

сколько было возможно [4].

После этого 15 дней кожа лежала просто в чистой холодной воде, а затем погруженная в воду промывалась непрерывным потоком чистых вод. Последний из которых был насыщен собачьими пометом, для того, чтобы еще более размягчить волос. Затем кожу подвергали вторичному скobleнию, после чего ее высушивали от влаги, что и являлось заключительным этапом процесса очистки.

Затем приступали к так называемой процедуре подпитки кожи путем ее погружения на 4 дня в холодный настой из пшеничных отрубей, далее – в отвар, приготовленный из меда и воды в соотношении 28 фунтов на 5 ведер, охлаждали до температуры молока. После этого кожа помещалась под пресс в сосуд с проделанными дырами снизу для того, чтобы вся жидкость вытекла.

Наконец кожа погружалась на 4 дня в слабый раствор соли с водой в соотношении 1 фунт на 5 ведер. На этом заканчивался процесс «подготовки» и теперь, наконец, кожа была готова получить окрас.

Концентрированный отвар «Артемиды» куртарниковой полыни в пропорции 4 фунта на 10 ведер воды, как правило, и был основой всех цветов, которые использовали для кожи сафьяна в Тавриде и в других городах [4].

Когда создавали красный цвет, фунт краски «кошениль» в порошке постепенно смешивали с 10 ведрами воды прекрасного желтого отвара «Артемиды» и кипятили пол часа с 5 или 6 драхмами квасцов (окись алюминия) и выливали на кожу, помещенную в специальную посуду [4].

Затем кожу обрабатывали, погружая в настой листьев дуба в теплую воду пока кожа не становилась гибкой и мягкой. В конечном итоге кожу полоскали и промывали в холодной воде, натирали оливковым маслом и деревянными роликами. На этом заканчивался процесс производства [4].

Желтый сафьян получали путем окрашивания кожи только в одном отваре «Артемиды», но в очень насыщенном – 20 фунтов его растворяли в 5 ведрах воды (такую пропорцию обычно использовали без каких-либо других примесей), но все же добавляли 2 фунта квасцов (окиси алюминия) в порошок, постепенно, по пол столовой ложки, а затем каждый кусок кожи дважды окрашивался перед заключительными этапами обработки маслом и роликами.

Важно отметить, что существовала небольшая

разница в подготовке кожи для окраски в чисто желтый цвет (что описано выше) – ни мед ни соль не использовались. Вместо этого кожу погружали на 2 дня в отвар листьев дуба (сразу же после того как ее вынимали из раствора с отрубями), а затем несколько часов в течение двух дней обрабатывали. После этого полоскали в холодной воде и помещали один кусок кожи на другой на шесть осушить воду после чего начинали окраску [4].

Мария Гасри также пишет: «Итак, это и есть все, что мне удалось выяснить по этому любопытному вопросу, но есть некоторые неясные моменты относительно создания зеленого и синего сафьяна, поэтому я вынуждена оставить вас в ситуации неопределенности, не выдавая за факты ту информацию, в которой я не могу быть уверена сама» [4].

Думаю что подробное описание технологии выделки кожи сделанное Марией Гасри во время её путешествия 1802 года – прямое руководство современным мастерам возрождающим крымскотатарские традиционные ремёсла сложившиеся на протяжении веков.

Руки мастера творят красоту и пишут историю народа. Мастерство народа одновременно открывает нравственные глубины жизни, новые грани истории прошлого и настоящего. Возрождение и развитие крымскотатарского ремесла обработки кожи – важная задача в развитии и возрождении декоративно-прикладного искусства крымских татар.

