План

Введение

1.Описание храмов на Акрополе

1.1 Пропилеи

1.2 Храм Ники Аптерос

1.3 Эрехтейон

1.4 Парфенон

2.Статуя Афины Парфенос

3. Место Парфенона в Афинском Акрополе

4.Отличия Парфенона от других храмов

4.1 Черты ионического ордера в дорическом Парфеноне.

4.2 Описание скульптур Парфенона

4.3 Фризовые композиции Парфенона

5.Храм Гефеста на Агоре

Заключение

Список литературы

Введение

Акро́поль (др.-греч. ἀκρόπολις - верхний город) - возвышенная и укреплённая часть древнегреческого города, так называемый верхний город, крепость. На Акрополе обычно находились храмы божеств-покровителей данного города. Наиболее известен акрополь в Афинах, который возвышается над всеми Афинами, его силуэт формирует силуэт города.

В древности святилище было известно не только как знаменитый культовый центр, но и как памятник великого искусства, подтверждающий славу Афин как «школы Эллады» и самого прекрасного города.

Первые укрепления на скалистом отроге, поднимающемся на окраине Афин, появились ещё задолго до наступления классического периода. Уже во времена архаики здесь располагались величественные храмы, скульптуры, различные другие святыни. В 447 год до н. э. по инициативе Перикла на Акрополе началось новое строительство. Руководство всеми работами было поручено знаменитому скульптору Фидию, который и явился автором художественной программы, легшей в основу всего комплекса, его архитектурного и скульптурного облика. Фидий был главным советником и помощником Перикла в осуществлении масштабной реконструкции Акрополя в Афинах и придании ему нынешнего облика в стиле высокой классики. Фидий - древнегреческий скульптор и архитектор, один из величайших художников периода высокой классики. Фидий и возглавляемая им аттическая школа скульптуры занимали ведущее место в искусстве высокой классики. Это направление наиболее полно и последовательно выражало передовые художественные идеи эпохи. Так было создано искусство, «синтезирующее всё то прогрессивное, что несли в себе работы ионических, дорических и аттических мастеров ранней классики до Мирона и Пэония включительно».[[1]](#footnote-1)

# 1.Описание храмов на Акрополе

Афинский акрополь представляет собой 156-метровый скалистый холм с пологой вершиной (около 300м в длину и 170м в ширину). Постройки Афинского Акрополя изысканны по пропорциям и гармонично связаны с пейзажем. Этот ансамбль, созданный под общим руководством Фидия, состоит из парадного входа Пропилей (архитектор Мнесикл), храма Афины Нике (архитектор Калликрат), главного храма Акрополя и Афин Парфенона (архитекторы Иктин и Калликрат), храма Эрехтейон.

Продуманная композиция всего ансамбля, прекрасно найденные общие пропорции, гибкое сочетание различных ордеров, тончайшая лепка архитектурных деталей и необычайно точный их рисунок, тесная взаимосвязь архитектуры и скульптурного убранства делают сооружения Акрополя высшим достижением древнегреческой архитектуры и одним из самых выдающихся памятников мирового искусства.

Поднимающийся над холмом Парфенон в древности можно было видеть из любого конца Аттики и даже с островов Саламин и Эгина. Подплывающим к берегу мореплавателям уже издали был виден блеск копья и шлема Афины-Воительницы.

В микенский период (XV-XIII вв. до н. э.) Акрополь являлся укрепленной царской резиденцией. В VII-VI вв. до н. э. на Акрополе велось большое строительство. При тиране Писистрате (560-527 гг. до н. э.) на месте царского дворца был построен храм богини Афины Гекатомпедон (то есть храм длиною в сто шагов). В 480 году до н. э. во время греко-персидских войн храмы Акрополя были разрушены персами [[2]](#footnote-2).

В 5 веке Парфенон стал церковью Богоматери, статуя Афины Парфенос была перевезена в Константинополь. После завоевания Греции турками (в 15 в.) храм превратили в мечеть, к которой пристроили минареты, затем в арсенал. Эрехтейон стал гаремом турецкого паши, храм Ники Аптерос был разобран, из его блоков сложена стена бастиона. В 1687 после попадания ядра с венецианского корабля взрыв уничтожил почти всю центральную часть храма Афины-Девы, при неудачной попытке венецианцев снять скульптуры Парфенона несколько статуй были разбиты. В начале 19 века англичанин лорд Элгин выломал ряд метоп, десятки метров фриза и почти все сохранившиеся скульптуры фронтонов Парфенона, кариатиду из портика Эрехтейона.

После провозглашения независимости Греции в ходе реставрационных работ (в основном в конце 19 в.) по возможности был восстановлен древний облик Акрополя: ликвидирована вся поздняя застройка на его территории, заново выложен храм Ники Аптерос и т. п. Рельефы и скульптуры храмов Акрополя находятся в Британском музее (Лондон), в Лувре (Париж) и Музее Акрополя. Остававшиеся под открытым небом скульптуры заменены в настоящее время копиями.

## 

## 1.1 Пропилеи

Пропилеи афинского Акрополя стоят в первом ряду среди самых совершенных памятников античности. Имя Мнесикла, строителя Пропилей, сохранилось в памяти греков наряду с Иктином, строителем Парфенона.

Плутарх, перечисляя лучшие произведения искусства эпохи Перикла, на первом месте ставит не Парфенон, а Пропилеи. Покорители Афин, фиванцы, мечтали перенести Пропилеи, как самый прекрасный трофей, и поместить у входа в их собственный акрополь.

Фасад Пропилей отличается особенностью, связанной с его назначением: чтобы освободить главный пролет, расширено расстояние между центральными колоннами, так что промежуток от оси до оси этих колонн содержит три метопы. Два крыла, украшенные дорийскими колоннами, обрамляют место перед входом и направляют внимание зрителя на центральный фасад. Сзади уходит в глубину ионийский портик, поддерживающий потолок, прерывающийся высокой стеной, в которой проделано пять дверей, ведущих на площадь Акрополя.

