Реферат

«Культура классической Греции»

Современный человек привык подходить ко всему со своей меркой, системой взглядов и оценок. Однако на протяжении веков и тысячелетий человеческий менталитет, то есть образ мыслей и способ восприятия мира, многократно менялся. Древний грек видел мир вокруг себя совершенно иначе, чем наш современник, живущий в Москве, Берлине или Нью-Йорке. Чтобы лучше понять искусство Древней Эллады, можно попытаться разобраться в том, как мыслили и ощущали себя люди, отделенные от нас мраком ушедших тысячелетий.

Современный западный человек, веря в продолжение жизни после смерти, надеется на блаженство за гробом. Грекам подобные надежды были чужды: они старались жить полноценной жизнью здесь и сейчас, поскольку умерев, они попадали в мрачный загробный мир, где их не ожидало ничего хорошего. Греки не знали известного каждому христианину понятия воскрешения. Эллин рождался, жил и умирал раз и навсегда. Он был выброшен в жизнь и чувствовал себя беззащитным перед судьбой, произволом завистливых, безжалостных и несправедливых богов, которым по большому счету не было дела до отдельного человека. Богов можно было временно задобрить жертвами, но они ревниво следили за людьми и в любой момент по собственному капризу могли обрушить на них свою кару. Грек не задавался вопросом о смысле жизни, он заранее знал, что она полностью бессмысленна и отдана на волю случая. Тем не менее, античный человек не боялся смерти. Всю свою жизнь он бессмысленно подвергался испытаниям судьбы, но в любой момент мог сам покончить с этим. Самоубийство отнюдь не порицалось античным обществом, что само по себе является небывалым феноменом во всемирной истории.

Для древнего грека прошлое и будущее не существовало. В его сознании все пережитое им и другими людьми немедленно улетучивалось и превращалось в миф, который находился вне времени. Если современный европеец как никто другой чувствует развитие мира вокруг себя и постоянно развивается сам, то эллину подобные чувства и мысли были неведомы. Он не развивался от чего-либо к чему-то, он был, существовал как законченная форма. Более того, греки отрицали время как фактор, влияющий на их жизнь. Об этом свидетельствует их календарь и система датировки событий, вернее, ее полное отсутствие. Счет времени по олимпиадам, кстати полностью чуждый простому народу, не испытывавшему потребности в летосчислении вообще, поражает своей наивностью на фоне календарей, созданных в Египте и Месопотамии.

Для древних греков не существовало истории в нашем понимании, они воспринимали прошлое как сказку и не заботились о достоверности сведений, дошедших из прошлого. Такое отношение распространялось и на памятники истории. В Элладе все читали Гомера, но ни у кого не возникло желание раскопать Трою. Нет никаких сведений, чтобы хоть кто-нибудь поинтересовался руинами Микен, Феста или дворцов на Крите. После того как персы сожгли Афины, при восстановлении города греки выкинули все произведения древнейшего искусства в груды мусора или использовали их для строительства.

Для античного мироощущения было чуждо понятие пространства. В древнегреческом и латинском языках просто не было такого слова. Для античного человека существовали только предметы и пустота между ними. Грек жил на плоскости Земли, омываемой со всех сторон Океаном, и Вселенная для него ограничивалась материальным небесным сводом над головой. За пределами этого свода ничего не существовало, и никто не задумывался над тем, что же могло быть дальше. От египтян и халдеев эллины знали, что земля круглая, но простой человек отказывался этому верить, поскольку его образ мышления был неспособен воспринять подобную информацию. Это объясняет странную привязанность древнего грека к своему полису, вне которого он не мыслил свое существование. Эллины знали о пути вокруг Африки, об Индии, о загадочных северных странах, но не обращали на эту информацию никакого внимания. Проживая на островах и на побережье моря, греки не стремились к покорению новых неизведанных земель. Им была чужда столь необходимая западному человеку свобода передвижения. Осторожная греческая колонизация шла по проторенным финикийцами путям. Эллины построили сотни городов на побережье Средиземного моря, но никто не попытался продвинуться в глубь материка. Греки, перебираясь из своего родного полиса в колонию, приносили на новое место привычные обычаи. Они жили вокруг привычных вещей среди своих сограждан на берегу того же моря, по которому в любой момент можно было вернуться домой. Александр Македонский, совершивший свой знаменитый поход в Азию уже на закате Эллады, постоянно сталкивался с сопротивлением греческой части своего войска, которая в конце концов заставила полководца повернуть назад, когда он уже стоял на пороге неведомой Индии.

