

ПРИЛОЖЕНИЕ:
Искусство Древнего мира

АРХИТЕКТУРА

Архитектура Древнего мира весьма разнообразна. Каждая из цивилизаций, как мы видели, оставила след в истории, изобретая собственные архитектурные формы. Шумеры, основатели первых городов, создали такой тип постройки, как зиккурат, культовую ярусную башню из кирпича-сырца, примеры которых мы встречаем впоследствии также у вавилонян. Ассирийское же государство, пережившее период возвышения после Старовоавилонского было в большей степени светским, и потому наиболее значимыми постройками были не храмовые, а дворцовые комплексы. Эти дворцы пышно декорировались росписями, рельефами и скульптурой.

Что же касается Египта, то здесь были созданы пирамиды (гробницы фараона) и примыкающие к ним заупокойные комплексы (поминальные храмы, соединённые длинными крытыми коридорами с входными павильонами, величественная фигура сфинкса, строгие ряды мастабаобразных гробниц придворных). Основным строительным материалом для египтян был известняк.

Греческие зодчие славились в первую очередь построенными ими храмами, а римляне - функциональными городскими постройками, которые им удавалось строить быстро и надёжно благодаря использованию бетона.

Отдельного внимания в разговоре об архитектуре Древнего мира заслуживает такой архитектурный шедевр как афинский Акрополь. О нём скажем несколько слов.

Дошедшие до наших дней сооружения Акрополя были созданы по приказу Перикла. Предыдущие постройки были сожжены дотла в 480 г. до н. э. во время Греко-персидских войн, и новый Акрополь стал главной святыней и гордостью Афин. Завершен он был уже после смерти Перикла.

«В течение третьей четверти 5 в. до н.э. были возведены новые постройки - Парфенон, Пропилеи, храм Бескрылой Победы. Завершающее ансамбль здание Эрехтейона строилось позже, во время Пелопоннесских войн.

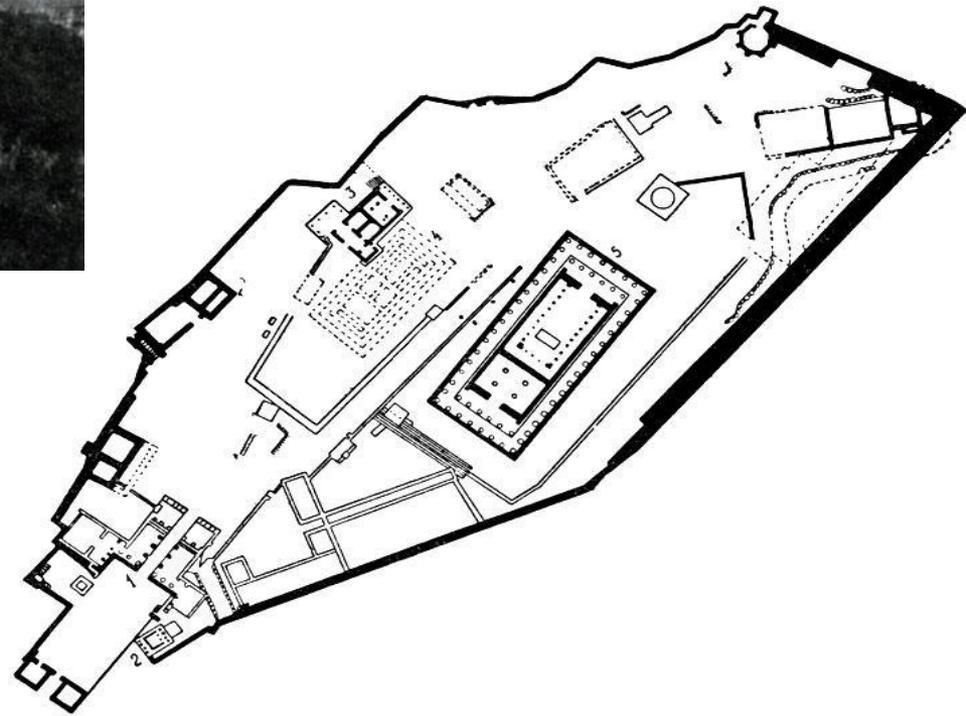
На холме Акрополя, таким образом, разместились основные святилища афинян и прежде всего Парфенон — храм Афины Девы, богини мудрости и покровительницы Афин. Там же помещалась казна Афин; в здании Пропилеи, служившем входом на Акрополь, находились библиотека и картинная галерея (пинакотека). На склоне Акрополя собирался народ на драматические представления, связанные с культом бога земного плодородия Диониса. Крутой и обрывистый, с плоской вершиной, холм Акрополя образовывал своего рода естественный пьедестал для венчающих его зданий.