Внешнее убранство Пропилей строго соответствует назначению здания, имеющего, в конце концов, служебный характер и уступающего первенство храмам, о которых он возвещает.

Придавать каждому произведению свойственный ему характер - искусство, которым греки владели в совершенстве, и этот характер создается нюансами исключительной художественной правдивости.

Здесь строгость убранства доведена до крайних пределов: гладкие метопы, на фронтоне - простой медальон, по углам фронтона - два акротерия с изображением коней Диоскуров, на главных профилях - смелая и яркая раскраска. В левом, выступающем их крыле, располагалась Пинакотека (собрание картин-пинак, принесенных в дар богине Афине), в правом находилось хранилище рукописей и помещение для привратника и сторожей.

## 

## 1.2 Храм Ники Аптерос

Справа от Пропилей на пиргосе (выступе укрепленной скалы) стоит маленький, легкий и изящный храм ионического ордера, освященный Афине-Нике, известный как храм Ники Аптероc.

Строительство небольшого по своим размерам храма Афины-Ники приписывают архитектору Калликрату, который составил проект здания в 450 году до н. э. и осуществил его в 427-421 годах до н. э. [[3]](#footnote-3)

 Если смотреть на храм, стоя у Пропилеи, он четко вырисовывается на фоне неба, радуя глаз своей стройностью и удивительным изяществом. Почти квадратную целлу храма с востока и запада украшают портики с четырехметровыми ионическими колоннами. По свидетельству одного из древних авторов, внутри храма находилась деревянная статуя богини победы Ники Аптерос (бескрылой), хотя обычно греки представляли ее крылатой. Афиняне хотели, чтобы богиня победы никогда не покидала их город. В конце XVII века турки, захватившие Грецию, разобрали храм Афины-Ники и использовали мраморные блоки для сооружения укреплений, и лишь после освобождения страны в XIX веке храм заново сложили на прежнем месте.

## 1.3 Эрехтейон

После того, как участники процессии проходили Пропилеи и вступали на священную территорию, перед ними открывалась панорама центральной части комплекса. На первом плане, чуть левее дороги, возвышалась колоссальная бронзовая статуя Афины Промахос (Воительницы), отлитая Фидием. За ней вдали виден был Эрехтейон (архитектор неизвестен), храм Афины и Посейдона на месте спора этих богов за обладание Аттикой.

За годы, пока строили Эрехтейон, Афины пережили тяжелые события. Шла война со Спартой. В осажденном спартанцами городе вспыхнула чума. Много жителей, в том числе Перикл, погибли во время эпидемии.

Место постройки Эрехтейона выбрано не случайно. Оно было определено заранее. Считалось, что именно здесь Посейдон ударил трезубцем и высек ручей, а Афина посадила оливу. Перед зодчим встала трудная задача построить здание на участке с сильным склоном. Производить большие планировочные работы и выравнивать площадку для Эрехтейона не было возможности, так как в это время шла обременительная Пелопонесская война. Поэтому храм имеет уникальный в греческой архитектуре асимметричный план. Три его портика расположены на разных уровнях: с западной стороны расположен портик, ведущий в храм Афины Полиады (Городской). С северной стороны - вход в святилище Посейдона-Эрехтея, у южной стены храма находится знаменитый портик кариатид. Все здание опоясывал фриз с накладными белыми фигурами, не сохранившийся до настоящего времени.

В Эрехтейоне, самом старом святилище Афин, находился священный ксоан Афины (деревянная статуя), по преданию упавший с неба, алтари Гефеста и героя Бута, могила легендарного афинского царя Кекропа, с запада примыкало святилище аттической богини росы Пандросы. Во дворе Эрехтейона росла священная олива, подаренная городу Афиной, бил соленый источник, который высек своим трезубцем Посейдон.

Эрехтейон сильно отличается от Парфенона. Рядом с дорическим ордером храма Афины Девы ионический ордер Эрехтейона воспринимается небольшим, хотя это и довольно крупный по абсолютным размерам храм. Около строгих колонн Парфенона Эрехтейон с его богатой орнаментальной отделкой кажется особенно нарядным.

В архитектуре Эрехтейона господствует принцип контраста. С гладкими стенами сопоставлены затененные портики. Белому мрамору храма противопоставлен фиолетовый мрамор фриза. Массивные основания сочетаются с легкими колоннами. Большие глади ступеней воспринимаются рядом со сложным узором на базах колонн.

Эрехтейон выходит на площадь Акрополя южной стороной с портиком, крышу которого держат шесть кариатид. Три кариатиды опираются на левую ногу, три — на правую. Классическая гармония живет в каждой из этих статуй, в их красивых одеждах, нарядных прическах. Волосы, туго заплетенные у головы, постепенно распускаются и свободно стекают по спинам.

Правее портика кариатид, на темной поверхности которого вырисовываются освещенные фигуры девушек, выступает спокойная гладь большой стены, которая лишь на первый взгляд кажется массивной и однообразной. На самом деле у этой сложенной из крупных красивых блоков мрамора стены внизу есть своеобразный небольшой пьедестал, украшенный рельефным орнаментом, а вверху пояс с вырезанным в камне узором. Декоративные завершения стены вверху и внизу находятся соответственно на уровне капителей и баз колонн восточного портика. Стена, таким образом, подчинена ордерной системе всего храма. [[4]](#footnote-4)

Внутренняя планировка Эрехтейона сложна. В восточной части за преддверием святилища Афины находилось помещение с древнейшей деревянной статуей богини, перед которой стоял золотой светильник с неугасимым огнем. Далее располагались святилища Эрехфея и Посейдона. Стены их, как предполагают, были украшены живописными изображениями.

