

Масленникова Светлана Федоровна

Медведева Анна Алексеевна

ОСВОЕНИЕ БУДУЩИМИ ЭКСКУРСОВОДАМИ АНТИЧНОГО НАСЛЕДИЯ В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ В ВУЗЕ

Аннотация: в главе раскрываются некоторые специфические аспекты освоения студентами Уральского государственного лесотехнического университета (г. Екатеринбург), обучающимися по направлению подготовки 43.03.02 Туризм, античного наследия в процессе изучении курса «Стилевые концепции в мировом искусстве». Авторы делают следующий вывод: на примере освоения и переосмысливания художественного наследия Древней Греции художниками, скульпторами, мастерами разных народов и времен возможно успешно формировать знания, умения и навыки, компетенции будущих экскурсоводов (гидов) в процессе профессиональной подготовки, потому что таким образом развивается интеллект, расширяется кругозор, развиваются коммуникативные способности, умение готовить материал для аудио-, видео- и виртуальных экскурсий.

Ключевые слова: античное наследие, Древняя Греция, Троянская война, музеи мира, скульптура, живопись, экскурсовод, гид, профессиональная подготовка.

Abstract: the chapter reveals some specific aspects of the study of Ancient Greek heritage by students of Ural State Forestry University (Yekaterinburg) studying in the field of tourism in the course of "Stylistic Concepts in World Art". The authors draw the following conclusion: using the example of mastering and reinterpreting the artistic heritage of Ancient Greece by artists, sculptors, masters of different nations and times, it is possible to successfully form knowledge, abilities and skills, competencies of future tour guides during professional training, because in this way they develop intel-

lect, broaden outlook, develop communication abilities, the ability to prepare material for audio, video and virtual tours.

Keywords: ancient heritage, ancient Greece, Trojan war, museums of the world, sculpture, painting, guide, professional training.

Изучение в курсе гуманитарно-художественных дисциплин античного наследия, мифологии, произведений искусства на античные темы имеет ключевое значение в формирование искусствоведческих компетенций, а также профессиональных компетенций будущих бакалавров туризма, обучающихся на направлении подготовки 43.03.02 Туризм. В учебный план подготовки будущих экскурсоводов (гидов), обучающихся в Уральском государственном лесотехническом университете включены такие дисциплины, как «Основы искусствоведения», «Стилевые концепции в мировом искусстве», «Культурология» и др. По нашему мнению, огромные возможности для формирования профессиональных компетенций будущих экскурсоводов несет в себе курс «Стилевые концепции в мировом искусстве», основная цель которого заключается в формировании у студентов целостной системы методологических, теоретических и исторических знаний в области истории мирового искусства, его стилевых концепций [9]. Задачи, способствующие достижению этой цели, следующие:

- изучение культурного развития народов в различные исторические периоды;
- дать студентам знания, необходимые для свободной ориентации в мире материальной и духовной культуры, её сущности, структуры и основных законах развития; представление об искусстве как целостном в пространственном и временном отношении явлении.
- показать, как искусство помогает людям оценить красоту жизни, своих отношений друг к другу и к обществу, формированию нравственных и эстетических идеалов.

Античное наследие является фундаментом духовной культуры современного общества. Нет человека, незнакомого с многоликим искусством Древней

Греции и Древнего Рима. Огромную значимость приобретает в наши сложные противоречивые времена древнегреческая философия, поистине гуманистическое искусство, воспевающее мощь человеческого духа и красоту человеческого тела! Не зная античного искусства никогда не постичь современное [8].

Поэтому остро стоит вопрос художественного образования и эстетического воспитания в процессе профессиональной подготовки будущих выпускников – бакалавров туризма [7]. На занятиях по курсу «Стилевые концепции в мировом искусстве» студентам предоставляется возможность освоить великое наследие греков и римлян!

И начать следует с культуры и искусства гомеровского периода. Конечно, это, прежде всего, знакомство с «Илиадой» Гомера [10].

Многие фрагменты из поэмы Гомера нашли отражение в искусстве разных периодов и народов. Но одна из излюбленных тем творцов, работающих в разных видах искусства, – это трагедия Лаокоона и его сыновей. Познакомимся сначала со скульптурным наследием античной культуры (рис. 1).