Чувство связи архитектуры с пейзажем, с окружающей природой — характерная черта греческого искусства. Она получила свое последовательное развитие в годы расцвета классики. Греческие архитекторы превосходно умели выбирать места для своих построек. Храмы строились на скалистых мысах, на вершинах холмов, в точке схода двух горных гребней, на террасах горных склонов.

Храм возникал там, где ему было словно приготовлено место самой природой, и вместе с тем его спокойные, строгие формы, гармонические пропорции, светлый мрамор колонн, яркая раскраска противопоставляли его природе, утверждали превосходство разумно созданного человеком сооружения над окружающим миром. Мастерски располагая по местности отдельные здания архитектурного ансамбля, греческие зодчие умели находить такое их размещение, которое сочетало их в свободное от строгой симметрии органически естественное и вместе с тем глубоко продуманное единство. Последнее диктовалось всем складом художественного сознания эпохи классики. С особенной ясностью этот принцип раскрылся в планировке ансамбля Акрополя. [...]



Акрополь в Афинах. Вид с запада. artux.ru



План Афинского акрополя: 1. Пропилеи. 2. Храм Ники Аптерос. 3. Эрехтейон. 4. Место расположения второго Гекатомпедона. 5. Парфенон. artux.ru

Полностью смысл планировки Акрополя можно понять, лишь учитывая движение торжественных процессий в дни общественных празднеств. В праздник Больших Панафиней — день, когда от имени всего города-государства афинские девушки приносили в дар богине Афине вытканый ими пеплос, - шествие входило на Акрополь с запада. [...]

Этот небольшой по размерам, кристально ясный по форме храм был построен архитектором Калликратом между 449 и 421 гг. до н.э. Расположенный ниже других построек Акрополя и словно отделившись от общего массива холма, он первый у входа на Акрополь встречал процессию. Храм отчетливо выступал на фоне неба; четыре стройные ионические колонны на каждой из двух коротких сторон храма, построенного по принципу амфипростиля, придавали зданию ясное, спокойное изящество.

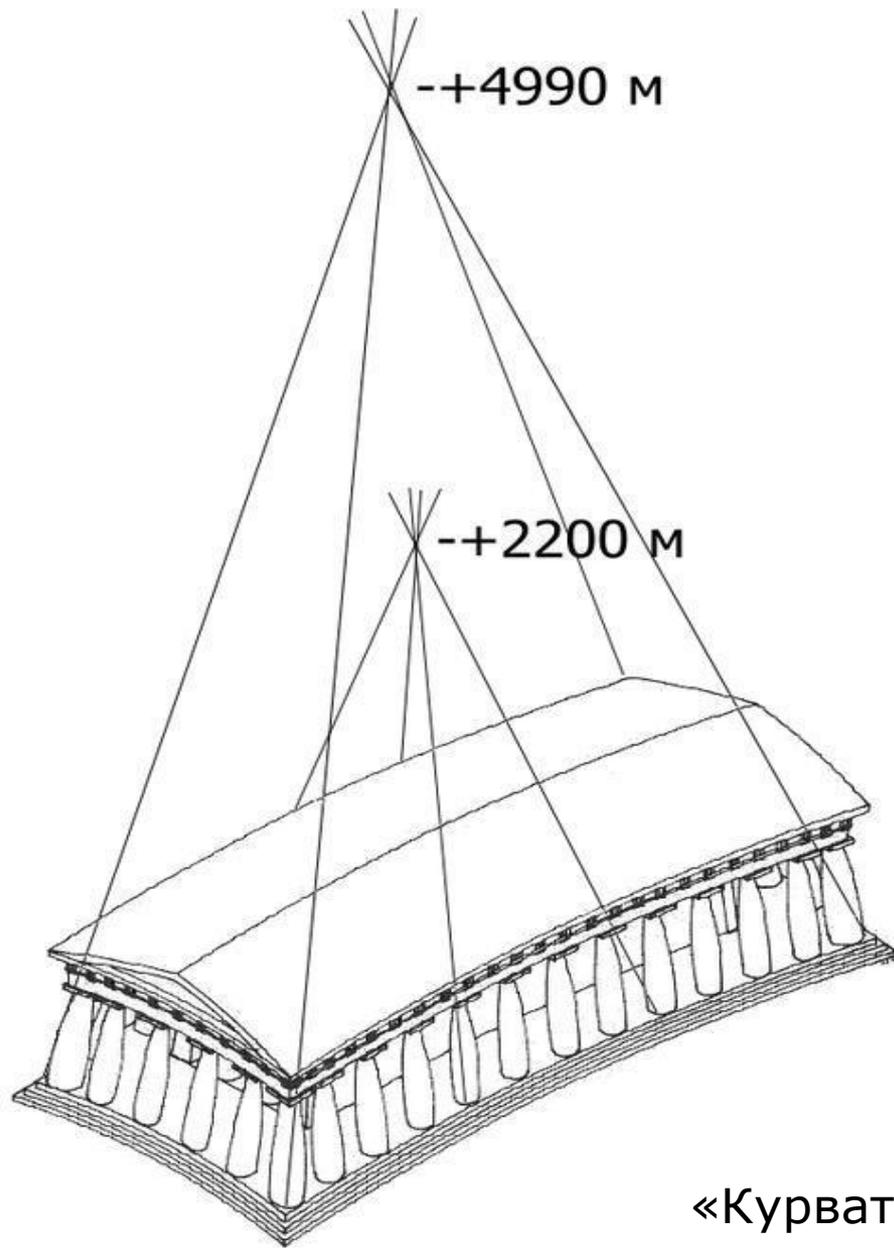
В планировке Пропилеи, так же как и храма Ники Аптерос, были умело использованы неровности холма Акрополя. Второй, обращенный к Акрополю и также дорический портик Пропилеи был расположен выше наружного, так что, проходя сквозь Пропилеи, шествие подымалось все выше, пока не выходило на широкую площадь. Внутреннее пространство прохода Пропилеи было оформлено ионическими колоннами. Таким образом, при строительстве Акрополя все время последовательно проводилось сочетание обоих ордера.

