Искусство Греции. Надежда Анатольевна Налимова. 2014.

*Первых 2х лекций нет (Крито-микенское искусство и архитектура и скульптура ранней архаики).*

Содержание

[Ранняя архаика обзор 2](#_Toc531940306)

[Ранняя архаическая вазопись (2я часть) 2](#_Toc531940307)

[Зрелая и поздняя архаика 6 – кон 5 вв. 5](#_Toc531940308)

[Скульптурная пластика 5](#_Toc531940309)

[Архитектура 11](#_Toc531940310)

[Развитие дорического ордера. 11](#_Toc531940311)

[Дельфы 11](#_Toc531940312)

[Афины. 14](#_Toc531940313)

[Великая Греция. Архаика. 14](#_Toc531940314)

[Архаическая вазопись 6-нач7 вв. 18](#_Toc531940315)

[Ранний классический период. 24](#_Toc531940316)

[Скульптура. Ранняя классика. 24](#_Toc531940317)

[Ранний классический рельеф. 28](#_Toc531940318)

[Погребальные стелы 28](#_Toc531940319)

[Архитектура ранней классики. 29](#_Toc531940320)

[Вазопись 1 пол 5 в. 33](#_Toc531940321)

[Классика. Живопись 36](#_Toc531940322)

[Высокая классика 450 – 500. 36](#_Toc531940323)

[Архитектура 37](#_Toc531940324)

[Афинский Акрополь 37](#_Toc531940325)

[Другие постройки в Афинах и в преддвериях Афин времени Перикла. 47](#_Toc531940326)

[Архитектура высокой классики в других полисах 48](#_Toc531940327)

[Статуарная пластика высокой классики 50](#_Toc531940328)

[Фидий. 50](#_Toc531940329)

[Поликлет 51](#_Toc531940330)

[Кресилай. 53](#_Toc531940331)

[Пэоний 54](#_Toc531940332)

[Надгробия 2 половины 5 века 54](#_Toc531940333)

[Поздняя классика. 55](#_Toc531940334)

[Скульптура 55](#_Toc531940335)

[Скопас. 55](#_Toc531940336)

[Пракситель 56](#_Toc531940337)

[Бронзовые оригиналы 440 - 430 гг. 58](#_Toc531940338)

[Леахар афинянин. 58](#_Toc531940339)

[Эллинизм. 60](#_Toc531940340)

[Архитектура. 61](#_Toc531940341)

[Рельеф 62](#_Toc531940342)

[Скульптура 63](#_Toc531940343)

[Эллинистический портрет. 67](#_Toc531940344)

[Малые формы и традиции прикладного искусства. 68](#_Toc531940345)

[Эллинистическая живопись 68](#_Toc531940346)

[Мозаика 68](#_Toc531940347)

[Живопись 69](#_Toc531940348)

[Вазопись. 70](#_Toc531940349)

[Середина – 2 половина 5 века 70](#_Toc531940350)

[Аттика. Конец 5 – нач 4 века 71](#_Toc531940351)

[Финальный этап вазописного искусства Греции. Италийская вазопись. 71](#_Toc531940352)

[Луканская школа 72](#_Toc531940353)

[Апулейская школа 73](#_Toc531940354)

# Ранняя архаика обзор

Ранняя архаика – кон 8 – нач 6 (весь 7 век)

Зрелая – 6 – нач 5в.

Крит дидалический стиль – первая скульптура. Другие очаги, центры – Наксос (месторождение мрамора)

Куросы и коры – первая типология

Архитектура – от дерева, деревянно-сырцового к каменному

Храм Посейдона на Истме (перешеек)

Геры на Самосе (ионийская традиция)

Храм Аполона в Фермосах – расписные метопы (голова Горгоны)

Храм Афины в Мармаре (Дельфы – Фокида) – тонкие колонны

Вазопись – ориентализирующий. Ковровое заполнение фона. Школы – коринфская (раннее использование черного лака – до чернофигурного стиля, пестрая, многоцветная, светлая обмазка, система декора – анималистические звериные фризы), иония (зооморфные мотивы, стиль диких козлов). Начинает уделяться внимание сюжетным циклам – ваза киджи (охота на зайца, львиная охота, воины сходятся) – коринфская.

Ионийско-родосская (островная) – битва за тело воина (блюда из каиса?)

## Ранняя архаическая вазопись (2я часть)

**Родосская блюдо 7 в из Британского музея.** Горгона. Происхождение – вопрос, но самый популярный и любимый в архаике. Восточное происхождение. Есть теория, что изначально появилась ее маска апотропея (от изображения львов в ассирийской и прочей восточной традиции, месопотамск Кумбаба?). Образ смешен с образом Артемиды (крылатая, держит животных – гуси). Первая скульптурная декорация –храм Артемиды на Корфу (Горгона – владычица животных. Горгона – дублер Артемиды).

Меньше цвета (двуцветное) – похоже на ионийское контурное свободное рисование. Коринфяне рано чернолаковое пятно, на которую наносят гравировку, ионийцы – свободное рисование контуром с незаполненным внутреннем (часто). Редко используют новый рецепт черного лака – хуже сохранность.

**Мелосская амфора (мелосско-делосская)** – кикладская традиция. Середина 7 века. Следы темного лака. Крупный сосуд, на котором большие изображения. Традиция доминирования больших многофигурных композиций (как в Аттике). Сцена – возвращение Аполлон от гипербореев (за бореем – за сереным ветром – где-то далеко на севере – за скифами, за северным причерноморьем. Народ бессмертных существ, который являются служителями культа Аполлона.). Аполлон уходит и ритуально умирает, в это время его место занимает Дионис (его антипод и частично дублер). Возвращается – ритуально воскресает – начало нового жизненного цикла – тема смерти-возрождения. Сама амфора происходит из некрополя, т.е. в 7 в в ранней архаике протезис и эмфора уходят из вазописи, но продолжают воспроизводиться через мифы. В 5в будет возвращение, но в другой форме. Возвращается на квадриге, запряженной крылатыми конями (иногда на лебедях, иногда на грифонах – связанные со скифским миром, где грифоны стерегут золото) в сопровождении гиперборейских дев. Встречает Артемида. Встреча двух божеств – начало новой жизни – через знаково-символический фон: пальметты (очевидно раскрываются произрастают), свастика, солярные значки- мир возвращается к жизни. Характер фигур – крупные черты лица, характерные профили (воспоминание микенской традиции – кратер с воинами и плакальщицами). Квадрига – мера условности, но есть желание показать условное пространство (морды коней, контру, повторяющие основной силуэт коней), но пространство уплощенное. Т.е школы порывают с геометрической символизмом (где каждый персонаж важен, как часть целого), и идут к индивидуализации каждого персонажа.

Сцена битвы за доспехи (та же тема, что битва за тело). Ахилл и мемнон. 2 богини Эос и Фетида (их матери) – соболезнуют, соучаствуют, наблюдают за сценой.

**Аттика. Стиль протоаттика.** Ориентализирующая аттическая керамика 7в. Собственно коринф – чернофигурная вазопись 6в. **Мастер аналатоса** (по названию сосуда, который был найден в Аналоатосе недалеко от Афин). Ок. 700г. Во многом принадлежит геометрическому стилю (сложно провести границу). Заметны переходные черты: укрупнение фигур, сокращение количества фризов. Сюжеты: изображение львов в геральдической схеме перед чем-то. Восточная ориентализирующая иконография. Львы еще лишены объема, как тени – в духе геометрической вазописи, но укрупнение – изменение стиля.

Еще сильнее видно - Кратер того же мастера из Берлинских музеев. Верхний фриз – колесничные состязания – традиционный сюжет для геометрики (но напоминают микенскую традицию, в отличие от афинской геометрики). Центральный регистр – львы (еще худосочные, крупные морды, торчайщие языки – восточные месопотамские корни).

**Лувская амфора 680 г.** Того же мастера. Активно использует накладные краски (полихромность, обмазка – не красный фон глины, на крупных фигурах – незаполненный контур и силуэтное изображение). Игра контуров – не процарапывание, а оставленный светлый контур – графический эффект, проработка объема, формы внутри силуэта. Сфинксы – восточные переработанные в духе геометрики. Пальметты, розетты – не характерные для геометрики

**Элевсинский мастер.** Пер половина 7 в. Ведущий в аттической школе. Джон Визли (Бизли)? – классификация мастеров. Датировал, классифицировал, аттрибутировал. С предыдущим мастером роднит любовь к крупным вазам, крупным формам. В коринфе любят дробить, давать много фризов и фигур. Именная амфора (эливсин – предместье Афин, сокральный участок Деметры и Персефоны – аграрные божества. Элевсинские мистерии).

На шейке – ослепление Полифема. Опьяненный циклоп (чаша в руке). Экспрессивный, большой, мощный с открытым ртом. Греки меньше по масштабам, это подчеркивается. Одиссей – интеллектуальный, хотя тоже воин, атлет. Подчеркивается коллективное усилие греков, которые совместно могут одержать победу над более сильным противником (время становления полисов- на коллективе базируется рациональное становление государства). Сами греки – как колонны/кариатиды, которые усиливают опору венчика вазы. Тело Полифема и 2 фигуры греков – черные пятна. Одиссей – белая краска поверх черного контура плюс проработка разбавленным лаком – объем. Обретение веса плоти, крови, индивидуального пластического тела. На тулове – горгоны. Бегущие горгоны – миф о Персее. 2 бессмертные сестры преследуют Персея. Сама Горгона без головы, раздутое тело (рождение пегаса и х..). Под ручкой. Явно имеет реверс и аверс. Шейка вазы акцентирует это. Сами горгоны предельно орнаментализированы. Голова похожа на сосуд, даже не похоже на живое существо. Тяготеет к экспрессивной выразительности. Много строит на диссонансах, контрастах.

**Мастер Несса.** 620 гг. система декора близка к элевсинскому мастеру. Крупные фигуры на шейке и осн. Регистре. Тоже горгоны. В аттику приходит черный лак – большие черные силуэты горгон, активное использование черного лака и внутренняя процарапывание/гравированная линия. Сложное пространственное пластическое решение. Сюжет Геракл и Несс. Элемент кентавромахии. Представлен в скульптуре, мелкой пластике в геометрический период. Вырабатываются принципы изображения борьбы: ногой упирается в тело кентавра, несомненно воспроизводятся реальные борцовские приемы (это уже время атлетических игр в Олимпии и др. местах). Кентавр смотрит в другую сторону, но рукой касается героя – жест мольбы о пощаде, который не будет услышан. Персонажи взаимодействуют. Найдено это сложное взаимодействие при всей условности (разворот кентавра). В вазописи не следует искать абсолютно натурных изображений даже в классический период. Здесь это искусство графики, которое соединено с космосом и должно сохранять значительную меру условности. Орнаментальность важна. Приоритет – вписаться в форму. Пестрота и накладные краски, заполнение форм и обмазка (светлый фон) – оринеталистика.

**Мастер Горгоны.** Рубеж 7 и 6 веков (590 г). Динос (форма от бронзы, большой котел, в котором смешивали вино с водой – как кратер. По форме – лишены ручки, шаровидного очертания, иногда может помещен на поставку. Специфика форм – ассоциация с металлом. Явно мало функционален. Использование ритуальное или погребальное. Фризы орнаментальные и фигуративные. Доминируют фризы с животными. Зооморфный коринфский стиль – прививает эту традицию на аттической почве. Нет крупной выделенной сцены. Главная роль – силуэты животный (большая часть сосуда), но выделен верхний главный фриз (занимает плечики и самой композицией (разреженные индивидуальные фигуры). Фон расчищается, освобождается от ориентализирующей пестроты. Контраст темного силуэта и светлого чистого фона. Орнаментальность вытесняется в дополнительные фризы. Детальная обезглавленная горгона: тело замедленно падающая. Момент неустойчивости, переходности (греки так любят передовать), другие фигуры – статичная схема коленопреклоненного бега, которая есть и в архитектурной скульптуре. Активное использование гравированной линии. Крылья с перьями – более светлые по отношению к фигуре, т.к. более активная гравированная линия. Декоративность – орнамент по платью. Персей не условный, убегает во все лопатки к ожидающей его колесницы. Много повествовательных деталей.

Блюдо того же мастера. Более орнаментален. Доминирует восточная тематика: животные (коринфские принципы) пантеры, сирены, львы. В центре горгонея – условная звероподобная маска.

# Зрелая и поздняя архаика 6 – кон 5 вв.

## Скульптурная пластика

Продолжает развиваться типология куросов и кор. Гигантские кикладские куросы 7в., аттические куросы нач. 6в. (характерна предельная стилизация лица, волос, схематизация анатомических деталей, огромные глаза, неподвижные абсолютно симметричные лики).

Процесс оживления скульптуры – за счет уточненния анатомических подробностей и т.д.

**Куросы**

**Курос из Птоона Беотии.** Из святилища Аполлона Тоэса (пугающий, отвращающий). Беотия – ориентация на аттику. Графическая моделировка лица (не пластическая), элементы дидалической скульптуры – треугольное лицо, волосы.

Новые черты – улыбка, мимические нюансы. Более мягкая моделировка, чуть намечаются скулы, попытка углубить глаза под бровями.

**Курос из Воломандры** (аттика) 560г. Музей Афин. Детальное внимание к торсу, грудным мышцам, мышцам рук. Голени больше не условные шарниры, икроножные мышцы. Трактовка ступней (уже не в египетском духе, а тонкие щиколотки). Много уловностей – треугольник тела – широкие плечи, узкая талия. Лицо – явно носогубный треугольник, скулы. Глаза нарисованы, но уже не те гипертрофированные, что в ранней архаике. Пластика глаз: попытка посадить в некую нишу. Более округлые очертания тела, уже не блоковидные фигуры, где главное на фасаде и узкие боковые плоскости (почти совсем не проработанные). А круглящийся объем тела.

**Курос тенейский** (мюнхенская глиптотека) сер. 6в. Узкие щиколотки, проработанные голени, икры. Появляются ключицы, рельефные грудные мышцы. Очень статичен. Неподвижная статичная ось, несмотря на условный шаг, лишен внутреннего движения. Руки чуть сгибаются в локтях (по сравнению с египетскими и ранне архаичными). Неоднозначность, недооформленность жеста, опять переходное состояние – ощущение живоподобия. Лицо – трехфасадность – все на передней плоскости (плюс боковые фасады). Нет ощущения, что это круглящаяся форма. Но хорошо проработана нижняя часть лица, глаза дольше всего не даются. Они выглядят нарисованными на поверхности основного объема. Отсылка к Дедалическому стилю – волосы, но уже гораздо более пластично. Профиль напоминает профиль на делосской амфоре: выделенный нос, линия лба переходящая в длинный нос. Волосы общо и стилизованно трактованы. Но ощущаем объем, шапку волос. Волосы уходят за ухо и оно немного загибается. Само ухо уже не валюты, но уже на пути к точному изображению.

**Курос из меренды** (аттика). Надгробная статуя (не вотивная). Торс, живот. Кисти рук отрываются от тела! Самостоятельность, автономия от тела – просвет между руками и телом – новая конфигурация, новая схема. Руки опять полусогнуты. Кисть не сжата до конца, расслабленные пальцы, недозавершенный естественный жест. Лицо похоже на Аполлона Тенейского (АТ), но лицо индивидуально. Очень стилизованы волосы.

*Гезела Рихтер (куратор музея Метрополитен) работы по истории архаической скульптуры 70х годов. Она классифицировала, выстраивала периодичность. Плюс есть работа по греческому портрету. Прослеживает линию и начинает с искусства архаики (особ 2 пол 6 века). Особенно у погребальных куросов и кор.*

**Аттический курос из Мюнхена** 2 пол 6в. Атлетические черты. Широкогрудые, широкобедрые с мощными ногами. Выделены ключицы, мышцы рук, торс немного плосковат. Короткие волосы.

**Курос из анавесоса** (аттика). Тоже надгробный. Сохранилась база с эпитафией (юношу звали Кроисос – лидийское имя Крез, убитый в битве). Не имеет атрибутов воина (вне земных атрибутов). Грубоватость: мощные бедра и ноги – перегружены, служат основанием для мощного торса (как в архаических храмах, где тоже пока излишний запас прочности). Уже все подчинено пластике, но еще немного гипертрофированной. Лицо – глаза постепенно углубляются, ухо все более реальное. Все еще стилизованные куросы (волосы: бусины и спирально закрученные – единственное место, где можно воплотить тягу к орнаментальности).

**Беотийский курос.** 630-620гг. Проработка торса. Руки отрываются от тела (тенденция продолжается), но появляются подпорки, т.к. самые уязвимые места – кисти, ключицы и т.д. Отсюда подпорки (т.е. они появились еще у греков в эпоху архаики), а не у римлян, когда они в мраморе копировали греческие бронзовые памятники). В эпоху классики от них пытаются уйти. Стремление к раскованности, широте жеста.

Конец 6в появляются большие бронзовые статуи. Бронза как раз позволяет давать эти сложные жесты без опасности разрушения частей и без подпорок.

**Статуя Аполлона Пирейского** (Афинский порт). Бронзовый курос. В архаике большие бронзовые статуи – редкость. В Пирее был найден целый тайник с бронзовыми скульптурами, которые были предназначены для отправки в другое место (скорее всего в Рим). Это фигура божества (сам Аполлон). Руки вытянуты вперед в ритуальном жесте (возможно в руках были лук и пиала – чаша для возлияния на алтарь). Из-за этого жеста - замкнутость образа. Обычно, куросы открыты вовне благодаря улыбкам, шагу навстречу. Здесь у него взгляд вовнутрь.

**Курос Аристодикос (имя посветителя)**. 610-600гг. Был жест, похожий на предыдущую бронзовую статую – подпорки. Сама фигура – достигают предельной степени анатомической точности в изображении обнаженной мужской фигуры. Никакое искусство на Востоке такого не достигало. Найдены пропорции, моделирование мышц. Ни следа не остается от условности, с которой начинали. Им уже тесно в схеме. Но движения воспринимаются еще как механические. Нужно осмыслить механику движения (будет в классике). Еще чуть-чуть до открытия перекрестного внутреннего движения – контрапост. Произойдет освобождение от 150летнего диктата египетской схемы. Натуроподобие и реализм архаический – основа достижений классической эпохи.

Грузные, мощные ноги, статичность, несмотря на реализм (но уже не такие, как у куроса из Анависоса).

Меняется прическа – появляются короткие волосы. В классике эта мода превалирует. Длинная прическа – традиция очень древняя и аристократическая. Тех родов, которые возводили свои роды к мифическим героям. В архаику только они могли заказывать куросов. Это время, когда на смену тиранич. формам правления (писистрата и его сыновей) приходит народная демократия. В эпоху классики хозяином города становится демос и заказчиками становятся не только аристократы, но и из народа. Государственные заказы, вкусы демоса…

**Странгфортский** (коллекционер) **аполлон**. Более вытянутые, стройные пропорции. Конец 6 в. Такая стройность пропорций характерна для ионийской пластики. Именно в конце 6 в в аттике сильна ионийская струя. Глаза выделены валиком (будет характерно для ранней классической скульптуры – строгий стиль). Строгий овал лица.

490-480. **Голова блондина** (сохранились следы золотой краски на волосах).

Терракотовая ваза - аска (фигурная ваза в виде разных фигур) для хранения масла для протирания тела, включая борцов. В виде атлета-победителя на коленях с ритуальным жестом - атлет венчает себя лентой победителя. Сакральный момент. Победители получали почти полубожественный статус любимцов богов, своего рода апотрофеи. От Египта сидящая поза. Это скорее всего наградной ритуальный сосуд.

**Коры**

Это фигура задрапированная, в отличие от куросов. Найти, уловить, воспроизвести все способы взаимодействия человеческого тела и одежды. Сначала – орнаментна фигуре, постепенно приобретают объем, но декоративность, стилизованность сохраниться на протяжении все архаики. Некоторые элементы женской наготы начинают появляться в вазописи – в позднее архаики, в скульптуре – в конце 5-4 в. Первая обнаженная женская статуя – Пракситель Афродита Книдская (сер. 4в.).

**Берлинская кора**. Возможно надгробная кора: гранат в правой руке (связан с загробным миром), может быть Персефона. Похожа на Аполлона Тенейского. Адаптируют немного другую форму: прямостоящая фигура, нет мотива шага. Угадываются восточные прообразы, скорее месопотамские или малоазийские (напр. ноги из-под полуовала платься). Идолоподобные. Явно выделена ось симметрии, рассчитана на фронтальное восприятие. Лицо. Волосы очень стилизованы с напоминанием дедалической пластики (локоны не горизонтальные, а диакональные), но шапка, как у А.Т. Лицо – подобие улыбки, но маскообразное. Глаза выпуклые, выделены размером, как у ранних аттических куросов начала 6 в. Приподнятый край одежды как у месопотамских скульптур. Но вместе с тем масса деталей, декоративных элементов: драпировка (накидка на плечах в виде плоского рельефного орнамента/узора), сокральные жесты (сжимаемый плод граната, демонстрируя его людям). Вместе с тем сзади со спины она обретает даже большую объемность (ниспадающие складки одежды), выделен таз, копна волос (интересная прическа). Серьги в ушах, ожерелье на шее. Красивая корона, украшенная тонким гравированным орнаментом-меандром. Он особенно контрастирует с массивной тяжелой статичной фигурой с широкими плечами. У кур много деталей (прически, стили одежды и т.д.). В профиль чем-то похоже на А.Т.

**Кора Самосская.** Босоногая с поднятым краем одежды (древневосточные прототипы). Колонна, единый монолит. Руки полностью слиты, в отличие от куросов того же времени. Жест руки, прижатой к груди, держащей сакральный предмет, характерен для ионийских скульптур. Многослойная одежда: платье-пеплос и короткий плащ – ионическая мода. Передача гофрированной ткани (мелкие складки, которые почти не коррелируют с телом, но все-таки прочитывается тонкая ткань, а под ней рука). Говорит о наблюдательности внимательности к пластическим деталям.

Еще из того же святилища Геры на Самосе. **Скульптурная группа Генелея** (посвятитель). Сам возлежащий Генелеос, сидящая жена и 4 стоящих детей. На месте копия (реконструкция), оригинал в музее на Самосе. Сопоставимы по размерам с человеческой фигурой. Очень активно будет развиваться в классическое время. Они могут разыгрывать мифологические сюжеты. Устанавливались на длинных базах вдоль священных дорог, своего рода театры, представляющие некие сцены, подобно фронтонным скульптурам. Но они почти полностью утрачены.

По сути это набор кор. Одна дева Орнита (сейчас в Берлинском музее). Пластически похоже на Кору с Самоса. Одежда, мелкие складки (ткань, тяготеющая к легкости, прозрачности). Орнита поддерживает край одеяния (очень характерен для кор 6в, которые в другой руке держат вотивный предмет). Драпировка – как пучок колосьев (на спускаются вниз, а отодвигаются вбок), трактовка своеобразная. Надпись на самом платье. К сожалению у ионийских кор не сохранились головы.

**Голова коры из Милета**. 550-540г. Очень характерный ионийский образ. Узкие миндалевидные немного раскосые глаза, характерная улыбка (загадочная улыбка сфинкса). Особенно из-за полуприкрытых глаз.

Аттическая **леонская кора** 540г (тоже в Берлине). Аттические коры очень мощные, атлетически сложенные (как переодетые юноши-атлеты). Роднит с берлинской корой: складки – орнамент, косо ложатся на фигуру, облепляя его, становятся орнаментом. Ионийские черты – птица в согнутой руке. Большое внимание уделено декоративным деталям: следы полихромной раскраски на короне. Серьги. У некоторых кор сохранились отверстия в ушах (т.е. были металлические серьги). Лицо тонко моделировано: скулы, нос, губы. Глаза еще не глубоко сидят, но уже форма и пропорции соразмерны с реальностью (по сравнению с берлинской корой).

**Кора Фрасиклейа** найдена вместе с куросом из Меренды. Наличие оси дополнительно подчеркивается орнаментом (широкая полоса с меандром посередине). Именно на эту ось попадает рука с лотосом (они же есть в короне: чередуются открытые и закрытые). Она была надгробная: надпись: Фрасиклея умерла молодой незамужней и лотос в руке. Вдыхание лотоса – тема забвения, погружение в другую жизнь. Лотофаги вкушают лотос и забывают обо всем (как выпивают из реки Леты). При этом сама неподвижная – внереальное существование. На платье почти нет складок, облегает тело. Напуск ткани над затянутым поясом – чувствуем не только объем тела, но и сам объем платья. Прическа компактная череда бусин, но один локон отделяется и падает ровно на плечо. Нерегулярность, почти естественность. На самой ткани – цветы, солярные узоры, свастика – гравировка и были выделены цветом, основное платье было красным. Вторя рука – держит одежду (пока еще тоже оттопыривается, как жевательная резинка, а не падающая ткань). Складки уже умеют нависать, но пока еще не ниспадают. Голова индивидуальна: длинный нос, близко посаженные глаза, характерный рисунок губ. Ранняя классика откажется от этого архаического разнообразия, индивидуальности.

2 половина, последн. четверть 6 века. Важна **группа кор с Афинского акрополя**. Когда он реконструировался в классическое время, архаическую скульптуру с почетом захоронили здесь же в акрополе. Они разные, в т.ч. приезжие ионийские.

**Кора в пеплосе 530** гг. С т.ч. драпировок ничего нового от Коры Фрасиклейа нет. Но появляется важный прием: вытянутая вперед рука (попытка сделать жест более автономным, живым). Рука была сделана отдельным куском и она вставлялась в паз. Голова сохранила следы раскраски. Темно-каштановые волосы, ниспадающие на плечи. Не бусины, а волнистые гравированные кудри, на голове начинали обретать объем. Следы раскраски зрачков. Тонко нюансированная лепка лица. Мягкие скулы, жестковато-очерченные губы, чуть выпуклые глаза.

**Кора Антенора 530-520гг**. Новшества в трактовки драпировок. Афинский скульптор Антенор (зафиксирован у античных авторов). Сохранилась одна целая и несколько фрагментов кор, атрибутированных Антенору на основании надписей. Новшества: поддерживает рукой край одежды, которая не оттопыривается, а ниспадают как положено. Под тканью объем тела, появляется мотив шага (не так явно как у куросов) – ощутима под прозрачной тканью. Задача – выявления движения под складками одежды. Мода ионийская (верхняя накидка). Складки становятся объемными (структура ткани, напоминающая орган – трубчатая форма – стиль Антенора). Разница между тяжелой тканью верхнего одеяния и тонкой тканью пеплоса. Архаика любит орнаментальность. При стремлении к натурализму, тяга к орнаментальности не исчезает, но даже усиливается. Кура грузновата, тяжеловата.