## 1.4 Парфенон

Центральное место в композиции Афинского акрополя занимает величественный храм Афины-Девы — Парфенон. Главным зодчим храма Перикл назначил крупнейшего архитектора Греции Иктина, а его помощником - Калликрата. Строительство здания продолжалось девять лет, с 447 по 438 год до н. э.

По своему плану Парфенон - дорический периптер размером 70x31 м, окруженный сорока шестью колоннами. Однако Иктин обогатил архитектуру храма многими элементами ионического ордера. Вместо обычного шестиколонного портика на фасадах здания поставлены великолепные восьмиколонные портики, сами колонны высотой в 10,5м стали более стройными, чем в предшествующих дорических храмах. Для украшения Парфенона использован ионический фриз, сплошной лентой проходящий за колоннами по стене здания. При сооружении храмов на Акрополе архитекторы стремились к гармоническому сочетанию обоих ордеров, когда мужественная и строгая дорика согласовывалась с утонченной и грациозной ионикой. Главная точка зрения на Парфенон, на которую рассчитывали его создатели, - с угла, с северо-запада.

Именно оттуда монументальный храм, целиком смотрящийся на фоне ярко-голубого южного неба, производит наиболее сильное впечатление. Залитые солнечным светом, его мраморные колонны имеют теплый коричневато-золотистый оттенок, а на закате, когда солнце погружается в голубую дымкости. [[5]](#footnote-5) Двенадцатиметровая фигура богини возвышалась на невысоком постаменте, украшенном рельефами. У ног Афины скульптор поместил громадного священного змея Эрихтония. Прекрасное лицо богини, ее обнаженные руки и маску на груди Фидий сделал из слоновой кости, одежду и оружие из тонких золотых пластинок, наложенных на деревянный каркас. В глаза Афины мастер вставил драгоценные камни. Фидий использовал для украшений все части статуи: на сандалиях он изобразил схватку греков с кентаврами, на лицевой стороне пятиметрового в диаметре щита — сцены битвы с амазонками, на оборотной — сражение богов с гигантами. Эти события греческой мифологии перекликались с современностью, напоминая афинянам о победах, одержанных над персами. Размеры статуи были строго согласованы с внутренним пространством храма. При неярком освещении, царившем в Парфеноне, мерцание разных оттенков золота и теплые тона слоновой кости хорошо сочетались с золотистым   цветом   пентелийского мрамора. На мрамор ложатся серовато-голубые тени. Совершенные пропорции храма, прекрасная соразмерность всех его частей и точный расчет масштабов здания но отношению к холму Акрополя делают его шедевром греческого зодчества. Созерцание храма рождает в душе зрителя чувство глубокого восхищения.

2. Статуя Афины Парфенос

Афина Парфенос (др.-греч. Ἀθηνᾶ Παρθένος - «Афина-Дева») - знаменитая древнегреческая скульптура работы Фидия. Время создания - 447-438 г. до н. э. В древние времена изображение богини Афины, покровительницы города Афины было установлена в центре этого города в главном храме на Афинском Акрополе - Парфеноне.

Это десятиметровая статуя богини Афины Парфенос (Девы) в военном облачении. В правой руке Афина держала двухметровую скульптуру богини Победы Ники. Памятник имел деревянный каркас, обнаженные части статуи Афины и целиком скульптура Ники были исполнены из слоновой кости, а одеяние и шлем Афины — из съемных листов чеканного золота (отсюда и название статуи хрисоэлефантинная, т.е. сделанная из золота и слоновой кости). Золото на сумму 40 (или 44) талантов (около тонны) и слоновая кость покрывали деревянный остов статуи высотой в 13метров. Золото, пошедшее на изготовление Афины, являлось значительной частью национального золотого запаса полиса.

В первые годы византийского периода памятник бесследно исчез. Сведения, которые имеются сегодня, почерпнуты из древних авторов и из подробных описаний Павсания, знаменитого греческого путешественника II века от рождества христова. Мореплаватель Павсаний в своем путеводителе описывает ее так:

«Сама Афина сделана из слоновой кости и золота… Статуя изображает ее во весь рост в хитоне до самых ступней ног, у нее на груди голова Медузы из слоновой кости, в руке она держит изображение Ники, приблизительно в четыре локтя, а в другой руке — копье. В ногах у нее лежит щит, а около копья змея; эта змея, вероятно — Эрихтоний». (Описание Эллады, XXIV, 7).

Ценным источником информации от утраченной статуе послужили также найденные копии, важнейшая из которых - Варвакиос Афина.

Шлем богини имел три гребня (средний со сфинксом, боковые с грифонами). Как пишет Плиний Старший, на внешней стороне щита была вычеканена битва с амазонками, на внутренней - борьба богов с гигантами, а на сандалиях Афины имелось изображение кентавромахии. База была украшена историей с Пандорой. Считается, что на щите Афины в числе прочих изваяний Фидий поместил себя и изображения своего друга Перикла (предположительно, в виде Дедала и Тезея), что оказалось для него фатальным - его обвинили в оскорблении божества, бросили в тюрьму, где он покончил с собой ядом, или умер от лишений и горя.

Афина стояла во весь рост, и между ее шлемом и потолком оставалось свободное пространство. Желая достигнуть как можно большей ширины внутреннего помещения, Фидий склонил строителя Парфенона, Иктина, отступить от традиционной нормы дорийского храма и дать по фасаду не шесть, а восемь колонн. Другим новшеством стало расположение колонн, окруживших статую не только по бокам, но и позади. Таким образом, скульптура Афины оказалась как бы вписанной в архитектурную раму.[[6]](#footnote-6)

Афина Парфенос пользовалась невероятной славой. В диалоге Платона «Гиппий» Сократ ссылается на Афину Парфенос для дефиниции понятия прекрасного.