Рис. 1. Агесандр, Полидор и Афинодор Родоский. Лаокоон и его сыновья
Вт. пол. I в. до н.э. Мрамор. Музей Пио-Клементино, Ватикан

Одной из самых известных античных скульптур является группа Лаокоона. Она находится в великолепном зале музея Пио-Клементино/Pio-Clementine в Ватикане.

Три скульптора с греческого острова Родос: Агесандр, Полидор и Афинодор изобразили в этой работе троянского жреца Лаокоона и двух его сыновей, обвитых двумя змеями. Официально эта работа датируется 2-й половиной (40–20 гг.) I века до нашей эры, но последние находки надписи и деталей скульптуры в так называемой пещере Тиберия в Сперлонге, поставили под сомнение эту датировку группы и ее авторов, поэтому появилась еще одна версия ее создания – II в. до нашей эры) [12].

Лаокоон (др. греч. Λαοκόων), троянский принц и жрец (священослужитель) олимпийского бога Аполлона (или, по другим данным, Посейдона), увидев утром на берегу огромного деревянного коня и убегающих от него греков, скептически отнёсся к столь необычно щедрому подарку врага. Подобно предсказательнице Кассандре, он хотел предупредить свой народ о коварстве греков во время тогдашней войны. На тот момент Троя находилась в осаде ахейцами (греками) под предводительством Одиссея. Троянцы, отстоявшие накануне очередную атаку, подумали, что греки сдались, оставив им подарок за стойкость и уже были готовы триумфально ввести деревянного коня внутрь городских стен, но Лаокоон стал предупреждать их не делать этого [10].

В «Энеиде» – поэме, написанной римским поэтом Вергилием, он пишет, что Лаокоон сказал своим землякам такие слова: Не верь коню, троянцы. Что бы это ни было, я боюсь греков, даже если они придут с дарами (лат. Equo ne Credite, Teukri. Quidquid id est, timeo Danaos et dona ferentes [1]. Лаокоон в гневе бросил копье в деревянную лошадь. Один из воинов группы Одиссея (который прятался вместе с ними внутри коня), был ранен в спину.

Но тут богиня Афина, помогавшая Одиссею уничтожить Трою, решила вмешаться. Она приказала морскому богу Посейдону послать на берег двух морских гигантских змей. Вергилий пишет: «... Вот (я до сих пор дрожу от своего рассказа) две змеи переплывают через спокойное море из Тенедоса с ги-

гантскими извивами и приближаются к берегу; их животы поднимаются из волн и кроваво-красные гребни возвышаются над волнами, остальное скользит сзади по поверхности моря, а их хвосты извиваются гигантскими изгибами. От пенящихся вод слышен шум; они уже на берегу с глазами, искрящимися кровью и огнем и дрожащими языками облизывают свои шипящие пасти. Мы бежим, бледные как смерть; но в неотвратимой атаке они скользят по Лаокоону, сначала сжимая тела двух его сыновей в своих смертных объятиях и пожирая конечности этих несчастных; затем они обволакивают и его самого, когда он вооружается против них. Они запутывают его цепким кольцом изогнутого тела; дважды обвивают его талию и шею своими чешуйчатыми спинами, возвышаясь головами с торчащими из пасти языками [1].

Прохожие троянцы, наблюдавшие эту сцену, были встревожены и говорили друг другу, что жрец, скорее всего, был наказан богами за то, что он осквернил копьем священного коня, ведь греки бежали, отказавшись от борьбы. И тут же стали обсуждать, что делать с конем? Одни хотели протащить его в город, чтобы подтвердить свою победу над греками и не обращали внимания на предупреждения провидцев, другие предпочитали все же сжечь его [10].

Услышав о том, что случилось с Лаокооном, Троянский царь Приам, не колеблясь, приказал снести часть городских стен, чтобы деревянный конь мог быть доставлен в город. Продолжение известно! Змеи задушили Лаокоона и двух его сыновей. Жрец умер до того, как его город Троя был разрушен греками с помощью богов [10].

Однако наши исследования позволяют утверждать, что мифы варьируются от автора к автору. Согласно Софоклу, змеи напали на Лаокоона в наказание за нарушение обета безбрачия, которого требовал его сан [13]. И только один сын умер, а сам Лаокоон остался живым, чтобы страдать за свои прегрешения.

Во времена Римской империи (просуществовавшей до 476 г. н.э.) эта скульптурная группа находилась во дворце императора Тита. По словам Плиния Младшего, она была вырезана из одной глыбы мрамора и превосходила по красоте все существующие статуи и произведения искусства. Но вопреки тому,

что утверждает Плиний, группа Лаокоона состоит не из одного блока мрамора, а из пяти блоков [6].