Позже уже хрупкие пропорции – ионийская струя. Другие коры Афинского акрополя – мотив шага, драпировка (более или менее объемная).

**Кора с акрополя (полихромная)** 520-510гг. Ионийские черты лица, мягкая пластика, очень сложно трактованные драпировки. Натурная коленка просвечивает через прозрачную ткань. Очень сложный цвет (и синий и зеленый и какой-то морской волны). Скорее всего в энкаустической технике, неровно ложащийся, как акварель. Кайма была, скорее всего, синяя, сейчас грязно-серого. Доминируют светлые цвета, в отличие от красного силуэта Коры Фрасиклейи. Меняется соотношение темный и светлого в фигуре (как в вазописи: чернофигурная меняется краснофигурной).

Еще одна кора Акрополя: сочетание натурности и повышенной орнаментальности (прическа). Ямочка на подбородке, очень мягкий рельеф лица.

**Задумчивая кора** (кора с глазами сфинкса – греческое название). Улыбка, которая становится мягкой, едва заметной.

**Кора Эвтидика** (имя посвятителя с базы) 490г. Типологически как предшествующие коры. Лицо более правильный, регулярный. Глаза с припухшими веками, абсолютно прямой нос. Отсутствие мягкой улыбчивости. Зарождающиеся черты классики. Черты лица похожи на мальчика-блондина: рисунок опущенных вниз губ и т.д. Начинает преобладать определенный типаж, в отличие от индивидуальности предыдущих периодов. Тонко моделированные ноги, реалистично трактованные пальцы ног.

За 100 лет огромный путь от неподвижных глыбоподобных до тонкого нюансированного реалистичного образа.

**Прочие типы поздней архаической статуарной пластики**

Есть и другие типы. **Мосхофор** (человек, несущий теленка) мосхос – теленок. Жертвенное животное и тот человек, который приносит его. 560гг. Мужчина в одежде, возможно с жреческими функциями. Драпировка плотно облегает тело (футляр для тела). Лик маскообразная мимика, оживленный улыбкой. Два лика, обращенные в фас, попадают на один уровень. Они явно сопоставляются. Были инкрустированы зрачки (не очень характерно для мраморной скульптуры).

**Статуя Ники с Делоса.** Поза коленноприклонного бега. Вотивная скульптура, которая помещалась на высокий постамент и имела характер акротерия (венчающая какое-то сооружение). **Ника Архерма** (Архерм – скульптор, сохранилась подпись). 550г. Трактовка лица похоже на аттических кор.

**Всадник Рампина** (имя коллекционера). Только голова и торс с фрагментом фигуры коня. Нижняя – в музея Акрополя, Голова – в Лувре. Тема всадника. Сохранилось также несколько разрозненных скульптур коней того времени. Возможно – сыновья Писистрата (Гипий, Гипарх). Гиппос – всадник?? Возможно мифологические Диоскуры (хотя они скорее Спартанские, а не Афинские). На голове венок из сельдерея. Очень орнаментально трактованные волосы (возможно, даже сетка, сплетенная из бусин).

**Фигура воина с Самоса** (Берлинские музеи). В шлеме. Возможно, в схеме куроса. Воспроизведение анатомического доспеха (индивидуально по меркам его тела и повторяли формы этого тела). Именно это оказало большое влияние на монументальную бронзовую скульптуру.

480г. Небольшая фигурка Афины (опирается на копье – не сохранилось). Ниспадающие складки, почти симметричный орнамент, но объемные.

**Рельефная/погребальная пластика.**

**Образ юноши/куроса/атлета со стелы дискофора**. Круглые надгробные скульптуры все-таки исключения. Более распространенные – плита с рельефными изображениями. Венчающее пальметами, апотропеями (сфинксами и др.), на основной части – фигура, шагающая мимо. Например юноша-дискобол. Они вневременные, но могут быть атрибуты (например, диск). Образ атлета – рано умерший, образ воина – умерший в зрелом возрасте. Трактовка как у А.Т.

Надгробная стела с венчающим сфинксом. Алкмеаниды. Большая роль с становлении афинской демократии. Главные противники писистратидов. Перикл по матери алкмеанид. Двухфигурная композиция: большой юноша и маленькая девочка, вдыхающая аромат лотоса (возможно, его сестра). Юноша с атрибутами атлета (аребал на руке на кожаном ремешке), в руке – плод граната (ассоциация с загробным миром). Основная часть – в Метрополитен, голова девочки – в Берлине. Венчает сфинкс (сидит в кошачей позе, хвост согнутый восьмеркой, голова развернута в фас – функция оберега, апотрофея, стережет гробницу).

Стела с надробия Аристиона работы Аристокла (кон.6в). Образ зрелого мужа – образ воина. Шлем с гребнем (верхняя часть не сохранилась), панцирь (возможно льняной – делался из склеенных слоев льна и кожи), поножи. Очень уплощенный. Строго в профиль, проходит мимо, делает шаг в иное пространство. Анатомическая точность.

Вотивный рельеф. Украшение баз статуй. Эти базы пошли как строительный материал для Фемистокловых стен (нужно было быстро укрепить стены в 5в при защите от персов). Жанровые сценки, имеющие сакральный смысл.

Сцена стравливания кошка с собакой. Сопоставление с атлетическим агоном (состязание/сражение). Характер рельефа похож на вазопись краснофигурного стиля. Силуэты почти не пересекают друг друга, но ощущение пространства присутствует (фигуры 3\4, в профиль, позы свободные…). Рельефная пластика опережает статуарные статуи. При этом видим нарастающую декоративность: прихотливые ткани, сложный рисунок драпировок. Поздний архаический маньеризм, который был особенно развит в Аттике.

Тренирующиеся атлеты. Еще свободнее. 3\4 повороте, со спины, в профиль. Очень динамичны. Отрабатывается механика движения, пропорции, анатомические детали. Орнаментальность как желание стилизовать натурные формы.

Существовала **терракотовая большая скульптура**. Традиция характерна для италийских земель. В греческих колониях на юге Италии также активно используют глину для больших скульптур.

Фрагмент женского бюста из Пестума (греки называли ее Посейдония – на юге Италии). Важное святилище Геры. Возможно такого же типа кора как мраморные. Полихромия, орнаментальность. Маргинальная линия греческой скульптуры.

Фрагмент скульптурной группы – возможно похищение Европы на быке. Стилизация кудрей.

## Архитектура

### Развитие дорического ордера.

Сохранность намного лучше, чем ранняя архаика.

Материковая территория. Пелопонес. **Коринф. Древнее святилище Аполлона.** Храм 7 века, который был первый перекрыт черепицей. 2й храм 6 века (540е гг). Сохранился угол наружной колоннады. Хорошая сохранность только на юге Италии. Особенности: редкий случай, когда колонны монолитны (Афины в Мармаре). Отдельно высечена капитель, которая с использованием ножки насаживается на колонну. Эхин распластанный, но уже обретает правильную форму. Капитель более компактна.

Планировочная структура:

Длинная, вытянутая. Обусловлено тем, что эпистодом достаточно вытянутый.

Двойная колоннада. Осевая колоннада к сер 6 века почти полностью исчезает.

Глухая стена разделяет пространство наоса на 2: цела и эпистодом (сокровищница храма). С двух сторон 2 портики с колоннами между антами. Схема уйдет в классическое время. Именно такую схему будет иметь Парфенон.

### Дельфы

**Храм Аполлона в Дельфах** (тот же архитектор, что храм Аполлона в Коринфе). Впервые ввел курватуры. Для компенсации зрительного восприятия. Прямая линия на расстоянии воспринимается как выпуклая. Для компенсации – линия стилобата/стереобата (ватос – опираться) чуть вогнутая. Возможно, связано с желанием дать уклон для стекания воды. 5 в. это уже курватуры колонн, элементов. В классических греческих храмах нет ни одной прямой линии.

Святилище Аполлона в Дельфах складывается в эпоху архаики. Хотя и дальше развивается, строится и т.д. (как Карнакский храм). Здесь все это носит еще более иррегулярный характер, т.к. там могут устанавливать свои вотивные постройки разные полисы (панэллинское святилище). Только там можно найти в архаическое время и дорийские и ионийские ордера. Традиции переплетались и отсюда пошли важные импульсы.

Святилище огорожено стеной (один вход). Священная дорога, зигзагами ведет к храму все время совершая восхождение (на отрогах горы Парнас). Храм Аполлона не на самой высокой точке (над ним эллинистический театр, стадион). От архаического храма ничего не осталось. Сейчас только остатки классического храма.

Основная структура:

По размерам и соотношению колонн (6\*15), вытянутость, но не такая как в ранней архаике.

Основная цела разделена на 2 пространства, но в него нет отдельного входа как в Коринфе. Поэтому это скорее всего адитон (недоступный) – самая сокральная часть храма (обычно есть в тех храмах, которые имеют особый сокральный объект – аполлона в дидимах – священный лавр)). Альтернативно – с внутренней колоннадой и с другого размера адитон.

От коринфского храма не дошла скульптура.

В дельфах сохранились фрагменты фронтонной композиции. Плохая сохранность. Сюжеты занимают всю основную часть фронтона, а символические группы вытеснены в углы. На восточном фронтоне (обращен к основной площади святилища) – фронтальная квадрига с Аполлоном явление Эпифания божества перед верующими, возвращение Аполлона от гипербореев с юношами и девами (одежда похожа на кур Антинона, есть свидетельства, что он мог быть автором скульптур). В угловых – сцены терзания копытных хищниками. Связаны ритуально – тема жертвенной смерти, которая несет возрождение. Западный фронтон – гигантомания (как на фронтоне на Корфу). Батальная композиция развернута на весь фронтон, в центре – квадрига Зевса. Восточный – из мрамора, (финансировался Алкмеанидами, где нашли прибежище после изгнания из Афин), западный – из известняка. Сам камень для строительства – известняк. Строительство из мрамора только в ионии.

Изобилие других построек, в т.ч. маленьких однокомнатные сокровищниц (чаще всего, храм в антах). Для хранения богатых даров полисов в панэллинских святилищах. Сами постройки тоже являются вотивными подношениями. В Дельфах вдоль священной дороги. От них остались одни фундаменты, одна реконструирована (была воздвигнута в благодарность после победы в Марафонском сражении от афинян посвящена Афине). Дорика, классический храм в антах.

**Сокровищница сифносцев (ок.525)** ионического ордера (по фризу). Замена колонн на кариатиды (возможно, заимствована из малоазийских территорий, Тель-Халаф и т.д. У хеттов также была важна связь между скульптурой и архитектурой). Скульптурные фронтоны (сохранился один), непрерываная лента фриза, разный с четырех сторон. Главный фасад – западный (ориентирован наоборот). Хорошо виден северный и восточный фасады (он обращен к священной дороге). Южный – почти не виден, его можно рассмотреть только из-за стены. Высокий рельеф, сложные позы, фигуры перекрывающие друг друга. Восточный фасад: Битва за тело (сюжет из троянского цикла), совет богов (боги решают участь бьющихся воинов). Черты элементы кор, высока мера условности жестов, но есть и живость: кто-то сидит ровно, кто-то привстает. Натурные моменты, связанные с механикой движения. Северный фасад (человек проходит медленно и поднимаясь, внимание привлечено к изображениям на стене): гигантомахия. Хорошо выявлена разница между богами и гигантами (покрыты шлемами, они обезличены). Большинство фигур – комбинация фаса и профиля. Фигура в фас апеллирует к зрителю, требует соучастия. Львы запряжены в колесницу богини Кибеллы. Лев терзает гиганта (выполняет роль жертвы восточной схемы, которая вплетается в повествовательный контекст. Паломник поднимаясь преодолевает сопротивление гигантов. Боги без шлемов, гиганты закрыты (закрыты шлемами). До четырех уровней, немного сумбурно. Гелион (одно тело, 3 торса), но ноги были изображены с помощью живописи. Т.е. живописные элементы дополняли скульптурные. Фон – голубой. В архаическом рельефе доминирует красный. Ок 425 г. красный меняется на голубой. Щиты – красные.

На самой высокой точке – стадион, где проходили пифические игры. Сначала чисто поэтические, а позже и атлетические.

Вотивные (вне – подношение богам). Гораздо более доступна, ее можно увидеть, т.к. вне храма. Мало сохранились, т.к. именно эта скульптура впоследствии массово вывозилась в Рим. Жанр греческой скульптуры.

 и культовые (в храмах)

**Сокровищница синофцев:**

Ионического ордера. На фризе: на главном фасаде – суд Париса. Главное – гигантомахия. В портике – 2 колонны заменяются на коры – кариатиды (сама колонна в виде вотивной скульптуры). В типаже коры. Была диадема в волосах и металлические элементы. Фронтон и фриз восточной стороны (противоположный фасаду): спор Геракла с Аполлоном из-за дельфийского треножника (Геракл хотел получить в дельфах очищение, в котором ему отказывают. В гневе (адэ? ) хватает треножник, на котором сидит пифия во время прорицания, и говорит, что учредит собственное прорицалище. Появляется Аполлон и отбирает треножник. Идея покорности воли богов. Геракл – агрессор, дерзостный герой (дерзость, неразумное поведение смертных по отношению к богам – атея-юпорис). В центре фигура Зевса – примиритель. Визуально – предупреждение, что всякая агрессия против богов ведет к краху. Та же идея в гигантомахии (гиганты такие же смертные). Там уже изображение наказания. Было актуально, т.к. было несколько священных войн за владение/контроль над дельфийским святилищем (напр, народ Фокиды решил, что они будут единолично контролировать Дельфийское святилище). Фиктионийская лига (лига народов\полисов) решают все по святилищу сообща.

Совет богов – боги на креслах (они также появятся на фризе Парфенона)-

Гигантомахия – все достижения рельефной скульптуры архаики. Ясно ощущается, что гиганты проигрывают и физическая сила им не помогает. Все боги нарочито показаны невооруженными (открытые лица, легкие хитоны). Не сила выигрывает. «Сила в свой час обманет надменного» Пиндор.

Нет параллелей в ионических фризах, ни по качеству исполнения, сложности поставленных задач.

На одном из щитов гигантов – подпись. Имя не читается. Крупный скульптор, очевидно, известный своими произведениями и в статуарной пластике, т.к. обычно фризы не подписывались.

Второй раз с подписанным фризом с гигантомахии – Пергамский алтарь.

Геродот пишет, что это самая богато украшенная из сокровищниц Дельф. Хотя все сокровищницы стремились украсить себя очень пышно в компенсацию небольших размеров. – Агональный дух соперничества.

Сер 6 века (560 гг) не реконструируется, остались только фрагменты метопного фриза. Это единственные рельефные метопы архаического времени, найденные на материке (все остальные – из Великой Греции).

**Сокровищница секионцев** (Секион – на Пелопонесе недалеко от Аргоса). Сцена угона скота братьев Диоскуров. Идея процессии. Что-то восточное в повторяющемся ритме. Головы бычков: в каждом ряду – 2 в профиль и ближняя в фас (своеобразные апотропеи или жертвенной бык с «доброго пастыря»).

Еще одни метоп – фрагмент с изображением корабля: один предмет (корабль) протягивается через несколько метоп. С двух сторон – два Диоскура на конях в фас. Также как на фронтоне храма Аполлона в Дельфах.

**Сокровищница афинян 490 г.** (единственна, которая стоит на своем месте, ее реконструкция). Дорический ордер. Все метопы имеют скульптурными украшениями (совсем рубеж архаики и классики) со всех четырех сторон (даже в классическое время редко, обычно на коротких торцевых сторонах. 2 сюжета: деяния Тесея (афинский герой, царь) и Геракла (панэллинский). Сражения Тесея с амазонками, подвиги Тесея, подвиги Геракла. Классический подход к оформлению метопного поля: 1 метопа – двухфигурная сцена (как правило, сцена борьбы - агона, один подвиг), вполне завершенная, но вместе общий цикл. Вместе сумма поединков, которые дают единое событие, которое имеет одни пространственные характеристики. В Сицилии такого нет – там метопы могут быть независимы. Стиль пограничный между архаикой и классикой: сложное движение/равновесие, но мышцы слишком графичны, позже будет мягче. Трактовка волос, бороды.

 Построена по случаю первой победы над персами при Марафоне. 10 часть от военной добычи – постройка сокровищницы. Храмик в антах.

### Афины.

Много фрагментов. Мало целостного. Во времена Писистрата и его детей – расцвет. Несомненно, было масштабное строительство. Но персы в 480 и 479 г. акрополь был дважды сожжен, а после тотально реконструирован.

Знаем, что был гекатомп**е**он. (стофутовый храм), **Храм Афины** **529-520**. 2 входа. Наос разделен пополам. Одна – ничем не ограничена, другая – поделена на 3. Возможно, отправление нескольких культов: большая – Афине, другие – другим божествам. В классическое время эта структура и множественность посвящения будет унаследована храмом, построенном на этом же месте– Эр**е**хтейон.

Внутри обыгрывается тема амфирпостиля (4 колонны и окружающий периптер).

6\*12 колонн – характерна для классики.

Сохранились фрагменты фронтона: Центр – терзание хищником копытного - лев быка (в боковых частая храма Аполлона в Дельфах). В боковых: левая – Геракл борется с Тритоном (Геракл – очень любимый персонаж: Писистрат уподоблял себя Гераклу). Тритон раскрашена черным и красным. Хвост Тритона очень хорошо вписывается в углы, не нужно уменьшать масштаб. В правой части тоже чудище с хвостом: трехголовый монстр с хвостом (трехтелый Герион?, но он не имел хвоста). Возможно сакральный характер, т.к. в руках сакральные предметы: птица, колосья пшеницы и волны – как элементы, которые должны сойтись (как в пятом элементе). Высказывается предположение, что тот же автор, что в фигуре «Доброго пастыря»).

2й гекатомпеон. Афина со змеями в активной позе (гигантомахия). Это во многом сюжет, связанный с Афиной. Во время больший Панафиней была традиция ткать пеплос в дар Афине со сценами гигантомахии по подолу. В едином масштабе. В углах – поверженные гиганты, вариативность поз позволяет не меняя масштабы заполнять все поле фронтона. Сложные позы, убедительная анатомия. Тела разворачиваются: фас, профиль, со спины – жизнь. Конечно, перед скульптором нет задачи учитывать разные точки зрения, т.к. предполагает одну точку зрения, но ощущение подвижности, естественности, динамичности достигнуто вполне.

### Великая Греция. Архаика.

Лучшая сохранность архаики. Храмы в их более менее целостном состояния. Превалирует дорика, т.к. колонизированы в основном полисами Пелопонеса. Но иония тоже влияла, было много иммигрантов, которые бежали от персидского гнета. Более сложные территории в смысле взаимных влияний.

**Сиракузы. Храм Аполлона 560гг.**

Особенности:

* Дорический ордер
* очень тяжелые мощные колонны и узкие интерколумнии (1 диаметр колонны)– еще неуверенность в конструкции – повышенный запас прочности.
* 6\*17, очень вытянутые пропорции, хотя нет сложностей внутри
* Со стороны фасада появляется второй ряд колон – акцентируется фасад и появляется элемент диптера. Это черты, взятые от ионики.
* Высокий подиум с дополнительной лестницей, акцентирующей главный фасад. Центральные интерколумнии расширины – характерны для ионики.
* У колонн неглубокие конелюры.

**Селинунт**

Когда-то на территории находилось 9 периптеров эпохи архаики – начала классики.

**Храм С (самый ранний 550е)**

* Вытянутые пропорции 6\*17
* Усиленный колоннадой передний фасад
* Очень узкая цела, нет дополнительных опор, а наружная колоннада далеко отстоит от стен целы. Похоже на псевдодиптор (храм Артемиды на Корфу)
* Внутри храм в храме (адитум). Имеет вход только со стороны главного священного помещения. Как в храме Аполлона в Дельфах. Аналоги в ионии.

Сохранился архитектурный антаблемент (музей Палермо). Триглифы и метопы – очень большие – больше метра в высоту. Хорошо видны м**у**тулы и гуты. Очень очевидна имитация деревянных конструкций.

Метопы создают впечатления театра (кукольного), которые разыгрывают перед нами сцены. Сцены не связаны между собой. Тесей убивает Горгону. Квадрига Аполлона – очень высокий рельеф (как в ящичке), т.к. метопы высоко и должно быть видно. Позже ощущение глубины будет достигаться другими средствами (градация рельефа, ракурсы).

Ряд рельефов **из храма малых метоп (Храм Y**). 580-570 гг.

Низкий рельеф. Похищение Европы: море – рыбы. Много декоративных деталей. Много восточных мотивов, но греческая повествовательность – стремление рассказать миф. Сфинкс в духе сфинксов на вазах. Несвязанные друг с другом сюжеты.

Храм G

* Частые колонные
* Вытянутые пропорции
* Усиленный фасад
* Тройной вход
* Наружная колоннада очень далеко отстоит от целы (превдодиптор)
* Внутри двойная колоннада
* Аддитон – не отгорожен, а помещен внутрь. Такое же увидим в храме Аполлона в Дидимах.

**Юг Италии**

**Пестум.** Греческая колония, которая при Греках называлась Посейдонией. 3 каменных периптора (от сер 6 вв до 1 пол 5).

**Храм Геры 1** (иногда называют «Базилика» – название появилось в 18 в и закрепилось. 540 гг.

* Осевая внутренняя колоннада – черта 7в. еще эпохи геометрики. 2 входа – 9\*18. Три колонны в антах
* Частые колонны. Хорошо сохранилась колоннада и частично антаблемент. Опоры очень коренастые, приплюснутый эхин, очень выраженный энтазис и перепад от низа вверх (как будто стянуты). Очертания колонн разбухающие, бутылочные. Выглядит как анахронизм. Намеренно использовано.
* Аддитон
* Шейка колонны – поясок, сформированный парными листиками. Растительный декор – влияние востока. На эхине были нарисованы листья (не сохранилось).

Большое влияние на неоклассику. Биржа в Петербурге.

**Храм Деметры-Афины. 500г.**

* Лестницы в целе вопрос дискусионный
* Диптор с фасадом 6 колонн (без ант). Нет осевых колоннад. Изживаются архаические черты. Сохранилась часть фриза и фронтон.
* Расстояние между колоннами больше, но сохраняются традиции «Базилики» - распластанные эхины и т.д.

**Храм Геры-2. 480г.** Период классики. Самая лучшая сохранность. Блестящая сохранность – пример для классики 18 века. Тяжелые формы, сильно выступающая абака, тяжелые колонны. Но пропорции уже более гармоничны.

**Святилище Герайон на р.Силарис (Село).** Ни храм ни сокровищница не сохранились. Только отдельные элементы (в музее Пестум). От сокровищницы сохранились метопы. Каждая – отдельный сюжет. Часть – Гераклу, но круг очень большой. Гигантомахия. Похоже на вазу с Нэсом (Геракл убивает Неса). Сизиф с душой/демоном загробного мира. Убийство Ахиллом царевича Троила? Геракл борется с Аполлоном из-за треножника. Геракл с карликами (когда был у царицы Амфалы), самоубийство Аякса, Геракл приносит вепря, а Эврисфей прячется в огромном сосуде.

Как связаны, какова программа? Экспрессивное движение, но пропорции бывают искаженными, не характерна материковой архаической скульптуры (скорее для италийской).

#### Поздняя архаика. Архитектура ионического ордера. Великие дипторы Ионии

Две линии почти не пересекаются. Дорика преобладает на материке, в великой Греции. Восточная часть Греции, некоторые острова – традиции ионики. Рядом – в Дельфах (исключение, т.к. панэллинское святилище). Сознательно соединяться – в 5 в рядом, а с 4в комбинируются в одной постройки с эллинистического времени.

**Великие дипторы в Ионии**. Много масштабных построек, которых не было на материке. К ним могли приблизиться некоторые постройки Великой Греции. На материке ничего подобного по размаху строительству не было. Диптор – 2 колоннады

Три самых больших диптора:

* Великий Герайон на Самосе. Первый – еще 8-7вв, второй – рубеж 7/6вв. Еще два этапа – уже дипторы
* Храм Артемиды в Эфесе. Один из чудес древнего мира (относилось к классическому герайону, но типологически и по размеру они повторяли друг друга). В плане похож на самосский храм.
* Храм Аполлона в Дидимах. Главное святилище Милета, соединен с ним священной дорогой. Лучше всего сохранился. В основном уже эллинистическая архитектура, но планировка сохранилась.

**Храм Геры-3 и 4 в Самосе**. Начало в 580 гг, никогда не был завершен. Мастера: **Теодор** (Феодор Самосский – в 560г его пригласили и в Эфес для строительства храма Артемиды). Великий инженер: отведение воды р.Нимбр для обеспечения площадки для фундамента 3го герайону. В Эфесе тоже нужны были дренажные работы и т.д., т.к. местность болотистая. Изобретение токарного станка – барабаны колонн, отдельные элементы) и **Ройкос.** Ничего не сохранилось. Все материалы были пущены в 4ю постройку.

4я постройка – Поликрат Самосский (тиран) 540гг. Тоже не был закончен (Поликрат - казнен в 525г, строительство приостановлено, позже продолжено вплоть до эллинистического времени). Незаконченность очень типична для больших дипторов. *При тиране Писистрате в Афинах было инициировано строительство такого же большого диптора: храм Зевса (Олимпэон), не был достроен даже на треть. Несколько раз возобновлялась и бросалась. Только император Адриан во 2 в AD достроил его.*

План:

* Диптер, двойная колоннада внутри, очень глубокий портик с колоннами (5 пар колонн).
* В 4м храме появляется 3й ряд колон на фасаде.

Вызывает ассоциации с египетским гипостилем. Очень масштабные (до 18м. ср. Парфенон 10м). Но работает по-другому: преддверие храма. Через этот лес колонн нужно пройти во внутрь храма. Не было фронтонных композиций (характерно для ионической традиции, т.к. большое количество декоративных деталей, украшающих колонны, капители. Сокровищница Синофцев – исключение, такое возможно только для малых форм).

От 4го герайона – базы с дисковидными основаниями (даже вал – толос – покрыт горизонтальными желобками, как и основание). Ионика 5го века (особенно аттические) будут отличаться. На шейке капители – рельефный орнамент – фриз цветов лотоса (будет обыгрываться в Эрехтейоне).

**Храм Артемиды в Эфесе.** Храм должен был превзойти самосский храм. При участии Теодора. 570гг. Сохранившиеся рельефы в Британском музее (сейчас в экспозиции нет). Персы не тронули этот храм, в отличие от других. Частично средства были даны лидийским царем Крезом. Относились с особым почетом и был примером ионического великого диптиха на протяжении всей античности.