Греку были чужды идеи равенства всех людей, столь естественные для современного человечества. Древнегреческое общество было строго разделено. «Своими» грек считал только свободных полноправных мужчин-граждан родного полиса, такие же эллины, живущие в соседнем городе, считались «чужаками», чьи намерения непонятны, а поэтому враждебны. Об общегреческом единстве вспоминали только перед лицом внешней опасности, что не мешало эллинам тысячами истреблять друг друга в междоусобных войнах. Женщины рассматривались как существа низшего сорта, они жили на особой половине дома, полностью зависели от своих мужей и даже не имели права выходить на улицу без сопровождения слуги. Рабы же, ночующие в соседнем помещении, а то и вместе с хозяевами, вообще не считались полноценными людьми, поскольку, по мысли грека, в рабство мог попасть только преступник или недочеловек. Кроме того, греческое общество было откровенно расистским. Любой не-эллин автоматически считался варваром, изначально враждебным, говорившим на непонятном языке. После победы эллинов в греко-персидских войнах все варвары стали рассматриваться как представители более низкой культуры, люди, находящиеся на низшей по сравнению с греками ступени развития, то есть недостойные того, чтобы с ними обращались как с равными.

Все вышеперечисленные особенности древнегреческого менталитета влияли на создаваемую эллинами культуру. Главной же особенностью античного искусства была его общедоступность. Ему была чужда элитарность, замкнутость, различие между глубоким и поверхностным. Столь знакомые нам понятия «непризнанный гений» и «непонятый художник» были неведомы греческому миру. Никто не писал, не рисовал и не высекал из мрамора скульптуры для узкого круга знатоков, презирающих необразованную чернь. В Древней Элладе искусство было предназначено для каждого гражданина полиса и направлено на него.

Рассматриваемый нами период развития древнегреческой культуры получил название — классический. Для Эллады V и IV века до н. э. были временем, когда греческий мир Достиг своего расцвета, за которым сразу же последовал неизбежный кризис. В эту эпоху были выработаны каноны, то есть совокупность правил, образцы, по которым должны были создаваться произведения искусства. Впоследствии эллинские каноны стали эталонами, на которых была сформирована культура Древнего Рима, а затем и всей Западной Европы.

**Театр**

В VIII —VII веках до н. э. во Фракии возник и оформился культ бога плодородия и виноделия Диониса (Вакха), который вскоре распространился по всей Греции. Умирающий и воскресающий Дионис стал более популярен, чем местные боги и герои, потеснив даже Аполлона — божество родовой аристократии, чей культ доселе казался незыблемым. Поклонение Дионису, олицетворявшему дикие стихийные силы природы, сопровождалось шествиями разгульных пьяных толп, одетых в козлиные шкуры (подражание сатирам) и распевавших хвалебные песни своему богу. Эти вакханалии стали прародителем невиданного ранее культурного явления — театра.

Во время дионисийских празднеств исполнялись дифирамбы — народные песни, славившие Диониса. В VI веке до н. э. живший на острове Лесбос поэт Арион внес в дифирамб определенный порядок исполнения, умерил его буйность, превратив в вид стихотворного творчества. Теперь дифирамбы исполнялись специальным хором на официальных праздниках в честь Диониса, которые несколько раз в год организовывало государство. В течение нескольких десятилетий дионисийские церемонии преобразовались в театральные представления трех видов: трагедия, сатирическая драма и комедия. Само слово «трагедия» происходит от греческих «трагос» (козел) и «одэ» (песнь), то есть песнь козлов; комедия — от «комос» (шествие в честь Диониса) и «одэ». Мы не знаем, как именно происходило возникновение этих трех жанров, так как никаких сведений об этом не сохранилось. Греческое драматическое искусство предстает перед нами уже во всей своей силе в произведениях Эсхила, Софокла, Еврипида и Аристофана.