В середине января 1506 года скульптурная группа Лаокоона была случайно найдена в сильно поврежденном состоянии в руинах Золотого дворца Нерона, неподалёку от Колизея. В тот момент у мраморной фигуры Лаокоона отсутствовала правая рука от плеча. То, как именно выглядела эта рука, и особенно то, куда она указывала, стало тогда предметом обсуждения. Папа Юлий II даже организовал своего рода конкурс, в котором нужно было определить правильное положение руки. В конце концов, была выбрана вытянутая рука. Это, кстати, к неудовольствию Микеланджело, считавшего, что рука Лаокоона должна была быть загнута за голову. После долгого обсуждения, к которому также присоединился Рафаэль Санти, к статуе Лаокоона была создана и прикреплена поднятая правая рука [6].

После реставрации учеником Микеланджело Монторсоли скульптурная группа была передана в Ватикан. Преемник Юлия II Лев X, приказал скульптору Бандинелли несколько раз скопировать статую с вытянутой рукой из бронзы.

Красота статуи Лаокоона вдохновила многих художников, в том числе и Микеланджело, создавшего позже статую раба для гробницы папы Юлия II, но не вошедшую в общую композицию гробницы. Рафаэль Санти (1483–1520) смоделировал лицо Гомера по образу Лаокоона на его фреске «Парнас» для личных папских покоев (Станцы делла Сеньятура, на тему поэзии, как одной из четырёх сфер духовной деятельности человека).

Фламандский художник Петер Пауль Рубенс (1577–1640), приехав в Италию в 1600 году, был назначен придворным художником Винченцо I Гонзаго, герцогом Мантуи и Монферрато. Девять лет, которые он провел в Италии, стали для него познавательным опытом на всю жизнь. Там он изучал античность и эпоху Возрождения, заимствовал у классиков технику изображения динамики тел, которая станет характерной для его последующих собственных работ. Он черпал вдохновение в древнегреческой скульптуре, чтобы выразить страдания на холсте. В «Воздвижении Креста» – заказном алтарном триптихе, который он

6 <https://phsreda.com>

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

создал в 1610 году после возвращения в Антверпен для кафедрального собора, просматривается выражение лиц и тел из группы Лаокоона (рис. 2).

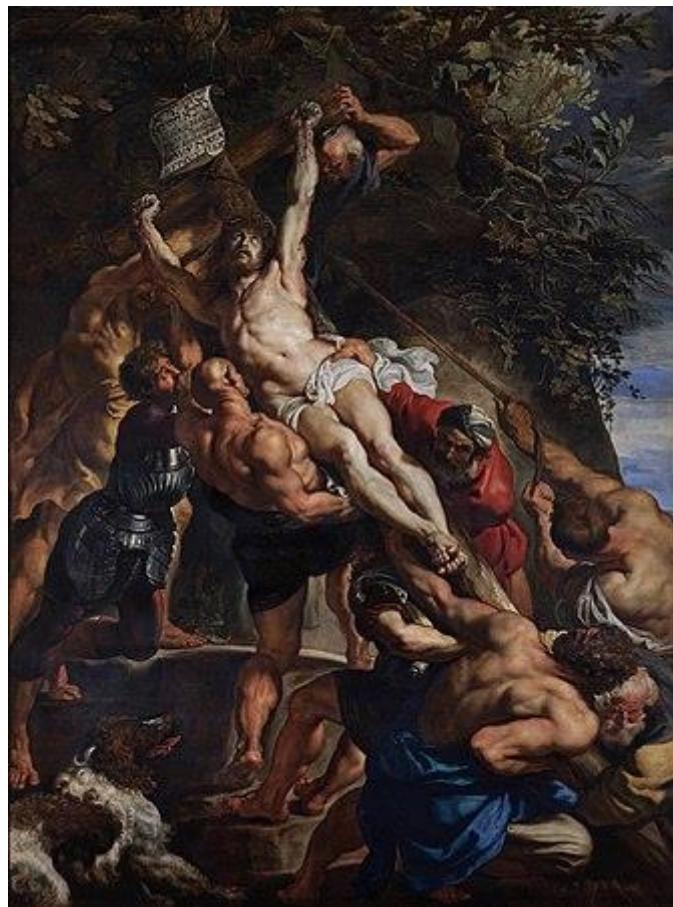


Рис. 2 Рубенс П.П. Воздвижение Креста. 1610–11гг.
Собор Антверпенской Богоматери, Антверпен. Бельгия

В альбоме Рубенса сохранились фрагменты 15 рисунков, представляющих собой не только исследование композиции, анатомии и архитектуры, но и анализ аффектов и способов действия, которые играли роль в скульптурных произведениях античности.