* Двойной ряд колонн
* Глубокий портик (пронаос), впускающий колонны (4)
* Небольшой адитон
* Расширенные центральные интероколумнии – связано с идеей пути. Священная дорога подходит к храму и в него входит (египетская идея), центральные колонны словно расступаются.
* Высокий цоколь (как в южно-италийских храмах). Ионийская, азиатская черта.
* В портике, во входной зоне - высокие фигуративные рельефы в основании колонн. Повторяется в Храме Аполлона в Дидимах. Фигуры в профиль, участники шествия, как и реальные события вокруг. Фигуры – адоранты, несущие дары: ритуальные котлы, жертвенные животные. Идея – малая азия, поздняя хетская традиция рельефных ортостат. Но обыгрывается по-своему: вокруг колонн, круглых форм. Тема куроса (в позе шага) и кор. Сопоставимы с человеческим ростом. Как в Парфеноне.
* Антаблемент: архитрав (2 фасцы), фриз с орнаментом из ов, между ними – сухарики (имитация деревянных конструкций – дентилы), карниз, а над ним еще один фриз (на симе: в фриз встроены маски львов – водостоки) – фигуративный. Шествие с колесницами. Тоже как в Парфеноне.

**Храм Аполлона в Дидимах**. Дидимея. 399г. тиран Милета возглавил восстание ионийских городо (был сожжен город Сарды, где сидел персидский сатрап). Через 4 года Милет и храм был полностью сожжен. Был воссоздан в эллинистическое время. Фрагменты – в Берлинских музеях.

* В длину более 100м (Парфенон – 70м), высота до 20 м.
* Двойное кольцо колон
* Глубокий портик
* Не был перекрыт в центре. Цела была двором (гипетрон), а колоннады были перекрыты боковыми перекрытиями. Храм с гипетральной кровлей.
* Во дворе – еще один маленьком храме (внутренний адитон). Маленький храм в антах. В нем священный лавр Аполлона, т.к. Дидимы – важное прорицалище с оракулом Аполлона.
* Рельеф на нижней части колонн. Но здесь женские фигуры в фас. Выраженные ионийские черты лица (миндалевидные раскосые глаза, улыбки). Как положено кора, никуда не шли, а стояли и прижимали к груди дары. Идея похожая на кариатиды (дублирует функцию опоры).
* Антаблемент: фриз на трехфасцевым архитраве. На углах – главы горгон. По периметру – львы. Скульптурные элементы концентрировались на углах. Не уникально для ионии.

#### Проблемы ордеров

**Проблема углового триглифа дорического ордера**. Ось триглифа совпадает с осью колонны, второй – ровно по середине интерколумния. Но последний триглиф должен прийтись на угол (с двух сторон), т.к. угол должен быть зафиксирован и композиция должна быть зафиксирована. Три варианта решения:

1. Расширить угловой триглиф
2. Расширить последнюю метопу. Самое популярное у греков. Для этого увеличивают размер у последних трех метоп. Это приводило к тому, что почти все интерколумнии оказывались немного разными. Именно за это архитекторы ионики, греческие теоретики критиковали дорический ордер.
3. Отодвинуть триглиф от угла. Предлагает Витрувий, но греки этим не пользовались.

**Проблема угловой капители ионического ордера.** Форма капители: появление диагональной валюты. В некоторых вариантах – четыре диагональных валюты.

## Архаическая вазопись 6-нач7 вв.

Черный лак – конец 7 века Коринф. Начало 7 века распространился везде.

 Элевсинский мастер, мастер Неса, мастре Горгон

**Софил (Софилос)** – афинский вазописец нач 6 в (время одно с мастером горгоны). Первый известный по имени мастер.

Дилос. Сюжет: свадьба Пелея и Фетиды. Грандиозная процессия божеств с дарами. Фон расчистился, появляются надписи – черта чернофигурной вазописи. Платья женских божеств – фризы, украшенные звериными фризами – повторяют орнаменты самих ваз.

Много фризов, преобладают фризы с животно-растительными орнаментами. Как у коринфских мастеров. Фигуративный фриз – выделяется. Особенности:

1. продолжат нарративные мотивы. Желание рассказать миф.
2. Преобладают и полностью освоили все коринфские достижения. Мощный рывок вперед (нач 6 в). Аттика теснит коринф на рынке керамики как и в эпоху геометрики. В 7 в – преобладание Коринфа

Фрагмент второго дилоса. Состязание колесниц на погребальных играх Патрокла (зрители на трибуне живо реагируют на события).

Особенности раннего чернофигурного стиля:

* Используют накладные краски. Белые – несколько дробят, пестрят. Позже мастера чернофигурного стиля будут их использовать сдержаннее.
* многословность, многофигурность – подробный рассказ с включением многих фигур. Характерна для чернофигурной вазописи 1 пол. 6 в.

*Гончар по статусу выше вазописцев. Они хозяева мастерской и нанимают вазописцев. Хотя были случаи и наоборот.*

**Ваза Франсуа** (археологический музей Флоренции). Кратер. Название по имени открывателя этрусской гробницы, где была она найдена. Разбил служитель музея. Более 200 фигур. Центральный памятник середины чернофигурного стиля. Нет обилия белых накладных цветов, пестроты.

2 фриза с непрерывным сюжетом: свадьба Пелея и Фетиды. По ножке – битва пигмеев с журавлями – битва вечна и непрерывна.

Сюжеты

* На шейке:
	+ каледонская охота (на каледонского вепря). В Этолии – сев. Греции.
	+ Погребальные игры в честь Патрокла
* Непрерывный: свадьба Пелея и Фетиды
* Убийство Ахиллом царевича Троила (троянский царевич – оберег Трои). На священном участке Аполлона.
* Фигуры сфинксов, сцены терзания…
* Ножка: непрерывный - пигмеи

На противоположной стороне:

* На шейке:
	+ возвращение Тесея с Крита со спасенными юношами и девушками. Очень активно и живо реагируют люди (кто-то бросается в воду и уже плывет, кто-то воздевает руки в благодарение богам). Фигурки однотипные, но жесты очень увлекательные.
	+ Кентавромахия
* Свадьба Пелея и Фетиды
* Сцена возвращения Гефеста на Олимп
* Фигуры сфинксов и терзания…
* На ножке – пигмеи и журавли.

Под ручкой проходят кони (они как бы появляются из-за ручек). Аякс выносит тело Ахилла с битвы, Гаргона – близко к самому вину (оберег), Артемида со сфинками.

Обычно фигуры на вазах изображены в профиль. В фас – персонажи, связанные с Дионисом. Особая реакция, апелляция к зрителю, это лики – обереги, связанные с магической защитой сосуда.

Подписи:

* Клитий (вазописец) – под руками Херона, который возглавляет процессию и Пелея над сосудам, куда стекает жертвенное вино – подпись
* Агротим (гончар) – перед колесницей Геры и Зевса

2 пол 6 века

3 самых известных мастера: **Лидос (), Амазис (Amasis), Экзекий (Exekias)**.

**Лидос** – **Кратер с возвращение Гефеста на Олимп** (Дионис опоил и Гефест добродушно согласился вернуться)

* Один регистр (на светлом фризе, крупнее фриз и фигуры).
* Фигуры обретают особые индивидуальные черты (в отличие от Клития, которому важно сам сюжет и экспрессия жестов в целом сюжете)
* Дионисийский сюжет. Гефест на ослике даже по размеру меньше других персонажей. Селен - парафраз образа Диониса с вазы Клития. Выразительные глаза – обереги/омулеты. Сам выглядит как кариотида (в вазе Франсуа Дионис держит на плечах сосуд), здесь не совсем понятно, почему руки вверх.
* За счет гравировки достигается различные тона: белая борода, плащ, шкура змеи.
* Танцующие менады. Ритм. Пурпурная краска не нарушает темного контура (в отличие от белого Софила).
* Сатиры и менады нагибаются под ручки.
* Венчик (анималистический фриз) и ручки – горгоны – горгонея на ручке у венчика (где выливыется вино – оберег).

**Амазис** (греческая интерпретация египетского имени Амон). **Амфора с крышкой с Дионисом и двумя менадами**.

* Обмазка – доп. цветовой эффект.
* Открытая/свободная композиция – нет фризов. Только валюты под ручками.
* Лак – где-то черный, где растушевывается (рыжеватый, золотистый оттенок).
* Рисует контуром, не везде заполняет фон (керамика островная более древняя 7 в). Но и все приемы чернофигурного стиля (Дионис – графика, степень густоты орнамента через гравированную линию – волосы, венок). Женщины – контур (светлая кожа), Дионис – заливка лаком (темная кожа).
* Профильное изображение, на котором глаз в фас. Момент архаической условности.
* Ветви плюща, которые держат менады, переродят из лака в гравированную линию.
* Менада (от майна – безумный). Спутницы, которые могут впадать в экстаз, ловят животных для жертвоприношений, могут даже растерзать человека, который встал на пути этого культа.

С именем Амазиса связано введение жанровых сцен (не связанных с мифологией). Понятно, что сцены особо ритуализированные (спортивные, человеческая свадьба и т.д.)

**Лекиф со сценой свадьбы**. Схема свадьбы Пелея и Фетиды.

Амфора с крышкой? На черном фоне – светлая «картина», в которую помещается сюжет: дионисийский, селены, занятые трудами производства вина. Особенная живость, наблюдательность: селены приседают под тяжестью. Художник чувствует себя свободнее, легче экспериментирует, менее связан религиозными канонами.

Наличие пространства – пифос – частично за пределами, контуры перекрывают друг друга.

Мастер **Экзекий** (и вазописец и гончар в одном лице). Достиг удивительной гармонии формы и рисунка. Эксперементатор. Своеобразная интерпретация сюжетов. Размышляет над сюжетом. Еще большая персонализация героев, может разыграть драму, выйти на философское обобщение.

**Ватиканская амфора.**

2 сюжета:

На аверсе: Ахилл и Аякс, играющие в кости. Из троянского цикла. После Экзекия – популярный сюжет в вазописи.

* Принцип знакомый – большая светлая метопа, черная ваза, на ручкой изысканный орнамент плюща. Корзина лучей в нижней части. Подчеркивается тектоника вазы.
* Осмеливается на одно-две фигурные композиции. Монолог, внутреннее взаимодействие персонажей. Почти нет действия, молчаливая концентрация. Он не рассказчик (как Лидос или Амасис). Игра в кости – сюжет связан с темой трагической судьбы. Они кидают жребий – значит, существует некий агон. Есть надписи: у Ахилла – 3, у Аякса – 2. Везде Аякс второй после Ахилла, в конце концов, приводит его к трагической гибели. Появляются доспехи – намекают на коллизию с доспехами Ахилла: Аякс спасает тело Ахилла, но доспехи получает Одиссей. Аякс еще появляется у Экзекия, он ему сочувствует. Ахилл погибает героем, а Аякс погибает не героической гибелью. Фигуры очень похожи, но Ахилл увенчан шлемом, у него число 3.
* Замечательно соотнесены фон, герои и предметы.

На другой стороне: Проводы Диоскуров (Кастро и Полидевк). Тоже тема судьбы. Греками на заказ для этрусского некрополя. Отсюда сюжеты гибели, смерти через мифологию.

* Тема проводов – тема ухода в загробный мир, т.к. герои больше не вернуться. Провожает мать Леда – жест держит в руках лотос как кора Фрасиклейа. Как и орнамент ее одежды. Прически, венки – все находит параллели в статуарной пластике.
* Мотив человек играет с собакой – прощание с земным миром. Собака также проводник в загробный мир.

**Амфора с борьбой Ахила и Пентесилея** (предводительница Амазонок). Согласно некоторым источникам в момент убийства Ахилл в нее влюбляется. Момент соединения смерти и любви.

Акцент на контасте фигур: черный Ахилл как смерть и белая Пентесилея. Закрытое шлемом лицо Ахилла – открытое лицо Пентесилеи.

**Амфора с самоубийством Аякса.** Типично – Аякс бросающийся на меч. А здесь – Аякс совершает приготовление (возводит холмик, втыкает в него меч). Рядом оружие, составлено как трофей (в соответствии с традицией возводить на поле боя сооружение из доспехов), как будто незримое присутствие Ахилла. Одинокая пальма слева. Сам Аякс полностью сосредоточен, нет контакта со зрителем. Щемящее ощущение одиночества.

**Килик с Дионисом** (сосуд малых форм). Свободно заполняет всю внутреннюю поверхность чаши. Драматический накал снимается, мажорный аккорд. Миф из гомеровского гимна: о Дионисе и тиренских разбойниках (тирены – так греки называли этрусков).

* Очень поэтичный сюжет. Можно представить, как оживало изображение через прозрачное налитое в килик вино.
* Использована красная обмазка. Одна из самых многокрасочных ваз Экзекия.
* Глаза на боках килика. Именно с Экзекием связано появление и популяризация глазастых киликов.

**Пинаки Экзекия** (доска с изображением – может быть терракотовая, может быть деревянная. Греки все картины называли пинаками. Отсюда Пинакотека). Они помещались в погребения. Оплакивание () – из геометрического стиля. Плакальщики ударяют себя руками по голове.

**Школа Спарты.**

В архаике очень интересно, но в классику сдает позиции.

**Чаша Акисилая** (килик). Погрузка товара (сильфия – трава/очень дорогая) в присутствии Киренского царя Акисилая. Кирен – сев. Африка.

Более полихромные, свободное размещение композиции.

Плоскость земли очерчена условной линией. Ниже уровня земли – слуги на переднем плане. Весы привязаны к мачте корабля, которая выступает из правой части (за пределами композиции) – пространство. Животные, не связанные с композицией.

**Чаша мастера Акисилая**. Прометей и Атлант. Змея не связана с повествованием, линия плоскости земли. Кадрированность, срезанность: небесный свод, колонна.

**Лаконские Килик с Белерофоном убивающим Химеру, килик с Каледонской охотой.**

* Цветная обмазка
* Большая декоративность
* Линия земли

**Ионийская школа**

**Килик с Самоса**. Свободная композиция. В центре фигура птицелова. Нет попыток найти верх-низ. Как будто вид сверху, как в Египте. Тема весны, расцветания мира. Победа над смертью, возвращения жизни в новый цикл. Ветви заполняют все пространство – где-то сродни ориентализирующей керамике. Но нет пестроты, все-таки контур, нет гравировки/процарапования.

**Церетанские гидрии**. Яркость, пестрота этрусская, веселость. Возвращение Гефеста (ярко показана хромота Гефеса). Миф о Геракле у африканского царя Бусилиса. Экспрессивная, несколько хаотичная композиция.

530 гг зарождается **новая техника и стиль: краснофигурный.** Который постепенно вытесняет чернофигурный. Последние десятилетия 6 века два стиля существуют на равных. Многие мастера работают сразу в двух техниках. Даже в рамках одной вазы. Такие вазы билингва (двуязыные).

Основные принципы:

* По прежнему важно пятно, но уже пространство фона заливается лаком, а фигура остается светлой
* Этот переход дает много. Внутри светлого пятна можно легко давать детали (свободным рисованием в противоположность процарапыванию, в т.ч. анатомические). Процарапывание – все же вертикально-горизонтальное, угловатое.
* Можно уйти от строгих ракурсов (только профиль/фас и т.д.). Это и преимущество – т.к. гарантировано возможность сохранить общую тектонику композиции.
* Но больше свободы, т.к. можно разные ракурсы, наложение силуэтов и т.д.

Первое поколение краснофигурного стиля. Пионеры этого стиля. Строгий стиль (ранняя краснофигурная вазопись: ранний 520-500 – первое поколение, поздний строгий 500-480 – второе поколение).

**Андокид/Andocides** (иногда мастер Андокида – т.е. Андокид – гончар. Здесь вопрос спорный, был ли он гончаром или только вазописцем). Ученик Экзекий. Создавал вазы билингва.

Амформа из ГМИИ. Геракл выводит Цербера из царства Аида. Диалог взглядов, контакт между Гераклом и псом. Есть тот же сюжет, но уже в краснофигурной: уже меньше фигур, но еще более вяло, не доведено до конца.

Пирующий Геракл (в дионисийском ключе). В краснофигурной – укрупняется фигура (почти выезжает за поле, наползает на орнамент), но уменьшается количество фигур.

**Мастер Олтос** тоже в билингва.

Килик с бегущим лучником-скифом.

* Угловатость форм, но менада уже гораздо более свободная (жанровая), внизу – сокральная (серен преследующий менаду) – более каноничная.

**Евфроний / Euphronios.** Мог быть учеником Андокида и т.о. связан с чернофигурной вазописью. Любит крупные формы.

Кратер из метрополитен. Сюжет о Сарпидоне, переносимом на родину в Лидию Смертью и Сном (близнецы Тантос и Гипноз). Подробная, где-то избыточная анатомия.

Луврский кратер с единоборством Геракла и Антея. Противопоставления: два профиля рядом, направленные в разные стороны. Глаз уже не фас, но еще не профиль. Пушистые ресницы. Разум (компактная прическа Геракла) и дикость-варвар (рыжеволосый растрепанный Антей, видны зубы – не скрывает эмоций). Характерно появление сопровождающих персонажей, они комментируют, сопереживают (зрители, как греческий хор).

Берлинский кратер Евфрония. **Атлеты готовятся к состязанию.**

Псиктер с Гетерами**.** Сосуд для охлаждения воды, на высокой ножке, широкая оплывающая форма. Жанровая ритуализированная сцена: не симпосий (большой пир, где участвуют мужчины), а вечеринка гетеры. Гетерос – «подруги», г. имели особый статус в отличие от замужних женщин (которые были лишены какой-либо общественной роли, так и мужских развлечений). Прекрасно образованные, вступали в философские кружки, они могли сопровождать мужчин на симпосиях. Оказывали влияние на общество, художников, напр. Фрина – возлюбленная Праксителя. Здесь представлена в дионисийская тема, но не через мифологический, а через жанровый сюжет. Они отправляют ритуал Дионису. Игра в капли – выплескивание капель в цель, капли посвящаются возлюбленным. Они подписаны: имена гетер и надписи, которые произносятся от лица гетер «Тебе, Леагр, посвящаю эту каплю». Играющая на флейте. Смика (самая старшая), ее лицо развернуто в фас, как обычно Дионис/селены.

Пелика с ласточкой. Пелика – разновидность амфоры с утяжеляющимися к низу пропорциями. Жанровая: три человека (мальчик, юноша, зрелый муж), ласточка – атрибут весны. Самый старший говорит «Клянусь Гераклом, скоро весна». Весна через жанр. Стилистически близок рельефам с кошкой/собакой.

**Евтимид/ Euthymides.** Отец был скульптором. Фигуры тяжеловаты в пропорциях как поздние куросы. Но не забывается декоративное значение плоскость, поэтому присутствуют условные моменты.

Амфора с комастами (комаст - дионисийское действо). Оборотная сторона – облачение Гектора – тепа проводов воина, погребальная. Сложные ракурсы. Шлем частично заходит на орнаментальное украшение. Надпись «Евтимид расписал, т.к. Евфроний никогда бы не смог». Говорящие детали: щит в профиль с выразительным ликом селена.

Килик Сосия (иногда атрибутируют Евфронию или другим вазописцам). Ахилл перевязывает рану Патрокла. Предчувствие гибели: Патрокл без шлема, часть панциря откинута назад, пах открыт (именно туда его позже убивает Гектор). Любование поверхностями (наследие процарапывания Экзехия), очень сложная композиция (как будто некий постамент). Намек и на гибель самого Ахилла (стрела). Напрямую сюжета в текстах нет. Момент мифотворчества – участие в создании мифа. Греческий миф чрезвычайно изменчивы, сюжеты могут меняться в зависимости от времени, территории. Могут содержать противоречивые детали. Мифы постоянно творятся, переосмысливаются, интерпретироваться.

Идеальное соотношение светлого и темного, игра с контуром – идеально вписывается в тонду (круг). Трактовка головы и лица Патрокла: белым цветом – бинт и зубы (страдания переданные через мимику). По античным авторам художник Полигнот использует этот прием в раннюю классику. В вазописи – раньше.

**Мастер Клеофрада**.

Остродонная амфора (с резко сужающимся донышком и широким туловом). Дионисийская сцена. Дионис и менады. Остается мера уловности (комбинация фаса и профиля, архаические форма одежд…). Полихромия: разбавленный лак, накладные краски. Менада – растрепанные волосы, как Антей у Евфрония. Глаз тоже более натурный. Поэтика: взгляд менады устремлен на бабочку.

**Гидрия с сюжетом на гибель Трои**. Убийство Приама у алтаря Зевса (характерное изображение для взятия Трои)), убийство царского внука Астианакта (сына Гектора) Неоптолемом (сыном Ахилла). Плачущая пальма как у Экзекия. Насилие над Кассандрой Аяксом Малым (отторгает ее от статуи Афины). Эней забирает отца Асканея и сына. Эней изображен в 3\4 и со спины, он как бы уходит вглубь.

# Ранний классический период.

Ключевая проблема – потеря многих важных оригиналов, которые постоянно упоминают античные авторы. Классика – время больших имен. К архаике не было такого отношения, их так не восхищались, как классикой, именно этот стиль позже воспроизводиться.

Нет ни одного оригинального произведения ни одного знаменитого классического скульптора (Фидий, Мирон, Поликлет, Скопос, Лисип). Есть только поздние римские копии. Есть очень точные. Но все-таки в отличие от архаики очень много лакун.

В случае живописи нет почти ничего. Есть свободные реплики, воспроизведения. Точных копий нет. Все оригиналы – 4 век, ближе к эпохе эллинизма.

**Периодизация**

Ранняя 480 - 450

Высокая/ зрелая 450 – 400

Поздняя 400 – 320

## Скульптура. Ранняя классика.

**Курос Крития** (работал в паре с Несиот). Меньше человеческого роста. Контрапост. Идея о том, что само тело функционирует, как сумма разнонаправленных движений/усилий. Если человек переносит вес на одно ногу, его фигура, все части тела не могут остаться симметричными. И все основные шарниры будут наклоняться в противоположные стороны, компенсирую друг друга. Тоже внутри человеческого торса: какие-то мышцы напряглись, другие – расслабились. Хеазм - всем человеческой фигурой управляет не симметрия, а перекрёстно расположенные напряженные и расслабленные мышцы/линии… Обретение пластической свободы.

Другой образ, он теряет свою однозначность, появляется момент альтернативы, сомнения. В результате изменение настроение, фигура кажется живой, не схема, символ. Переворот в скульптуре – очень быстро. В 1 пол 5 века, схема полностью осваивается и в 2 пол. 440г Поликлет оформляет это теоретически в своем «Каноне».

Голова: воспроизведение приемов бронзовой пластики: инкрустация глаз, трактовка волос параллельными расчесанными прядями. Натуроподобные детали: случайно выбившиеся локоны падают на шею.

Одним из ведущих материалов в ранней классике – бронза. Мирон – исключительно в бронзе. Поликлет – почти исключительно в бронзе.

Мрамор диктует более компактные позы, не возможно произвести широкий жест и т.д. Для архаической статуи мрамор подходил, но акцент на движении, динамике предопределяет переход к бронзе. Мрамор остается важным для архитектурной скульптуры.

**Группа тираноубийц.** Статуи двух реальных людей: Гармодий (был убит на месте) и Аристогитон (казнен после пыток), они совершили покушения на писистратидов в 514г. Личные мотивы и политические силы. В результате Гипар был убит второй спасся и правил еще 4 года. Они стали иконой афинской демократии.

Памятник на Афинской Агоре. Беспрецендентный случай для древнего мира:

* Скульптурная группа
* Мемориальный памятник в честь недавнего события
* Портретное изображение конкретных людей, пусть героизированное.

Было 2 групы: В 510г Антинором (была увезена в качестве трофея в Сузы), после удаления персидской угрозы 2 я группа Критий и Несиот – 470г. (музей Неаполя с вилы имп. Андриана в Тиволи), Александр Великий вернул из Суз первую группу и долго стояли вместе рядом.

Трехфасадность: с боков только один или другой, а впереди – оба, причем в агрессивной позе. Зритель – в качестве жертвы, на которую они нападают.

**Дельфийский возничий.** Бронзовый оригинал 470г. ( из археологического музея Дельф. Жанр скульптурных посвящений, которые посвящались в качестве скульптурных даров в святилища. Группа состояла из самой колесницы и мальчика конюха, от которых сохранились незначительные возничие. В отличие от тираноубийц нет движения, возможно, специальная архаизация. В верхней части движение – поворот головы, небольшой поворот корпуса, объем тела – в драпировках (обладают массой, телесностью). Строгий стиль – намеренный отказ от архаической орнаментальности, суровое выражение лица, идеализированные черты. Они во много теряют свою индивидуальность поздней архаики. Очень натуралистично завязывается лента, ремешки врезаются в одежду.

Голова – волосы трактованы орнаментально (гравировкой), над ушами – объем и материальность. Полихромие и натуроподобие – позолота, инкрустация губ красной медью, инкрустация глаз (из алебастра/слоновой кости и темный камень для зрачка), бронзовые ресницы. В римских статуях инкрустация была проще.

Группа Тираноубийц – Клитий и Насеон. Первая группа – Антинор. См. прошлую лекцию.

**Статуя дельфийского возничего (470гг).** Единственная посвятительная бронзовая статуя такого размера. Вся колесница с дельфийским возничим тиранам г. Геллы (южно-италийский полис) в память своей победы в колесничных состязаниях на дельфийских играх.

**Статуя Зевса/Посейдона с мыса Артемисион 470-460гг.** Божество, вовлеченное в схатку (как у группы Тираноубийц). Такая иконография использовалась и для изображения Зевса и Посейдона (монета 6в из Посейдонии (Пестума) – в руках трезубец; вотивные фигурки Зевса в такой же позе – мечущий молнии). Архаическая, выработанная схема (поза), вытянутая вперед рука, занесенное назад оружие. Из мелкой пластики и рельефа переносится в большую круглую бронзовую форму. Идея хеазмы проявляется в перекрестном движении рук и ног соответствует идее равновесного движения, перекрестного напряжения/расслабления. Вся фигура производит впечатление равномерно напряженного пластического целого, а хеазм скорее в жестах рук и ног: левая рука вытянута, ей соответствует вытянутая правая нога, правой напряженной соответсвует левая (контрпост: смещение веса, поднятое бедро). В отличи от внешнего спокойствия и внутреннего напряжения дельфийского возничего здесь интерес к очень активному действию.

Двухфасадность: наилучший вид профиль и противоположная сторона. Не предполагает обход. Голова более выразительна и логична в профильном варианте. В фас присутствует момент жесткости, какая-то неуловимая несоразмерность. В фас теряет свою выразительность.

