжественно вручали жрецам храма пеплос (плащ), вышитый ими для Афины. Весь народ участвовал в этой церемонии. Но ваятель изобразил не только граждан Афин: Зевс, Афина и прочие боги принимают их как равных. Кажется, не проведено грани между богами и людьми: и те, и другие одинаково прекрасны. Это тождество как бы провозглашалось ваятелем на стенах святилища.

- Сюжеты, представленные в скульптуре храма, появились, конечно, далеко не случайно, отображая наиболее важные из идеологических комплексов интеллектуальной элиты Афин времени Перикла.
- в Парфеноне впервые в искусстве Афин появляются скульптурные метопы



Амазономахия (греч. Ἀμαζονομαχία) — борьба древнегреческих героев Беллерофонта, Геракла, Тесея, Ахилла и других с амазонками — воинственным племенем женщин.

- По мнению ученых, амазономахия могла символизировать победу греческой культуры над варварами





- По мнению П.Киньяра, изображение кентавра в античности - символ всего животного, необузданного в человеческой природе. Образ **кентавромахии** (битва человека и кентавра) - образ победы над своими желаниями и похотями.



- Сражение, которое изображено в метопах, началось во время свадьбы царя племени лапифов Пирифоя. На свадьбу были приглашены кентавры. Но, напившись вина, они бросились на женщин. На одном из рельефов мы видим немолодого кентавра, прижимающего к себе гречанку, и старающегося ускакать вместе с ней: На других кентавры и лапифы изображены в разгар борьбы. Вот кентавр стремится схватить противника за горло, а грек наносит ему удар:

скульптура Парфенона представляла собой «овеществленную» идеологию афинского полиса эпохи его расцвета. «Как глубина морская остается всегда спокойной, сколько бы ни бушевало море на поверхности, точно так же образы, созданные греками, обнаруживают среди всех волнений страсти великую и твердую душу»

- Темами триглифно-метопного фриза были гигантомахия – состязания олимпийских богов с гигантами, кентавромахия – борьба греков-лапифов с кентаврами, амазономохия – битва греков с амазонками и сцены из троянской войны

- все три темы – это битвы. Чтобы правильно понять отношение греков к этим сюжетам, обратимся к греческому философу Гераклиту, которому принадлежит следующее изречение: «Этот космос, один и тот же для всего существующего, не создал никакой бог и никакой человек, но всегда он был, есть и будет вечно живым огнем, мерами загорающимся, мерами потухающим». И он же говорил, что «расходящееся само собой согласуется», что из противоположностей рождается прекраснейшая гармония и «все происходит через борьбу»

- Раскрытие первой темы – гигантомахии, с одной стороны, утверждает небесную иерархию; с другой - показывает возможность для человека вмешаться в космические процессы через героическое начало. Уместность этой темы в декоре храма понятна - движение от Хаоса к Космосу, от отсутствия равновесия к его обретению представлялось грекам через самые разнообразные взаимодействия человекоподобных богов и богоподобных людей.

- Подбиваемые своей матерью [Геей](#), которая затаила обиду на Зевса за то, что тот заточил её сыновей-[титанов](#) в преисподнюю, гиганты под предводительством [Эвримедона](#) стали забрасывать небо огромными скалами и горящими дубами. Гея пыталась найти растение, которое бы сделало её детей бессмертными. Однако Зевс запретил [Эос](#), [Гелиосу](#) и [Селене](#) светить, а сам отыскал растение в темноте. Благодаря этому боги стали сильнее гигантов, однако [оракул](#) предсказал им, что они одержат победу только при помощи смертного, потому что гигант не может умереть от руки бога. Поэтому [Афина](#) привлекла на сторону богов [Геракла](#). Помощь олимпийцам оказали таким образом [Дионис](#) и Геракл — сыновья Зевса от смертных матерей. Геракл убивал гигантов своими стрелами с наконечниками, пропитанными ядовитой кровью убитой им [гидры](#).