Но, кто бы ни создавал скульптуру или картину, у творцов были все основания гордиться своим детищем. После завоевания Италии Наполеоном Бонапартом в 1799 году скульптурная группа Лаокоона была перенесена через всю Европу во Францию и установлена в Музее Наполеона в Париже. Император Наполеон и императрица Мария-Луиза посещают зал со скульптурой Лаокоона ночью (2 апреля 1810 г.). Там скульптура оставалась до окончательного пора-

жения Наполеона в битве при Ватерлоо в 1815 году. Затем британцы отправили статую обратно в Ватикан, куда она снова прибыла в январе 1816 года.

Копий скульптурной группы Лаокоона и его сыновей на сегодняшний момент довольно много в музеях мира и в частных коллекциях. Почти на всех этих копиях рука Лаокоона вытянута, так как копии были созданы до того, как в 1906 году была обнаружена та правильная деталь руки Лаокоона.

Троянский жрец Лаокоон и группа Лаокоон. (Копия). Королевская академия художеств, Лондон. UK. Галерея Уффици во Флоренции также имеет копию скульптуры Лаокоона.

Есть копия и на острове Родос в Греции, где был создан оригинал, и, что интересно, на некоторых копиях заменили вытянутую руку на оригинальную, как предполагал Микеланджело.

Одна из копий скульптуры «Лаокоон и его сыновья» находится в музее Лувр в Париже. В 1906 году мраморная часть правой руки Лаокоона была найдена рядом с тем местом, где четыре столетия ранее раскопана вся скульптурная группа. И оказалось, что это была не поднятая рука, а рука, которая, как утверждал Микеланджело, находится за головой. Но, в связи с более важными текущими событиями, а может отсутствием интереса и финансов, только через 50 лет, в 1957 году, часть мраморной руки была добавлена к основной скульптуре.

Искусствоведы обращают внимание на одну деталь группы «Лаокоон» – Выражение лица Лаокоона. Что это: вздох или крик?! Кажется, что Лаокоон изображен не кричащим, а болезненно вздыхающим. И это поразительно! Вергилий пишет в своей «Энеиде»: «Он со страшным криком вопиет к небу: его звучание похоже на мычание раненого быка, убегающего от жертвенника, стряхивая злонамеренный топор [1].

В XVIII в. вопрос «Почему Лаокоон не кричит?» обсуждался подробно. Известный археолог предложил возможное объяснение. Он заявил, что художник не изображал кричащего Лаокоона, потому что знал, что священник был стоиком и счел бы крик ниже своего достоинства.

Немецкого теоретика искусства и просветителя Г.Э. Лессинга (1729–1781) не удовлетворило это объяснение и в своем знаменитом произведении «Лаокоон или О границах живописи и поэзии» он высказал другое объяснение. Он считал, что древнее искусство не допускало выражения крика, потому что изображение крика привело бы к безобразномуискажению лица [5]. Другой немецкий философ Артур Шопенгауэр (1788–1860) также рассматривал этот вопрос. По его словам Лаокоон не изображался кричащим, потому что он не мог кричать из-за удушья [3].

Другой гомеровский сюжет, распространенный в искусстве, связан с троянским конем.



Рис. 3 Джованни Доменико Тьеполо. Строительство Троянского коня.

ок. 1760 г. Национальная галерея, Лондон

Троянский конь представлял из себя деревянное сооружение, которое греки использовали для тайного проникновения в хорошо укрепленный город Трою.

В «Энеиде» Вергилий подробно излагает факты [1].

Согласно мифу, троянцы наблюдали, как греки садятся на корабли, чтобы отплыть в Грецию, сдаваясь после долгой и кровопролитной войны. После их отхода, солдаты Трои нашли гигантскую лошадь за пределами своих городских

стен. Чего троянцы не знали, так это последнего плана Одиссея. Он предложил оставить позади огромного деревянного коня с надписью, относящейся к девяти годам, проведенным ими в осаде Трои. Лошадь была подношением богине Афине с просьбой об их благополучном возвращении домой (рис. 4).