Немного уплощенная трактовка волос, бороды (как бы выгравированы), только локоны на лбу пластичны (не создают общий объем и имеют несколько орнаментальный характер). Характерна для ранне-классической скульптуры сочетание таких графических и пластических приемов трактовки головы. В архаике такой комбинации было мало, часто борода – графически «нарисована», волосы – бусины.

У побережья Каламбрии в Риаче (на юге Италии) найдены в 80х годах случайно дайвером. **Бронзовые воины из Риаче 450-420г**. Хранятся там в музее. Вероятно, это был затонувший корабль, перевозивший эти статуи (хотя остатков корабля не был обнаружен, поэтому, возможно местное производство). Происхождение точно не известно. Воины из Риаче А и B.

Атрибутов нет, поэтому точно атрибутировать сложно.

* Масштабно похожи, позы похожи, что заставляет подумать, что обе фигуры могли входить в одну скульптурную группу. Такие группы известны, например, группа Фидия, которая включала 10 героев эпонимов Афин (которые дали имена 10 афинским филам), богиня Афина, Аполлон, в центре генерала-победителя персов при Марафоне. Эта группа никогда не копировалась, но ученые пытаются выделить круг гипотетических копий и сопоставить с найденными воинами из Риаче.
* Пластические характеристики свидетельствуют, что они были созданы в разное время (20-30 лет). Фигура А может быть датирована ранней классикой, фигура В – более сложное проработка торса (торс не равномерно напряжен как у фигура А (как и Посейдон с мыса Артемисион), а поочередно напряжен/расслаблен), более активно/явно выявлен контропост – и соотносится с высокой пластикой и работами Поликлета. Возможно, работали разные мастера (один придерживался архаических правил, другой более прогрессивных), возможно, группа дополнялась позже. Но вопрос остается открытым.

Фигура А: движение в покое (от мальчика Клития). Созерцательность, бездействие. Не выражен повествовательный контекст, фигуры просто предстоят перед богами. Есть и в вазописи и в живописи и в архитектурной скульптурой. Сам торс равномерно напряжен, несколько одеревеневший. Изгиб торса, наклон бедер – выявлен. Бронзовая пластика (лепка) лучше всего выявляет натурные анатомические детали: вены, мышцы (из мрамора высекать сложнее, но в это время мраморная скульптура испытывает большое влияние бронзы. Именно бронза в это время является ведущей техникой).

Трактовка головы: чуть более продвинуты, чем у Посейдона с мыса Артемисион. Но техника та же: кудри, налепленные отдельные локоны – многослойная трактовка объемов волос. Сложная комбинация локонов головы. Гораздо более объемно, чем гравированная борода Посейдона. Но в тоже время немного орнаментально по сравнению с воином В, где все более обобщенно, но более натурно.

Инкрустация глаз, губ, зуб (посеребрены). Через мимику слегка взволнованное состояние.

**МИрон**. 1 пол, сер 5в. Он замыкает эпоху ранней классики, эпоху строгого стиля. Он старший современник Фидия, Поликлета. Не осталось ни одного оригинального произведения. Великолепные бронзы не могут быть атрибутированы, а от самых крупных мастеров не осталось оригиналов. Но здесь есть как минимум две надежные атрибуции. Есть римские копии, но точно выполненные с мироновских оригиналов. Оригинал был в бронзе. Часто бывает, что есть некий тип, за которыми стоит оригинал но что это был за оригинал, не известно. С дискоболом такой проблемы нет, статуи детально описывали античные авторы (напр. Лукиан).

Мирон любит показывать предельные состояния, кульминационные моменты. Пограничные моменты между покоем и движением, покой, который вот-вот превратиться в движение. Любил изображать атлетов – тоже примеры вотивных скульптур в честь победы на играх. Благодарность божеству за проявление милости в одержанной победе. Спортсмены, особенно олимпионики удостаивалась огромной чести в своих полисах, они становились оберегами, т.к. они угодны богам. Есть описание бегуна, «срывающегося с постамента».

**Дискобол** – атлет на какие-то секунды фиксирует позу перед броском. До Мирона часто изображали дискоболов, но не таким образом. Здесь ощущение маятника, отведенного до предела. Эффект изображение движения через маятник часов. Самая полная – Дискобол Ланчелотти из Ватиканского музея. Остальные копии буквально совпадают, что говорит о достаточно точном копировании. К копиям в античное, средневековое время, в возрождение высоко ценились. Эта связь с древностью, причастность древности. Они дорого стоили, долго делались. Негативное отношение (как материал для изучения греческой скульптуры) возникло в современном, особенно немецком антиковедением.

Общее с Посейдоном – плоскостной/линеарный характер, как будто это силуэтный рисунок, который обрел объем. Двухфасадность, не предназначена для кругового рассмотрения. С других ракурсов может даже не быть понятен характер движения Похожа на фронтонную скульптуру своего времени. Давала возможность скульпторам экспериментировать с движением, не заботясь о всех ракурсах. Роднит с рельефом. Возможно, она так и стояла в святилище, с неким препятствием, не позволяющем обходить скульптуру. Еще с Посейдоном роднит равномерное напряжение.

Отличает: ощущение винтообразного движения (но все равно в одной плоскости: комбинация фаса и профиля), намного сложнее поза, сложнее добиться баланса, контрапоста, хотя бы потому что опорная нога согнута, торс развернут. Предельное напряжение позволяет максимально рельефно выразить пластику тела. Есть небольшое ощущение нарочитости, автор поставил сложную задачу и ее преодолевает. Как в ренессансной живописи: когда они осваивают перспективу – нарочито сложные ракурсы, так и здесь нарочито сложные движения. Как круг головы уравновешивает круг диска, как все будет уравновешено, почти геометрические расчеты.

Лицо очевидный контраст напряжению: почти совсем спокойно, в отличие от Посейдона, где лицо несколько устрашающе. Контраст между лицом и телом выглядит несколько чрезмерным. Волосы трактованы очень плоскостно, даже архаично.

Скульптурная **группа Афина и Марсий**, стояла в афинском Акрополе. Мирон не был афиняном, но был там признанным мастером. Атрибутируется по целому ряду римских копий, похоже сделанными даже механически (один масштаб, очень похожи и точны). Нигде они не были найдены как группа, но на основе описаний и изображений в вазописи. Флейта – часто появлялась в погребальном контексте, противопоставлялся лире и другим струнным, символизирующими возрождение, возвращение к жизни. Флейта из Фригии (граничит с малой азии), культ Марсия также был во Фригии. Селен – разбалансированность движения, немного пританцовывает. Звериные элементов мало – конский хвост, немного заостренные уши, диковатые черты лица. Очень ясно противопоставление: Афина – начало рационального в мире и Марсий – олицетворение страстей, эмоций. Как контраст в фигуре дискобола, где лицо (рацио, которое контролирует страсть) и тело (подверженное эмоциям, импульсам). Афина очень юна (таких немного в греческом искусстве), чуть-чуть недовольство: приопущены уголки губ, мягкие девичьи черты. Спокойствие, почти атараксия. Контраст между прекрасным и безобразным, момент поучительности, назидательности.

## Ранний классический рельеф.

**Стелла с рельефом Афины (480-470г).** Тема печали. Стоит перед небольшой стелой (надгробие павших воинов, построенное на общественные средства). Сдержанное ополаскивание павших героев полиса. По сути контрапост, но никак не отражается на поведении складок. Возможно, намеренная архаизация, особенно в трактовке одежд, как будто это не живая Афина, а статуя. Как фигура дельфийского возничего. Важна четкость силуэта, простая комбинация фаса и профиля.

**Трон Лудовизи 470г.** В Ватикане, принадлежал семейству Лудовизи. На самом деле алтарь. Афина рождается из воду, откуда ее вытягивают ее служанки, помощницы Хариты. Так же изображается Персефона, которая рождается из земли.

Много водной стихии. Нога ступает на гальку. Прозрачные, мокрые, просвечивающиеся одежды. В конце 5 века будет стиль мокрых одежд. Здесь предчувствие этого стиля. Складки свисают, ощущаем их тяжесть, ощущается общем под одеждой. Сакральный принцип симметрии, почти геральдическая схема. Но есть особенности каждой фигуры: разный характер складок…

Обыгрывается высота рельефа (руки – почти круглые, складки где-то почти гравировка), особое качество живописности.

Настроение архаической эпохи: поэтичность, почти улыбка, четкий профиль, трактовка груди.

Боковые стороны: контрастно противопаставленные женщины: замужняя женщина/жрица, задрапированная в киматий, совершающая курения богам, с другой стороны – гетеры (одно из самых-самых ранних появлений обнаженной женской фигуры в скульптуре). Почти нет украшений, лаконичность, тонкая моделировка объемов внутри силуэтов. Две стороны культа Афродита-Урания (небесная, первозданная сила, соединяющая все), Афродита – Пандермос (профанный аспект, плотская любовь). Две неотделимые друг от друга части культа.

## Погребальные стелы

В отличие от архаических стел, там фигура была проходящая, ей было тесно, еще секунда и она здесь не задержится, сама плита более вытянутый характер. Здесь плита расширяется, ей больше места, девушка может вытянуть руку, у нее есть места. Появляются дополнительные элементы (здесь шкатулка, крышка внизу – выразительная пауза). Позже это будет еще один персонаж. Все больше значения пустой фон.

 **Девушка со шкатулкой с украшениями.** **Стелла Джустиниани.** Девушка достает украшения (были нарисованы). Другое настроение, она размышляет, общается с предметом. Шкатулка – мир живых, с которым они прощается (или берет с собой).

Эти стелы с ионийских территорий. В аттике в это время запрет на дорогостоящие погребальные надгробия, в 1 пол 5 в стелы исчезают.

**Стела с парос.** Девочка с голубями. Контрапост. Голубь имеет ассоциацию с темой души, покидающей тела. Одну готова улететь, другую она целует, передавая ей свое дыхание, свою жизнь. Но вместе с тем и тема игры ребенка с животными.

**Стела Ауксинора** из беотии. По пластике ионийский мастер. Человек/странник (не юноша, не зрелый муж, подобно Одиссею) взаимодействует с собакой (протягивает ей саранчу: дразнит ее, играет с ней). Прощание с жизнью, но собака также проводник в загробный мир. Саранча – бескровные, хрупкие ассоциировались с душой, до которой собака не дотянется.

Раньше мужская тема доминировала, архаические надгробия почти исключительно мужские (атлеты, воины), здесь круг расширяется.

## Архитектура ранней классики.

Строительная деятельность на спаде, связано с греко-персидскими войнами. Иония – битвы, Аттика – дважды сжигается Акрополь, пока еще сил для масштабного каменного строительства нет. Не только из-за персов, но и из-за Спарты. Бум будет во второй половине 5го века.

Небольшое строительство в Афине: стены, небольшие

Храм Зевса в Олимпии

Храм Афины Афайи на Эгине

Великая Греции – гораздо больше строительства. Не было персов, но были свои столкновения с Карфагеном.

**Храм Афины Афайи на Эгине 490-480гг.** Афайя – эпитет Афины, происходит от божества растительности Афайи, которая со временем слилась с Афиной. Размер крупный ок 30метров. Колонны 6\*12, были в архаике, дальше будет уже другое сочетание (5 век: удваивается +1, 4 век: удваивается – 1).

* Основная цела с тремя неравными частями: пронаос и эпистодом в антах с двумя колоннами.
* Внутри 2 колоннады по пять колонн

Внешнее пространственное решение (ничего принципиально нового не будет по сравнению с архаикой, классика идет в сторону уточнения пропорций, нахождения более гармоничных решений как плана, так и отдельных элементов). Единственное на рубеже 4 и 5 веков появление нового ордера. Не совсем новый, а продолжение декоративных тенденций ионического ордера.

* Дорический периптер
* Стройность колоннады, широкие интерколумнии (могут быть 2, 2.5), компактные капители. Капитель более компактная, эхин заметно выше (больше абака), другая форма: высокие, почти прямые боковые стенки.
* Не такой широкий антаблемент

Новое/особенность:

* Двухярусная (двухрядная) колоннада внутри. Боковые галереи, дают возможность подниматься.
* Использование монолитных колонн

Скульптурный декор. Остались фронтонная композиция и акротерии. Метопы были сделаны отдельно и были, скорее всего, гладкими или деревянными или их украли. Их не нашли. Характерно для 1 половины 5 века: не злоупотреблять скульптурным декором. Хранятся в Мюнхенской глиптотеке. Реконтрукция наиболее вероятна, но положение некоторых фигур спорно.

* Проблема заполнения треугольного поля: в центре – фигура Афины – ось, на которой все держится. На восточном она же, но более подвижна и ее связь с окружающими фигурами более акцентирована.
* Батальные сцены: два похода греков против Трои. Западный – поход Агамемнона. Восточный – более ранний поход Геракла против троянского Лаокидонта (отца Приама). Связующее звено – участники. В первом – Теламон, царь Эгины, во втором – Аякс Теламон (его сын). Т.е. связан и с общегреческой мифологией и с местными героями. Похоже будет в Парфеноне.
* От западного фронтона больше сохранилось. В центре удобно поставить божество, т.к. если он будет большего масштаба, то это оправдано (на Парфеноне). Вокруг – батальная сцена, центростремительная композиция, все герои стремятся к Афине. У ног Афины – павший воин, можно интерпретировать как битва за тело. Сейчас реконструируют наоборот: воины от Афины.
* Между западным (490г) и восточным фронтоном 10 лет. Как раз смена архаики классикой. Интересно виден переход.
* Афина похожа на Акропольских кор. Она статична. Воины начинают активно двигаться, разнообразно, вариативно. Но выглядят немного как жестикулирующие куклы. Торсы неподвижны, симметричны, они не поворачиваются вокруг своей оси, не гнутся. Нет внутреннего чередования движения и покоя. Но важен интерес к активному действию. Вариативность поз, жестов.
* Материал – мрамор. В архаике часто из известняка. Сам храм построен из известняка. Мраморная паста покрывает колонны в имитацию мрамора. Прорыв будет в афинском Акрополе.

Восточный фронтон (480). Поход Геракла на Трою.

* Больше видны классические черты. Классические черты лица, отсутствие орнаментальности в трактовке волос, припухшие веки, миндалевидные глаза.
* Пластика слишком акцентирована (как анатомическая сетка в вазописи у Евфрония). Балансирование на грани – слишком сложные движения с трудом удерживающие равновесия, но есть ощущение, что фигура замерла на месте, несмотря на активную жестикуляцию, немного механичные движения.
* Геракл (мощный и бородатый – типаж Лисипа конец 4 века) менее мощный, акцентирован аспект, что он великий лучник. Сложная поза, замечательные анатомические детали, но архаическая трактовка складок.
* Наиболее наглядно разница видна в угловых фигурах. Западный: раненный воин – курос, положенный на бок (выглядит возлежащим, а не упавшим, он фронтально демонстрирует себя). Восточный фронтон: воины уже с винтообразным поворотом торса к ногам (контрапост). Воин упал и пытается встать. Напрягается рука и нога, на которые он опирается, пытаясь встать. Но вместе с тем рука со щитом и тор расслаблены, они тянут его вниз. Взгляд не на нас, а прикован к земле. Агон между жизнью и смертью. Перед нами герой драмы. Параллели со складывающейся театральной/драматургической традицией. Более сложная психологическая интерпретация сцены, которая дается через пластику.
* Борода гравирована, проступающие вены. Влияние бронзовой скульптуры.Не видны зрителям, но они видны божеству. Часто фронтальные фигуры проработаны и с обратной стороны. Анад из Эгина (580-560) – мастер работал в том числе в Афине. Работал в основном в бронзе. Школа бронзовых голов. Черты похожи на головы статуй восточного фронтона.

Акротерий: флоральные, фигурные, по краям – сфинксы. В центре – флоральная конструкция (вроде пальметты), справа и слева две женские фигуры в форме архаических кор – архаизация. Почти типология всемирного древа. Комбинация флоральных и фигурных в акротерии редко.

**Храм Зевса Олимпийского 480г.** После первых одержанных побед: 490 Марафон,

480 при Саламине. Персидская угроза была удалена с территории Греции, потом в основном на островах, за пределами материка. Можно предположить, что храм носил мемориальных характер. На момент строительства – самый большой дорический храм на материке.

* Классический периптер. Повторен схема эгинского храма.
* Две двухъярусные внутренние колоннады
* Пронаос и эпистодом в антах.
* 6\*13 – классические пропорции.
* Пропорции колонн чуть более тяжеловесны, чем в Эгине. Рядом древний храм Геры. Суровость, мощь дорической архитектуры.
* Статуя Фидия была создана в 430гг
* Фронтонные композиции, скульптурные метопы только во внутренних портиках (по 6 с двух сторон) – деяния Геракла. Первый случай, когда были отобраны 12 канонических деяний. В музее Олимпии.

Метопы

* Ранне классический строгий стиль. Похоже на трон Лудовизи, выше рельеф. Четкий контур, избавление от лишних деталей, особая важность круглящегося контура. Нет жесткости эгинских скульптур. Хорошо, тонко понят мрамор.
* Метопа «Яблоки Гесперид» - первое появление позы/мотива Атланта. Который потом появится как функциональный элемент конструкции. Афин легко помогает Гераклу (легкость для божества vs тяжести для смертного). По композиции похоже на селинутские
* Метопа «Единоборство с Критским быком»: перекрестное движение. Появляется формула борьбы (фигуры, расположенные перекрестно – тема противостояния). Диагонали держат форму квадрата – композиция идеально вписывается в метопу. Более сложное композиционное решение, четкое равновесие. Тема хеазма через две фигуры, баланс, который строится на примирении противоположностей. Гармонизация противоположностей, сведение их во что-то единое.
* Метопа «С Птицы». Геракл протягивает птиц (не сохранились) Афине. Понятно только по надписи. Господствует созерцательное начало, спокойный контрапост. Комбинация стоящей и сидящей фигуры.
* Победа над немейским львом. Не момент борьбы, а Геракл наступает на тело поверженного льва. Странно рефлексирует. Гермес также молчаливо бездействует рядом.
* Геракл взрослеет от метопа к метопу. Временное развитие сюжета.

Фронтоны

* Восточный – сюжет о Пелопсе (могила в Олимпии) и царе Эйномайе (к дочери которой он посватался). Условие женитьбы – состязание на колеснице. Победа не совсем честным путем: подкупил возницу. От Пелопса – род проклятый Атридов. Тантал с его убийством Пелопса, сам Пелопс убивает возницу Миртила (сына Гермеса). О сюжете известно из описания Павсания, визуально не понятно. Все бездействуют, квадриги есть, но они тоже бездейственны. Позы перекликаются с позами воинов из Риачи. Поединок еще впереди. В центре – судья Зевс, как и Афина в Эгине выделен масштабом.
* Стиль как в метопах. Тема контрапостов. Отказ от орнаментальных поверхностей, но любование натурными деталями.
* Статуя старца (возможно, пророка). Ранняя классика не чурается отхождения от идеала: могут быть немолодые, заостренная мимика. Живое тело vs драпировки.
* Западный – кровопролитная битва. Битва лапидов с кентаврами. Столкновение рационального с варварским (противопоставление греков и персов/варваров), могут быть и другие смыслы.
* Ощущение длящегося во времени сейчас действия. Взаимодействие фигур, жесты одних провоцируют жесты других.
* В центре – фигура Аполлона (Павсаний идентифицировал по-другому), покровительствующий лапифам (царь – Перифой). Кентавры и лапифы – двоюродные братья. Глаза с припухшими веками, тяжеловатый подбородок, симметричность лица. Дробность если только в трактовке волос. Рядом с Аполлоном 2 фигуры, почти в позе Тираноубийц: Тезей и Перифой.
* Контраст: почти все лапифы эмоционально нейтральны (в одной фигуре у того, кого кусает кентавр, у него присутствует мимическая реакция) и юны. Возможно эта битва – аллюзия атлетического агона. Борьба между страстями и рационального начала – что очень важно для атлета. У кентавров лица почти маскообразные.
* Лежащие фигуры – как зрители в вазах. Они не принимают участие, а смотрят и комментируют. Возможно, это персонификации местных рек, мест, своеобразные «гении мест». Они связывают зрителя с фронтонными композициями, подобие хора в греческой драме.

Сакральный участок: храм, небольшой храм Геры рядом, сокровищницы, вотивные скульптуры, окружающие храм. Все было вовлечено в религиозные действа. Исходя из этого нужно и анализировать декоративную скульптуру. Сложно восстанавливать, т.к. от Олимпийского храма остались руины: барабаны колонн, фундамент, метопы…

**Пестум. Храм Посейдона/Геры-2. 480г.**

Периптер, несколько удлиненный 6\*14. Уникально хорошая сохранность. Почти весь антаблемент, колоннады и наружные и внутренние.

* Двухъярусные колоннады, лестницы на боковые галереи между пронаосом и целой
* Два портика в антах
* Тяжеловесность, высокий антаблемент (почти половина длины колонны), мощные, часто поставленные колонны. Возможно из-за форм стоящей рядом базилики (храм Геры-1).
* Эхины чуть выше, его стенки наклонные, но есть ощущение придавленности, приплюсности по сравнению с храмом в эгине.
* Последние интерколумнии шире – решение проблемы боковых метоп.

**Храм Зевса Олимпийского в Акраганте 480г**. Победа сицилицев над карфагенянами. Нетипично для греческого мира.

* Типологически псевдопериптер (с натяжкой), нет внешней колоннады, есть полуколонны, встроенные в стены целы.
* Внутри вытянутая целла с пилястрами/ортостатами, которые членят стены на ячейки (храм Геры в Олимпии). Делает немного похоже на ионийские храмы (такое же членение в храме Аполлона в Дидимах).
* По размерам мог соперничать с ионийскими дипторами Ионии. Возможно кровля гипетральная (открытый двор).
* Нечетное количество колонн на фасаде (7\*14), двойной вход.
* Помимо дорических полуколонн сохранились элементы человеческих скульптур-атлантов (теламоны – имя отца Аякса, с другой стороны переводится как опора) под 8 метров высотой, составленные из отдельных блоков. Декоративная и опорная функция (своего рода консоли), дополнительные опоры для очень мощного антаблимента. Атланты - образы покорности (возможно, покоренные карфагеняне). Витрувий – карийские женщины (предали 3:39) – идея покорности, наказания.

**Храм Е в Селинунте 480-460гг.** Специфика:

* Классический периптер 6\*15. Вытянутые пропорции (архаика), связано с введением дополнительного помещения. Классический адитон.
* Нет внутренней колоннады.
* Повышался уровень пола от пронаоса к целе и к адитоне. Египетские традиции (сокращение высоты).
* Внешняя колоннада похожа по пропорциям к эгинскому храму.
* Сохранились скульптурные метопы в музея Палермо. Перекликаются с метопами храма Зевса в Олимпии. Другой материал – известняк, т.к. мрамор привозной и дорогой. Поэтому часто применение известняка, штукатурка, большая полихромия. Из известняка сложнее добиться натурных эффектов, которые можно добиться в мраморе (он более пористый, поэтому сложно добиться четких граней, нежных переходов…).
* Больше архаических черт: избыток деталей, орнаментальность. Нет отточенности, завершенности композиции. Вместо диагонального перекрещивания, равновесия, небольшой перекос и удвоение, повторение. В наиболее деликатных участках (открытые части женского тела) – другой материал – привозной мрамор.

Само название амазонки (безгрудая).

## Вазопись 1 пол 5 в.

Продолжает наработки раннего краснофигурного стиля. Первые 2 десятилетия – строгий стиль в вазописи (2е поколение пионеров). 520-500 1я группа пионеров: Эвфроний, Эфимид (его противник), Андокид (2 техники). С середины 6 века вплоть до 4 века (когда мощную конкуренцию составят италийские мастера) мы говорим, практически, исключительно об аттических мастерах.

2е поколение пионеров:

**Берлинский мастер. Именной сосуд из Берлинских музеев.** Лаконичные композиции 1-2 фигурные на фоне сплошной черной заливки фона (нет метоп, фризов), но есть подставочка. Повествовательное начало не выявлено. Две фигуры слаиваются друг на друга и активно жестикулируют: Селен и Гермес. Предметы в руках: камфар и ойнохойя – дионисийские сосуды, арфа – аполлоновский инструмент. Т.е. Гермес заместитель Диониса. Красная нить связывает Арфу и электрон (типа медиатора), на которых играет Селен. Лань – атрибут Артемиды (и иногда Аполлона). Жезл, с которым Гермес вводит души в загробный мир, в той же руке – камфар (вино – символ возрождения к новой жизни – Дионис умирает и возрождается в вине). То, что их объединяет – не сюжет, скорее ритуальная. Противоположная сторона – одиночная фигура Селена в духе Марсия с камфаром в руках. С сосредоточенной позе, производит ритуальные действия. Есть ощущения, что что-то происходит очень серьезное. Как олимпийская метопа с Гераклом и Афиной (т.к. Стимфалийские птицы, которые Геракл приносит Афине, утрачены). Нет орнаментов, скупой внутренний рисунок, игра с толщиной и отчетливостью линий. Все очень точно анатомически, хорошо понимают моторикой движения, но могут жертвовать натурностью, чтобы сохранить плоскость вазы.

Может создавать одно фигурные композиции (по одной на аверсе и реверсе), но они могут быть связаны сюжетно. **Ваза с греком, преследующим лучника-варвара**. Лучник в рейтузах и весь костюм как у лучника в храме Афины Палайи. **Ваза с атлетом**, который готов соревноваться в беге в полном вооружении (еще секунда и побежит). Были у него и фризовые композиции (фрагмент кратера с селенами/сАтирами, которые заняты работами по приготовлении вина, как обычные крестьяне, т.е. дионисийский обряд). Здесь по сравнению с Амасисом селены более стройные, подвижные, они свободно чувствуют себя в пространстве, меняется соотношение фона и фигур.

**Мастер Анесин.** Где-то более архаичен: сцена с гетерой (тема продажной любви). Сокращенные пропорции фигур, верхняя часть напоминает трон людовизи. Но трактовка деталей, много деталей, поза (как ахил перебинтовывает патрокла). А есть более прогрессивные: **Девушка, готовящаяся к омовению**: сокращение внутренних линий, расчищение светлого силуэта, скупое рисование. 3/4 разворот, и профильное изображение головы, в контрапостной позиции. Чувствуется ощущение пространства, но не забивает общей целостной композиции. Тема омовения – ритуальный смысл, часто связано с культом Афродиты.

**Дурис/Douris** (вазопиец работал со многими гончарами), **Бриг/Brygos** (не совсем понятно: был ли он вазописцем или вазописцем, работающим с гончаром Бригом – т.е. мастер Бриг).

Предпочтение малым формам: килики (для симпосий). Расписывается интерьер (лаконичная одно-двухфигурные) и наружные стенки (фризоподобная композиция) – т.е. 2 связанных сюжета.