Главное содержание греческой трагедии — рок, который внезапно обрушивается на человека, превращая его в ничто. События происходят как бы извне и не имеют никакого отношения к психологическому развитию образов героев. Сами же герои скрыты под традиционными театральными масками, что полностью исключало возможность использовать при игре мимику — перед зрителями предстает не характер, а суть роли. Кроме маски, которая подобно шлему полностью охватывала голову, актер, одетый в длинный разрисованный хитон и плащ, носил специальную обувь на огромной, порой до 20 см высотой, пробковой подошве — котурны, которые сковывали движения, но увеличивали рост и придавали величественность его фигуре. Первоначально в постановке участвовал один актер в сопровождении хора. Затем количество актеров было увеличено, но никогда не превышало трех. В театральных постановках принимали участие только мужчины, которые играли и женские роли.

Первым известным трагиком, чьи произведения дошли до наших дней, был Эсхил. Из 90 написанных им трагедий полностью сохранилось только 7 пьес. Эсхил писал на мифологические сюжеты, исключение составляет только трагедия «Персы». Его произведения придали аттической трагедии классическую форму, ослабив ее связь с культом Диониса, что придало театру больше самостоятельности. Главным содержанием пьесы стало само драматическое действие. Хор был отведен на второй план, а для создания подлинного диалога на сцену выведен второй актер. В трагедиях Эсхила неотвратимый закон возмездия неизменно проявляется в судьбах героев, воля богов справедлива. Единственная полностью сохранившаяся трилогия Эсхила — «Орестея» (трагедии «Агамемнон», «Хоэфоры» и «Эвмениды»), в которой повествуется о преступлениях рода Аристидов и торжестве афинской демократии. Пьесы «Семеро против Фив», «Прометей прикованный», «Молящие» также принадлежат к сокровищам мировой культуры.

Софокл, младший современник Эсхила, пренебрегал трилогической композицией и увеличил число актеров на сцене до трех. Он написал 123 драмы, но до нас дошло только 7 его произведений. Главной темой творчества Софокла был рок, внезапно разрушающий жизнь человека. Так, в трагедии «Аякс» богиня Афина насылает на главного героя безумие, и он в ослеплении вместо своих врагов убивает стадо коров. В драмах «Царь-Эдип» и «Эдип в Колоне» рассказывается о трагической судьбе и гибели фиван-ского царя. В своих трагедиях Софокл раскрывает основное содержание древнегреческой этики — величественноеn страдание и стойкость перед неотвратимыми ударами всесильной судьбы, сопротивляться которым бесполезно и бессмысленно.

В отличие от Софокла, трагик Еврипид полон скепсиса и не верил в божественную справедливость. В трагедиях, которые по слухам ему помогал писать Сократ, Еврипид смог передать атмосферу кризиса и разрушения привычного мира, которая была характерна для эпохи Пелопоннесских войн. Являясь наиболее трагическим поэтом периода классики, он первым попытался реалистично раскрыть образы своих героев, объяснив их поступки с позиций разума. В пьесах «Троянки», «Гекуба» Еврипид выступил против раздиравшей греческий мир братоубийственной войны. Довольно часто его произведения посвящены трагической развязке родственных отношений. Так, в трагедии «Медея» жена жертвует своей жизнью, чтобы спасти обреченного на смерть супруга. Еврипид резко снизил значение хора, который в его драмах часто вовсе не имеет отношения к основному действию и служит лишь фоном, сконцентрировав основное внимание зрителей на игре актеров.

