

АНТИЧНОСТЬ. ДРЕВНЯЯ ГРЕЦИЯ

Методологические основы
единства видов искусства



Раненая амазонка (Амазонка Сосикла)
Римская копия с греческого оригинала
Поликлета или Кресида
II в. н. э.



Геракл и Телефос. IV в. до н. э.
Римская копия с греческого оригинала Лисиппа

Античность – это завершающий этап эпохи Древнего мира. Общим для культур древних цивилизаций и Античности является тотальность мифа. Отличие Античности состоит в новом типе мерности Вселенной, в которой на первый план выдвигается человек. Полный распад родовых отношений высвободил энергию отдельно взятого индивидуума.

Искусство обращает свой взор к реальной, обыденной, а не только ритуальной жизни. В мифе утверждается антропоморфизм.

В Греции искусство впервые осознало себя искусством. В античном искусстве происходит переход от натуралистичной изобразительности к принципам моделирования. Моделирование опирается на опытное изучение реальности.

К Античности восходит осмысление двух основных типов организации художественной речи – поэзии и прозы. Греки выдвинули понятие стиха, противопоставляя ему ритмически неорганизованную речь прозы. Поэзия и проза соотносились как искусство и неискусство.

Суть греческой трагедии составляет непримиримый конфликт между двумя противоположностями, который представлен в виде агона тезы и антитезы. Таким образом проявляется диалектическая природа трагедии. Синтез происходит после пережитого катарсиса в душах и умах зрителей.

Пространственно-пластический характер вечного настоящего находит выражение в принципе трех единств: места, действия и времени.

Выделение человека индивидуального из рода прослеживается на примере увеличения количества актеров, противостоящих хору, и постепенного сокращения значения хора. На уровне индивидуальности диалектика развития и статики воплощается в сочетании предельной активности героев и неизменности их характера.



Древнегреческая театральная маска
VI–V в. до н. э.

Архитектура. Совершенство настоящего



Храм богини Артемиды в Эфесе. 550 г. до н. э.

Древнегреческий периптер представляет собой диалектическое разрешение основного вопроса бытия – вечного взаимоперетекания жизни и смерти – в совершенной модели центрической, замкнутой, законосообразной и симметричной пространственной структуры.

Архитектурная модель греков впервые была выстроена на основе обобщения реального опыта тектонических отношений несущих и несомых элементов конструкции. Физические закономерности тектонических сил тяжести были переформулированы в архитектурный художественный образ.

Колонна и ордер стали универсальной матрицей, которая позволила воплотить синтез множества агональных отношений на разных смысловых уровнях.



Западный фронтон храма Зевса Олимпийского. Реконструкция



Западный фронтон Парфенона. Реконструкция

В мифоритуальном плане столкновение активных несущих вертикалей колонн и пассивных несомых горизонталей антаблемента и их последующий синтез во всепримиряющей форме треугольного фронтона может означать отделение в процессе космогенеза мужского начала от пассивного добытийного состояния матери-материи и их последующий союз.