**Вюрцбургский килик (Бриг)** – тему разрабатывал еще Евфроний (псиктор с гетерами), но там более камерная сцена, меньше персонажей – пирующие молодые люди на ложах, музыканты, виночерпии, гетеры. Предметы, обозначающие интерьер. Внутри – две фигуры. Один из симпосиастов перепил (ему плохо), рядом музыкантша, которая сопровождает его домой. Тема невоздержанности, некая морализаторская нотка, с легкой иронией. Потом эта тема стала популярна. Сложная поза и ракурс (ощущение глубины), конрапост. Но хитон девушки и складки тоги наполовину натурные, наполовину декоративные – от архаики.

**Луврский килик Брига.** Наружная часть – битва за Трою. Гибель Приама у алтаря. Убийство Астианакта Неоптолемом и т.д. Очень экспрессивная вещь. Новые сюжеты – свободно (атлеты, сцены пиров) очень вариативны, свободны в позах, жестах. Если традиционные сюжеты – сковано (связаны сложившийся иконографией). Жесткие позы, повороты. Внутри – в тонде Брисеида и Феникс (воспитатель Ахилла), они где-то беседуют. Ахилла нет. Нет литературных эквивалентов. Соединены по принципу контраста и гармонии (старик и дева, стоит и сидит), объединяет – отлоняются от правильных осей, Брисеида наливает вино в фиалу, из которой совершают возлияние. Т.е. молчаливо собеседуют готовясь совершать ритуальное действие. Интерьер – висящие на стене щит (срезанное изображение) и мечь, кресло, на котором сидит Феникс – аллюзия на пространство при сохранение значительной мере условности.

Белофонная техника. Ближе всего к живописи, т.к. свободное рисование на светлом фоне с использование лака и накладных красок. **Белофонный килик с изображением менады**. **Брик.** С тирсом (жезл, увитый плющем), в руке держит за ногу жертву (пантеру). Не случайно также изображается Астианакт при взятии Трои.

Дурис. Брик более лиричен, мягок, не всегда получается драматический накал. Дурис тоже может быть разным, но лучшие его вещи – именно драматические даже трагиеские сюжеты. **Килик дуриса из лувра с богиней эос и мемноном**. Эос (богиня утренней зари) оплакивает гибель своего сына МемнОна, который привел войско Приаму из Эфиопии. Колонны Мемнона – звук – приветствуют зарю. Уподобляется теме Пьеты, скорби, смерти, где не ощущается возрождения: тело Мемнона выглядит одеревеневшим, с каким усилием Эос его поднимает. Намеки на пространство: крылья и руки за пределы рамки, а нога – выходит на рамку. Много надписей: самого Дуриса, гончара, надписи с любимцами (как на псикторе с гетерами «Главк прекрасен») – это надписи, посвященные реальными персонажам, красивым афинским юношам. Здесь «Гермоген из Колосса прекрасен». Сакральный смысл, т.е. физическая красота приписывалась самой вазе. Часто вопреки сюжету. И эти надписи заполняют фон подобно разетам, пальметам ориентализирующего стиля. На внешней стороне изображение двух автономных сцен с поединками: Париса и Менелая, Ахилла с Гектором. Архаические позы (возможно, т.к. речь идет о традиционном сюжете).

**Псиктор с селенами Дуриса.** Фриз. Фигуры мельче, больше свободного пространства, фона, фигуры более подвижны, очень натурные, разные свободные позы. В центе опять Гермес со своим жезлом.

**Мастер Пана.** Именной сосуд. Аверс – сцена гибели Актеона. За что он поплатился: невоздержанности или любопытством. Чаще всего изображается человеком, которого атакуют собственные псы. Рука в жесте моления, не услышанного богами. Псы нападают со всех сторон и создают подобие орнамента. Реверс – сцена с Паном. Выдуманная эротического характера: Пан преследует юношу-пастуха. Очень натуроподобное совмещение человеческого и звериного (козлиная голова).

**Бостонский лекиф мастера Пана.** Уже обретает классическую форму (в архаику они еще как маленькие амфоры – свадебный лекиф). Для масла, в т.ч. для умащения умершего. Сюжет: охотник с собакой. Надгробные стелы (тоже человек с животным).

Переход к стилю уже классическому. Очень свободное рисование, драпировки обретают все более натурные (в архаику – складки в форме ласточкиного хвоста). **Рождение Диониса**. Зевс (худощавый), из бедра которого появляется головка Диониса, и Гермес.

**Мастер Ниомит. Именной кратер из Лувра**. 460гг. Уже классическая эпоха. Необычно размещение фигур: впервые появляется подход, когда фигуры не стоят на одной линии земли, а размещают друг над другом (ощущение почти пейзажной среды, ближний/задний фон – хотя, конечно, нет перспективного сокращения). Но в 5 в это не привьется, почувствуют некую опасность, т.к. могут привести к визуальному нарушению единства вазы. Но в конце 5 века эта идея уже торжествует особенно в италийской вазописи. *Считается, что эти приемы были инспирированы открытиями в живописи. По литературным источникам: Поликнот (с о.Фасос) заслужил кистью афинское гражданство. Использовал такие приемы – пейзажные элементы, свободное размещение. Аристотель его хвалит за то, что он был живописцем этосов (характеров), т.е. не повествовательность, а типичные характеры, философско-мыслительного склада. Художник МИкон – любил использовать эффектные приемы: батальная сцена, где у одного из воина только фрагмент головы и глаз, поднимающийся из-за холма.* Сюжет трудно разгадать (как восточный фронтом храма в Олимпии, никогда бы не догадались, если бы Павсаний не оставил описания). Здесь: видно, чо есть Геракл, Афина, воины… Возможно, подготовка к походу Аргонавтов, возможно, нисхождение Геракла в Аид (тогда два персонажа на переднем плане Тесей и Перифой). Противоположная сторона: наказание ниомит (детей Ниобы). Фигуры снова стоят и лежат на холмах, часть рисунка скрываются за холмами.

Сюжет: Амазонка Пантеселея (привела войско Приаму) и Ахил. Тема уже была у Экзекия. **Килик мастера Пантеселеи/Penthesilea master**. Монументальные формы. Еще один воин и раненная/убитая амазонка (вокруг кипит битва). Но главное – противопоставление двух профилей: открытый лик Пентесилеи с мягкими чертами лица, у Ахилла закрытое шлемом лица (смерть и жизнь/любовь). Она умоляет о пощаде (прикосновение к груди). Но при этом взгляд: аффективное состояние Ахилла и прикованность взглядов.

## Классика. Живопись

**Полигнот.** Аутентичная греческая живопись сер 4 века. Первый мастер, считается, что совершил переворот. Возможно, живопись – расцвеченный рисунок, но многие приемы новаторские. Самое знаменитое произведение – в Дельфах: роспись Леска (от лего – разговаривать) – т.е. место, где собирались и разговаривали, место для праздных бесед. Она была вотивной от жителей города Книд Аполлону (были найдены надписи), т.е. она все-таки была сакрального характера (т.е. беседы сакрально-религиозно-философского характера). Она была еще и герооном (культ Неоптолема – сын Приама), где он и был похоронен. Сохранился только фундамент. Прямоугольное здание с двумя рядами колонн. Сохранилось описание Павсания, который отошел от правила обо всем писать коротко, и очень подробно все описал (10 глава в описании Фокиды). 2 сюжета: взятие Трои (не было традиционных сюжетов: битвы, убийства Приама, насилия Кассандры: Приам уже изображен убитым, суд над Аяксом Малым (за Кассандру), т.е. переместил акценты с действия на последствия) и нисхождение Одиссея в загробный мир (как сосуд мастера Ниомид). Т.е. продолжение темы последствий/воздаяния/ ответственности за действия. Присутствовал момент временного развития сюжета.

Росписи пестрой стои (Stoa Poikile). П-образное в плане здание с открытой колоннадой по одному краю. Могли быть местом торговли, досуга. Именно в пестрой стои Зинон учил учеников (отсюда пошло название «стоики»). Несколько батальных сюжетов. Самая знаменитая – Марафон (исключение из правил, т.к. греки обычно не изображали реальных битв), радом был сюжет амазономахии и другие легендарные деяния.

# Высокая классика 450 – 500.

**Историческая ситуация.**

Политическая обстановка. Калиев мир – середина 5 века – конец греко-персидских войн. Театр военных действий был перенесен еще в 70е годы был перенесен в Малую Азию. Еще не окончательная победа (окончательная победа уже при Александре). На этой волне огромную роль играли Афины (они почти в одиночку одержали победу при Марафоне, они возглавили Делосскую лигу (Афины плюс островные Ионийские полисы эгейского бассейна) и вышли лидером греческих полисов. Их авторитет был велик наряду со Спартой. Во многом благодаря быстро реорганизованному афинскому флоту были одержаны многие победы, в т.ч. при Саломине. По мысли Фукидида, они быстро выросли, почувствовали себя сильными настолько, что появилась идея объединения всей Греции, именно это и привело потом к краху. Поначалу – временное объединение, чтобы удалить персидскую угрозу, но постепенно характер стал меняться и стали заметны имперские замашки, некого афинского арехЭ (госудаства). Делосский союз переименован в афинский морской союз. Когда другие полисы пытались выйти – Афины силой оружия приводили союзников к повиновению. Другие полисы, особенно Спарта, уловили угрозу. Именно по этой причине уже в 431 г., по мнению Фукидида, началась Пелопонесская война. Эта братоубийственная война закончилась для Афин полной катастрофой, Спарта де-факто выиграла, но больше всего выиграл персидский царь. В итоге к концу 5 века Греция оказалась опять ослаблена и персы опять стали смотреть на греческие территории. И только объединение македонцами греков, причем силой оружия, положило окончательно конец персидской угрозе.

2 пол. 5 века время АкмЭ – наивысший расцвет Афинского полиса. Огромные средства (и от побед над персами и от взносов от членов Делосского союза на содержание афинского войска и, главным образом, флота. Т.е. вместо кораблей могли быть внесены деньги). В 40е годы казна этого союза, которая изначально хранилась на Делосе (освященным присутствием Аполлона), была перенесена в Афины под предлогом военной опасности и размещалась в эпистодоме Парфенона. И во 2 пол. 5 в афиняне сочли возможным использовать часть денег на реконструкцию храмового комплекса, которые были разрушены персами.

Перикл – очень популярный политик, но он был один из стратегов. Как только Перикл стал неугоден, быстро превратился из лидера в просителя. Плутарх пишет, что «формально это была демократия, но фактически единовластие Перикла», но это ничем не подтверждается формальными должностями. Просто в силу своего авторитета он мог влиять на народное собрание, совет и проводить свои идеи. Именно он убедил афинян, что можно и справедливо использовать часть средств на строительство внутри Афин и окрестностях (именно Афины пострадали больше всего в ходе греко-персидских войн). Нигде в Греции вплоть до 4 века не находим ничего подобного по размаху строительства, как в Афинах и их окрестностях во второй половине 5 века.

## Архитектура

### Афинский Акрополь

Самый важный объект – **ансамбль афинского Акрополя**. В основе лежат пан-эллинские идеи, идеи объединения ионийских греков вокруг Афин. Одна из основных тем – программное объединение различных архитектурных традиций. Отсюда объединение дорических и ионических построек в одном архитектурном ансамбле. В качестве примера – храм Артемиды Эфесской, т.к. персы его не тронули (до 356 г., когда его, согласно легенде, разрушил Герострат). Афиняне переосмысляют и создают аттический ионийский ордер: детали, пропорции… Именно этот ионический ордер будет гораздо чаще использоваться и в дальнейшем тиражироваться.

Основные сооружения:

В последствии развивался, стихийно достраивался, какие-то огороженные сакральные участки, постройки, но основные постройки были созданы именно в эпоху Перикла. Термин не научный. Иногда подразумевают всю эпоху классики (не верно, т.к. он умирает в 430е гг. от чумы во время Пелопонесской войны), иногда весь 5 век. Но 2 пол. 5 века – разумно, т.к. его идеи до конца 5 века реализовывались, в т.ч. его художественные идеи по созданию Акрополя.

440е начало строительство Парфенона, 400е – почти завершен ансамбль ЭрехтЭона. Но все-таки можно сказать, что это ансамбль реализованный в результате одной идеи, в результате некого единого плана. Поэтому можем говорить об ансамбле, в отличие от Дельфийского святилища, который можно охарактеризовать как комплекс, который развивался на протяжении веков.

Две доминанты, по масштабами формам перекликающиеся:

**Пропилеи и Парфенон** (доминирует, на самой высокой точке и сакрально важнее чем Пропилеи). Парфенон строится раньше 447 вплоть до 438 года, когда он был «посвящен», украшение продолжалось до 432г. После этого бригада перешла на Пропилеи. Выглядят наиболее незавершенные, т.к. с началом Пелопонесской войне не хватило финансов для завершения (храмы имели приоритетный статус). Благодаря строительным отчетам и Плутарху известны строители: Итин и Каликрат (Плутарх) – Парфенон. Исикл – Пропилеи. Главное впечатление – дорический ордер с вкраплением ионики.

Еще 2 более камерных миниатюрных в ионическом ордере. Один даже за пределами стены Акрополя и включается в ансамбль Пропилей – храм **Ники Аптерос** (бескрылой). На высокой стене (бастионе старой микенской стены). По диагонали – **ЭрейтЕйон**. От имени афинского царя Эрехтея, чей алтарь также был в храме, но он не был главным божеством (культ героя), почитавшимся в данном храме. Название встречается у Павсания и Плутарха (уже в римское время). Сами греки, похоже называли по-другому. «Храм, где стоит деревянная статуя» (ксоан из оливкового дерева Афины, спасенный во время персидского нашествия).

Хиастическая композиция, где господствует не принцип симметрии, как в Египте, а какой-то обратной симметрии, сложного построения баланса, как в контрапосте. Идея примирения противоположностей: легкие и стройные формы ионики с мощными крупными формами дорики. Создается баланс, уравновешенности, но и впечатление живописности, случайности. Возможно, влияние дельфийского комплекса, но здесь это искусственно создано.

Парфенон. Классический периптер. 8\*17. Немного расширенные пропорции (обычно в то время 6\*13). Возможно, из-за большой культовой статуи, которой необходимо пространство.

* Двухъярусная внутренняя колоннада обретает П-образную форму. Галереи могут обходить все пространство храма. Одновременно она и фон для колоссальных размеров культовой статуи, как бы ее обрамляет.
* Наружная колоннада, колоннады портиков и двухъярусная внутренняя колоннада – дорические. 4 колонны эпистодома – ионичекие.
* Длина – 69,5 м. Высота – 24м. Чуть превосходит храм Зевса Олимпийского. Но в отличие от храма Зевса (из известняка с мраморным декором и мраморной черепицей) полностью выполнен из мрамора, в дальнейшем это будет продолжено. Что дает мрамор: не только эстетическая белизна поверхности (с ней даже боролись тонированием, раскраской, нам приятен мрамор состаренный, патинированный, именно поэтому греки, возможно, покрывали колонны воском, убирающий блеск). В мраморе можно давать острые грани, добиваться четкости (канелюры), давать ощущение отточенности.
* **Пропорции.** Впервые идея модульности и основных пропорций. В храме Зевса в Олимпии это тоже уже присутствует, там все измерения вписываются в четкие пропорции (расстояние между опорами, высота антаблемента, между триглифами, водостоками и т.д.). Далеко не в каждом храме даже в классическое время мы сталкиваемся с таким подходом. В Парфеноне 9/4 (длина/ширина, высота до карниза/высота антаблемента, ширина интерколумния/ширина нижнего барабана и т.д.). Когда была проведена очень точная экспертиза, было установлено, что в процессе строительства план менялся, т.е. во многом это было эмпирическое строительство.

Парфенону не повезло. На протяжении античности хорошо сохранялся и избегал разрушений из-за землетрясений. В 5 в. был трансформирован в храм св. Софии:

* Были уничтожены почти все метопы, кроме метоп южной стороны. Сохранились как метопы-призраки.
* Реконструкция восточной части (вход), частичное разрушение фронтонной композиции.
* 1687г. Венецианцы воевали с турками и в Парфеноне был устроен пороховой склад. Венецианцы пальнули ядро по Парфенону и взорвалась вся средняя часть храма.
* Лорд Элжин получил разрешение забрать некоторые фрагменты и надписи. Смог вывезти почти все скульптурные композиции. Когда он выламывал фронтонные композиции Парфеноны – повлекло обрушение западного фронтона.

Т.е. сейчас в Афинах в значительной мере реконструкция. Но тем не менее хорошо можно видеть его колоннады, внутреннюю целу. Почти весь скульптурный декор в музеях (Британский музей, музей Акрополя, чести в Лувре), на месте – слепки сохранившихся скульптур.

Парфенон демонстрирует очень активное использование **курватур**. Начало – в 6в. (храм Аполлона в Коринфе и Дельфах), но это были курватуры стилобата, представление стилобата как некой подушки (т.е. выпуклость к центру), частично связано с желанием избежать скопление воды, но впоследствии – для корректировки зрительского восприятия. Ни один блок не повторяют друг друга, все время нужно вносить изменения. Поразительная высота работы с камнем, высота самой архитектурной работы. Целый династии каменщиков (добыча, транспортировка, высекание), даже не говорим о скульпторах. В Парфеноне:

* Наклон колонн (внутрь) – вертикали выпрямляются, прямо стоящие воспринимаются как заваливающиеся
* Угловые колонны – чуть толще, т.е. воспринимаются на просвет. Так они фиксируют углы и компенсируют восприятие на фоне свободное пространства, а не здания.

Колонны стройные (ощущается влияние ионики) как в храме Афины Афайи.

**Скульптурный декор Парфенона.**

Необыкновенно богатый для дорического храма декор, что необычно. Только в дельфийских постройках (использование скульптурных метоп по всему периметру – сокровищница афинян). В архаику метопы на материке – гладкие, украшенные только в великой греции. В 1 пол. 5в – появляются, но только по торцам. В храме Зевса (с двух торцевых фасадах внутри портиков), снаружи – гладкие метопы.

Парфенон – 92 скульптурные мраморные метопы. Мрамор не привозной, а местный пентелийский (16 км от афин) – он использовался и ценился больше всего после паросского. Сюжеты:

* Западная сторона: битвы греков с амазонками
* Южная сторона: кентавромахия. Как во фронтоне Зевса Олимпийского. В центральных несохранившихся был другой сюжет, но какой - не известно.
* Северная: троя (очень плохо сохранился).
* Восточный: гигантомахия.

Фронтоны (хуже всего сохранились, известны благодаря Павсанию):

* Восточный: рождение Афины из головы Зевса
* Западный: спор Афины и Посейдона за владение Аттикой

Непрерывный фриз (неотъемлемая часть ионического ордера) на верхних частях целы и над внутренними портиками. За колоннами внутри, под портиком.

**Метопы** – самая ранняя скульптура Парфенона. Очень высокий рельеф, где-то почти как круглая скульптура. Единственные хорошо сохранившиеся – кентавромахия с южной стороны. Их не меньше всего тронули при превращении в христианский храм. Возможно, т.к. кентавр вошел в христианский образный ряд. Задача распределить сюжет между плитами. Делается как в сокровищнице афинян в Дельфах. Как череда двух фигурных поединков. Каждая композиция завершена, замкнута в себе, но вместе создают общий ряд, одно единое длящиеся событие. Метопы разняться по качеству, мастерству исполнения. Некоторые явно мастерами, тяготеющими к ранней классике, некоторые демонстрирую достижения высокой классики.

* Противопоставление молодых лапифов и старых, страшных, маскообразных олимпийских кентавров (очень напоминают олимпийских кентавров – возможно, там работали и олимпийские мастера).
* Спортивные, атлетические аллюзии. Битва сродни спортивному агону: используются приемы, используемые в борьбе. Удушающие захваты и т.д. Это визуальный опыт греческих мастеров. Некий вечный агон. Где-то побеждают лапифы, где-то кентавры – нет конца. Такой же принцип был в амазономахии. В реальной жизни на поле боя не было индивидуальных поединков, была фаланга, строй, где были важны совместные действия.
* Некая аллюзия на современные события: мемориал греко-персидским войнам. В память того что произошло. Почти нет намеков на реальные битвы (есть единственное исключение). Противостояние сил хаоса и порядка, варварства и цивилизации. Вместе с тем и недавние события уже вставлены были в череду мифологических битв.
* Влияние бронзовой пластики: трактовка волос, изображение вен… Резкие позы, широкие жесты, где-то до конца не найден баланс и равновесие между фигурами и квадратом метопы.
* В некоторых метопах мотивы фессалийской кентавромахии (свадебный пир – гидрии в руках). Атрибут свадебного пира (гидрии) становится орудием убийства – намек на действия персов.
* На некоторых плитах кентавры становятся более благородными. Высоко классический стиль не терпит слишком сильных контрастов. Их лица более спокойные.
* Метопа с как бы побеждающим кентавром. На заднем бедре кентавра отверстие от пики лапифа, т.е. результат поединка не так предсказуем. Лицо кентавра полускрыто – прием из живописи (излюбленный прием Полигнота: Гектор закрывает лицо руками, что бы не видим его эмоций), дает зрителю возможность додумывания образа. В случае с метопой с такой большого расстояния эту тонкость оценить сложно.
* Гармонизация разных усилий. Х-образная композиция (впервые в храме Зевса в Олимпии – Геракл с критским быком).
* Начинается осмысление важности драпировки – она может объединять, связывать композиционно. Ткань, с одной стороны, убедительно трактована, но, с другой стороны, слишком красиво для битвы уложена.
* Ни в одной из метоп нет побежденного и убитого кентавра. Нет темы торжества. Есть скорее тема скорби по павшим, мотив памяти о юношестве и цвете афинян, погибшим в битвах: есть только одна метопа с убитым лапифом и торжествующим кентавром.
* В отличие от рельефов Селинунта (где сюжет был как бы вставлен в коробку) здесь глубина за счет градации высоты рельефа и появляется ощущение глубины пространства.

**Фронтонные скульптуры** (самые поздние). Уже в чистом виде высокая фидиевская классика. По свидетельству Плутарха значительная роль в разработке ансамбля принадлежала Фидию, что «Фидий за всем наблюдал». Фидий на ряду с Поликлетом оказывает огромное влияние на сложение высокой классики. Но в чем именно заключалось его участие, сказать точно сложно. Но за всем скульптурным декором Парфенона ощущается единая рука, единая идея. Был ли это архитектор Иктин, или скульптор Фидий? Несомненно, что он создал главную статую Афины и играл значительную роль. В популярной литературе часто можно прочесть, что скульптуры Фидия или его учеников, но прямых доказательств этому нет. Алкомен, Агоракл – имена прямых учеников Фидия.

Фронтонные композиции сохранились очень плохо (восточный – чуть лучше, западный – хуже). Сохранились лишь угловые фигуры.

Восточный фронтон: рождение Афины (изображения известны по вазописи). Метафора персонифицирует мудрость Зевса, она рождается уже взрослой, т.е. не была ребенком, сразу уже в шлеме, в доспехах и «боги дивятся этому чуду», как поется в гомеровских гимнах. В центре, скорее всего восседающий Зевс, Афина и Гефест.

* Насколько она была динамична? Скорее всего именно активно делающая шаг вперед Афина, т.к. угловые фигуры тоже очень оживлены, она реагируют на движение главного сюжета, которое должно быть еще более активным: боги обсуждают, реагируют на происходящее. Фигуры развернуты в разные стороны: активно шагающая от центра Вестница развернута к богам, богини разворачиваются к вестницы, лежащий бог (скорее всего, Дионис) развернут в обратную сторону, возможно, еще не знает о событии. Постепенное разворачивание к углам композиции.
* Углы решены очень своеобразно: квадриги, скрытые линией горизона: с одной стороны – Гелиоса (появляется), с другой – Селены/Нюкс (уходит со сцены). Использование живописного приема: фигура скрыта за холмом, появляется только фрагмент и заставляет зрителя додумывать, что же там происходит. Есть идея, что Фидий начинал как живописец, поэтому применение живописных приемов в скульптуре приписывают ему. Дальше используется: квадрига Аполлона в Версале из воды…
* Возлежащий Дионис: тема возлежания: поиски напряжения-расслабления (воин из храма Афины Афайи) – поза очень естественна, расслаблена, хотя есть напряжение руки, на которую он опирается.
* Идея сверх-людей – масштабы, идеальные образы, персонификация явлений природы – космический характер (день сменяется ночью, ночь – днем) – вневременность и одновременно цикличность происходящего. Соединение сверх-реализма скульптуры (пигмалионовский) и высокая степень отстранения и идеализации. В этом сила высокой классики. При этом не академически, не механистически, а живо, по-гречески нюансировано, с массой деталей.
* Правая часть: чаще всего либо три мойры, либо Афродита, Диона (мать Афродиты). Супер-реалистическое изображение почти обнаженного женского тела. Очень близко к стилю «мокрых одежд» последнего десятилетия 5го века. Здесь одежда еще очень ощущается, видим как ниспадают, ведут себя складки – новая степень реализма.
* Голова коня Селены – уставшая (ночь только сменилась днем), взмыленная (выпученные глаза)

Западный фронтон. Центральная часть также не сохранилась, но есть рисунки 17 века Жана Корея. Спор Афины и Посейдона, в результате которого Афина становится богом-эпонимом полиса. Момент не совсем понятен: либо уже подносят дары, либо состязание (когда на колесницах мчатся на Акрополь, чтобы принести дары).

* В центре Афина и Посейдон в позе противостояния, агона (Х-образная). Справа и слева две квадриги. Дальше – присутствующие зрители. Композиция напоминает восточный фронтон храма Зевса в Олимпии. Но если бы все его персонажи пришли в действие. Там атакрАксия – бездействие, здесь – не менее гармонично, но уже действие. Там – центральное божество, на которое все нанизываются, здесь – баланс/симметрия двух, построенная по принципу контрапоста, гармонизации противоположных усилий.
* Фигура возлежащего юноши, скорее всего персонификация реки. Храм Афайи западного фронтона (490г) и этот 440е. Здесь очень естественно, контрапост (напряжение-расслабление) даже внутри торса.
* Все скульптуры, помещенные на фронтонные «полки» выполнены в виде крупной скульптуры, они даже сзади тонко моделированы. Юноша со спины – и край одежды, его плащ, и волны. Спереди она выползает на берег, появляются гальки, на которых он возлежит.
* Ирида (богиня радуги – вестница богов, но не связана в отличие от Гермеса с загробным миром). В спине пазы от крыльев, которые, скорее всего, были бронзовые. Она изображена возницей в колеснице Посейдона. Активно бежит-летит с развивающейся на ветре одежде (Ника Самофракийская).