3. Место Парфенона в Афинском Акрополе

Парфенон венчает Акрополь. Логически четкие архитектурные формы храма не только противопоставлены диким склонам скалы, но и связаны с ними в художественное единство. В произведениях эллинских зодчих часто используется принцип "золотого сечения". Считалось гармоничным и красивым придавать сооружениям пропорции "золотого сечения".

Соотношения величин Парфенона и холма Акрополя не случайны. Парфенон поставлен на Акрополе в наиболее выгодном в художественном отношении месте, так что величины храма и скалы воспринимаются при взгляде издали согласованными.

В отличие от других храмов греческой храм строился не для сборища народа. В Греции человек молился и делал жертвоприношения сам у себя дома, к храму же он приближался почти всегда в общественных процессиях.

Главное назначение Парфенона - быть центром для праздничных торжеств. В то же время он являлся хранилищем, где сберегались общественные деньги, а также сокровищницей, где хранились массы произведений искусства и ценных предметов. Поэтому его можно было без всякого неудобства поместить на некотором расстоянии от населенной части города, и, кроме того, его надо было обезопасить от злостных нападений. Акрополь, со своей малодоступной вершиной, своими стенами, широкой лестницей для процессий, был самым подходящим местом для такого храма.

Размеры храма, как правило, приспосабливались для того, чтобы он служил укрытием для статуи божества, которому поклонялись, и обычно они соответствовали размерам футляра для заключавшейся в нем статуи, иногда превышали их. В наиболее древних храмах и во многих более поздних покрытая крышей часть чрезвычайно мала.

В Парфеноне внутреннее помещение, или наос, имеет девятнадцать метров в ширину и тридцать в длину. Еще более достойно замечания, что, кроме незначительной величины внутренней закрытой части храма, это относительная высота храма и самой статуи бога. Высота статуи была пятнадцать метров без копья, а кровля наоса на высоте всего двадцати метров.

В своей первичной форме статуя бога не был статуей. Это было приношение, дорогая вещь, талисман, наделенный магической силой. Ничего не было более естественного, как хранить вместе с ним, в том же самом каменном хранилище, и прочие предметы национальных сокровищ. Вот почему внутреннее помещение святилища подразделялось на две части, и задняя его половина, опистодом, становится кассой для общественных денег.

Кроме того, в наосе складывались разные драгоценные предметы, так же как в ризницу складываются церковная утварь, украшения, канделябры, чаши, кадильницы. В Парфеноне хранились золотые и серебряные вазы, чаши, золотые венки, щиты, шлемы, золоченые мечи, серебряные вызолоченные маски, застежки, золотые змеиные и львиные головы, статуя молодой девушки на колонне, разнообразные лиры, головы из Хиоса и Милета и пр. Греки не видели ничего оскорбительного для богини в том, что они собирали около нее разные предметы роскоши и произведения искусства, напоминавшие о славе и громко говорившие о величии Афин.

Храм имел еще и третье значение. Он был святилищем. Все в нем было устроено так, чтобы верующий видел статую своего бога в положении, производящем наибольшее впечатление. Прежде всего, часть здания освещалась дневным светом через специально оставленное в крыше отверстие, и свет падал сверху. Когда открывалась дверь и поднимался или опускался занавес перед изображением божества, процессия поклонников лицезрела огромную статую, окруженную как бы особого рода сиянием. Все ее формы выступали особенно рельефно, драгоценные камни в глазах блестели, золото сверкало, слоновая кость принимала теплый оттенок; она казалась одухотворенной какой-то особой идеальной жизнью.

Двойная внутренняя колоннада разделяла наос на три части, или нефа. Сама колоннада была устроена для создания эффекта перспективы. Она была двухэтажной. Художник нашел, что статуя будет казаться больше, если рядом будет сооружение менее высокое; это придаст статуе впечатление ее большей высоты, а, значит, величие божества от этого только выиграет.

Внутренняя ограда должна была охранять священную статую божества, допуская лицезреть ее только в определенные часы. Ограда внешняя должна была предшествовать и составлять ему как бы великолепный и торжественный кортеж.

Внешняя колоннада похожа на медленно двигающуюся процессию, остановившуюся в своем движении. Эта колоннада двойная с лицевого и заднего фасада, но это отнюдь не закрывает двери, открывающейся прямо напротив статуи. Она только опоясывает здание, придавая ему величие и блеск, но не внушая никакого представления о преграде. Богиня охотно показывается людям, и эти большие колонны, залитые светом и как бы застывшие в своем движении, являются как бы первым рядом процессии, свободно обтекающей вокруг национального Гения.

До известной степени храм являлся и ратушей свободного города, где заключались договоры с чужеземными народами, в нем помещались влиятельные особы и знатные лица, проезжавшие через город.

Та же муниципальная гордость, заставлявшая воздвигать башни готических соборов для того, чтобы они еще издали бросались в глаза путешественнику, требовала и для греческого храма высокого места, доступного взорам. Надо было, чтобы афинский гражданин мог видеть его, чтобы житель Эгины созерцал его с берега своего острова, чтобы мореплаватель, плывя близ Саламина, видел его как бы нарисованным на фоне неба и унес бы с собой вместе с этим блестящим видением идею о могуществе и величии афинян. По этим соображениям, также самым естественным местом для Парфенона был Акрополь, откуда он господствовал над городом, окрестностями и морем.

4.Отличия Парфенона от других храмов

План ансамбля Акрополя с Пропилеями, Парфеноном, Эрехтейоном и колоссом Афины сложился в общих чертах еще до постройки Парфенона. В процессе работ в него вносились изменения, но основа его сохранилась.

В расположении храмов Акрополя времени Перикла зодчие отказываются от симметрии, которая была типична для эпохи архаики. Здания теперь постепенно вступают в поле зрения человека, идущего по Акрополю. Афинянин, пройдя Пропилеи, видел прежде всего не фасад храма, а огромную статую Афины Воительницы. Подойдя к ней ближе, он переставал воспринимать этот колосс. Все внимание его обращалось на Парфенон, который как бы вырастал постепенно справа. Расположенный слева храм Эрехтейон становился особенно хорошо виден от Парфенона.