Афинский Акрополь

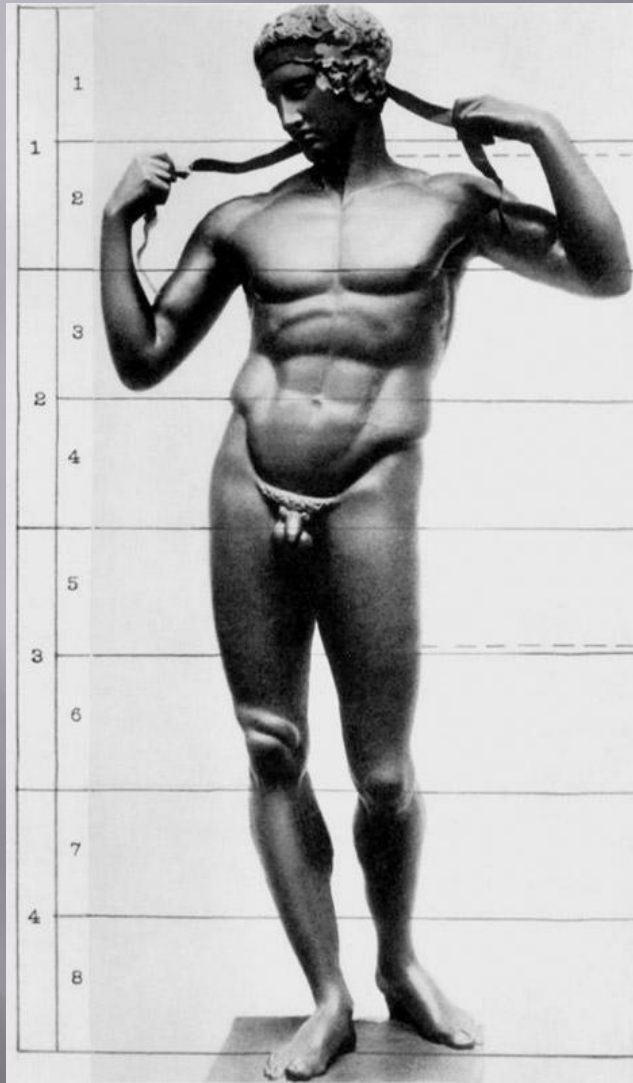


В. Поленов. Парфенон. Храм Афины-Парфенос. 1882

Периптериальная система впервые создает расчленение наружного объема. Сакральное обретает внешние формы и выходит в мир, на просторы открывшейся человеку плоскости земли.

С вершины Акрополя Парфенон сверху вниз осеняет окружающий хаос жизни законосообразностью божественного порядка.

Поднимаясь на Акрополь, мы прочитываем всю историю творения: от довременного хаоса материи скалы, через первичную геометрию стилобата – к синтезу противоположностей в структурированной целостности храма. Совершенство настоящего осмысливается в сжатой ауре прошлого. Идея целостности на уровне формы находит выражение в единстве наружного массива храма, в компактности его пропорций, в симметрии четных колонн по фасаду и акцентировании композиционного узла центральной оси фасадов, в эффекте «эха» в соотношении осей колонн и тригффов.



Диадумен. Слепок с бронзового оригинала статуи
Поликлета Аргосского. 430 г. до н. э.
(схема пропорций по «Канону» Поликлета)

Наивысших достижений в сфере изобразительности греки добились в скульптуре. Основным предметом изображения скульптуры – тело человека было для них еще одной идеальной моделью совершенного космоса.

Круглая статуя становится знаком концентрации человека на себе и первым шагом к индивидуализации.

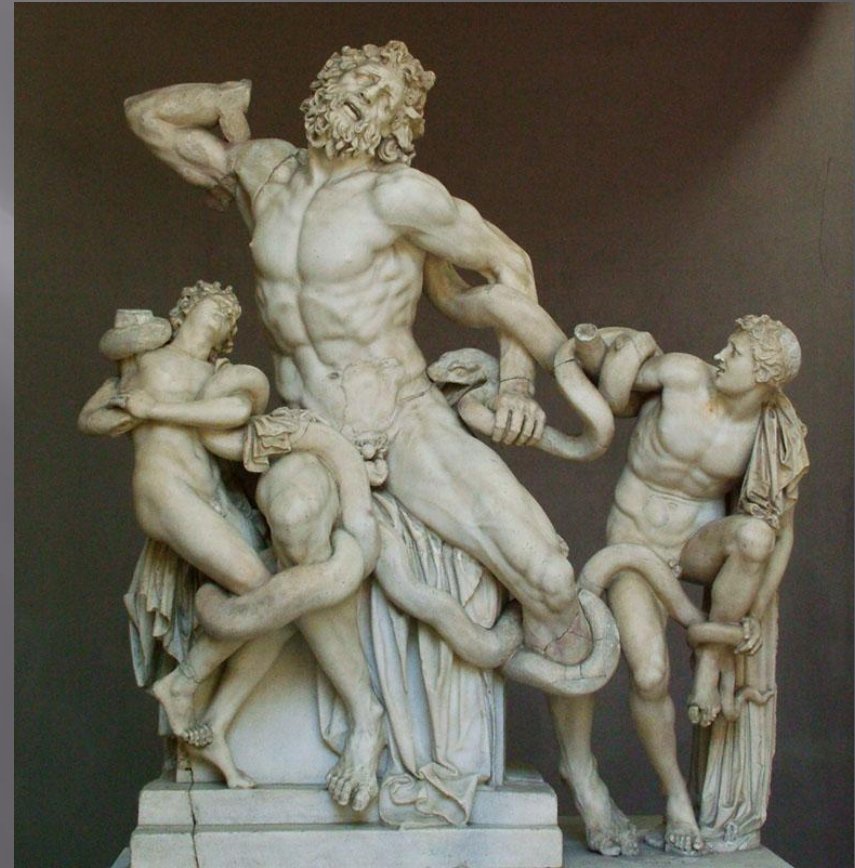
Роль реального опыта отражена в «Каноне» Поликлета, который был создан на базе многочисленных замеров.