**Скульптурный фриз.** Зофорный (непрерывный) ионийский фриз. В большинстве трудов – однозначное толкование – изображение панафинейского шествия. Нет разбивки на сюжеты, полное единство повествования. Но все-таки есть масса вопросов, даже сейчас это дискуссионный вопрос. Ясно, что тема процессии, но изображение ли это реальный Великий Парафиней, завершаемых шествием, начинающихся от района Керамик через Агору в Акрополь для приношения пеплоса, который ткали специально выбранные афинские девушки, и преподносили в дар Афине. Скорее всего, возлагался на статую в Эрехтейоне. А также завершается совершением великой гекатомбы (100теличья жертва)

* Вопросы: почему на восточной стороне не только Афина, а все боги. Возможно, это символ всех афинских празднеств.
* Несомненно, это изображение процессий смертных (уникально, т.к. обычно избирались божественные, мифологические сюжеты). Немного проявлению юбрис (самонадеяния) афинян, изобразить себя.
* 2 потока движутся в сторону восточного фасада, обрамляя всю целу соединяются на восточном фасаде, где изображены все боги.
* Где же все это происходит? Рождение Афины – Олимп, состязание Афины и Посейдона – Акрополь. Получается, что процессия начинается на Акропле и завершается на Олимпе. Очень дерзновенно, почти на гране дозволенного.
* Значительна часть – всадники. Очень невысокий рельеф – в этом тоже уникальность. К этому прибегают, чтобы фриз не спорил с метопами.
* Очевидно присутствовала роспись: фигуры были помещены на голубой фон. Но вместе с тем есть масса почти живописных нюансов. Очень во многом за счет градации рельефа, наложении фигур (как в сокровищнице сифносцев, но там они все равномерной высоты и одинаково проработаны). Здесь же разная степень проработанности деталей, некая дымка, сфуматто создают ощущение иллюзорной глубины, живописности, подвижности. Изображения могут даны в сокращении (щит не в виде круга, а овала) – глубина.
* Тема движущейся кавалькады и тема процессия. Восточная по происхождению. Сирия: данники на поклон к сирийскому царю. Рельефы Персеполя. Важен эффект повторяемости, монотонности. Важен мерный ритм, иначе процессия развалится. Но с другой стороны, монотонность, навязчивость, некий диктат. Греки же соединили несоединимое: есть ритм, но нет монотонность (фигуры на неуловимом уровне отличаются), плюс есть сбивка ритма: среди всадников – пешие, кто-то остановился поправить сандалию. Возникает пауза, потом ритм возобновляется. Сбивка ритма – юноши, несущие гидрии (трое несущие чуть в отличающихся позах, а один сел отдохнуть). Жертвенные быки идут опустив голову, вдруг один поднял голову и мычит – живость, настоящесть – потом возобновление ритма. Египетские рельефы конца Древнего Царства: вереницы стад со сбивкой ритма.
* Мастера соблюдали индивидуальность при сохранении единого впечатления (возможно, была единая устная директива, инструкция). Трактовка грив и т.д.
* Кони – квадриги (самый центр, больше всего пострадала) – юноши, ведущие жертвенных животных – старцы и т.д.
* Центр восточного фриза – сложно интерпретировать, скорее всего момент передачи пеплоса. Слева и справа – восседающие боги Олимпа. Причем стоящие люди одного роста с сидящими богами, которые как высокие сановники принимают это грандиозную процессию.
* Гера приподнимает край покрывала – сакральный жест супружества. Сидящие боги с одной стороны выделены масштабом, с другой стороны очень естественны: Арес (обхватывает почти в мальчишеской позе рукой ногу) беседует с Деметрой со своим жезлом. Боги обсуждают, дискутируют. Скорее всего самым непосредственным источником вдохновения – совет богов с сокровищницы синофцев.
* Фриз – одна из самых совершенных скульптур 5 века был очень плохо виден: на высоте, заслонен колоннами, плохо освещен. Многие ученые очень удивляются этому обстоятельству. Неслучайно Павсаний ничего не говорит о фризе. Возможно, именно из-за опасности сюжета, его нескаральность, должна была быть подана осторожно и уведена немного в тень.

**Культовая статуя**

Создатель – Фидий. Некоторые источники – полностью сам, но это практически не возможно (в одиночку за 8 лет), кроме того видно, что техника немного отличается. Т.е. была команда мастеров в разных сферах (по слоновой кости, торевтике, живописцы (щит был расписан изнутри и т.д.).

* Размеры – порядка 12 метров. Обычно гигантомания грекам не была свойственна. Есть 2 исключения: статуя Афины Парфенос (девы) и статуя Зевса Олимпийского. Точные измерения вопрос открытый.
* Фидий – в хрисоэлефантийной технике (золото со слоновой костью). Фидий впервые применил эту технику для создания статуи такого большого размера. Возможно использовал техники, использовавшиеся при создании мебели. У статуи был деревянный каркас, основные части моделированы в каком-то материале (гипс, глина?), поверх – слоновая кость. Одежды, возможно в металле/бронзе, покрытой золотыми пластинами, причем, согласно некоторым источникам, пластины были съемные и могли были быть использованы в случае необходимости (своеобразный золотой фонд).
* Реконструкция Парфенона в Нешвиле США с участием многих известных археологов по источникам и римским копиям из гипса на армированной бетонной основе. Честно позолотили сусальным золотом и расписали, и тогда статуя обрела чудовищный образ. Хотя сам процесс реконструкции был вполне научный. Самая знаменитая из сохранившихся античных копий собрания афинского археологического музея 1 в н.э. размером около 1 метра. В таком масштабе выглядит вполне гармонично, но при увеличении статуя выглядит очень топорно, ей не хватает проработанности, сделанности.
* Источники пишут, что статуя была очень монументальна, была почти архаичное любование деталями. Т.е. это был скульптурный комплекс:
	+ фигурка Ники на ладони (отдельная самостоятельная несколько метровая статуя),
	+ трехгребневый шлем,
	+ щит с изображением амазономахии (диаметр 5 метр),
* Павсаний: “Фидий творец божественного, сам Зевс и Афины были довольны своими изображениями. Мастер-богодел, мастер в искусстве своем подобен Дедалу, легендарным скульпторам-чародеем, способными оживлять свои фигуры. Про Поликлета писали, что его удавалиль лучше люди. Потом еще одним мастером, которым удавалось передавать божественную красоту – Пракситель уже в 4 веке.
* Есть свидетельства, что внутри был очень плоский бассейн, в который наливали воду с оливковым маслом для создания микроклимата для слоновой кости. Это тоже играло определенную роль: какие были отражения при освещении через дверной проем входа, как бликовало золото, как светилась слоновая кость. Какой трепет, нечеловеческое ощущение было у зрителей этого чуда!

**Пропилеи**

Ворота, вход, ведущий на Акрополь. Само название подразумевает множественность входов. Здание, на западном склоне холма, которое проходилось насквозь и имело 5 сквозных входов. Разные помещения Пропилей находились на разных уровнях. Центральный вход с пандусом являлся продолжением великой священной дороги. Ионическая традиция (священные дороги и расширенный центральный интерколумний), которая была наследована из восточных египетских образцов. В Пропилеях тоже главных вход шире остальных и центральный интерколумний расширен.

* Несмотря на центральную ось, симметрия не прослеживается. Ассиметричные флигели: слева (северный флигель) – пинакотека (указание Павсания, что здесь хранились пинаки – картины, т.е. некая картинная галерея). Археологические изыскания показали, что это была некая парадная трапезная (сохранились основания лож для возлежания). С другой стороны – просто портик, который служит переходом к сакральному участку храма Афины Ники. Т.е. композиция уравновешенная, но не симметричная. Храм меньше по размерам, но в нем больше декоративного начала. Т.е. равновесие более сложное, чем могла была бы дать простая симметричная композиция.
* Оба портика – дорические, как в Парфеноне. Но внутри сквозная священная дорога фланкируется тремя парами ионических колонн (они внутри как и в Парфеноне), в формах и пропорциях уподобляется колоннады храма Ники, но больше по размерам.
* Пропилеи не имели никакой скульптурной декорации. Они, несмотря на единую композицию, не затмевали Парфенон, который был главным. Но был очень красивый кессонный потолок. Белый мрамор комбинировался с темный элевсинским камнем.

**Храм Афины Ники**

420е годы (425 - ). Скульптор – Каликрат (уже один). Встречает нас еще за пределами Акрополя. Амфипростиль, по масштабам напоминает небольшие сокровищницы дельфиского комплекса. Двойное название Ники Аптерос (бескрылый) – название из поздних римских источников. И храм Афины Ники (Афина – победительница) и естественно, что она была бескрылой. Даже возникла легенда уже в римское время, что афиняне специально создали бескрылую Нику, чтобы она не улетела из города.

* Полностью выполнен в ионическом ордере, но уже аттического ионического ордера.
* Треугольные фронтоны (скульптурные композиции очень плохо сохранились), центральный акротерий – борьба Белерофонта с химерой (не сохранился).
* Непрерывный фриз (перекличка с Парфеноном (плохо сохранился)). В основном, батальные сцены. С восточной стороны – ассамблея богов (тоже пересекается с Парфеноном). Большинство ученых говорит, что среди битв есть изображение реальных битв, которые к времени построения храма уже стали легендарными. Удивительная степень свободы в изображении двигающихся фигур, композиционного и эмоционального воздействия драпировок. Момент замедленного падения всадника с коня. Пропорции коня чуть меньше реальных по сравнению с человеком (как и в Парфеноне).
* Балюстрадный фриз уже в конце 410е гг. Сакральный участок был обрамлен парапетными плитами, визуально сливался с храмом (как в нижней части храма), что отчасти напоминает ионийскую традицию скульптурных барабанов. Стиль «мокрых одежд». Изображение ник. Ника – божество, связанное с Зевсом и Афиной, персонифицирующая их победы, но не имеющая своего собственного культа. Ники готовятся к празднеству: ведут жертвенных животных и т.д. Среди них дважды – Афина, в этом храме поклонялись именно Афине.
* Рельеф очень высокий, хотя по сюжету, стилистике перекликаются с внутренним фризом Парфенона. Но в отличие от Парфенона – он близко к людям: тема победы. Интересно, что создавался в время падения Афин, оказавшихся втянутым в бесславную войну. Возможно, ностальгирующие по тому триумфальному времени.
* Ника, поправляющая сандалии. Сама трактовка близка к Афродите: чувственность, именно в это время в греческое искусство проникает чувственность в изображении женского тела: соскользнувшее с плеча одежда, изгибы тела, легкие одежды, скорее не скрывающие, а выявляющие прелести женской фигуры. В 4 веке это уже перейдет в изображение женской наготы.

**Эрехтейон**

Уникальная постройка, не вписывающийся ни в один из имеющихся стилей. Это решение (сама планировочная структура) никогда больше не было повторено. Такая сложность, многосоставность, набор впечатлений связано с неким софизмом, изощренностью, усложненностью в архитектуре (Н.Брунов). Справедливо лишь отчасти. Храм должен был вместить много священных мест (еще со времени старого храма Писистрата, на месте которого он и стоит). Эрехтейон сакральнее, чем Парфенон. Здесь стоял священный ксоон (деревянная статуя) Афин, здесь находился священный источник Посейдона. Считается, что после того, как он был переделан в христианский храм, он постепенно иссяк.

* Сначала не сразу понятно, где у него вход. Он имеет несколько входов. Портик кариатид, который обращен к Парфенону, несомненно, не является главным входом.
* Основных входов два: северный и восточный.
* На западной стороне – портик, утопленный в стене. Окна между колоннами уже эпохи Августа. Это были целиковые колонные, но пространство между ними закрыто стеной, как псевдо колоннада – впервые!
* Перепад высот во все стороны, много запутанных внутренних помещений. Сложно понять, что внутри. Хочется понять, что же у него внутри, где у него вход и т.д. Некая загадка.
* Ориентация с востока (главный фасад – отвернут от Парфенона) на запад. Шестиколонный портик ведет в основное помещение (там одна большая и две небольшие, причем отделены глухой стеной, т.е. фактически 2 храма).
* Северный портик – угловой. Чтобы к нему пройти, нужно было спуститься вниз.
* С южной стороны – портик кариатид. Там есть небольшая дверь, но ее сложно найти, это свидетельствует, что это был не главный вход.
* С западной стороны между полуколоннами есть дверь, но тоже воспринимается, как некая потаенная. Перед Эрехтейеном с этой стороны – священный сад с оливами Афины, т.е. он частично закрывал западный вход. Сейчас этот фасад предстает практически обнаженным и это создает ложное впечатление.

**Скульптурное украшение**

Фигуративного украшения мало, но по орнаментальному украшению Эрехтейон не знает себе равных. Их потом копировали в других постройках почти буквально. Сокровищница сифносцев также имела весьма богатый орнаментальный декор.

* Есть свидетельства, что в декоре валют использовались вставки стекла, т.е. обладали почти ювелирная изощренность.
* Капители восточного портика. Резной флоральный поясок из храма Геры на Самосе. Но если сопоставить с классической ионической капителью – насколько валюты более пластичны, изгиб более яркий, более выпуклый, сложный рельеф эхина.
* То же с базами. С – Геры на Самосе. В – в Приниях?. А – аттические. Важна комбинация выпуклых валов и скорций, уходит навязчивое повторение архаических дисковидных форм.

Очень разные впечатление, как будто четыре разных храма. Только после того, как мы обойдем храм по кругу, мы можем понять, что же такое Эрехтейон.

Как в скульптуре: постепенное разворачивание памятника во времени, восприятие скульптуры со всех сторон. Архитектор то сгущает декор, то вдруг уходит в аскетизм. Архитектор не известен.

**Портик кариатид.** Идея не новая, уже были в Дельфах (не только сокровищница сифносцев). Там был у каждой свой отдельный постамент, тех было 2 кариатиды. Здесь 2 ряда (4 фронтальных и 2 во втором ряду), они как бы выдвигаются из храма, как некая скульптурная группа. Они в позе контрапоста, но в то же время должны были быть элементы опор: эхин на голове, одна нога преувеличена прямая, складки дают четкую вертикаль как канелюры. Опоры на разные ноги (западные – правая нога, восточные – левые, т.е. на углы приходятся опорные ноги, т.е. акцент, усиление углов, чтобы композиция не разваливалась). Но при этом фантастическим образом фигуры кажутся естественно расслабленными.

* Эти девы портика кариатид смотрят на северо-восточный фаса Парфенона, где на восточном фризе изображены такие же девы, которые держат в руках пиалы, держат в руках краи одежд.
* Хорошо сохранилась британская кариатида, выломанная лордом Элджином. Сложная прическа, напоминает архаических кор, закрученные вокруг головы косы напоминают ране-классические статуи. Возможно, это служительницы культа Кикропа (древнейший царь Афин, который был на половину хтоническим существом, часто изображают со змеиным хвостом).
* Группа словно выходящие из храма, встречающие людей и направляются в сторону Парфенона.

**Статуя Афины:**

* щит – амазономахия Тесея (на внешней стороне: афинская тема, царь Тесей вторгается в пределы Аттики и войско Тесея одерживает над ними победу – т.е. однозначное параллели с реальными историческими событиями, в центре – горгонея, на внутренней стороне щита: гигантомахия – не рельефы, а плоское изображение – живопись или гравировка по кости)
* статуя Ники,
* на сандалиях Афины (внешняя сторона толстой подошвы) – кентавромахия. Фессалийская кентавромахия – битва на пиру.
* На базе (не сохранилось никаких копий) – рождение Пандоры (всем одаренная). Идея: разница между человеческим и божественным. Между сакральным и профанным. Статуя на столько превосходила размеры человеческой фигуры, настолько превосходила красотой, сложностью, драгоценностью материалов. Это всем подчеркивается.

### Другие постройки в Афинах и в преддвериях Афин времени Перикла.

Если спустимся с Акрополя, окажемся на афинской Агоре. Еще в 80-70гг начались постройки: появился акведук, были посажены деревья, укреплялись стены, некоторые административные постройки.

Во 2й половине 5 века параллельно с Парфеноном (медленно, с перерывами, т.к. не хватало ресурсов на строительство двух больших храмов).

**Гефестейон** (иногда **храм Афины и Гефеста**). Начало строительства в 440гг. Рядом квартал гончаров/ремесленников, торговля на самой Агоре. Т.е. покровители ремесла торговли – Афина Эргана «работница», покровительница ремесла, и Гефест – в широком смысле покровитель всего искусного ремесла, создает вещи, которые наделены волшебными, необыкновенными качествами. Иногда упоминается как **Тесейон**. Сейчас это посвящение не подтверждается, хотя в декоре есть сюжеты, посвященные Тесею. Есть информация о том, что был храм над могилой Тесея, но он не идентифицирован.

Агора – важный городской центр (Акрополь – святилище, городская цитадель), играет в социальной жизни даже большую роль, чем Акрополь. Там проходит повседневная жизнь афинян. Можно провести параллели между греческой агорой и римским форумом. Интересно, что в малазийских городах даже с появлением римской инфраструктуры форумы назывались даже в римское время агорой.

Храм на холме напротив Акрополя.

**План.** Есть переклички, он очень близко повторяет Парфенон: пропорции, исполнение многих элементов. Но имеет свою специфику.

* Дорический периптер (нет скрытых ионических колонн, но есть элементы в декоре): 6\*13 (уже чем Парфенон) – традиционное для классики 5 века как храм Зевса в Олимпии.
* Гораздо меньше чем Парфенон
* – П-образная внутренняя колоннада, но одноярусная.
* На фоне колонн – широкая база, на которой стояли 2 статуи: Афины и Гефеста
* Пронаос – даже не эпистодом, а просто задний портик (эпистодом в антах)

Уникальная сохранность, не только наружная колоннада, но и хорошо сохранившаяся цела, элементы перекрытий, антаблемент, подлинные скульптуры (метопы и фриз).

Размещение **скульптурного декора** отличается от Парфенона:

* Метопы на коротких торцевых сторонах (возможно, скульптурные - только на восточной стороне). С восточной стороны (главный фасад) метопы заходили за угол и доходили до антов. Метопы восточной стороны – деяния Геракла. Метопы коротких сторон – деяния Тесея (как в сокровищнице афинян в Дельфах). Возможно, сюжет деяний Тесея продолжался на восточном фризе.
* Непрерывные фризы размещены за метопами (внутренние портики). Не окаймляли все здание по периметру. Один – над внутренним портиком и доходил до крайних колонн, на которых заканчивались метопы. И еще одни над внутренним портиком с противоположной стороны. Два фриза не связаны друг с другом.
* Сюжет западного фриза (без метоп) – кентавромахия.
* По сути деяния Геракла и Тесея – тема агона, тесно связаны с атлетическими единоборствами. Причем приемы взяты из атлетической борьбы (панкратия). На Агоре тоже проводились такие состязания. Бросок вниз головой, падение на спину (падения на спину/три падения считалось поражением). Т.е. тема напряженной борьбы и равновесия, рождающегося из этой борьбы.
* Высота рельефа фриза такая же высокая как в метопах. Плоский рельеф Парфенон не характерен для греческой скульптуры, т.к. обычно пластика должна быть активная, хорошо восприниматься на расстоянии. Здесь некоторые пары/группы взяты почти напрямую из метоп Парфенона.
* Сюжеты: миф о гибели Кенея (был Лапифом и получил от богов неуязвимость, тогда кентавры заживо погребли его в земле). Возможно, Кеней изначально почитался как хтоническое божество (в такой схеме часто изображаются хтонических божеств: Персефону, героев (чьи останки лежат в этой земле и его дух является защитником этой земли – часто изображаются встающими из земли, например, Тесей в «расписной стое»).
* Восточный фриз длиннее. Скорее всего битва Тесея с Палантинами (двоюродные братья, с которыми сражался за владение Афинами). Справа и слева – наблюдающие боги (ассамблея богов как в сокровищнице сифносцев, но здесь боги и герои рядом). По качеству напоминают фигуры фронтонов, хотя небольших размеров. Героизированные фигуры сражаются с использованием камней, но это не гигантомахия, т.к. боги наблюдают, а не участвуют.
* Замечательный мастер, возможно, Алкомен (ученик Фидия, по источникам известно, что он работал над статуями Гефестийона).

### Архитектура высокой классики в других полисах

**Храм Посейдона на мысе Суни**. Одни из ранних 3метровых аттических куросов, происходили их этого святилища. Во 2 пол. 5 века святилище было полностью реконструирован. Очень плохо сохранился, только часть колоннады. Храм на высоком утесе над морем и выглядит очень живописно. Некая доминанта со стороны моря.

* Основная цела без внутренних колонн
* Пронаос и эпистодом в антах, симметричное входному портику
* Наружная колоннада достигает своей максимальной легкости, дорический орден почти уподобляется ионическому ордеру по пропорциям (почти нет энтазиса, широкие интерколумии). Тенденция наметилась в храме Афайи, продолжилась в Парфеноне и здесь достигает максимума.
* Полностью из мрамора.

**Мистериальный храм в Элевсине (Телестерион)**. Культ Деметры и Персефоны. Божеств, связанных с идеей плодородия и хтонических божеств.

* Существовали элевсинские мистерии (любой мог быть посвещен), имеем представление об определенных этапах подготовки, но не до конца понятно, как именно происходила церемония посвящения, т.к. давались клятвы не разглашать (страшный грех разглашать тайны божеств). На это было табу в античной литературе. Человек, посвященный в такие мистерии, избавлялся от страха смерти и становился спасенным в загробном мире.
* Мистериальный зал имел много этапов. Во времена Перикла в строительстве принимал активное участие Иктин.
* Мистериальные храмы принципиально отличались от обычных храмов, т.к. обычные храмы не предполагали нахождение людей внутри, важно было пространство перед храмом, даже часто выносился алтарь. Храм – это жилище божества, куда входят жрецы. Мистериальные храмы создаются именно для вмещения людей внутрь, где разыгрывается мистерия (спектакль, воспроизводящий божественные перипетии, имеющие отношения к самой территории). Поэтому классический мистериальный храм уподоблен театру.
	+ Как эстрада во дворце на Крите. Т.е. прямоугольное помещение, обрамленное с 4 сторон сидениями.
	+ В центре помещение, где, скорее всего, хранилась культовая статуя.
	+ Внутреннее пространство заполнено колоннами (гипостиль восточного происхождения), которое используется для формирование определенного пространства.
	+ Снаружи похож на обычный храм, но очень широкий.
* Во второй половине 5го века наметился интерес к усложнению внутреннего пространства.

**Храм Аполлона в Бассах.** Пелопонес. Аркадия (партриархальная, не связанная с архитектурными новшествами). Аполлон Эпикурий «Помощник». Автор – Иктин, поэтому можем, отчасти, рассматривать как проект аттической архитектуры.

* Странные архаические элементы и архитектурные новшества
* Первая коринфская колонна – помещена на центральной оси, где обычно в храме находится культовая статуя (есть предположение, что она являлась замещением статуи Аполлона – как божество гармонии космической и человеческой, ассоциации с мировым древом, некой осью)
* Ориентирован по оси север-юг (большинство греческих храмов: восток-запад). Возможно, связано с культом Аполлона Гиперборейского (Аполлон возвращается с севера).
* Дорический периптер из местного известняка. 6\*15 – вытянутый – анахронизм архаики. Причем такое сочетание было в храмах Аполлона и было связано с наличием адитона. Здесь тоже есть адитон, но имеющий боковой вход.
* Внутреннее пространство: П-образная колоннада из полуколонн ионического ордера (уже в основной целе – если в Парфеноне это были колонны внутреннего портика, то здесь же в самой целе), вынесенные на выступающих плитах/ортостатах (как в архаическом храме Геры в Олимпии).

**Скульптурный фриз.**

* Впервые внутри целы фигуративный фриз. Это говорит об особенном значении интерьера. Возможно, сами изображения соответствовали тому, что происходило внутри. Возможно более сложное освещение (боковая дверь). Но точно не известно. Изображения кровопролития внутри спокойствия храма очень необычно, причем здесь битвы показаны с предельной степенью жестокости. Строился в эпоху Пелопонесской войны, возможно, связано с этим.
* Новые мотивы: женщина ищет спасения у ног божества, но не находит его.
* Фигуры активно апеллируют к зрительскому восприятию: фигуры в фас, разговаривают со зрителями. Ассоциация с искусством театра.
* Кентавры опять устрашающие, маскоподобные, жестокие. Отходит от спокойной классики Фидия. Опять перевешивают эмоциональное начало.
* Второй рельеф – амазономахия.
* Драпировки приобретают самостоятельную функцию (вздымаются) независимо от движений фигур. Некая повышенная декоративность, искусственность, маньеризм. То же что в рельефах и статуарной пластике в Афинах.
* Почти пацифистские нотки – драматизм, эмоциональный накал, сочувствие даже поверженным врагам. Даже в пергамском алтаре больше театрального, а здесь искренняя эмоциональность.
* Мотив остановленного движения
* Параллели – трагедии Эврипида на сюжеты троянского цикла и страшные последствия этой победы (трагические последствия).

## Статуарная пластика высокой классики

К сожалению, почти не сохранились оригиналы и единственное представление у нас есть из копий оригиналов и античной литературы. В какой-то мере можно делать какие-то выводы из рельефов Парфенона, но здесь только скорее общая задумка, а не сама рука мастера.

Воин Б из Риачи. Нет оснований для предположения участия Фидия или Поликлета, но знаем, что это их время.

### Фидий.

Мастер универсального характера, брался за разные техники: акролипт (мрамор и дерево), хрисоэлефантинная техника (золото и слоновая кость), торефтика, мрамор, бронза, начинал как живописец.

Известно о трех Афинах работы Фидия.

* Первая - Афина Промахас «Впереди воюющих». Появляется уже в поздних римских источниках. В греческих источниках просто бронзовая Афина. Промахас «воюющая» изображается в активной позе, бросающая копье. Статуя Фидия не была в этой позе. В 480гг молодым Фидием. Около 9 метров (возможно, с учетом постамента), но точно не известно. С изображения на античных монетах римского времени понятен размер (даже выше Парфенона, развернута в сторону Пропилей – встречает входящих в Акрополь, руке – фигурка Ники). Письменные свидетельства – на щите – кентавромахия, т.е. они были похожи с Афиной Парфенос.
* Есть несколько римских типах, за которыми стоит оригинал, скорее всего фидиевского времени. Например, Афина типа Медичи. Возможно, она воспроизводит Афину Ареи для города г.Квартеи?, но к какому именно оригиналу они восходят – не известно.
* Вторая Афина – Парфенос
* Третья Афина Лемния (была посвящена на Акрополь афинскими переселенцами на о.Лемний). Они была меньше. Павсаний описывает ее покидая Акрополь, возможно, стояла внутри Пропилей.
* Тип Дрезден-Болония (один оригинал хранится в Дрездене (тело), другой в Болонье (голова). Самая красивая, миловидная из всех Афин Фидия. Есть свидетельства, что она была с непокрытой головой. Оригинал, скорее всего, был в бронзе.