Принцип свободной планировки и равновесия вообще характерен для греческого искусства, в том числе и для архитектурных ансамблей классического периода. [...]

Парфенон был расположен не прямо против входа на Акрополь, как в свое время стоял архаический храм Гекатомпедон, а в стороне, так что был виден от Пропилеи с угла. Это давало возможность одновременно охватывать взглядом западный фасад и длинную (северную) сторону периптера. Праздничное шествие двигалось вдоль северной колоннады Парфенона к его главному, восточному фасаду. Большое здание Парфенона уравнивалось стоявшим по другую сторону площади изящным и сравнительно небольшим зданием Эрехтейона, оттенявшим монументальную строгость Парфенона своей свободной асимметрией. [...]

Колонны Парфенона поставлены чаще, чем в ранних дорических храмах, антаблемент облегчен. Поэтому кажется, что колонны легко держат перекрытие. Незаметные для глаза *курваты*, то есть очень слабая выпуклая кривизна горизонтальных линий стилобата и антаблемента, а также незаметные наклоны колонн внутрь и к центру здания исключают всякий элемент геометрической сухости, придавая архитектурному облику здания изумительную жизненность и органичность. Эти легкие отступления от геометрической точности были результатом продуманного расчета. Центральная часть фасада, увенчанного фронтоном, зрительно давит на колонны и стилобат с большей силой, чем боковые стороны фасада, совершенно прямая горизонтальная линия основания храма казалась бы зрителю слегка прогнутой. Для компенсации этого оптического эффекта поверхность стилобата и другие горизонтали храма делались зодчими классического времени не вполне точно горизонтально, а выгнутыми кверху. Ощущение еле уловимой выгнутости стилобата Парфенона усиливает впечатление упругого напряжения, которым пронизан весь его облик. Этой же цели служат и другие оптические поправки, введенные архитектором в ясный и упорядоченный строй периптера».

Ю. Колпинский / Всеобщая история искусства, Том 1. М.: 1963.



«Курватыры» Парфенона.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО.

Теперь поговорим о скульптуре. Как мы знаем, скульпторы работают с самыми разными материалами: с деревом, слоновой костью и, конечно же, с камнем.