Рис. 4 Тьеполо Джованни Доменико. Троянский конь (ок. 1770).

Национальная галерея, Лондон

Убежденные троянцем, который на самом деле был греческим шпионом по имени Синон, они привезли деревянного коня в город. Для этого из-за его размера им даже пришлось снести кусок стены. Троянцы, совершенно не предполагая, что греческие солдаты сидели в этом огромном деревянном сооружении, ожидая своего шанса в любой момент атаковать троянскую крепость изнутри.

Прикатив лошадь в город, троянцы стали праздновать свою победу, устроив грандиозный пир, с музыкой и танцами, совершенно не подозревая, что произойдет дальше. А в это время Синон незаметно подошёл к лошади, открыл в ней люк и выпустил несколько десятков греческих солдат, которые затем откроют ворота города и впустят стоявшую неподалёку греческую армию.

Взяв Трою, греки подожгут и разрушат город. Ошарашенные такой уловкой, хитростью и коварством, троянцы уже ничего не смогут сделать против греков.

Рассмотрим еще сюжеты, отраженные в искусстве и связанные с другими персонажами Троянской войны.



Рис. 5 Лейтон Фредерик. Электра у могилы Агамемнона. Ок. 1869 г.
Галерея искусств Ferens'a,
Великобритания



Рис. 6 Шмальц Г.Г. Ифигения.
1900 г.

Электра – одна из самых трагических героинь в греческой мифологии, во всяком случае так её изображают в искусстве. Всю свою сознательную жизнь она носила в себе скорбь за смерть отца, убитого ее матерью. Электра была одной из трёх дочерей Агамемнона и его жены Клитемнестры, правившими греческим городом Микены. Когда Елена, сестра Клитемнестры (рис. 6), бросив своего мужа Менелая, царя Спарты, сбежала с Парисом в Трою, муж Клитемнестры, Агамемнон, согласился помочь своему брату Менелаю вернуть его собственную жену.

Для этого Агамемнон возглавил греческую армию, собравшуюся на берегу, чтобы отплыть в Трою, но безветрие задержало их на нескольких недель! В это время пророк Калхас объявил, что богиня Артемида позволит им отплыть при одном условии! Агамемнон должен принести в жертву свою самую красивую дочь богине Артемиде, которую он ранее оскорбил, убив одного из ее священных оленей.



Рис. 7 Сэндис Э.Ф.О.
Троянская Елена. 1867 г.
Галерея искусств Уокера. Ливерпуль



Рис. 8 Брамер Леонард.
Жертвоприношение Ифигении, 1623.
Принсенхоф, Делфт

Так как старшая из его дочерей – Электра не отличалась особой красотой, то он выбрал свою другую дочь, Ифигению. Однако Агамемнон знал, что его жена никогда не позволит добровольно принести в жертву свою любимую дочь, поэтому отправил жене ложное сообщение, что хочет выдать Ифигению замуж за славного героя Ахилла и должна быть послана на побережье для свадебного обряда. Клитемнестра послушалась мужа и отправила к нему дочь. Когда Ифигения прибыла в его береговой стан, Агамемнон повёл ее в храм Артемиды и оставил там для жертвоприношения (рис. 8) [4].

В этот момент случилось чудо! Богиня Артемида не позволила палачам убивать Ифигению и увела ее с собой. Но она не сообщила об этом Агамемну. Артемида отправила Ифигению в одну из своих святынь в Тавриде (Крым) в качестве жрицы. Спустя годы она встретила там своего брата Ореста, и вместе они вернулись в Микены.



Рис. 9 Уэст Бенджамин (1738 – 1820). Ореста и Пилада ведут к жертвенному алтарю перед Ифигенией. 1766 г.

Британская галерея Тейт. Лондон

Когда Клитемнестра узнала о реальной цели мужа по отношению к своей родной дочери, она не смогла простить этого Агамемнона. За время отсутствия мужа Клитемнестра завязала интимные отношения с его кузеном Эгистом, в сущности его врагом. В далеком детстве Агамемнон и его брат Менелай были изгнаны из Микен отцом Эгиста, Фиестой. После того, как Менелай женился на Елене и стал царем Спарты, он и Агамемнон совместными силами свергли Эгиста и его отца и изгнали их из Микен. Но как только Агамемнон отправился в Трою, Эгист, начав отношения с Клитемнестрой, стал вновь править Микенами. И вот, наконец, Агамемнон после десятилетнего отсутствия возвратился домой. Царь-победитель вернулся из Трои не один, он привёз с собой троянский трофеи – принцессу Кассандру, которая уже родила от него сыновей-близнецов.