**Статуя Зевса Олимпийского.** Скорее всего после его работ на афинском Акрополя.

* В 1й половине 20в превалировало мнение, что Зевс был раньше, т.к. в 460е гг. храм Зевса был уже закончен и нуждался в храмовой статуе. В Олимпии была обнаружена мастерская Фидия и среди руин была найдена ваза с надписью «Я принадлежу Фидию». По керамике легче всего датировать, поэтому сосуд был датирован 430е г. Поэтому сейчас господствующая точка зрения, что Фидий работал над Зевсом после Афины.

Карьера Фидия в Афинах закончилась внезапно. Возможно, в связи с потерей Периклом авторитета в Афинах в начале Пелопонесской войны. Известно, что Фидий был обвинен (одни источники – утайка средства для создания статуи Афины Парфенос, другие источники – богохульство (на щите среди сражающихся греков он изобразил самого себя)). Вроде как был суд, в результате был брошен в тюрьму, либо уехал/бежал/был выслан на Пелопонес. Возможно, именно тогда он начал работу над статуей Зевса. Некий агон олимпийцев с афинянами.

* Зевс превосходит размерами, на него было истрачено больше слоновой кости (почти полностью обнаженный торс), сам ансамбль сложнее: много скульптурных рельефов: скульптура Ники на руке, рельефы на троне и скамеечке для ног с огромным количеством сюжетов: 2 амазономахии (Тесея и Геракла), сфинксы, утаскиващие фиванских юношей на ручках трона. Но статуя Зевса никогда не копировалась, но есть очень много словесных описаний (например, у Плиния) и изображения на монетах.
* Есть небольшие фрагменты. Например, голова Зевса из Миласы. Восточные мотивы, как восточные владыки. Но при этом все античные авторы пишут, что при всем почти благоговейном страхе, лицо было очень благообразным, добродушным.
* Статуи Зевса – Юпитера (например, из Эрмитажа), это не копия, а просто типах, иконография, которая в римское время была даже использована для изображения императора. Таких много, это был очень растиражированный образ.

**Раненная амазонка**. Есть история Плиния, что был объявлен конкурс, в котором приняли участие известные скульпторы греции, на лучшую статую раненной амазонки, которая должна была быть помещена в храме Артемиды Эфесской. Фидий, Поликлет, Крисилай, Кидон и Фрадмон (последние два не понятно). Возможно, Кидона вообще не существовала, т.к. Крисилай был из г.Кридон. Фрадмон, скорее всего, жил в 4в. Это ставит под сомнение вообще всю историю Плиния.

* Среди римских копий ученые находят 3 типа амазонок, относящиеся ко 2 половине 5 века. Что приводит нас к 3 мастерам. Один из этих типов связывают с Фидием: амазонка типа Матеи (имя коллекционера). Значительно реставрирована. Реконструкция позы и мотива – отдельная проблема. Ранена в ногу на бедре. Тип Матеи – с луком, раньше реконструировали иначе – опирается на копье для того, чтобы вскочить на лошадь. Недавно было найдено маленький терракотовый рельеф (еще греческого времени), там она изображена с луком, как ее сейчас реставрируют. Такая поза самая сложная.

Акролит – мрамор (или другого камня) с золоченным деревом. Фидий использовал для одной из своих статуй.

### Поликлет

В отличие от Фидия почти ничего не известно о его биографии (с Пелопонеса: Аргос или Секиона, точно не известно), но известно много о его стиле, о его взгляде на искусство, о задачах скульптора. Бордман – самый влиятельный стиль античности – стили парфеноновский Фидия и Поликлета.

Поликлет первый теоретически осмыслил свое искусство. До него все трактаты писались по поводу архитектуры (в т.ч. Парфенон, позже галикарнасский мавзолей, т.е. вместе с храмом писали некий трактат). К сожалению, ничего этого не сохранилось, но труд Витрувия базируется именно на трудах его предшественников. До Поликлета труд скульптора считался ниже труда архитектора, т.к. его труд умственный в отличие от работы руками скульптора. Трактат Поликлета стал своего рода руководством для скульптора, он объяснил принципы контрапоста. Именно с этого времени проблемы контрапоста перестали быть проблемой. Его трактат тоже не сохранился, только отрывочные фрагменты фраз. Имеем только высказывания более поздних авторов, которые о нем высказываются или туманно цитируют.

**Дорифор** (копьеносец) – один из самых популярных скульптурных типов. Существует около 40 точных полномасштабных статуй. Только Афродиту Книдскую копировали чаще. Нет нарративного повествовательного момента. Явный контрапост. От Плиния узнаем, что Поликлет был известен потому, что якобы «первым стал изображать фигуры, опирающиеся на одну ногу». Скорее всего именно Поликлет планомерно изучал механику контрапоста и прояснил ее для себя и других. Две позиции контрапоста:

* как у воинов из Риачи – расслабленная нога выдвинута вперед – более статичная позиция.
* Более усложненная позиция – расслабленная нога отставлена назад – интенция к движению, неакцентированный переход от покоя к движению.

Также Поликлет изучал идеальные пропорции. Шел от имперических поисков, от опыта, измерял человеческую фигуру, искал единый модуль. Многие ученые считают, что у него была выведена некая математическая пропорция. Т.е. в основе природных творений, гармонии лежит арифметическая пропорция. Параллели с учением Пифагора. Идеи Гиппократа о том, что гармония человеческого здоровья строится на неком равновесии различных жидкостей/токов (кровь, желчь и т.д.), которые должны пребывать в равновесном гармоничном состоянии. Т.е. опять некая числовая гармония. Т.е. поиск гармонии, основанный на числовой гармонии противоположностей, то что греки называли «симметрией».

Для того, чтобы проиллюстрировать свой трактат Поликлет создал статую (контрапост и пропорции), которая называлась «канон». Еще в древности высказывались предположения, что именно Дорифор и есть канон. Похоже на правду, т.к. это могло объяснить ее популярность.

С одной стороны, фигура кажется естественной. Очень явно выражены, доведены до предела хиастические законы построения контрапоста: ни одна линия не находится в неподвижном параллельном состоянии. Некие основы, которые сохраняют свое значение до настоящего времени. Сама поза максимально выявляет саму идею контрапоста: напряженной правой ноге соответствует напряженная левая рука, несущая копье, и наоборот: расслабленной левой ноге – расслабленное правой руке, чтобы наилучше продемонстрировать это перекрестное напряжение-расслабление.

Самая известная копия – из археологического музея Неаполя. Поликлет работал исключительно в бронзе и только в самом конце жизни создал одну в хрисоэлефантинной технике. При этом Поликлет почти никогда не изображал богов, но достиг совершенства именно в изображении человека. Есть даже один фрагмент торса (археологический музей Флоренции) из базальта. Еще одна версия Дорифора из Миниаполиса (тоже почти полная).

Рельеф из Аргоса – вариация на тему Дорифора – всадник с конем. Возможно, надгробие.

Плиний говорит, что фигуры Поликлета многим кажутся «квадратными». Первое, что приходит в голову, что они приземистые, коренастые. Особенно по сравнению со скульптурами 4го века, которые обретут более вытянутые пропорции. Хотя можно толковать метафорически, вплоть до «идеальности» или «четырехфасадности» (4 точки восприятия, которые и есть основные). Еще нет активного захвата пространства, но фигура уже свободнее ощущается себя в этом пространстве, все 4 точки равнозначны, ни одна не кажется ущербной. У Дорифора соотношение головы к высоте где-то 1 к 6. Были поиски этого модуля, но сколько ни измеряли Дорифора, его не нашли. Какие-то пропорциональные соотношения можно найти, но единого измерения найти не смогли. Это как с единым модулем в храмах, где-то он есть, но в большинстве храмов его нет.

Бронзовая герма (голова) Дорифора из Неаполя – даже в локоны уложены определенным образом, даже там можно найти контрапостные принципы.

**ДиодУмен**, от «диадема», т.е. лента. Атлет, венчающий себя лентой победителя, некий сакральный момент. В архаику – сосуд с куросом, венчающим себя лентой. Поза похожа на Дорифора, но на самом деле здесь этого намерения шагнуть выражено меньше, поза выглядит более статичной. Считается, что это более поздняя работа, но она меньше существует в пространстве, она больше нацелена на главный фасад: руки обрамляют голову и т.д. Сбоку не очень будет понятно, что именно делает атлет.

Меняется настроение: гражданский пафос Дорифора (идеальный атлет и гражданин «калеко-агатия» калес агатос – объединяет качество внутренней и внешней красоты, которая является отражением красоты внутренней). У Диодумена появляется некая замкнутость в себе, почти меланхолия, перенос на более субъективную сферу, на внутренние переживания. Предчувствие уже другой художественной системы – поздней классики Праксителя и эллинизма.

**Атлет Вестмакотта (атлет Киниск**) из Британского музея. Скорее всего была поднятая согнутая в локте рука с венком над головой, которой атлет увенчивает себя. Контрапост создает другое впечатление. С одной стороны все его фигуры немного однотипны, но поза обыгрываются на разные лады. В отличие от Фидия, который увлекался разными видами скульптуры и рельефа, техниками, Поликлет концентрируется на бронзовых атлетах в позе контрапоста: где баланс заканчивается, где фигура уже теряет опору, его метод очень рациональный, он как аналитик подходит к своим задачам. Некая разомкнутая структура, более активно раскрывается в пространство, но при этом немного утрачивается баланс: все напряжение смещено в одну сторону.

Трактовка волос почти как у Мирона, есть какая-то архаизация. Они воспринимаются почти как графический орнамент.

Амазонка Поликлета победила на конкурсе Фидия. Берлинский тип амазонки. Похожие поликлетовские черты: правая нога опорная, левая отведена назад. Присутствует «квадратность», почти мужская фигура. Это как и амазонка Фидия один из первых мотивов женской наготы. Новый мотив – внешняя опора, нет собственного баланса. Некоторые ученые из-за этого мотива сомневаются в атрибуции данной скульптуры Поликлету. Но в отличие от 4 века баланс перенесен едва-едва. Вполне возможно, что появление колонны/стелы/алтаря имеет повествовательное основание (амазонка ранена и ищет спасения у своей покровительницы Артемиды Эфесской). Второй мотив – запрокинутая за голову рука, как бы обрамляющая голову. Также мотив характерный для 4 века, часто будет использоваться для Аполлона, а позже перейдет к Дионису. Часто будет использоваться для фигур, изображенных в состоянии опьянения или сна (Аполлон Ликийский). Здесь, скорее всего, усталость, ранение, прочтение менялось в 5, 4 веках. Опять некое предчувствие мотивов 4 века.

### Кресилай.

Современник Фидия и художник его круга. Единственная работа с точностью приписываемая Кресилаю – портрет Перикла. В римское время воспроизводился в виде герма (бюст). Оригинал был бронзовой портретной статуей, у греков вообще не было бюстов. Они мыслили человека в целости, они не могли вычленить какую-то часть и ее изобразить. Скорее всего был похож на воина из Риачи, но только с портретной головой. Портрет достаточно условный, много типизированного, отвлеченно-героический образ, как в его биографии Плутарха. Т.е. лишенный черных пятен, негативных черт, но тем не менее появляются портретные черты.

Третья **амазонка капитолийского типа** (иногда еще называют амазонка сосипла, т.к. есть подписанная сосиплом копия), которая чаще всего атрибутируется Кресилаю (не бесспорно, но наиболее принятая версия). Все амазонки одного типа, одного размера наводит на мысль о том, что это был не конкурс, а все три скульптора были привлечены к одному большому заказу. Возможно, многофигурная композиция в благодарность победы над персами для эфесского храма. Т.е. жанр большого многофигурного скульптурного посвящения. Выполнялось не одним скульптором, а несколькими - Критий и Иносион – не единственный пример. Персы ассоциировались с амазонками, греки проводили эту параллель, поэтому амазонки – хороший сюжет для вотивной скульптуры. Т.о. вопрос о существовании конкурса остается открытым.

### Пэоний

Из города Мэнда (север Греции), явно связан с мастерской Фидия. Позже работал в Олимпии, известна свобода передвижения мастеров, вместе с которыми мигрировали техники, образы… **Ника** (420е гг) – мраморная подписанная Пэонием. Тип акротериальной статуи, помещенной на высоком 9м трехгранным столбом. Они была вотивным акротерием, установленном на олимпийском святилище в память о победе, одержанной месенцами, жителями Пелопонеса над спартанцами. Более ранний прецедент аналогичный Нике Самофракийской. Здесь решаются более сложные задачи, т.е. не просто взлетающая богиня, а наоборот спускающаяся с неба богиня. Возможно Пэоний подсмотрел сюжет у Фидия, который изобразил спускающуюся на руку Афины Нику. Пэний усложнил и развил сюжет: Ника как бы ступает по небу и ступает на землю. Она поднимает вверх руку и в ней держит край плаща. Была полихромия, поэтому, возможно, светлое тело выделалось на фоне темного плаща и крыльев. Драматично трактованы складки: тяжелый плащ и легкий хитон, облепляющий тело. Поэний первым использовал в круглой скульптуре эффект развивающихся драпировок и очень тонкую ткань, т.н. «стиль мокрых одежд». Развивающиеся драпировки выступают одновременно и основой/балансом статуи.

### Надгробия 2 половины 5 века

Колоссальное количество сохранившихся оригиналов. Основной тип – надгробная стела, хотя все более активную роль играют другие формы – рельефные сосуды, круглые скульптуры с изображением животных (сторожащих собак…).

**Стела ГегесО**. Меняется формат стелы и увеличивается количество фигур (взаимное влияние). Раньше узкая стела с одной фигурой, которой тесно и которая «проходит мимо». После перерыва, связанным с запретом на дорогостоящие погребения в Аттике (50 лет). В это время на других территориях появляются стелы с вторым объектом, но маленьким (голубь, собака…). Стелы возвращаются в другом обличие – более широкие, с обрамлением (часто в виде небольших храмов – колоны, наос..), что изображает: вход в храм, в гробницу – сложный вопрос, но важно, что разительно меняется сам подход. Раньше стела уподоблялась чему-то растущему (венчалась пальметтой), а теперь трактуется архитектурно (появляется архитектурное обрамление) и количество персонажей увеличивается. В стеле Гегесо госпожа и служанка не контактируют, но обе смотрят на один и то же предмет – т.е. некое единство. Тема прощания с миром, но вместе с тем появляются предметы, которые способствуют преодолению смерти. Замечательная пластика, градация высоты, степень проработанности, которые дают ощущение почти живописной пространственности глубины (как на фризе Парфнона). Игра с разным уровнем рельефа, значение контуров, которые то акцентируются, то теряются в пространстве. Силуэты: рука девушки переходит в руку госпожи, кривые линии

**Стела Ктесилая и Феано**. Тема прощания живых с мертвыми: кто-то кто умер и кто-то провожает. Горе, печаль не выражены так сильно, господствует скорее спокойное, лирическое настроение. В более поздней традиции герои могут держатся за руки, касаться друг друга, здесь единство скорее в едином настроении. У Феано – канонический жест супруги (держит покрывало), у Ктесилая поза похожая на странника с ране-классической стелы.

В надгробиях также могли воспроизводиться известные статуарные типы. **Опирающиеся Афродиты**, которая появляется еще у поликлетовской амазонки. Копии из Лувра.

# Поздняя классика.

## Скульптура

4 век. Это по прежнему классика и она базируется на достижениях Фидия, Поликлета и др. Но уже появляются тенденции, достигшие своего апогея в эллинистическую эпоху.

Скопас, Пракситель – 1 пол. 4 века. Современники и полные ровесники. Начинают с 370 - 360гг.

2 пол 5 века – Лисипп. Уже переходная эпоха: 30е гг походы Александра, 40гг – процессы покорения Греции македонянами. И фигура Лисиппа с одной стороны замыкает предшествующую традицию, но с другой стороны его работы свидетельствует об обогащении новыми темами, сюжетами. Он был любимым портретистом и скульптором Александра.

### Скопас.

Его творчество – некая загадка для нас. С одной стороны, есть образ, который за ним закрепился в антиковедении. Но с другой стороны, сохранилось мало работ. Родом с о. Парос. Скорее всего, потомственный скульптор и хотя работал равно успешно и в бронзе и мраморе, в его творчестве имеем дело в реабилитации мрамора. Это в целом симптоматично для 4 века. Возвращение к эффектам, которые можно извлечь из мрамора, особенно в изображении нежности, нюансировки женской фигуры. Если бронза очень подходит для изображения атлета, с его мышцами, венами, активности, то для женской наготы очень подходит именно мрамор. То же и у Праксителя, хотя он вышел из мастерской именно бронзового скульптора. Самая известная его работа Афродита Книдская была именно из мрамора. Он уделял особое внимание тонированию мрамора и активно работал с художником Никосом.

Храм в Тегеях (на Пелопонесе) – Скопос подвизался также и как архитектор. Т.к. он был известным скульптором, он должен был приложить руку и к скульптурам этого храма (т.н. «**тегейские головы**»). Высокая степень эмоциональности, патетики по сравнению с некой атараксии скульптур Фидия и Праксителя. Этот «патетический стиль» проявился и в живописи. Возможно, характерными приемами было изображение именно страдающих героев. Возведенные вверх глаза, сведенные брови, приоткрытый рот с виднеющимися зумами, драматические тени вокруг глубоко посаженных глаз. Этой светотеневой игры гораздо сложнее добиться в бронзе. В архаику этот мотив был, но в классическую эпоху угас.

Фрагмент **фриза галикарнасского мавзолея**. Скопас был привлечен как скульптор наряду с другими скульпторами. Фриз с изображением колесничих состязаний. Меньше 1 метра (даже меньше, чем фриз Парфенона), они могли помещаться внутри погребальной камеры, но это открытый вопрос. Фигуры возниц в длинных развивающихся хитонах изображены в скачущих позах. Небольшой фриз, но очень мастерски выполнен. Присутствуют те же приемы как и тегейской скульптуре. Правда, вместо мотива страдания, мотив гонки, аффекта. Хотя мотив страдания есть, т.к. это погребальное сооружение.

**Голова богини из Тегеи** (археологический музей Афин), скорее всего культовой скульптуры. Почти совершенно нет скоповского драматизма. Совершенно классическая, немного с налетом меланхолии (скорее в духе Праксителя). Возможно, Скопас не был всегда так однозначно драматичен, известно, что он создал целый ряд Афродит, не менее мягкие и женственные, чем у Праксителя.

**Статуя танцующей Менады** – самая известная в древности скульптура Скопаса. Не сохранилась, но есть достаточно пространное описание авторства Каллистрата, а также небольшая реплика из Дрездена, скорее всего эллинистического времени (поэтому скорее всего достаточно свободная копия). Тема не новая, иконография вполне классическая (в состоянии экстатического танца, держит в руках нож и жертвенное только что убитое животное). Но пластически совершенно необыкновенное решение. Скопас заставил камень, мрамор кружится в ритмическом танце. Сложно живущий в пространстве образ, у этой фигуры нет одной главной точки обозрения, нет ни одного исчерпывающего ракурса. Она не может восприниматься в статике, он диктует, заставляет обходить ее кругом. Как Эрехтейон в архитектуре. Но при этом каждый последующий ракурс связан с предыдущем. Это связано, прежде всего с винтовой позой (есть намеки в амазонке маттеи, но только намеки). На основе более ранних рельефов можно представить, что в поднятой вверх левой руке она держала козленка. Очень хорошо было видно противопоставление мертвое тело животного и живая плоть самой менады. Сильно выгнутая фигура, мотив штопора, запрокинутая голова – огромный шаг даже от сложного контрапоста.

### Пракситель

Очень влиятельная фигура, даже превосходил Скопаса. Происходил из афинского семейства скульпторов. Его отец **Гефесадот-старший** был, видимо, достаточно именитым скульптором, работавшим исключительно в бронзе и продолжал традиция . **Статуя Ээрены(или Ирина – мир) и Плутоса (изобилие),** т.е. аллегорическая фигурная композиция. Очень в духе Кресилая, фидиевского круга 2 пол. 5 века: спокойствие, уравновешенный контрапост, отсутствие сложных поворотов. Но композиция усложнена введением второго персонажа – младенца Плутоса. Позже Пракситель почти буквально воспроизведет эту схему. Тема изображения ребенка – новая в греческой монументальной скульптуре. Но в 5 веке он не изображался в виде младенца.

**Гермес с младенцем Дионисом.** Долгое время считался оригиналом Праксителя. Но за последние несколько десятилетий целый ряд аргументов, что это копия либо римского либо эллинистического времени. Но вопрос еще открытый.

Статуя была найдена в Олимпии. Павсаний написал, что именно там он видел статую Праксителя. Вопросы были с самого начала: явная, не обыгранная подпорка. Сверхреализм трактовки драпировок - уже эллинистический стиль. Такую обувь также носили уже в эллинистическое время.

Контрапост сильнее выявлен, тело обретает более выраженный S-образный изгиб. Фигура почти заваливается и ей необходима дополнительная опора, чтобы фигуре было, на что опереться. Меняются также пропорции: по сравнению с «квадратными» поликлетовскими фигурами, фигуры более изящные (1 к 7). Поликлетовская мощь, спокойствие, равновесие сменяется более сложными оттенками. С одной стороны, невероятная мягкость обработки мрамор, глубокие тени глаз (глаза тонут в тенях) тоже есть, но это нацелено на другие эффекты: не на эмоцию, драму, патетику, а на мелодраматичность, погруженность в себя. Его герои открывают собственный внутренний мир (по сравнению с гражданским активным открытым Дорифором). В истории тоже Пелопонесская война кладет конец триумфу 2 пол 5 века, сама полисная система Греции сходит на нет, что и отражается в настроении Праксителя. С одной стороны, больший психологизм, с другой – больший эгоизм.

Самая знаменитая статуя – **Афродита Книдская**. Оригинал не сохранился, но известны много копий. Она принесла Праксителю необыкновенную славу во всем греческом мире. Книд стал местом паломничество не только из-за своего святилища, но из-за статуи Праксителя. В римское время был организован туризм с осмотром известных греческих достопримечательностей и, в первую очередь, эту статую. Дошло множество источников и все они с оттенком восхищения. Пракситель – творец богов, почти такой же как Фидий. Но вместе с тем он придал такое человеческое сходство, что есть несколько описаний, что юноши влюблялись в нее почти плотской любовью. Но вместе с тем образ необыкновенно возвышенный, божественный. В сохранившихся копиях этого обаяния, той мягкости мы этого не чувствуем. Живописец Никий сотрудничал с Праксителем в работе над этой статуей. Сам Пракситель всегда подчеркивал, что Никий соучастен его славе, многое было привнесено именно тонировкой, росписью. Здесь, скорее всего, был более сложный способ, не просто раскраска, с живописными элементами.

Тема наготы. Обычно ее позиционируют как первую скульптуру, в которой было представлена женская нагота. Но мы видели, что она уже проявлялась в 5 веке (гетера алтаря Людовизи, раненные амазонки, стиль мокрых одежд), т.е. был сделан последний шаг. Все античные авторы отмечают пикантность ситуации. Передают, что статуя была создана для жителей о. Коса и они, смущенные наготой, отказались от скульптуры. И тогда Пракситель создан для них другую одетую статую, а жители Книда купили эту обнаженную статую, которая принесла невероятную славу Книду. История вызывает массу вопросов. Что за «покупки» статуи? Была ли статуя культовой (ее не покупают, а исполняют по специальным заказам) или вотивной. Возможно, второй варинат. Кто-то из авторов описывают, что она стояла в беседке и можно было посмотреть со всех сторон. Лукиан (позднее время) описывает ее именно в храме, причем достаточно странном с двумя входами, т.е. можно было посмотреть с 2х сторон. Возможно, она туда была убрана, чтобы оградить от чрезмерного усердия поклонников. Можно с уверенностью сказать, что нагота не своеволия Праксителя, а нагота была атрибутом именно книдского культа Афродиты. Возможно, на книде культ Афродиты слился с культом Астарты (божество, продолжающее культ Иштат, Эшнаны, связанное с плотской любовью и войной). Есть изображения, где Астарта изображена нагой, где она прикрывает тем самым подчеркивая свою наготу. Т.е. нагота была «санкционирована». Вместе с тем, Афродита не просто изображена нагой, а она омывается (акт очищения, повторение акта ее рождения из морской пены) и поднимает драпировку, как будто она стремиться накинуть на себя эту ткань, как будто ее купание было неожиданно прервано: мотив подглядывания. Этот мотив известен: Актеон, Тересий (увидел нагую Афину) за что был ослеплен, а потом наделен даром пророчества. Этот мотив обыгрывается в ряде эпиграмм, где речь идет от лица самой Афродиты («где же нагой видел Пракситель меня?»). Такая игра со зрителем будет продолжаться в эллинистическую эпоху.

Полихромия – следы на голове Афродиты из Коринфа. Многие мастера начала 20 века увлекались полихромией и делали это гораздо тоньше, чем современные научные рекунструкции.

2 головы круга Праксителя из Ионии немного передают обаяние очаровательного женского лица. К сожалению, римские мраморные копии этого не передают. Известно, что Праксителю позировала его возлюбленная гетера Фрина. Т.е. субьективный чувство его собственной любви служило основой очарования статую, чего нельзя было представить у Фидия или Поликлета. Она же позировала спустя 29 лет художнику Апелесу.

Эрот типа Кинточелло 360гг. Согласно легенде на статуе были написаны стихи самого Праксителя, что это образ его собственной драмы любви.

Отдыхающий сАтир. Баланс почти полностью перенесен на подпорку, еще больший изгиб. Из полудикого образа Сатир становится почти миловидным. Его дикость выражается почти только в несколько взлохмаченных губах, ослиных ушах, т.е. очень неявно. Боги в 4 веке явно молодеют, почти женоподобными. Подобное изменение происходит и в культовой практике. Акцентируются человеческие черты богов. Например, Аполлон – божество страшное, в поздне классическое врем он воспринимается почти исключительно как покровитель муз. Афродита из Урании превращается в чувственную покровительницу гетер. Т.е. нужно, чтобы боги были более расположены к человеку. Неслучайно возвышаются такие культы, как культ Асклепия, помогающего исцеляющего бога. Т.е. дистанция между богом и человеком сохраняются.

Статуя Аполлона соврактон (т.е. убийца ящерицы) (луврская копия). Аполлон – почти ребенок, наделенный почти женскими чертами. Причем мальчика играющего с ящерицей и держащий в руках стрелу, т.е. он готов убить эту ящерицу. Возможно, ящерица аллюзия на Пифона. Недавно в кливлендском музее всплыла бронзовая копия (либо, что вряд ли это даже оригинал). Мотив падающей фигуры.