Смена художественных впечатлений и постепенное включение их в сознание человека, использование разнообразных форм и контрастов, когда разглядывание деталей чередуется с восприятием целого сооружения, - этот принцип был новым по сравнению с простым сопоставлением памятников в архаических ансамблях.

## 4.1 Черты ионического ордера в дорическом Парфеноне

Парфенон - храм дорического ордера. Он прямоугольный в плане и со всех сторон окружен колоннами - классический образец периптера. Дорический ордер в Парфеноне не так суров, как в храмах архаики Он смягчен введением в архитектуру некоторых элементов изящного ионического ордера.

За внешней колоннадой, на верхней части стены храма можно видеть непрерывную рельефную полосу с изображением торжественной процессии афинян. Непрерывный фигурный фриз - зофор - принадлежность ионического ордера, и тем не менее, он введен в архитектуру дорического Парфенона, где должен был бы быть фриз с триглифами и метопами. Примечательно, что под лентой этого рельефа видны небольшие полочки с выступами, какие обычно помещаются под триглифами дорического ордера. Строители Парфенона, очевидно, не решились еще полностью отказаться от трактовки фриза как элемента дорического и оставили полочки с выступами.

Ионической чертой некоторые исследователи считают и восьмиколонные торцовые портики храма, указывая, что для дорических построек чаще применялись шестиколонные. Введение восьмиколонного портика объясняется желанием добиться большей гармонии храма с огромным пространством, обступающим со всех сторон Парфенон, вознесенный на высоком холме.

Шестиколонные портики были бы слишком узкими, и здание могло показаться маленьким, затерянным, сжатым. Восьмиколонные широкие портики лучше и органичнее связывали его с пространством, в котором оно должно было существовать. Введение ионизмов можно объяснить желанием смягчить суровость дорики. Парфенон выражал уже не напряженную собранность сил времени персидских войн, а ликующее чувство победы.

## 

## 4.2 Описание скульптур Парфенона

Парфенон богато украшен скульптурой. Боги-олимпийцы и герои, сражения греков с амазонками и кентаврами, битвы богов с гигантами, эпизоды Троянской войны и торжественные процессии изображены на его фронтонах, метопах, фризах. В пластических образах нашли воплощение чувства и настроения греков времени расцвета Афин. Именно поэтому вымысел здесь воспринимается как реальность, а сюжеты, навеянные жизнью, приобретают характер особенной возвышенной идеальности. В скульптуре Парфенона заключен глубокий смысл. В наглядно зримых образах раскрывается величие человека - идея, которая выражена и в архитектуре храма. Над внешней колоннадой храма помещались метопы. Раньше рельефные метопы располагались обычно лишь на восточной и западной сторонах. Парфенон они украшали также с севера и с юга.

На западной стороне в метопах изображалась битва греков с амазонками; на южной - греков с кентаврами; на северной - сцены из Троянской войны; на восточной - сражение богов и гигантов.

Метопы западной стороны Парфенона сильно повреждены. Северные метопы тоже сохранились плохо (из тридцати двух лишь двенадцать). Эта часть колоннады сильно пострадала, а здесь, видимо, рельефы были особенно хорошо исполнены, так как они чаще всего находились на виду. Вдоль этой стороны Парфенона проходила торжественная процессия по Акрополю.

Скульптор, украшавший рельефами метопы северной стороны, учитывал это, и направление общего движения и развитие действия на северных метопах он согласовал с движением человека вдоль храма.

На первой метопе северной стороны (если идти вдоль Парфенона от Пропилеи) был изображен как бы открывающий события бог солнца Гелиос, на одной из последних завершающих - богиня ночи Нюкс. Эти образы соответствовали началу и концу действия. На средних метопах показывались сборы в поход, прощание воинов, отъезд, сцены Троянской войны. Вход в храм был с востока, и в украшениях этой стороны скульпторы представляли самые значительные события. На восточных метопах была показана борьба и победа олимпийских богов над гигантами. [[7]](#footnote-7)

Из южных метопов лучше других сохранились 18 (из 32) метоп. Близость обрыва, очевидно, мешала воспринять их человеку, стоящему на Акрополе у храма. Они хорошо были видны издали, из города снизу. Поэтому мастера сделали фигуры особенно объемными.

Рельефы различаются между собой по характеру исполнения, несомненно, что над ними работали разные мастера. Многие не дошли до нас, но те, которые сохранились, поражают мастерским изображением боя. В этих метопах представлена битва греков с кентаврами. В квадратах обрамлений показаны сцены яростных схваток не на жизнь, а на смерть, различные ситуации борьбы, сложные положения тел.

Мастера классики приводят к равновесию противодействующие в метопах силы и добиваются в общем гармонического впечатления от каждого памятника. Классические скульпторы всегда показывают внутреннее кипение страстей, сложные, порой трагические конфликты во внешне спокойной, сдержанной форме. Каждый отдельный образ взволнован и динамичен, но в целом вся сцена обычно приведена в состояние композиционной гармонии.

В каждой метопе звучит своя, неповторимая тема - то трагическая, то победно-бравурная, порой исполненная напряжения нечеловеческой борьбы, иногда спокойная. Характер чувств выражен с кристальной ясностью и чистотой. Эти образы далеки от театрального пафоса, неискренности, многозначительной недоговоренности, которые появятся в искусстве позднейших веков. Классика предельно правдива, когда изображает нечто ужасное и трагическое; она остается цельной и гармоничной даже в выражении великих страданий. Мастера высокой классики умеют сдержанно, с глубоким спокойствием показать то, о чем будут с дрожью в голосе повествовать художники более поздних эпох.