- появление второй темы в декоре храма – кентавромахии трудно объяснить только популярностью легенды о кентаврах. В [греческой мифологии](#) появление второй темы в декоре храма – кентавромахии трудно объяснить только популярностью легенды о кентаврах. В греческой мифологии кентавр - легендарное [существо](#) появление второй темы в декоре храма – кентавромахии трудно объяснить только популярностью легенды о кентаврах. В греческой мифологии кентавр - легендарное существо, у которого [конские](#) появление второй темы в декоре храма – кентавромахии трудно объяснить только популярностью легенды о кентаврах. В греческой мифологии кентавр - легендарное существо, у которого конские туловище и ноги, а там, где должна начинаться шея [коня](#) появление второй темы в декоре храма – кентавромахии трудно объяснить только

- Существует несколько [легенд](#) Существует несколько легенд о происхождении кентавров. В доолимпийскую эпоху появился «справедливейший из кентавров» Хирон. Его родителями были океанида Фелира и бог Крон. Крон принял облик [коня](#) Существует несколько легенд о происхождении кентавров. В доолимпийскую эпоху появился «справедливейший из кентавров» Хирон. Его родителями были океанида Фелира и бог Крон. Крон принял облик коня, поэтому дитя от этого брака соединило в себе черты [коня](#) Существует несколько легенд о происхождении кентавров. В доолимпийскую эпоху появился «справедливейший из кентавров» Хирон. Его родителями были океанида Фелира и бог Крон. Крон принял облик коня, поэтому дитя от этого брака соединило в себе черты коня и человека. Хирон прославился мудростью, терпением, умением врачевать, он был наставником героев [мифологических историй](#) Существует несколько легенд о происхождении кентавров. В доолимпийскую эпоху появился «справедливейший из кентавров» Хирон. Его родителями были океанида Фелира и бог Крон. Крон принял облик коня, поэтому дитя от этого брака соединило в себе черты коня и человека. Хирон прославился мудростью, терпением, умением врачевать, он был наставником героев мифологических историй Ясона, Актеона, Ахиллеса. Первых двух Хирон учил благородной охоте, добывая дичи столько, сколько необходимо для пропитания, и не допуская никаких излишеств. Будущего героя Троянской войны Ахиллеса Хирон воспитывал с младенчества, вскармливая его мясом львов и диких кабанов, костным мозгом медведей («Ахилл» — значит не кормленный грудью). [Фениксу](#) кентавр Хирон вернул зрение, вылепив ему искусственные глаза из порошка опала, бирюзы и сапфиров, смешав этот порошок с золотым песком, нектаром и амброзией. Ко всему был добавлен осколочек солнечного луча, и мир яркими красками засиял в новых глазах [Феникса](#). Свое искусство исцелять Хирон передал сыну Аполлона Асклепию. Хирон единственный из кентавров обладал бессмертием, дарованным ему



яростная сцена: кентавр
замахивается, а лапиф
останавливает его руку и
отпихивает его ногой:





- Не во всех сценах побеждают греки. На одной из метоп торжествующий кентавр несетя над поверженным противником





Южная метопа 30. [Кентавр](#) побеждает [лапифа](#)





- Таким образом во всей сюжетной канве метопов Парфенона просматриваются ценности агональной идеи - чувство собственного достоинства, защита собственных интересов, преодоление опасности и риска проигрыша. Кроме того, мастерство скульптора приводит к равновесию и гармонии впечатления: внутреннее кипение страстей, сложные, порой трагические конфликты показываются во внешне спокойной, сдержанной форме. Каждый отдельный образ динамичен, но в целом вся сцена приведена в состояние композиционной гармонии.

- Н. И. Брунов, рассматривает все здание как апологию разума. И трактует поднимающуюся колесницу Гелиоса как восход нового дня, наступающий с рождением разумного начала.