«Камень представляет собой, несомненно, самый разнообразный материал скульптуры: камень может быть цветным и бесцветным, прозрачным, блестящим и тусклым, жестким и мягким и т. д. Вместе с тем все породы камня объединяет общая стилистическая концепция, более или менее общие технические приемы, которые восходят к понятию скульптуры — то есть высекания, отнимания материала. И в то же время у каждой породы камня есть свои требования, воздействующие на фантазию и технику скульптора. Крепкие, труднообрабатываемые материалы (обсидиан, диорит, базальт, порфир — материалы, которые особенно охотно применяли египтяне) побуждают к экономным, упрощенным формам и сдержанным движениям. Вполне законченная египетская статуя все же остается, в конечном счете, каменной глыбой, кубической массой, ограниченной простыми гладкими плоскостями. Отсюда удивительная замкнутость египетских статуй, присущий им своеобразный монументальный покой, который сказывается даже в их взглядах. Кроме того, крепкие породы камня годятся прежде всего для больших статуй. Почти всем крепким породам камня свойствен темный, несколько мрачноватый тон — черный диорит, темно-зеленый базальт, красно-фиолетовый порфир. Напротив, мягкий, прозрачный, блестящий и как бы расплывчатый алебастр пригоден прежде всего для мелкой скульптуры, для тонкой обработки поверхности, хотя может быть пригоден и для крупных статуй. Алебастр использовался как материал скульптуры в очень древние времена в Месопотамии — в алебастре выполнены некоторые шедевры скульптуры древних шумеров. [...]



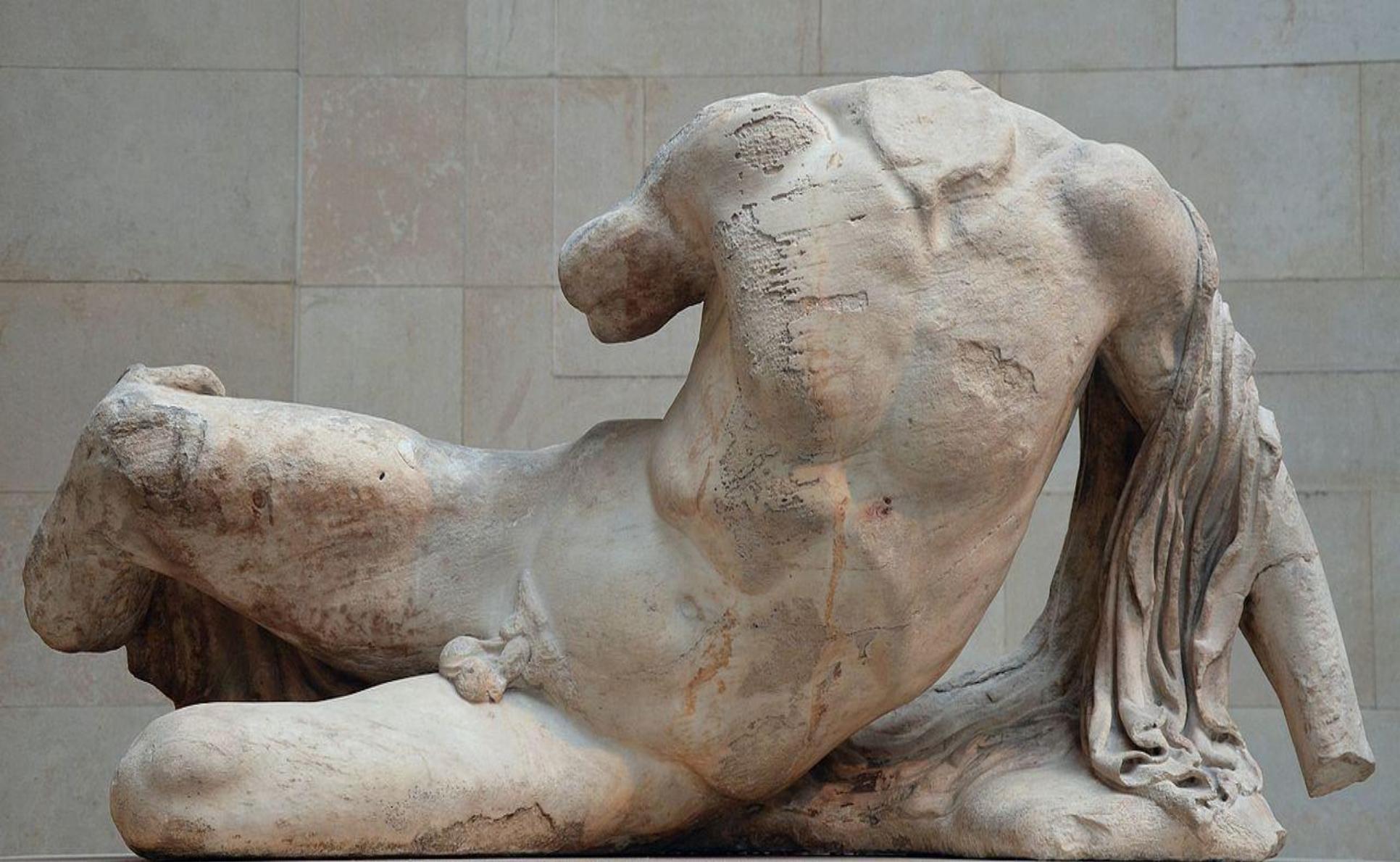
Статуя царевича Каапера. Дерево.
Середина 3 тыс. до н. э. [wikipedia.org](https://www.wikipedia.org)