## 

## 4.3 Фризовые композиции Парфенона

Фриз (зофор) Парфенона общей длиной 160 метров и шириной около метра - произведение особенно цельное, гармоничное глубокой взаимосвязанностью всех своих образов.

В третий год каждой олимпиады (четырехлетия), примерно в конце июля по нашему календарю, после гимнастических и музыкальных состязаний начиналось торжественное шествие на Акрополь. К этому дню девушки готовили ткань для деревянной древнейшей статуи Афины. Ткань укрепляли на мачте корабля, который несли на руках. За кораблем шли жрецы, правители города, знатные афиняне, послы. По улицам двигались колесницы, скакали на лошадях всадники.

На одном из фризов показано шествие афинян в день праздника Великих Панафиней. Движение на рельефах начинается от юго-западного угла храма и идет двумя потоками. Одна часть изображенных на фризе людей направляется но южной стороне Парфенона на восток, другая - сначала по западной, затем сворачивает и идет по северной стороне храма к восточному фризу, где показаны боги. Участники действительной процессии, проходя около Парфенона, видели эти рельефы - обобщенное, идеальное изображение, отзвук реальной жизни.

Плиты западной стороны фриза I. Всадники. На рельефных плитах видно, как всадники подготавливаются к процессии: беседуют друг с другом, завязывают сандалии, седлают и ведут не спеша своих лошадей, укрощают слишком горячих скакунов. Изображения полны жизненности. Композиция западной части является началом всего фриза: движение процессии перейдет на северную сторону храма. И в то же время она воспринимается вполне законченным рельефом, так как по краям, будто обрамляя его, стоят фигуры спокойных юношей.

Плиты западной стороны фриза II. Всадники. Здесь процессия идет справа налево. По остаткам фигур на западных метопах можно говорить об общем движении на них - слева направо. Таким образом, действия на фризе и метопах как бы взаимно погашались. Такое равновесие соответствовало торцовой стороне храма, вдоль которой не шел путь торжественной процессии. Чтобы избежать однообразия в изображении скачущих всадников, мастер в двух местах прерывает движение. Так, он показывает на одной из плит спешившегося юношу, обращенного лицом против движения, поставившего ногу на камень. Скульптор как бы дает возможность отдохнуть глазу зрителя, и после некоторой паузы снова начинается движение. [[8]](#footnote-8)

Фриз северной стороны храма длиннее. На нем показаны не только всадники, но и колесницы, жрецы с жертвенными животными, музыканты, юноши со священными дарами. Движение в начале более быстрое, чем на западной части, и неравномерное. Лошади скачут то быстрее, то медленнее. Всадники иногда сближаются друг с другом, и кажется, что им тесно. Порой они помещены более свободно. Создается впечатление пульсирующего, напряженного ритма, будто слышится дробный цокот лошадиных копыт. Иногда процессию останавливает возникающая против потока фигура. И снова за ней скачут лошади. Красоту композиции северного фриза усиливают плавные, гибкие линии контуров и невысокие, будто дышащие рельефные формы.

Плиты северной стороны фриза. Всадники. Перед всадниками, цветом афинской молодежи, представителями лучших семей города, показаны колесницы, мерно влекомые могучими, красивыми конями. В этой части фриза много плавных округлых контуров - колес, крупов лошадей, изгибов их тел, рук возничих. Настроение спокойное, движения размеренны.

Постепенно замедляется и ход колесниц. От быстро скачущих всадников и медленного движения колесниц мастер переходит к спокойному шествию пожилых афинян, которые несут в руках оливковые ветви. Жесты их сдержанны. Некоторые беседуют друг с другом, другие оборачиваются назад, как бы окидывая взором следующую за ними процессию.

Плиты северной стороны фриза. Юноши с сосудами. Перед старейшинами четверо юношей несут на плечах гидрии - сосуды для воды. Справа один наклонился и поднимает кувшин с земли. Фигуры помещены свободно, рассредоточено.

Плиты северной стороны фриза. Жрецы с баранами. Ведут жертвенных баранов жрецы, разговаривающие друг с другом. Один из них ласково гладит барана по спине. Перед ними показаны музыканты в длинных одеждах, с флейтами и лирами, затем чужестранцы с дарами - корзинами, наполненными плодами и хлебами. В конце северного фриза можно видеть жрецов с жертвенными быками. Красивые фигуры погонщиков выражают печаль - головы их поникли, один плотно закутался в плащ. Последняя, угловая фигура завершает фриз, как бы замыкает композицию и останавливает движение. Все приведено в стройную гармонию в картине праздничного панафинейского шествия. Вначале фигуры были исполнены напряжения. Ближе к восточной части фриза участники процессии идут торжественно. Мастера классики не любили оборванности действия, недоговоренности, предпочитали ясность, логическую законченность.

Южный фриз. Южный фриз пострадал сильнее, но и на нем можно увидеть участников спокойной и величавой процессии. Всадники едут в три ряда в глубину, но нет тесноты или сутолоки. Мастер показывает юношей в нарядных кожаных сапожках с отворотами, в коротеньких панцирях, иногда в плащах. Как и на северной стороне, здесь движутся колесницы и погонщики с жертвенными животными. Безупречна по красоте композиции и ритмике группа, в которой показаны два жреца, идущие за быком. Один из жрецов на ходу обернулся и, слегка склонившись, смотрит назад.

Восточный фриз. Движение на северном и южном фризах направлено к восточной части храма. На восточном фризе изображены восседающие боги. К ним справа и слева идут знатные афиняне. Олимпийцы встречают процессии двумя группами. Левые обращены к персонажам южного фриза. Правые - к подходящим с севера.