Литература

1. Haxthausen A. de. Etudes sur la situation interieure, la vie nationale et les institutions rurales de la Russie. – V.2. – Hanovre, 1848. – P.356
2. Паллас П.С. Путешествие по Крыму в 1793 и 1794 году. Записки Одесского Общества истории и древностей. Т. XIII. – Одесса, 1881. – С. 77.
3. “Travels in Russia, the Crimea, the Caucasus and Georgia”. by Robert Lyall, 1825. – London. – 243–527 p.
4. A Tour, The Taurida, or Crimea, “ The Antient Kingdom of Bosphorus”. by Mrs. Maria Guthrie, London, 1802 Printed by Nichols and Son, Red Lion Passage, Fleet Street. – P. 202–203. Letter LXIV. – 443 c.

Харченко Е. В. АФИНСКИЙ АКРОПОЛЬ

Афинский акрополь является одним из наиболее известных мировых памятников. В Акрополе была сосредоточена общественная, религиозная и культурная жизнь афинян. В Акрополе происходило рождение новой эллинистической культуры. Именно в это время в Греции были заложены

практически все основы в искусстве.

Некоторые вопросы истории строительства афинского Акрополя рассматриваются в работах К. М. Колобовой [3] и А. Боннар [6].

На наш взгляд, необходимо более подробно исследовать историю афинского Парфенона, учи-

тывая то, что афинский Акрополь был своего рода моделью для потомков.

Цель статьи – исследование истории строительства афинского Акрополя и его роли в общественно-политической жизни Древней Греции.

Основная *задача* работы – анализ архитектурных особенностей Парфенона.

Из любой точки Афин можно видеть вытянутые с востока на запад холм с плоской вершиной – Акрополь. Он возвышается над городом – над его площадями, сеткой улиц, домами. Склоны Акрополя поросли мелким кустарником, из которого выступают мощные укрепления. Со всех сторон он обнесен крепостными стенами, высокими в тех местах, где склоны пологие, и низкими там, где скала Акрополя непреступна.

Древние строители старались сделать не слишком резким переход от низких домов города к храмам Акрополя. Священный холм был окружен прославленными в древности сооружениями. Около него располагался театр Диониса, рыночная площадь – агора, храмы, святилища. И позднее, когда Греция стала римской провинцией, новые здания возникли в этом овеянном славой городе [1, с. 80].

От площади-агоры шла на холм Акрополя дорога священных процессий, по которой раз в год в день праздника в честь Афины поднималась вверх многолюдная процессия. Главные события праздника происходили на Акрополе.

Акрополь застраивался постепенно. Одна постройка прибавлялась к другой. Ансамбль развивался стихийно (не было общего плана застройки), создавался по принципам свободной гармонии, уравнивающей сочетание разновеликих и разных по форме зданий. Геометричная симметрия ему не свойственна [2, с. 9]. Перед глазами посетителей Акрополя архитектурные панорамы раскрывались одна за другой.

Дорога праздничных панафинейских процессий подводила к западной стороне Акрополя. Здесь возвышались постройки Пропилей (437–432 гг. до н.э., архитектор Мнесикл) [3, с. 108]. Справа перед входом был построен стройный небольшой ионический храм богини Ники Аптерос – богини победы Бескрылой. Храм был сооружен к 420 г. до н.э. по проекту Калликрата [2, с. 12].

Здание Пропилей не было симметричным. Его южное крыло, примыкавшее к храму Ники Аптерос, было меньше по размеру, чем северное крыло – Пинакотека, в которой хранились картины крупнейших греческих художников, в том числе Полигнота.

Средняя часть Пропилей – вход в Акрополь – была симметричной. Посетитель видел дорический портик, средние колонны для удобства составленные шире, чем боковые. Колонны внутри Пропилей ионические. Такой прием отличал внешний облик здания от внутреннего помещения [3, с. 143]. Поднявшись по внутренним ступеням в Пропилеях, зритель вступает в дорический восточный портик, выходящий на плато Акрополя. Сначала он видит перед собой бронзовую статую