Контрапост (контрастное расположение масс, уравновешенных относительно вертикальной оси симметрии) – моделирующий принцип пластического формообразования. Перенесение силы тяжести на опорную ногу вызывал изгиб позвоночника и нарушение симметрии тела. Перекрестное контрастное уравновешивание плечевого и тазового пояса возвращает нарушенную гармонию, но уже на ином, динамическом, а не статическом уровне. В результате тело человека предстает в виде диалектической целостности противоположных начал.

В классическом искусстве контрапост имеет центростремительный характер (Дискобол) и отражает исторический момент героического сосредоточения человека. В эпоху эллинизма – центробежный (Лаокоон и его сыновья), реализуя идею физической и эмоциональной активности индивидуума.



Мирон. Дискобол. 460–450 гг. до н. э.



Агесандр Родосский, Полидор, Афинодор. Лаокоон и его сыновья
200 г. до н. э.

На уровне сюжетостроения в скульптуре ритуальный принцип отбора мифологических сюжетов сменяется принципом выстраивания сюжетов согласно логике биографии героя. В метопах храма Зевса в Олимпии (470–456 гг. до н. э.) двенадцать подвигов Геракла складываются в сагу о его жизни.



Метопы храма Зевса в Олимпии на тему «Поимка критского быка»

Рельефы метоп храма Зевса в Олимпии с изображением двенадцати подвигов Геракла. Реконструкция. Слева направо и сверху вниз: убийство немейского льва, уничтожение лернейской гидры, изгнание стимфалийских птиц, поимка критского быка, поимка керинейской лани, сражение с амазонками за пояс царицы Ипполиты, поимка эриманфского вепря, приручение кобылиц царя Диомеда, сражение с Герионом, добыча золотых яблок Гесперид, приручение пса Кербера, очистка Авгиевых конюшен