Как и трагедия, комедия выросла из праздничных шествий в честь Диониса. Подвыпившая толпа ходила по селению, останавливалась перед чьим-либо домом и начинала грубо подшучивать над хозяевами, которые так же не оставались в долгу и отвечали, как могли. С течением времени хаотическая перебранка переросла в состязание с наградой для победителя. Участники шествия (комоса) разделялись на две группы, каждая из которых выставляла для соревнования вожака. Постепенно для данных состязаний стали заранее писать сценарии, а действие переместилось в театр, где уже исполнялись дифирамбы Дионису. Здесь ко-мос слился с дорическим фарсом — небольшими комическими сценками, отличавшимися особой грубостью и непристойностями. Первоначально на комедию не обращали внимания и не воспринимали ее серьезно, поэтому как жанр она сформировалась гораздо позже трагедии. Первые и единственные сохранившиеся целиком комедии эпохи классики принадлежат Аристофану, современнику Еврипида и Сократа.

В отличие от трагедии, как правило основанной на мифологическом сюжете, аттическая комедия с самого начала была посвящена актуальным вопросам общественно-политической жизни и писалась, так сказать, на злобу дня. Примером тому служит сам Аристофан, который, постоянно критикуя Клеона (комедии «Вавилоняне», «Всадники»), нажил немало неприятностей и едва избежал суда. Осмеянию подвергались не только политики, но и софисты, о чем свидетельствует пьеса «Облака», направленная против Сократа. Вершиной творчества Аристофана стала комедия «Лягушки», которая высмеивала афинскую драматургию. Зрителям настолько понравилась пьеса, что, вопреки обычаю, она была поставлена вторично.

Во 2-й половине VI века до н. э. трагедия и комедия постепенно переходят в совершенно новое качество, превратившись в искусство ради искусства. Театральные представления, носившие ранее некий священный характер, стали просто развлечением. Трагедии начали писать только для чтения, а комедии спустились с высот политической сатиры к повседневным проблемам и беззлобным насмешкам. Так, комедиограф Менандр написал более сотни пьес, близких к водевилю и фарсу, отличавшихся остроумными сюжетами и тонким юмором. Для поэта человеческие чувства и любовные истории стали гораздо важнее перипетий политической жизни в выродившихся полисах.

**Искусство и архитектура**

Античная культура — прежде всего культура человеческого тела. Ярким свидетельством этого является древнегреческая пластика, которая избрала своей основной темой свободно стоящую, ничем не связанную фигуру человека. Развиваясь далее, она пришла к изображению физически совершенного обнаженного тела с идеальными анатомическими пропорциями. Следует отметить, что такое внимание к человеческой мускулатуре, равно как и к обнаженной натуре, является исключительным феноменом в истории мировой культуры, это отличительное свойство искусства античности и Западной Европы начиная с эпохи Возрождения. Главной целью древнегреческого скульптора было предельно точно изобразить поверхность тела. Скульптурный портрет (равно как и какой-либо другой) в нашем понимании не существовал, его заменяли образы: эфеб, молодой мужчина, зрелый мужчина, старик, девушка, женщина. Голова греческой статуи не есть средоточие души, она является просто еще одной конечностью, рядовой частью тела. Интересно, что круг моделей греческих скульпторов весьма ограничен. Нет ни одной греческой статуи, изображающей кормящую мать, образ которой, как и сама идея материнства, полностью чужд эллинскому искусству. Также мы не найдем статуй маленьких детей, старух и стариков. Перед нами только здоровые, пропорционально сложенные молодые люди, преимущественно мужчины, с идеальной мускулатурой и масками вместо лиц.

Мы привыкли видеть античные мраморные статуи белыми, то есть такими, какими их мог увидеть только греческий мастер после окончания работы, поскольку статуи было принято раскрашивать. Мрамор красили, подчеркивая кожу, оттеняя волосы, прорисовывая глаза, иногда одевали в шелковые одежды, и только после этого выставляли на всеобщее обозрение. Затем, когда статуи начали отливать из бронзы, украшая золотом, слоновой костью и эмалью, их перестали раскрашивать. Следует отметить, что большинство произведений древнегреческих скульпторов дошло до нас в поздних римских копиях, качество которых, как правило, намного ниже навсегда утраченных оригиналов.