К известному мифу, который послужил сюжетом для древнегреческому древнегреческих трагедий, произведений итальянского поэта Джованни Руччеллаи, французского драматурга Жана Расина, немецкого поэта Иоганна Вольфганга Гете, немецкого композитора Кристофа Глюка, украинской поэтессы Леси Украинки, обращался в своем послании другу-декабристу (Чаадаеву) Пушкин:

К чему холодные сомненья?

Я верю: здесь был грозный храм,
Где крови жаждущим богам
Дымились жертвоприношенья;
Здесь успокоена была
Вражда свирепой Эвмениды:
Здесь провозвестница Тавриды
На брата руку занесла;
На сих развалинах свершилось
Святое дружбы торжество,
И душ великих божество
Своим созданьем возгордилось... [11]

Таким образом, на примере освоения и переосмыслиния художественного наследия Древней Греции художниками, скульпторами, мастерами разных народов и времен, мы можем успешно формировать знания, умения и навыки, компетенции будущих экскурсоводов (гидов) в процессе профессиональной подготовки, потому что развиваем их интеллект, расширяем кругозор, развиваем коммуникативные способности, умения готовить материал для аудио-, видео- и виртуальных экскурсий и т. д.

Список литературы

1. Вергилий. Энеида. Стих 2 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rustih.ru/vergilij-eneida/>
2. Винкельман И.И. История искусства древности. Малые сочинения / И.И. Винкельман. – СПб., 2000.
3. Гардинер П. Артур Шопенгауэр. Философ германского эллинизма / П. Гардинер; пер. с англ. О.Б. Мазуриной. – М.: Центрполиграф, 2003. – 414 с.
4. Легенды Крыма / сост. Г. Таран, ред. Е.А. Шахнюк. – 7-е. – Симферополь: Крым, 1968.
5. Лессинг Г.Э. Избранные произведения / Г.Э. Лессинг. – М.: Художественная литература, 1953.

-
6. Майкопар А.А. Лаокоон: Вергилий и старые мастера / А.А. Майкопар // Искусство: учебно-методическая газета. – 2011. – №3. – С. 21–23.
 7. Масленникова С.Ф. Искусство золотого века Нидерландов вчера и сегодня / С.Ф. Масленникова, А.А. Медведева // Цивилизационные перемены в России: сборник научных трудов по материалам научно-практической конференции / Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Уральский государственный лесотехнический университет. – Екатеринбург: УГЛТУ, 2021. – С. 54–58.
 8. Масленникова С.Ф. Культурологический подход в формировании ценностных ориентаций у студентов / С.Ф. Масленникова. // Идеи и идеалы: научный журнал. – 2014. – №2 (20). – С. 107–112.
 9. Масленникова С.Ф. Современные проблемы художественно-эстетического воспитания обучающихся в России / С.Ф. Масленникова. // Формирование профессиональной компетентности обучающихся: сб. науч. статей. – Екатеринбург: УГЛТУ, 2017. – С. 48–51.
 10. Мифы народов мира. – М.: Советская энциклопедия, 1980–1982, 1991–1992. – Т. 2. – 460 с.
 11. Пушкин А.С. Чаадаеву («К чему холодные сомненья!..») [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/538/p.1/index.html>
 12. Чубова А.П. Античные мастера. Скульпторы и живописцы / А.П. Чубова, Г.И. Конькова, Л.И. Давыдова. – Л.: Искусство, 1986. – 251 с.
 13. Эсхил. Софокл. Еврипид. Трагедии / пер. Д. С. Мережковского; вступ. ст. и примеч. А. В. Успенской. – М.: Ломоносовъ, 2009. – 474 с.
-

Масленникова Светлана Федоровна – канд. пед. наук, доцент ФГБОУ ВО «Уральский государственный лесотехнический университет», Россия, Екатеринбург.

Медведева Анна Алексеевна – преподаватель ГАПОУ СО «Уральский колледж бизнеса, управления и технологий красоты», Россия, Екатеринбург.