Архаический курнос

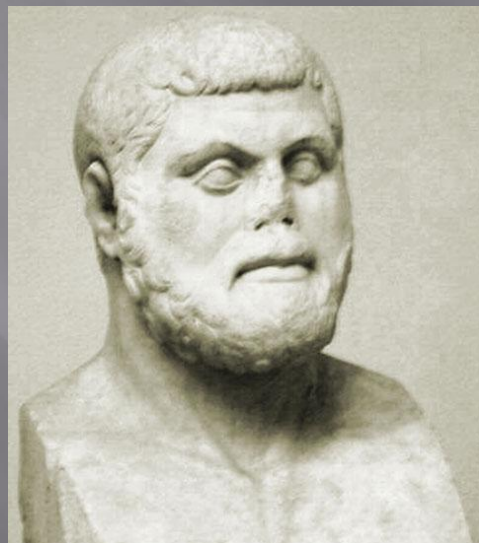


Раннеклассический курнос

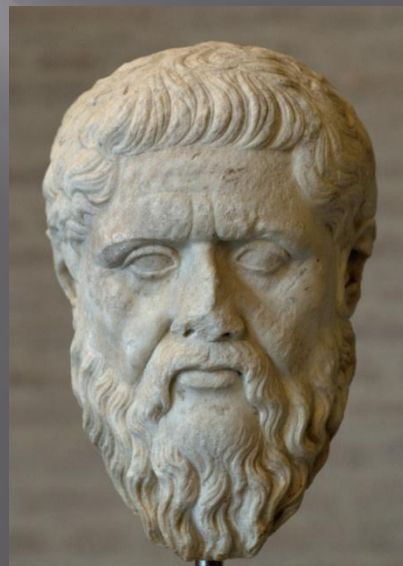
На основе культа Аполлона греками были созданы три типа «портретов» идеального человека, соответствующих трем возрастам: юноши-курнос, зрелого героя типа Геракла и мудрого старца, учителя, философа.



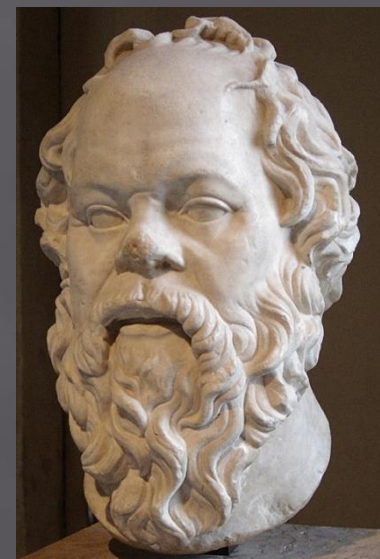
Перикл



Фемистокл



Платон



Сократ

Орнамент. Силуэт, фигура, индивидуальность



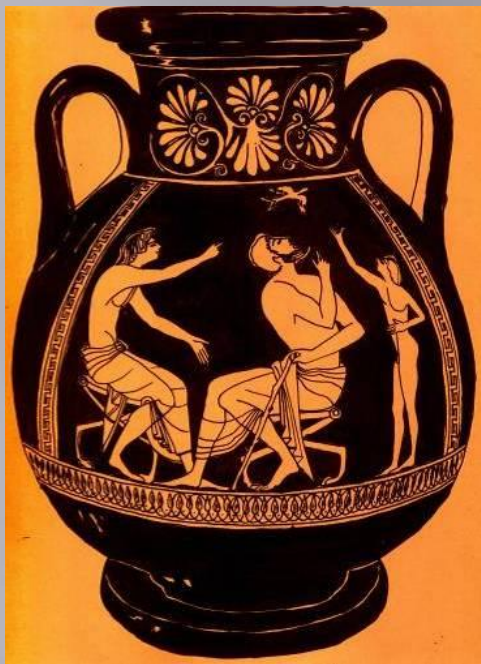
Орнамент в древнегреческом искусстве сохраняет свою символическую функцию, но утрачивает прежнюю космогоническую тотальность. Бывшая ранее непрерывной, ныне ткань орнамента членится на ленты. Заключенный в рамку ленты орнамент локализуется в строго отведенных местах соответственно тектонической структуре декорируемого объекта.

Выделившаяся из общего бытия космоса сфера человеческой жизни в виде фигурных композиций занимает все тулово сосуда.



При смене чернофигурного стиля на краснофигурный орнаментальность как композиционная парадигма в вазописи исчезает.

Ваза из Вульчи мастера Андокида. Фрагменты. 520–510 гг. до н. э.



Пелика с ласточкой мастера Евфрония. Около 510 г. до н. э.

«В греческой геометрии меандр является универсальным символом жизни. В отличие от шахматного орнамента, он имеет силуэт, фигуру, индивидуальность. Шахматный орнамент духовно апатичен, в нем нет волик жизни, нет человеческого элемента... Меандр, напротив, являет собой более «психологический» тип орнамента... Шахматный орнамент – как фон, на котором разворачивается действие, как пространство жизни, меандр – как действующий ее агент. Вероятно, не случайно в античном искусстве оба типа орнамента соединились вместе, воплощая бесконечность бытия природы и человека».