Наиболее полно классический стиль заявил о своем существовании при восстановлении афинского Акрополя в середине V века до н. э., которое осуществлялось под руководством скульптора Фидия, друга Перикла. Фидию принадлежит скульптурное убранство Парфенона, храма богини Афины, а также 17-метровая бронзовая статуя Афины Промахос на Акрополе, 12-метровая Афина Парфенос, облицованная золотом и слоновой костью, и статуя сидящего Зевса Олимпийского. Статуя Зевса, находившаяся в храме в Олимпии, считалась одним из чудес света. Современниками Фидия были знаменитые скульпторы Мирон и Поликлет. Мирон стал первым мастером, который работал только с бронзой, полностью отказавшись от мрамора. Он поставил своей целью изобразить человеческое тело в момент движения, что наиболее полно удалось ему при создании знаменитой скульптуры «Дискобол». Творчество Мирона стало выражением главной задачи классической скульптуры: создание совершенного образа человека. Если Мирон решал эту задачу путем выявления красоты движения, то Поликлет старался создать гармонический образ, показывая фигуру, находящуюся в покое. Поликлет создал канон совершенных пропорций человеческого тела, который воплотил в скульптуре «Дорифор» (копьеносец). Согласно его канону, длина ступни должна составлять 1/6 длины тела, высота головы — У8; гармония достигается благодаря контрасту: правая нога и левая рука напряжены, а с левой ноги и правой руки нагрузка сознательно снята.

Спустя более полувека скульптор Пракситель первым начал изображать обнаженное женское тело. Но греческая статуя женщины, особенно изображающая обнаженную натуру, не соответствующую нашим эстетическим понятиям, воспринимается западным человеком как нечто слишком тяжеловесное, лишенное женского начала. Скульптуру Праксителя отличает мягкость и лиричность, его фигуры стройны и грациозны. Его старший современник Скопас работал в совершенно ином, патетическом стиле, создавая величественные фигуры, исполненные собственного достоинства. Лис-сип, придворный скульптор Александра Македонского, опроверг канон Поликлета и создал свой собственный: «Поликлет представлял людей такими, каковы они есть на самом деле, ая- такими, какими они кажутся». У фигур Аиссипа очень длинные стройные ноги, изящные торсы и очень маленькие головы.

Античная живопись не имела заднего плана. Мы нигде не найдем ни пейзажа, ни вообще какого-либо намека на окружающий ландшафт. Идея окружающего мира чужда древнегреческому живописцу, сосредоточенному только на изображении человека. Мастера помещали на одной плоскости множество сцен, где фигуры разделены незаполненной пустотой, полностью игнорируя такие понятия, как пространство, даль и горизонт. В редчайших случаях, если того требует сюжет, мы можем увидеть одиноко стоящее дерево, которое по сравнению с окружающими его фигурами людей изображено на удивление схематично. Несомненно, что в Греции как вазопись, так и живопись берут свое начало от фресок, о чем свидетельствует линейность изображения. Это напрямую связано с еще одной важной характеристикой античной живописи — удивительная бедность палитры. В подавляющем большинстве случаев художники использовали только четыре краски: желтую, красную, белую и черную. В прошлом веке ученые, пытаясь объяснить этот факт, даже выдвинули гипотезу об особом восприятии греками некоторых цветов. Но дело тут было совсем в другом. Эллины почти полностью игнорировали синюю и зеленую краски, потому что это цвета, символизирующие и обозначающие пространство, то есть понятие, совершенно чуждое древнегреческому менталитету. Также античной живописи была абсолютно не свойственна идея времени: на изображении никак не отмечалось время дня или ночи. Перед нами предстают выстроенные на одной линии изолированные группы людей, которые как бы висят вне времени и пространства.