Афины Промахос, созданную Фидием около 454 г. до н.э. [4, с. 28]. Эта статуя высотой в 9 метров была увезена в 6 веке до н.э. в Константинополь и погибла к началу XIII века. Слева из-за постамента статуи виднеется часть Эрехтейона, справа – Парфенон. Парфенон не велик (30,89 х 69,54 м). Его беломраморный силуэт четко вырисовывается на фоне неба. На первый взгляд Парфенон очень прост – мраморный четырехугольник, окруженный невысокими дорическими колоннами, которые почти вдвое ниже колонн московского Большого театра, и всё-таки здание бесконечно величественно. Это впечатление достигнуто не за счет размеров. Его секрет в исключительной ритмичности и гениальной соразмерности частей. Пропорции Парфенона рассчитаны так, что человек, приближаясь к нему, чувствует себя выше, шире в плечах: греки стремились к тому, чтобы архитектура вселяла в человека бодрость и внушала уверенность в себе. Вход в Парфенон находился в дальней, восточной стороне храма, поэтому процессия проходила вдоль храма и обзревала его с трех сторон. Участники процессии успевали увидеть, как храм рисуется на фоне лежащего внизу города, дальних гор и моря, ощутить себя находящимся у вершины всей жизни своей страны [5, с. 25]. За это время можно было осмотреть скульптуру храма: оба его фронтона (сюжет западного фронтона – спор Афины и Посейдона за обладание Аттикой, восточного – рождение Афины), 92 метопы (на метопах восточного фриза представлены сцены борьбы богов и гигантов, западного – битва амазонок с афинянами, южного – схваток кентавров с лапифами, северного – падение Трои) и фриз длиной 160 м, который сохранился лучше всего. На нем изображена торжественная процессия афинян на Акрополь в день рождения Афины, 28 гекатомбеона, первый день Панафинейского праздника. Вот группа отважных всадников на горячих лошадях. Девушки в длинных одеждах подгоняют жертвенных быков. Идут женщины с пальмовыми ветвями – символом мира. Важно шествуют старцы, спокойные и благородные. Все они направляются в храм богини Афины – Парфенон. Скульптура Парфенона сильно пострадала, а самая знаменитая из статуй Фидия – Афина Парфенос – погибла еще в глубокой древности. Она стояла внутри храма и была несказанно прекрасна. Голова богини с невысоким гладким лбом и округлым подбородком, шея и руки были сделаны из слоновой кости, а волосы, одежда, щит и шлем, были вычеканены из листов золота (хрисозлефантинная техника). Богиня в образе прекрасной женщины – олицетворение Афин. Иктин и Калликрат в содружестве со скульптором Фидием соорудили Парфенон в 447–437 гг. до н.э. [2, с. 13]. Скульптурная отделка была закончена к 432 г. до н.э. [6, с. 73]. Само по себе здание не могло сделать идеалы разума и гражданственности наглядными и предметными. Для этого требовалось изобразительное искусство. В Парфеноне архитектура, скульптура, раскраска взаимосвязаны и объединены единым замыслом.

Здания, руины которых можно сейчас видеть

на Акрополе, воздвигнуты в середине V в. до н.э. Однако и до V в. Афинский Акрополь не был пустынной скалой. Акрополь уже с конца 3 тысячелетия до н.э. был убежищем для жителей окрестных равнин при нападении врагов. Проникнуть на холм можно было только с запада и севера. Вход с западной стороны был укреплен особенно тщательно. С северной стороны он скрывался зарослями кустарника и к нему вели ступени узкой лестницы, вырубленной в скале. Впоследствии, когда на Акрополе остались лишь святилища богам, лестница на северном склоне стала не нужна и северный вход был заложен. Сохранен был лишь один основной вход на Акрополь – с западной стороны.

Раскопки показали, что во 2 тысячелетии здесь проходили совещания правителей, судебные процессы, религиозные празднества [1, с.136]. В северной части Акрополя археологи нашли площадку, по-видимому, для священных церемоний афинян. Западнее царского дворца, у северных ворот, был обнаружен колодец, который давал хорошую питьевую воду людям, находившим за стенами защиту от врагов. Данные археологических раскопок говорят о том, что и в эти годы общественная, религиозная и культурная жизнь афинян была сосредоточена на Акрополе [2, с.15].