Женский торс (Нефертити?)
14 в. до н.э. [louvre.fr](https://www.louvre.fr)

Известняк — это ноздреватая, ломкая порода камня, которая не допускает острой и точной трактовки форм. Вместе с тем относительно легкая обработка известняка побуждает применять его для монументальной скульптуры. В Древней Греции известняк (под именем "порос") широко применялся в архаической декоративной скульптуре (особенно для пестро раскрашенных фронтовых групп), как бы образуя переходную стадию между древнейшим материалом, деревом, и материалом более зрелого периода, мрамором (эта переходная стадия подчеркнута тем, что в одной и той же статуе оба материала применены одновременно: одежда выполнена из известняка, нагое тело — из мрамора). В наше время наиболее популярный из известняков — травертин. Еще мягче и пористей, чем известняк, — песчаник, материал, который обычно используют для выполнения пластического орнамента на архитектурном фоне, причем его шероховатая поверхность создает выразительный контраст с гладкой поверхностью стены. [...]

Самый богатый материал скульптуры — мрамор (особая порода известняка), соединяющий в себе преимущества всех других пород — прочную структуру, красивый тон (мрамор может быть разного цвета, начиная от чисто белого до глубокого черного), нежные переходы светотени. Южные породы мрамора более пригодны для скульптуры, чем северные. Вспоминается прежде всего знаменитый греческий мрамор, так называемый паросский (с острова Парос, известен с VII века до н. э.), который применялся для отдельных статуй, прозрачный, крупнозернистый, с чистым белым тоном (от времени благодаря примеси железа паросский мрамор приобретает, особенно на открытом воздухе, чуть желтоватый оттенок). Некоторые греческие скульпторы, например Пракситель, умели извлекать из паросского мрамора удивительную мягкость, воздушность поверхности. Если паросский мрамор избирался греческими скульпторами тогда, когда нужно было высечь отдельно стоящую статую, то для декоративной скульптуры, например для украшения фронтона, они избирали пентелийский мрамор с легким голубоватым тоном (фронтоны Парфенона). [...]



Фидий и его ученики. Кефис с западного фронтона Парфенона. Мрамор.
Сер. 5 в. до н.э. [wikipedia.org](https://www.wikipedia.org)

Мрамор плотнее песчаника, более податлив, чем гранит, более хрупок и нежен, чем дерево, более прозрачен, чем алебастр. В мраморе возможна точная и острая моделировка, но также мягкое, расплывчатое sfumato. Главное очарование греческих и итальянских мраморов — это их прозрачность, пропускающая свет и позволяющая контурам как бы растворяться в воздухе».

Б.Р.Виппер. Введение в историческое изучение искусства. Глава 2: Скульптура. М.: 1985.

Отдельного упоминания заслуживает хрисоэлефантинная техника, в которой изготавливались самые значимые греческие скульптуры (такие, как Афина, стоявшая в Парфеноне). Эта техника предполагает инкрустацию золотом и слоновой костью, что придавала статуе необычайную нарядность.

Фрагмент архаической статуи, выполненной в хрисоэлефантинной технике.
wikipedia.org



Еще один момент, которые следует упомянуть в разговоре о скульптуре - масштаб. Первые статуэтки, сделанные в Месопотамии были небольшими, компактными, поскольку техники обработки камня были еще несовершенны, и чем свободнее скульптор чувствовал себя, тем большего размера статуи он мог изваять. В целом исследователи отмечают, что восточные мастера тяготели к масштабности изображений, так в искусстве Древнего Египта возникают очень большие памятники, эта тенденция развивается со времен Среднего царства (что также связано с улучшением технологий), переживает расцвет в период Нового царства. Позже, когда Египет будет завоеван римлянами, стремление к гигантизму в скульптуре как способ укрепить власть и престиж правителя (пример тому: Колосс Константина).



Колоссы Мемнона
(это традиционное название, данные памятники изображают Аменхотепа III),
14 в. до н.э. [wikipedia.org](https://www.wikipedia.org)



Колосс императора Константина. 312-315 или ок. 325 гг.
wikipedia.org