Афинский мастер Аполлодор во 2-й половине V века до н. э. первым попытался использовать светотень и ввел понятие перспективы. По свидетельству современников, он стал основателем классической живописи, однако ни одна из его работ не сохранилась. Художник Полигнот продолжил попытки Аполлодора передать на картинах пространство и за свои заслуги даже был удостоен афинского гражданства. Но и его произведения погибли. Зевксис, другой ученик Аполлодора, не только перенял у своего учителя такие приемы, как светотень и перспектива, но и смело развил их. Самым прославленным его произведением стала картина, на которой были изображены семь кентавров. По легенде, Зевксис смог так мастерски изобразить гроздь винограда, что прилетела птица его клевать. Его современник художник Паррасий разрабатывал традиционные приемы и достиг особого совершенства в картинах, написанных одной краской. Как уже было неоднократно отмечено, ни одна из этих работ не сохранилась, и мы можем судить об уровне развития художественного мастерства только по фрескам и вазописи. Есть мнение, что вазописцы копировали картины на кувшины. В классическую эпоху наряду с уже существовавшими чернофигурной и краснофигурнои техниками появилась белофонная роспись ваз. Расцвет афинской вазописи пришелся на V век до н. э., но с началом Пелопоннесских войн это искусство пошло на спад.

Время не щадит памятники культуры, безвозвратно уничтожая все, что было оставлено для грядущих поколений. В этом отношении наиболее повезло творениям архитекторов, которые, по сравнению с живописью и скульптурой, дошли до нас в более или менее сохранном виде. В греческой архитектуре V века до н. э. все еще господствовал строгий дорийский стиль, но по сравнению с периодом архаики пропорции храмов стали более совершенными, лишенными приземистости и тяжеловесности. Примером совершенства дорийского стиля служит храм Геры в городе Пестум, греческой колонии на юге Италии. Классика зародилась в Афинах и наиболее значительным ее шедевром, безусловно, является афинский Акрополь. Здесь под руководством Перикла и Фидия в течение 20 лет был воздвигнут неповторимый архитектурный комплекс, состоявший в основном из храмовых зданий. Центром этого комплекса был Парфенон, храм Афины Парфенос, богини войны и победы, а также мудрости, знаний, искусств и ремесла, в который можно было попасть, пройдя через Пропилеи, парадный вход на Акрополь. К Пропилеям примыкала пинакотека — картинная галерея, и храм Афины-Ники (Победы), внутри которого находилась бескрылая статуя богини. Хотя обычно греки изображали Нику крылатой, афиняне не стали этого делать, чтобы богиня не покинула их город. На самом Акрополе, неподалеку от Парфенона находился храм Эрехтейон, поставленный на том месте, где, по преданию, произошел спор Афины с Посейдоном за право покровительства над городом. В средние века и новое время, когда Грецией управляли турки, здания Акрополя были сильно повреждены, но после проведения реставрационных работ многое удалось восстановить. Большая часть скульптурного убранства этого комплекса погибла еще в античности, а сохранившееся лорд Эльджин вывез в Британский музей в 1-й половине XIX века.

В IV веке до н. э. на смену строгому дорийскому стилю пришел более изящный и богатый украшениями ионийский. Кроме того, архитекторы начали широко использовать роскошные коринфские капители колонн, стилизующие в камне листья аканфа. Если ранее греческая каменная архитектура выражала себя в храмах, то теперь стали возводить монументальные постройки светского характера. Были возведены величественные каменные театры на афинском Акрополе, в Сиракузах и Эпидавре. Но подлинной жемчужиной архитектурного зодчества классики стала усыпальница царя Мавсола в Галикарнасе, так называемый мавзолей, выстроенный Пифием. Гробница, ставшая одним из семи чудес света, представляла собой высокий квадратный цоколь и колоннаду, увенчанную 24-ступенчатой пирамидой, на вершине которой на высоте 50 м над землей стояла скульптурная группа, изображавшая квадригу — четверку лошадей, запряженную в колесницу, на которой стояли Мавсол и его жена Артемисия. Мавзолей был богато украшен скульптурами Скопоса, часть которых дошла до наших дней и находится в Британском музее. Само строение уже в XV веке было разобрано рыцарями, которые использовали его как каменоломню при строительстве крепости. Третьим чудом света, созданным греками в эпоху классики, был храм Артемиды в Эфесе, строительство которого закончилось на рубеже V—IV веков до н. э. Этот храм был сожжен безумцем Геростратом 21 июля 361 года, в ночь, когда родился Александр Македонский.