В VI в. до н. э. на Акрополе стоял храм Афины, называвшийся Гекатомпедон. Он располагался прямо против Пропилей и поражал своей красотой вошедшего на Акрополь человека. Этому эффекту способствовала размеренная постепенность подъема по склону холма и проход через небольшие, украшенные колоннами ворота – Пропилеи [3, с. 84].

В размещении Пропилей и Гекатомпедона на древнем Акрополе господствовала симметрия, которой часто придерживались архаические мастера. Симметрия лежала и в основе статуй, украшавших тогда Акрополь [4, с.112]. Изображение спереди строго в фас, казавшееся особенно выразительным и красивым, выступало и в планировке зданий этого времени. Поэтому зодчие поставили храм Афины прямо перед Пропилеями, чтобы человек, вошедший на Акрополь, увидел этот основной храм священного холма не с боку, а спереди, с богато украшенного фасада.

От сооружений VI в. до н. э. сохранились лишь фундаменты. Это объясняется тем, что большинство зданий было разрушено во время греко-персидских войн и тем, что на Акрополе в V в. до н. э. воздвигались новые постройки [2, с. 18].

Архитектурные формы архаических храмов тяжеловесны и суровы. Колонны словно набухают под тяжестью давящей на них крыши. Суровость смягчалась лишь скульптурными украшениями. Некоторые фронтоновые композиции архаических храмов Акрополя сохранились, но не всегда точно можно определить к какому храму относилась та или иная скульптурная группа, и не всегда бесспорны их реконструкции.

На Акрополе были найдены плиты с рельефа-

ми, на которых изображен подвиг Геракла – борьба с гидрой [5, с. 33]. Материал рельефа – мягкий известняк. Изготовленные из него скульптуры ярко раскрашивались. Раскраска закрывала шероховатую поверхность камня. От фигуры Геракла сохранились лишь торс и ноги. Гидра было изображена со многими головами на извивающихся змеиных телах. В композиции еще нет четкости, которая появится позднее: не выделяется главное, частности не отводятся на второй план. Подвижность фигур типична для подобных композиций архаического искусства [4, с. 147]. В них все подчинено раскрытию темы победы героя-человека над злой силой.

На афинском Акрополе были найдены и другие скульптуры, украшавшие храмы. В одной из групп показан Геракл, борющийся с Тритоном, в другой фантастическое чудовище с тремя туловищами – тритопатор. По-видимому, они украшали наиболее древний храм – Гекатомпедон.

Статуи сделаны из известняка и ярко раскрашены. Древний скульптор изобразил Геракла, побеждающего морское чудовище – Тритона. Тритон показан в виде человека с рыбьим хвостом [5, с. 38]. Герой прижимает врага к земле. Обращают внимание напряженные, более объемные, чем в предыдущем фронтоне, формы, красота их очертаний.

Три человеческих туловища Тритопатора – доброго древнего аттического божества – переходят у пояса в длинные хвосты, заполняющие боковую низкую часть фронтона. Лица Тритопатора мирные и добродушные. В руках одного – волнистая лента, изображающая воду, у другого – язык пламени, знак огня, у третьего – птица, символ воздуха, и сзади – нечто подобное крылу [6, с. 98]. Тритопатор олицетворял стихии воды, огня и воздуха. В этой скульптурной группе изваяния уже не такие плоскостные как в рельефе Геракла с гидрой. Композиция сложнее, представлена с разных точек зрения: первая голова спереди, две другие в повороте. Тритопатор движется в сторону, но его лица и туловище поворачиваются к зрителю. Эти изваяния были раскрашены. Волосы на голове и бороде были синими, глаза зелеными, уши, губы и щеки – красными. Тела покрыты бледно-розовой краской. Змеиные хвосты расписаны красными и синими полосами [1, с.80]. Яркий цвет привлекал древних художников. Краска оживляла образы. Она лишала мифологическую сцену ужаса, вносила в нее элементы игры.