Плиты восточной стороны фриза. Афиняне чинно беседуют друг с другом, будто все время помня о близости своих покровителей. Здесь девушки с чашами и кувшинами в руках, величавые женщины. Фигуры их стройны. Ниспадающие складки плащей подобны желобкам колонн Парфенона. Возвышенные и значительные идеи, воплощенные в архитектурных формах храма, как бы повторены в его деталях, в декоре, в простом и обыденном - в красивых складках людских одежд.

Плиты восточной стороны фриза. Боги. Восседающие на тронах боги значительно превосходят размерами смертных афинян. Если бы боги захотели встать, то не уместились бы на фризе. Этим они отличаются от обычных людей, в остальном подобных прекрасным олимпийцам. Слева сидят Зевс на троне со спинкой, Гера, повернувшая к нему лицо, Ирида и Эрот, Арей, Деметра, Дионис и Гермес. На правой стороне - Афина, Гефест, затем Посейдон, Аполлон, Пейфо и далее Афродита. В центре фриза над входом в храм изображены жрец и жрица богини Афины.

5.Храм Гефеста на Агоре

Агора (от гр. «агиро» – складываю) – рыночная площадь античного города, центр общественной, экономической, судебной и политической жизни. Традиционное месторасположение – центр города под открытым небом. Здесь находились основные общественные учреждения Афин, происходили первые театральные представления. Самой знаменитой является Агора Афин, расположенная недалеко от Акрополя. [[9]](#footnote-9)

Археологические исследования на агоре начали проводить в 1931г., после переселения отсюда жителей. Обнаруженные в результате раскопок фундаменты храмов, галерей и общественных зданий были изучены, отреставрированы и укреплены. Агора стала музеем под открытым небом. Основные памятники агоры — храм Гефеста и Стоя Аттала.

Храм Гефеста стоит на границе района, где жили кузнецы и гончары. Это современник Парфенона и расцвета афинской цивилизации, лучший по сохранности древнегреческий храм в мире. Храм посвящен Гефесту и Афине – покровителям ремесел. Народное название, храма Тесейон (Theseion, в современном произношении – Тиссион), возникло, очевидно, из-за того, что в скульптурном украшении храма активно использовались сюжеты из жизни легендарного афинского царя Тесея. В V веке храм был превращен в церковь, которая оставалась действующей до XIX века, благодаря этому он и сохранился. Торжественным богослужением в Тесейоне, который тогда был церковью Святого Георгия, встречали прибывшего в Афины первого короля Греции Оттона. Эта служба стала последней – любитель античности, Оттон запретил служить здесь и превратил храм в музей.

Гефестион, построенный в V веке до н.э. (раньше Парфенона), хорошо сохранился и представляет собой классический образец здания дорического ордера. Имя архитектора неизвестно, но это тот же зодчий, который построил храм на мысе Сунион и храм Ареса на агоре.

Монументальный дорический периптер (6 × 13 колонн), построенный из пентелийского мрамора (длина – 31,77м, ширина – 13,72м, высота колонн – 5,88м). На восточном фронтоне изображался апофеоз Геракла, на метопах – подвиги Геракла и Тесея. Внутри храм разделен дорическими колоннами на три нефа, в глубине стояли бронзовые статуи Гефеста и Афины Эрганы (Работницы) (421–415 до н.э.). В V веке храм был преобразован в церковь св. Георгия.

По правую руку от лестницы, ведущей к Тесейону, наиболее важными являются развалины, принадлежащие двум портикам: Царскому и Пестрому.

В Царском портике (или стое) были выставлены высеченные на табличках законы Солона и сидел архонт – президент афинской демократии. Он был лицом скорее почтенным, чем властным, как в современных парламентских республиках. К архонту перешла часть власти древних царей, в частности, жреческая и в важных случаях высшая судебная. Поэтому считается, что именно напротив Царской стои происходил суд над Сократом. Здесь же часто собирались буле (афинский парламент) и ареопаг (уголовный суд).

В Пестрой стое, которая была сплошь расписана фресками знаменитых художников на батальные темы, имели обыкновение беседовать с учениками философы. Особенно полюбил ее киприот Зенон, прибывший проповедовать свое учение в Афинах в конце IV века, полюбил настолько, что его и его последователей так и стали называть – философы «из портика», или по-гречески «стоики».

Слева от ступеней, ведущих к Тесейону, – остатки главных политических зданий Агоры. Это сложный комплекс построек, вернее, теперь – нагромождений камней, где лучше ориентироваться по хорошо заметному круглому фундаменту. Пританей, где заседали 50 пританов, то есть постоянно действующих представителей периодически собиравшегося парламента. Пританы делились на три смены, каждая из которых должна была в свое дежурство постоянно находиться на рабочем месте для решения неотложных государственных дел – и за общественный счет обедать прямо в своем офисе. Отсюда завелся обычай бесплатно кормить в Пританее и других отличившихся граждан – победителей Олимпийских игр или героев войн. Когда судьи спросили Сократа, какой приговор он выбирает – изгнание или смерть, Сократ предложил приговорить его к пожизненным бесплатным обедам в Пританее, что и переполнило чашу терпения народного суда.

Справа от Пританея, за остатками Булевтериона, где заседал афинский парламент-буле, стоит хорошо сохранившийся алтарь Зевса Агорея (то есть с Агоры). Скорее всего, это был главный алтарь Агоры, на котором ради поддержания связи человека с богами проливали кровь домашнего скота.

По южной стороне Агору ограничивает длинная центральная стоя (портик), а за ней – в форме буквы «Г» – южная и восточная стои. Все они служили для размещения магазинов и прогулок публики. Кроме того, восточный и южный портики замыкали пространство Гимнасия – спортивного клуба афинских граждан. Квадратный фундамент рядом – Гелиея, здание народного суда. За ним общественный фонтан и в ста метрах к югу – остатки тюрьмы, где провели не лучшие дни многие знаменитости, в том числе ожидал исполнения приговора и в конце концов выпил чашу цикуты Сократ. За южным портиком также стоит маленькая византийская церковь Агии-Апостоли (Святых Апостолов) XI века.