Пальметта как вариант мирового дерева приобретает моделирующее значение в вазописи как символ тотальной симметрии космоса.

В ленточном орнаменте чередование ориентированных вниз и вверх пальметт выражает мифологическую картину единства космоса и хаоса, философскую концепцию о пульсации Вселенной.



Л. Акимова

Древнегреческое краснофигурное блюдо с меандром

Дионисийские и аполлонические танцы

В античной культуре танец символизировал всеобщность космических связей, возникающих в результате агонии-борьбы, трактуемого как творческое начало.

Аполлон с кифарой в руках во главе хоровода муз – образец аполлонических танцев.



Блюдо «Борьба Геракла с Тритоном» мастера Ксенокла
570–560 гг. до н. э.

Древнегреческие танцы

Кордак – танец – обязательная частью комедии.

Пирриха и корибантума – военные дионисийские танцы.

Геранос – исполнялся в честь Аполлона как благодарность за спасение от смерти в лабиринте Минотавра.

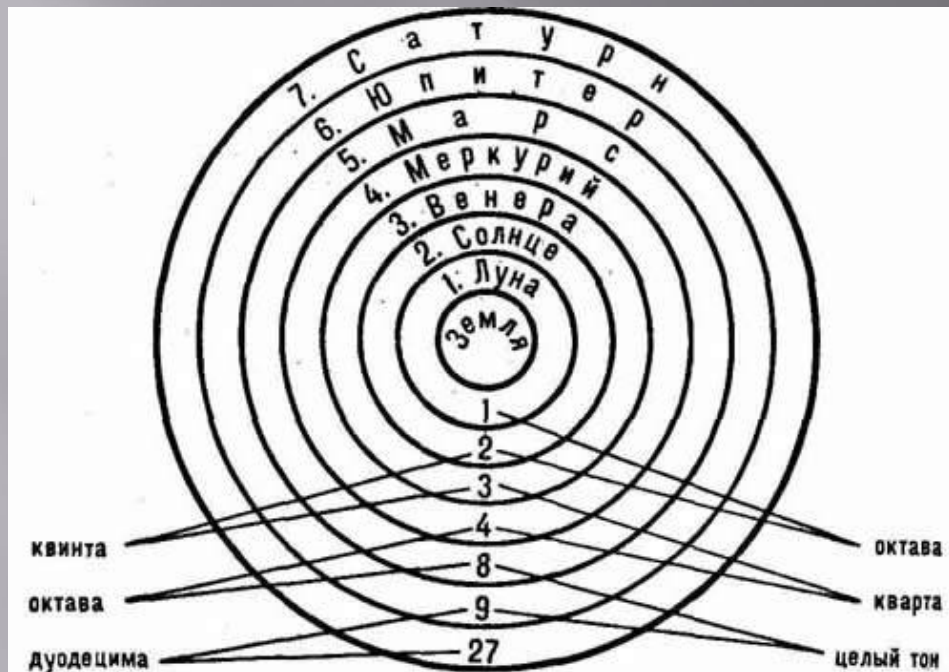
В *танце кариатид* применялась техника «на пуантах», но босиком.

Имений – танцевали невеста, ее мать и друзья.

Ормос объединял мужчин и женщин друг за другом в цепь.

Комос – ритуальное танцевальное шествием причастившихся дарами Диониса мужчин.

Эммелия – ритуальный танец у ложа умершего.



Небесный гептахорд
По диалогу Платона «Тимей»

The image displays seven ancient Greek musical modes, each represented by a short melodic fragment on a staff. The modes are arranged in two rows. The top row contains: гиподорийский (hypodorian), гипофригийский (hypophrygian), and гиполидийский (hypolydian). The bottom row contains: дорийский (dorian), фригийский (phrygian), лидийский (lydian), and миксолидийский (mixolydian). Each mode is shown with a specific sequence of notes and rests, illustrating its characteristic sound.



Муза Эрато
Древнегреческая скульптура