В греческом искусстве злые существа – сфинксы, горгоны, тритоны – не выглядят страшными и всемогущими, всегда чувствуется превосходство над ними человеческого разума. В этом проявляется гуманизм греков – великое завоевание человеческой культуры.

Около 520 г. до н. э. колоннада старого храма Афины на Акрополе была заменена новой [3, с.56], в связи с чем и сам храм был частично перестроен. Был поднят стилобат храма, увеличена ширина архитрава и поднят фронтоны. Колоннада,

более высокая, чем старая, с более стройными, чем раньше, дорическими колоннами без характерного для строго дорического стиля утолщения в центральной части колонны, придавала новый, более богатый вид старому зданию. Это впечатление еще усиливается новыми фронтонными композициями из мрамора вместо старых из пороса.

На восточном фронте нового храма изображалась схватка олимпийских богов с гигантами [7, с. 170-171]. Сохранилась статуя Афины, борющейся с гигантом. Она помещалась в центре фронтона, а по бокам располагались другие фигуры. Афина-победительница показана в порывистом движении, гигант повержен у ее ног. Мастер подчеркивает победу богини, возвышая ее фигуру над теряющим силы гигантом. Скульптор не показывает Афины напряженной, он скорее демонстрирует превосходство благородной богини [2, с. 20].

Западный фронтон был украшен мраморными скульптурами зверей с центральными фигурами двух львов, терзающих быка, скульптурный акротерий (изображение бегущей Ники) и угловые украшения (голова льва с одной стороны и барана с другой) завершили целостное впечатление от старого храма, блистающего теперь мрамором и яркой раскраской метоп [8, с. 12].

В сюжетах фронтонных композиций архаических храмов всегда заключался глубокий смысл, своеобразное метафорическое изображение воспринятого художником бытия. В представлении эллинов мир суровой архаической эпохи пребывал в непрестанной жестокой борьбе. В греческих сказаниях и мифах она принимала характер победы светлых, возвышенных сил над темными, низменными существами. Гиганты боролись с титанами, обитатели Олимпа – боги – с гигантами, мужественные люди-герои вступали в неравный бой со страшными чудовищами – тритонами, гидрами, горгонами.

В образах архитектуры, в скульптурах, в рисунках на вазах прославлялась физическая сила человека, показывались его победы. В искусстве находила выражение всеобщая идея торжества совершенного и физического, и духовно-героя-человека. В архаических памятниках находило выражение огромное духовное напряжение человека. Подобная трактовка художественных форм и сюжетные изображения борьбы и победы светлых сил над темными появляются в период решительной ломки старого мировоззрения. В эти века рождалась новая эллинская культура, противопоставившая догмам восточной цивилизации новые принципы. Значение перелома было огромным для дальнейшей судьбы европейских народов [9, с. 26].

В 1886 г. на Афинском Акрополе между Эрехтейоном и северной стеной холма обнаружили 14 мраморных статуй афинских девушек [10, с. 15]. Впоследствии нашли еще несколько таких же изваяний.

Во времена Писистратидов (560–510 гг. до н.э.) на Акрополе стояло много скульптур, в том числе статуи девушек, или, по-гречески, кор. Статуи эти имели высокие постаменты разных типов – круглые, квадратные, некоторые в виде колонн с дорическими или ионическими капителями [2, с. 22].

Сделаны они были большей частью из мрамора, привезенного с островов Эгейского моря.

Греческие скульпторы показали кор в длинных праздничных одеждах. Девушки не похожи друг на друга, хотя стоят в одной позе – строго фронтально, держась прямо, сохраняя торжественность. Одни видят в них богинь, другие – жриц, третьи – знатных девушек с дарами богине. Статуи кор убеждают в любви общества поздней архаики конца 6 в. до н. э. к украшениям, узорам [5, с. 41]. Особенно красивы и разнообразны сложной укладкой волос, тщательно завитыми локонами прически кор. Скульпторы изображают их с большим мастерством. На большинстве из них рубахи-хитоны. Некоторые коры придерживают их левой рукой у бедра, и ткань красиво собирается в складки. Сверху наброшен плащ – гиматий, нередко роскошный, ниспадающий живописными складками.