Главной, широкой, посыпанной гравием улицей, пересекающей по диагонали Агору, была Панафинейская улица. Её название и особый колорит связаны с народным праздником Панафинеи, отмечавшимся в Афинах регулярно. Во время праздника, одежды для статуи богини Афины несли по этой дороге от Дома процессий, находящегося рядом с городскими воротами, к Акрополю. По пышности и грандиозности праздничной процессии можно судить по фризу на Парфеноне. Там можно разглядеть конницу, колесницы, жертвоприношение коров и овец, а также, как юноши и девушки несли все необходимое для жертвоприношения. Архитекторы позаботились о том, чтобы гражданам Афин и гостям города было удобно наблюдать за шествием на Агоре. Например, колоннады с выступами и ступеньками были умело размещены, чтобы можно было следить за ходом процессии. На ступеньках фасадов могло поместиться много зрителей.[[10]](#footnote-10)

Заключение

Наследие древнегреческой архитектуры лежит в основе всего последующего развития мирового зодчества и связанного с ним монументального искусства. Она отличалась полным соответствием форм и их конструктивной основы, составлявших единое целое. Основная конструкция - каменные блоки, из которых выкладывались стены. Колонны, антаблемент (лежащее на опоре-колонне перекрытие) обрабатывались различными профилями, приобретали декоративные детали, обогащались скульптурой.

Архитектура Древней Греции тесно связана с философией, так как в ее основе и в основе древнегреческого искусства лежали представления о силе и красоте человека, находившегося в тесном единстве и гармоническом равновесии с окружающей природной и социальной средой.

Древнегреческая архитектура развивалась двумя стилистическими потоками, в двух ордерах (дорическом и ионическом), которые сложились в VII в. до н. э. Главные структурные элементы двух ордеров один и те же. Основанием для них служит обработанная по всему периметру ступенями площадка — стилобат. На ней, по всему внешнему контуру храма, устанавливались колонны, состоящие из трех частей; базы, ствола и капители.

Дорический стиль наиболее простой, лаконичней по своей форме. Главные отличительные особенности этого ордера — строгость и простота. Ионический стиль сложнее и насчитывает больше деталей. Главные черты ионического стиля — легкость пропорций, большая дифференцированность форм, изящество и относительная декоративность.

Эти два стиля мы встречаем в храме бога-кузнеца Гефеста на Агоре и в Парфеноне. Древнегреческие храмы отличались небольшими размерами по сравнению с древнеегипетскими и были соразмерны человеку. Но хотя по размеру храм Гефеста почти вдвое меньше Парфенона, его строгая, замкнутая колоннада отличается такой же монументальностью. Декор храма свидетельствует, что и здесь, как и в Парфеноне, были представлены десять из двенадцати подвигов Геракла — любимого героя Древней Греции. Подобно Парфенону, храм Гефеста представляет собой образец ионизированной переработки дорического стиля.

В плане храмы представляли прямоугольник, окруженный по периметру колоннами, с двускатной крышей. Вход был украшен треугольным фронтоном. В центре храма помещалась статуя того божества, которому был посвящен храм. Композиция греческих храмов различна. Ордерные стилистические элементы используются в каждом из типов сооружений особо.

Греки применяли в своих сооружениях, в том числе и в храмах, балочные перекрытия. Расстояния между опорами были невелики и не превышали 10м. Ордерная система греков представляет собой стоечно-балочную конструкцию. Ордера применялись не только при проектировании наружных портиков, но и во внутренних объемах зданий, в интерьерах.

Список литературы

1. Афины. Город духа и демократии. – Афины, Издательство МИХАЛИС ТУБИС А.Е., 1997
2. Брунов Н.И. Памятники Афинского Акрополя. Парфенон и Эрехтейон. — М., "Искусство", 1973
3. Всеобщая история архитектуры. М., «Издательство литературы по строительству», 1973
4. Георгиос Донтас. Акрополь и его музей. — Афины, "Клио", 1996
5. Искусство Древнего мира. Энциклопедия. М., «ОЛМА-ПРЕСС», 2001
6. История зарубежного искусства. — М., "Изобразительное искусство", 1984
7. Колобова К.М. Древний город Афины и его памятники. Л., 1961.
8. Маринович Л.П., Кошеленко Г.А. Судьба Парфенона. М., 2000.
9. Сидорова Н.А. Афины. М., «Искусство», 1984
10. Соколов Г.И. Акрополь в Афинах. М., 1968.
11. Шуази О. История архитектуры. Архитектура Древней Греции, М., 1998.

1. Соколов Г.И. Акрополь в Афинах. М., 1968. [↑](#footnote-ref-1)
2. Георгиос Донтас. Акрополь и его музей. — Афины, "Клио", 1996 [↑](#footnote-ref-2)
3. Колобова К.М. Древний город Афины и его памятники. Л., 1961. [↑](#footnote-ref-3)
4. Брунов Н.И. Памятники Афинского Акрополя. Парфенон и Эрехтейон. — М., "Искусство", 1973 [↑](#footnote-ref-4)
5. Брунов Н.И. Памятники Афинского Акрополя. Парфенон и Эрехтейон. — М., "Искусство", 1973 [↑](#footnote-ref-5)
6. Соколов Г.И. Акрополь в Афинах. М., 1968. [↑](#footnote-ref-6)
7. Шуази О. История архитектуры. Архитектура Древней Греции, М., 1998. [↑](#footnote-ref-7)
8. История зарубежного искусства. — М., "Изобразительное искусство", 1984 [↑](#footnote-ref-8)
9. Сидорова Н.А. Афины. М., «Искусство», 1984 [↑](#footnote-ref-9)
10. Всеобщая история архитектуры. М., «Издательство литературы по строительству», 1973 [↑](#footnote-ref-10)