Лица мало раскрывают настроение кор. Лишь уголки рта чуть приподняты и губы сложены в сдержанную пока еще далекую от живого чувства радости улыбку [9, с. 32].

О характере девушек больше говорит их одежда. У некоторых складки хитонов образуют сложные узоры, перебивают друг друга, у других спокойно стекают вниз, у третьих – показаны сдержанными, редкими. Одежды как бы отвечают различным характерам и настроениям девушек – то веселых и оживленных, то спокойных, то строгих и сосредоточенных. В этом проявляется способность античной скульптуры архаической поры передавать чувства не мимикой лиц, но пластикой форм и выразительностью линий.

Акропольские коры покрыты краской, но статуи не проигрывают от этого в своей художественной выразительности. Краска, приближая образ к реальности, еще с большей силой утверждает характер и идею произведения – прославление красоты. Греки в скульптурах не боялись подобной раскраски, настолько сильным был в их пластических формах характер обобщения (в отличие от римских скульптур 3-4 вв. н. э.) [1, с. 83].

Статуи девушек прекрасны. Созерцая их, человек получает большое наслаждение. Перед ним будто оживают чувства древних скульпторов, сумевших передать безмятежную красоту юности [11, с. 53].

Архаические памятники афинского Акрополя, фронтонные композиции и скульптуры, проникнутые особенным, никогда уже более не повторившимся впоследствии очарованием, останавливают взгляд человека, хотя они и уступают по совершенству исполнения произведениям, созданным на Акрополе в середине V в. до н. э. [6, с. 110].

На рубеже VI и V вв. художники в Афинах, обладавшие уже большим опытом в изготовлении как мраморных, так и бронзовых статуй, достигшие высокого мастерства в краснофигурной живописи, подошли вплотную к одному из величайших в истории искусства открытий – к открытию перспективы [3, с. 79]. Первые попытки показать движение человеческой фигуры, отказавшись от обязательной симметрии ее частей, относятся к концу VI в. Они свидетельствуют о настойчивом стремлении добиться такой правдивости изображения, чтобы оно

стало ярким и убедительным.

Греческое искусство есть, прежде всего «агальма», что в переводе с древнегреческого означает «украшение». Оно доставляет наслаждение богам и людям. В искусстве эллинов трудно отделить произведения, которые создавались в высоких целях, от тех, что ограничивались задачами более скромными. Искусство служило высоким целям, оно словно поднималось к небу.

Истинное наслаждение доставляет любование совершенными произведениями искусства классической эпохи Греции, их гармоничностью, уравновешенностью и стройностью. Как приятно смотреть на человеческие тела, сильные и властные, исполненные здоровья, крепкие и цветущие. В вещах обрисованы не только видимые глазом формы, но и выявлены их ценность и достоинство. Способность видеть устойчивые, постоянные ценности – главное свойство греческого искусства.

Человечество постоянно отходило от своего пути и обращалось к искусству древней Греции. Греки – наши предки и именно ими впервые были заложены все основы в искусстве. Иногда Греция служила потомству как модель. В этом проявляется притягательная сила античности.

Мраморные изваяния Парфенона возвышены и оптимистичны. Они вселяют глубокую веру в возможности человека, в красоту и гармонию мира. В единстве архитектурных форм и скульптурных украшений Парфенона воплощены великие идеи великой эпохи так цельно и ярко, что спустя тысячелетия, со следами варварских разрушений, это произведение способно излучать импульсы благородных чувств, пережитых его создателями. Созерцание Парфенона доставляет человеку огромную радость, возвышает его и облагораживает.

На Акрополе было большое количество мелких святилищ, сокровищниц, жертвенников. Там находилось также много статуй, о которых упоминают древние авторы. К сожалению, местоположение большинства из них неизвестно. Только величественно возвышаются сейчас, хотя и в руинах, Парфенон, Пропилеи, храм Ники Бескрылой и Эрехтейон, свидетельствующие о прекрасном искусстве греков в лучшую классическую пору расцвета их общества. В классических произведениях красота выступает как бы в своем чистом виде, не замутненная горечью противоречий. В них всегда выражено глубокое ощущение радости бытия. Человек этой далекой от нас эпохи как бы впервые увидел красоту мира и полюбил его. Сильное и свежее чувство осталось жить в созданных им образах. Оттого так волнуют потомков эти бессмертные произведения мастеров древней Греции.

Греческое искусство классической эпохи поставило в центр художественного творчества образ человека, сменивший символы-знаки, которые господствовали в «гомеровскую эпоху». Математический порядок, цифровая система пропорций и ритмов вошли в этот образ как некий костяк. В истории греческой культуры норма изображения человека была живой, подвижной, легко впитывала в себя человеческие чувства и важные общественные идеи.

Люди, восприимчивые к искусству, понимающие

его значение в жизни общества и отдельного человека, любящая на совершенные произведения греческого классического искусства, получают ни с чем несравнимое наслаждение, заряжаются энергией и оптимизмом, вдохновляются на создание творческих произведений. В этом его огромное значение.

Афинский Акрополь – это памятник, который утверждает веру человека в гармоничный мир, веру в торжество красоты, в призвание человека создавать ее и служить ей во имя добра и поэтому этот памятник вечно юн, как мир, вечно волнует и притягивает нас. В его немеркнущей красоте – и утешение в сомнениях, и светлый призыв: свидетельство, что красота зримо сияет под судьбами человеческого рода [11, с. 203].

Акрополь – это воплощение творческой воли человека и человеческого разума, которые утверждают, стройный порядок в хаосе природы.

В Афинах запрещено сейчас строительство высоких домов, которые могли бы заслонить Акрополь. Эллинский кремль царит над современным городом как свидетельство величия древнегреческой культуры, как памятник становления европейской цивилизации.

В наши дни здесь музей [3, с. 112], произведения которого, пройдя через тысячелетия, не утратили своего значения и имеют огромную историческую ценность. Они молчаливые свидетели славных событий, которые разыгрывались на этом холме в века, когда человек, еще в условиях рабовладельческого строя, впервые познал основы демократических свобод [2, с. 91].

Однако еще более значительны они с точки зрения художественной. Мраморные храмы и скульптурные памятники древних Афин все ценители прекрасного признают недостижимыми образцами искусства.

Источники и литература

1. Куманецкий К. История культуры древней Греции и Рима. – М.: Высш. шк., 1990. – 351 с.
2. Соколов Г.И. Акрополь в Афинах. – М.: Просвещение, 1968. – 108 с.
3. Колобова К.М. Древний город Афины и его памятники. – Л.: Изд. ЛГУ, 1961. – 373 с.
4. Блаватский В.Д. Греческая скульптура. – М.; Л.: Искусство, 1939. – 215 с.
5. Кобылина М.М. Аттическая скульптура. – М.: Искусство, 1953. – 189 с.
6. Боннар А. Греческая цивилизация: в 3-х т. – М.: Искусство, 1992. Т.2. – 334 с.
7. Кун Н.А. Легенды и мифы древней Греции. – Мн.: Народная асвета, 1985. – 462 с.
8. Брунов Н.И. Памятники Афинского Акрополя: Парфенон и Эрехтейон. – М.: Искусство, 1973. – 174 с.
9. Алпатов М.В. Художественные проблемы искусства древней Греции. – М.: Искусство, 1971. – 224 с.
10. Греция: Храмы, надгробия и сокровища. – М.: ТЕРРА, 1997. – 168 с.
11. Любимов Л.Д. Искусство Греции. – М.: Искусство, 1970. – 320 с.