### Бронзовые оригиналы 440 - 430 гг.

**Юноша, найденный в долине Марафона**, датируемый 430гг. Отражает праксителевский тип: юноша в ярко выраженном контрапосте, почти теряющий баланс. Возможно, совершает возлияние (?) или пристально на что-то сморит (плоский сосуд?).

**Юноша, найденная на о. Антикефера** (напротив Киферы, где родилась Афродита). ПО пропорциям близка высокой классике: уверенный контрафорс, мощные пропорции, НО. Шаг значительно шире, т.е. он «проходя мимо что-то показывает зрителю». Вовлечение зрителя совсем не в духе Поликлета, что указывает на 4 век. Что он держал в руках, никто не знает. Одно из предположений, что это Персей, и тогда он держит в руках голову Горгоны. Но это не очень растиражированный в греческом искусстве персонаж. Объемно трактованные волосы, инкрустированные глаза, объемные ресницы.

**Афина Перейская** (была найдена в афинском порту Перее). Замечательное богатое собрание. Статуи были приготовлены для отправки куда-то и были помещены в тайник (где-то в 1 веке), но сама отправка не состоялась. Очень хорошо сохранившаяся статуя, она не была в воде. С одной стороны, в духе фидиевских традиций (повторяется жест Афины Парфенос, шлем, строгий контрапост), но пропорции меняются, драпировки уже 4 в. Это единственный случай когда можно сопоставить сохранившийся оригинал с сохранившейся копией (хранится в Лувре). Здесь отступления: положения рук (на бедро), чуть отличается шлем. Сама копия датируется 2м веком, а статуя была в тайнике уже с 1 века. Это значит, что было либо несколько оригиналов, либо была некая оригинальная модель.

**2 половина 4 века.**

### Леахар афинянин.

Стиль реконструируется по копиям. Похищение Ганимеда (орел похищает юношу), сохранилась слабая академическая уменьшенная копия. Но частично можно судить, что он выступает как мастер эффектной, немного театральной стилистики. За ним закрепился образ скульптора холодного, академического, делающего статуи на внешний эффект. Аполлон Бельведерский, римская копия восходящая к греческому оригиналу, как думают многие к статуе Аполлона разящего Лиахара. Есть элементы театрализации (эффектная открывающаяся поза, театрально свисающий плащ, некая холодность). Но насколько можно по холодным римским копиям судить по стилю Леахара? Есть еще Деметра книдская – оригинал культовой статуи 4 века. Комбинация: более грубый мрамор для драпировок, тончайший – для лица. Леахар был привлечен к работе над галикарнасским мавзолеем, что рядом с Книдом. На Скопаса совсем не похоже, а Леахар может быть. Согласно некоторым источникам, Пракситель тоже работал над мавзолеем, так что он тоже мог создать эту статую.

**Лисипп**

Почти мастерская (как у Рубенса), в которой работали его родственники

Монумент Даоко – мраморный оригинал 4го века. Единственный сохранившийся оригинал времени Лисиппа. Известно, что у Лисиппа была статуя борца Агия, плюс стиллистические особенности указывают также на него. Но это точно не был Лисипп, он не работал в мраморе, есть известное высказывание, что «его учителем был Дорифор». Кроме того в силу пластической неуверенности, статичности это не может быть Лисипп. Возможно, это мраморная копия лисиповского оригинала. Есть его черты:

* Иной пропорциональный канон (вытянутые пропорции, маленькая голова);
* Очевидная асимметрия (одно плечо длиннее другого). Если вчитаться в то, что пишут античные авторы о Лисиппе, «мастера круга Поликлета изображали людей такими, какие они есть, а Лисипп – такими, какими они кажутся». Т.е. он делал поправки на то, как зрители воспринимают статуи.

Т.е. Лисипп вводит в поликлетовский канон человека – зрительское восприятие. Лисиповские фигуры максимально активны в пространстве. Самая знаменитая – **Апоксиомен** (атлет, очищающий себя). Он очищает себя специальным инструментом «стригелем» от пота, песка, масла. Совсем не героический момент (не бросок, не триумф), какая-то нота жанровости. Тема была придумана не Лисиппом, такие изображения есть на вазах и есть в надгробиях. За очищением физическим стоит очищение духовное. Сохранилась единственная мраморная копия (ватиканский апоксиомен) Предельная сложность контрапостной темы: нога не только отведена назад, но и в сторону. Как бы обе ноги находятся в напряжении, атлет как бы переступает с ноги на ногу, момент переходности более сильно выражен. Руки выдвигаются вперед и вбирает в себя пространство. Винтообразный поворот корпуса по отношению к ногам (предполагает обход статуи со всех сторон). Показано незавершенное движение, предполагает, что в следующий момент поза поменяется почти на противоположную. У Дорифора мы выстраиваем хиастические плоскости с одного ракурса, здесь и горизонтально и вертикально и с разных ракурсов. Огромное количество ракурсов.

**Статуя отдыхающего Геракла**. Самая известная– Геракл Фарнезе (в археологическом музее в Неаполе). Известно, что Лисипп создал целую скульптурную композицию о 12 подвигах Геракла. Здесь мотив отдыха почти в праксителевском духе особенно акцентирован. Но это уже другой герой – сверхмощный человек. Эту сверх мощность Геракл обретает именно в 4 веке благодаря Лисиппу. Именно этот образ в последующей европейской традиции становится основным и самым растиражированным (например, инженерный замок в санкт-петербурге). Эта копия подписана. За спиной Геракл держит яблоки Гесперид (последний подвиг). У статуи были утрачены голени и в ренессансное время они были заменены мраморными дополнениями, потом нашлись настоящие и были поставлены на место (хотя долгое время их на место не ставили, чтобы художники видели, что ренессансные мастера могут работать не хуже, чем греки – некий мотив агона). Но теперь ренессансные ноги стоят здесь же.

Скульптурные группы Лисиппа о подвигах Геракла часто воспроизводились в погребальных саркофагах.

**Бронза сидящего Гермеса из Геркуланиума.** Бронзовая римская копия с греческого бронзового оригинала. Появляется момент жанровости, Гермес превращается в совсем юного вестника богов. Этот мальчик присел на край скалы и в следующую секунду встанет и побежит дальше. Опять момент отдыха, что отражает характерные черты 4го века.

**Эрот-мальчик с луком**. Изображение Эрота в виде ребенка появляется только накануне эллинизма. **Отдыхающий Арес.** На фризе Парфенона Арес также сидит и держит рукой за ногу. Еще один важный момент – разоруженный Арес и Амур играет с его оружием. Известно, что в это время создавалась картина Пелеса «Ареса и Афродита», где акцентировалась тема Ареса побежденного Афродитой, там тоже был образ грозного оружия, ставшего игрушкой Эрота. Хотя связь этой скульптуры с Лисиппом не однозначно.

**Надгробная стела с реки Илисс**. Пытались приписать многим авторам. По пропорция скорее похоже на стилистику Лисиппа. Широкая плита с двумя фигурами. Обычно основная тема – контакт между живым и умершим, показывает, что контакт возможен. Здесь другая тема: явление призрака на могиле. Призрак – это юноша, а старик – тот, кто пришел почтить его память. Но они остаются изолированы, призрак виден зрителю, но не виден живым. Здесь присутствует почти скоповский мотив трагизма. Призрак вроде бы глядит на зрителя, но даже контакта со зрителем нет, взгляд устремлен сквозь. Но сама поза, взгляд приглашает к контакту со зрителями. Маленький мальчик чаще всего интерпретируется либо как мальчик-слуга, либо плакальщик (но его поза не позволяет его так трактовать, т.к. мальчик-слуга обычно держал какой-то атрибут). Возможно, это демон загробного мира и вместе с тем намекает на момент рождения (присутствует мотив мальчика, юноши и старца). Есть изображение Эрота в такой скорченной иконографии, а Эрот тоже связан с загробным миром.

Портрет. Отклонение от идеала. **Голова кулачного бойца из Олимпии**. Вероятно, это была статуя в полный рост. Иногда ее связывают с традицией лисипповской школы. Но здесь интерес почти к безобразному, как минимум к остро индивидуальному. Сам образ очень экспрессивный и далекий от греческого идеала красоты.

Существует также целая галерея портретов, созданная в 4 веке. Они мало сохранились, но много копировались в позднее время. Портреты философов, ученых, драматургов. Такие портреты-образы или портреты-типы. Насколько они отражали реальные черты, это вопрос. **Портрет Сократа**, за которым закрепилась традиция изображать его безобразным: похож на Селена (приплюснутый нос, нависающий лоб и т.д.). Можно провести параллели с советским временем: бюст Пушкина (т.е. набор черт, которые позволяли узнать даже не всматриваясь в черты лица).

Портрет Эврипида: портрет нервного человека с немного впавшими чертами.

# Эллинизм.

Периодизация с 323 – 30 (битва при Акции). Дробить смысла нет.

Эллинистические государства и правящие династии. Эллинистические центры. Птолемеи, Селевкиды, Антигониды (Македония), Пергамское царство и др. Одновременно со старыми греческими полисами.

Новый тип искусства: монархические идеи одновременно с греческими. Новый заказ.

Черты:

* Новый социальный характер искусства (монархия, растворение греческих полисов в крупных государственных образованиях). Полисная идея терпит крах. Теперь граждане полисов фактически становятся подданными.
* Меняется масштаб.
* Столкновение Востока и Запад. Где-то синтез, где-то просто влияние. Но это не единственная проблематика.

## Архитектура.

строительный бум. Строительство новых городов (Александрии, Антиохии), реорганизация старых. Причем многие планируются с нуля. Изменение в самих подходах к архитектуре:

* раньше – основа – сакральные сооружения (до эллинистического времени самые важные постройки – сакральные), теперь – важны и общественные постройки, жилая архитектура. Появляется светская архитектура как таковая.
* Грандиозность построек. Например, александрийский маяк. Ступенчатая структура (мавзолей Галикарнаса). Высота более 120 метров. Нижняя ступень порядка 60 метров. В разы больше, чем любые постройки предыдущих периодов. Грандиозная скульптура – громадная фигура Тритона на вершине маяка. Конечно, влияние Востока (вспомним огромные 10м архаические куросы под влиянием Египта).

Эллинистическая архитектура плохо сохранилась, т.к. на месте эллинистических городов возникают римские.

Градостроение. **Александрия** – классический пример, но от эллинистической Александрии ничего не осталось, погребен под более поздними наслоениями (только какие-то росписи подземных построек).

Лучше с малазийскими городами. **Пергам** (побережье Эгейского моря, недалеко от Трои). Династия Аттолидов. Продолжали линию классической греческой традиции. Гористая местность, поэтому сложно развернуть четкую перпендикулярную планировку. Преемственность с Афинами, но существенно отличается.

* Главный храм – священной Афине – маленький. Тенденция уже наметилась в эпидаврском центре. Привлекает внимание – театр (почти центр всего ансамбля), алтарь (большое сооружение, которое действует как храм: громные рельефы, скульптуры, более пластически артикулирован, чем архитектурны).
* Кроме того – площадь – взаимодействие с окружающим пространством. Т.е. внимание не только на само здание, но и архитектурную/городскую среду.
* Важен ансамбль. Большая роль стОлий (протяженные здания с колоннадой). Тип уже известен («расписная» стоя, стоя Афинян в Дельфах). Здесь очень протяженные, многоэтажные. Использование ордера не только в храмовых постройках. При этом стоя более масштабна, чем храм Диониса, стоящий в его основании.
* Возрождение/создание типологии - дворцы, богатые особняки. Уже в ансамбле акрополя.

**Пропилеи**. Проще, чем в Афинах, но зато кульминация двух ордерных форм, причем рядом, а не снаружи и внутри как в эпоху классики.

**Стоя**. Атоллиды строили много в Греции: стоя в Афинах (реконструировали на афинской агоре в 1910х), постройки в Дельфах. От этой типологии берет начало типология базилик. Даже само название: в Афинах была «стоя базиликес» (царская стоя).

**Приена.** Ионийский город. Полностью реорганизован: являет хороший пример эллинистического города. Хорошая планировка (Гипподам Милетский – 2 пол. 5 века, но широкое распространение в эллинизм). Регулярная планировка, узловые места: храм Афины Полераты (Пифей, который проектировал Галикарнасский мавзолей), агора, театр, гимназия и стадион. Весь распланирован на террасах.

**Приенский театр**: алтарь не в центре, орхестра не круглая (срезанная, как в риме), хорошо сохранилась проскения (дорическая колоннада – причем пилястры).

**Булевтерий –** городской совет. Почти квадратное помещение с восходящими ступеньками по бокам (зал мистерий в элевсине). Часто они обретают практически форму театров (полукруглые).

**Храм Аполлона в Дидимах**. Был разрушен во времена милетского восстания. В эпоху раннего эллинизма (конец 4 века) начинаются грандиозные работы по восстановлению храма. Его строили до начала 3 века н.э. (время Каракаллы), но так и не достроили. Единственный из ионийских дипторов, который относительно хорошо сохранился.

План повторял старый план. Диптор с гипетральным сводом, внутри помещался еще один храм (аддитон). Сакральная дорога от Милета. Хорошо сохранился стереобат и некоторые колонны, где-то стены целы. Размах Карнакского, Луксорского храмов. Рельефы на нижних частях колонн не были воспроизведены, украшены некоторые базы колонн. Внутреннее помещение несколько театральное: проход через узкие проходы – свод эллинистического времени (циллиндрический) (эффект неожиданности, развитие во времени), огромный внутренний двор с громадными ступенями, колоннами, где как на проскении могли разыгрываться мистерии. Пластичная стена с пилястрами. Предвосхищает римскую архитектуру.

**Жилая архитектура**

Появляется перистильный двор (найдет продолжение в римской архитектуре: комбинация этрусского дома с греческим перистилем). Раньше это были узкие световые колодцы, теперь он расширяется, окружается колоннадой, становится центром дома. Центр приватной жизни (сама тяга к приватности появляется уже в эпоху поздней классики и эллинизма). Либо пастадные дома (небольшой дворик с 1 – 2 колоннами чисто функционального, хозяйственного характера). Андрон (мужская часть), никея (женская часть)

Яркие примеры: дома в Пелле (столица Македонии) – район современных Фессалоник. Целый **комплекс дворцов в Пелле** (строились сразу после времени Александра). **Дом Диониса**: два перистиля. Отсюда знаменитые мозайки, мозаичные полы. Есть галечные (еще 5 – 4 вв): морская галька разных цветов. Все сюжеты – греческие, но подбор специфичен для македонии (охота на льва – царская тема). Известно, что Лисипп и Леохар создали бронзовую скульптурную группу полководцу Александра Кратеру с изображением охоты. Возможно, что сам дом Диониса принадлежал Кратеру и тема охоты на льва на мозайках дома продолжает тему скульптурной группы. Стилистически, близки краснофигурной вазописи и, с другой стороны, скульптуре – светотеневые эффекты. Дионис на фантастическом леопарде и грифон, терзающий косулю.

**Дом похищения Елены**. Центральная сцена: охота на оленя и буйство орнаментальных мотивов в боковых бордюрах, причем в перспективном сокращении (прямая аналогия в вазописи того времени).

Декор стен – имитация архитектурные элементы, дорогая облицовка (стуковая и живописная декорация). Т.е. по факту – 1й помпеянский стиль, который принадлежал эллинистическому миру.

В середине 3 века – мозайки тесера из смальты. Из-за трудоемкости и цветовой ограниченности.

## Рельеф

**Саркофаг Александра** из коллекции сидонских саркофагов. Найдены в Сирии. Подземные герметично закрытые гробницы. Для сидонского царя Абдалоима, которого Александр поставил царем/сатрапом Сирии. В форме греческого храма, без колоннада, но есть два фронтона, двускатная кровля, антефиксы, непрерывный фриз. Стены – рельефы (фризы цоколей храмов). Такого типа саркофагов в самой Греции мы не находим. Греческие надгробия – надгробные стелы. Среди сидонских саркофагов есть целый ряд антропоидных саркофагов, восходящих к Египту. Галикарнакский мавзолей только в миниатюре. Тоже совмещение греческих и восточных тем. Работали греческие мастера (возможно, из самой Аттики: очень высокое качество) по заказу сидонских заказчиков.

 Две длинные стороны: война и охота. Везде принимает участие сам умерший рядом с Александром. Короткие торцевые стороны: продолжение тем войны и охоты. Возможно, битва при Иссе. Еще это сражение увидим на знаменитой мозаике из Помпей. Рельеф почти превращающийся в круглую скульптуру, но есть места плоского рельефа. Активное использование перспективного сокращения (щиты) – добавляют глубины пространству. Охота на многих животных, но центральная тема – охота на льва. Греки используют иконографические формы битвы для охоты. Причем охота вместе с персами (что очень характерно для эпохи Александра). Т.е. не только столкновение, но и объединение. Сохранился цвет.

**Пергамский алтарь**

Как саркофаг Александра только другого размера. Середина 2 века. Алтарь – память о победах пергамского царства над галатами. Вотивное и мемориальное сооружение. Площадка алтаря, вознесенная на высокий цоколь (производит впечатление как цоколь Галикарнасского мавзолея). Традиция малоазийская.

Сакральная площадка, обнесенная стенами и колоннадой ионического ордера. Внутри этого пространства – сам алтарь.

2 фриза: один наружный по периметру цоколя: битва богов (гигантомахия) – фигуры выше человеческого роста; второй по периметру внутренних стен: история Телефа (сын Геракла, легендарный аркадский царевич основатель мезейского царства, будущий Пергам).

Батальный фриз, достигший апогея. Все схемы уже использовались раньше, ничего новаторского, но соединено в очень убедительный, динамичный, подвижный памятник. Например, Аполлон – в позе Аполлона Бельведерского.

Эпоха фигуративной скульптуры на время остается позади, увлечение орнаментальной декорацией, в этом смысле, пергамский алтарь представляет собой исключение.

Новый театральный эффект, ищет сочувствие зрителей. Гиганты страшные многосоставные существа: с крыльями, хвостами… Огромное количество богов: не только олимпийцы, всякие другие, морские, времена суток, т.е. очень расширяется состав богов. И эти боги тоже изображаются порой очень диковинно, чтобы было интересно было их разглядывать (тем более фриз был низко, его удобно было разглядывать). Раньше такого интереса к чудесному, необычному не было (см. Аполлодора).

Сверхреалистический эффект драпировок и др. не уступают статуарной скульптуре того времени. Гиганты карабкаются по лестнице, но не достигают верха. Граница между миром образа и реальным миром намеренно стирается.

Внутренний фриз – особенная сакральная значимость. Не такая динамичная и экспрессивная, но это и не нужно. Изображение различных культов, как Телеф основывает город, устанавливает алтари, учреждает культы. Опять знакомые образы: Лисипповский Геракл. Фриз больше в ионийских традициях: особая живописность, мягкость.

Акротерии. Развитие темы торжествующих богов: фигура торжествующего шагающего Зевса.

## Скульптура

**Большой Пергамский фриз** - Эллинистическое барокко. Возможно влияние на эпоху барокко: Лаокоон и т.д. Эллинистическое искусство отвечало запросам 17 века, поэтому логичны заимствования, движение по спирали, искусство делает определенные витки и приходит к похожим, близким решениям и приемам.

Большой пергамский фриз и другие работы, связанные с пергамской школой - яркие представители эллинистического барокко.

Еще несколько масштабных строительств, связанных с династией Аттолидов: стоя Аталла в Дельфах, стоя Аталла в Афинах. Особенно сильны Аттолиды с последнего десятилетия 3 века – начала 2 века. После ряда крупных победы над галлами (кельтами), римляне – союзники, что привело к решению конфликтной ситуации. Анхера (сейчас Анкара) в римское время галлаты осели в провинции Галлатия, столица Анхера.

Большой фриз Пергамского алтаря – метофарически победа над галлатами.

Вотивные **скульптурные композиции** на акрополе Пергама, которые представляли **поверженных галлов**: Умирающий галл, Галл, убивающий жену. Оригиналы не сохранились, есть только хорошие полномасштабные римские компие.

Капитолийский галл из Ватиканских музеев, восходит к эллинистическому оригиналу. Нет сложности композиционной как в Пергамском фризе, но есть драматизация, накал. Плюс тема не новая – в ранней классике – умирающий воин с Аэгинского фронтона. Разыгрывается трагедия смерти: человек силится встать, но не может. Галл изображен обнаженным в традиции греческого искусства, но присутствуют явные гальские черты: характерная шевелюра (по трактовке волос всегда можно сказать, кто изображен: эллин или варвар). Взъерошенные волосы – как у низших божеств Селенов, Сатиров – взбаломошная, дикая сущность. По источникам есть информация, что галлы мыли голову водой с известью и стояли взъерошенными.

Жанр. Не одна скульптура, а целый ряд постаментов на площади перед храмом Афины. Есть традиция, но классические группы были более статичными, демонстрировали себя, предстояли, а не были участниками драматического действа. Это было во фронтонных композициях (битв, баталий, поверженных врагов). Как будто фронтоны превратились в свободные трехмерные композиции. Зрители ходили между и взаимодействовали.

**Галл, убивающий себя и свою жену.** Мотив, когда особенно воинственные племена предпочитают убить себя, чем сдаться в плен. Такое писали про лигийцев (дважды совершали коллективный самоподжог). Здесь композиция еще сложнее: скульптурная группа в барочном ключе: фигуры взаимодействуют с собой и окружающим пространством. Сами оригиналы были, скорее всего, бронзовыми.

Есть 2 варианта: большая группа с Акрополя Пергама, и малая – с Афинского акрополя. Эта связь Пергама с Афинами постоянно подчеркивалась царями и мастерами.

Афинская группа – малое посвящение Аттолидов: изображения богов и гигантов, раненых амозонок, греков на отдельных постаментах (лежащие как бы на щитах). Т.е. изображения легендарных битв – аллюзия на современные события. Здесь фигуры меньше – 2/3 человеческого роста.

**Страдающий Марсий** (известно до 12 копий). Скульптурная группа – наказание/мучение Марсия. У МИрона другой момент (момент наложение проклятия и готовность Марсия взять флейту). Здесь – финальная точка истории – наказание/мученическая смерть из-за неразумия, гордыни, нежелания подчиниться богам.

В группе была также статуя Аполлона и раба-варвара, точащего нож, и сам привязанный к дереву Марсия. Тело, лицо – момент предельного страдания.

Характерная барочная пластика лица – экспрессия, драматизм момента. Лицо – пластическое изображение средоточия страдания.

**Лаокоон.** Оказала огромное влияние на европейскую изобразительную традицию. Найдена в 1506 году. Один из скульптурных оригиналов, который стал очень рано доступен европейцам. Проблема атрибуции, авторства. Является ли он оригиналом? Сейчас считается, что это копия, выполненная родосскими мастерами, Агисандр, Полидор и Афиладор, в позднереспубликанское время (конец 1 века н.э., начало н в н.э.). Уникальна, не существует других копий. Эллинистический оригинал может быть пергамского происхождения, может быть, 3 или 2го века. Проблема соотнесения пластического образа с текстом. Сюжет о троянском жреце, который был наказан (есть разные версии за что). Чаще всего за предостережение троянцев о введении троянского коня, тем самым препятствует воли богов. Есть варианты, что Л был жрецом Аполлона и не должен был жениться и за нарушение страдает. Есть вариант, что гибнут только его дети. Мы не имеем ранних греческих решений детального описания самой сцены. Имеем римский текст «Энеида» Вергилия. Вергилий ли находился под впечатление скульптуры или наоборот? Нет ничего невозможного, что Вергилий не знал этой вещи.

Сама группа изначально находилось во дворце будущего императора Тита и там ее видел Плиний и дал детальное ее описание.

То же что в Галлах и в Пергамском фризе – сложная композиция, но разворачивающаяся в одной плоскости (в отличие от многих других не расчитана на круговое восприятие). Черты: динамика, напряженность, кульминационный момент, экспрессивная мимика, очень детально проработанные реалистические моменты в трактовке лица, морщин, мускулатуры мышц. Но очевидно используются пластичекие наработки, известные по классической традиции. Напряженное движение в сторону. Х-образное, диагональное движение торса, закинутые руки. Метопы парфенона, копия рельефов щита Афины Парфенос. Фигура одного из гигантов из Пергамского альтаря. Т.е. сложившаяся формула страдающего воина.

Тяга к театральности, которая иногда достигает чрезмерной вычурности, многофигурности, многословности. Группа из терм Каракалы в 16 веке – попали в коллекцию Фарнезе, часть переехала в Неаполитанский арх музей. **Фарнезский бык.** Сюжет о наказании Дирки, жены Лая. Которая притесняла Антиопу. Сыновья Зет и Анфеон наказывают Дирку, привязывая ее к рогам быка.

Опять показан момент предстоящего наказания, страшной казни. Опять заострение на пугающих моментах. То, что в классике едва ли могли найти. Когда смотрите на группу, не сразу понимаете, что происходит: бык – главные персонаж композиции, хотя дело совсем не в быке. Несоответствие композиционного построения сюжетному содержанию. Пирамидальная композиция – как акробаты в цирке, выстраивающиеся в пирамиду, балансирующую на грани. Некая чрезмерная усложненная композиция. Но сложно судить, что было в начале: найдена копия, скорее всего, с Родоса. Аполлоний И Тавриз. Копия – ранней имперского времени (1 век), или Северовской эпохи (3 век). Возможно всех этих дополнительных деталей не было в оригинале. Кроме того группа сильно реставрирована в Ренессансное время.

**Ника Самофракийская.** Оригинал. Нач 2 века до н.э. Часто связывают с Родосом, возможно, это было посвящение жителей Родоса на о. СамофрАкия на святилище хтонических божеств. Благополучное разрешение конфликта с флотом Селевка, который подошел к Родосу (селевкиды сняли осаду и флот отступил) – один из вариантов идентификации статуи. В любом случае, это вотивный дар за одержанную победу, скорее всего на море.

Нику Проонион (?)– конец 5 века (ника спускается с неба на высоком постаменте).

Была на постаменте, изображающий нос корабля, хотя она не стояла на берегу моря, а на территории святилища, скорее всего в нише или на фоне стены перед искусственным бассейном (метафора моря). Ника стремительно идущей, взлетающий, одежды кажутся мокрыми, т.е. тема моря явна.

Очевидно, что статуя рассчитана на фронтальное восприятие и, может быть, с определенной точки. Боковой вид тоже эффектен. Именно сбоку мы видим чудесные крылья (которые сохранились! и которые чисто техничски было сложно сделать.

Мотив ветра, развивающие словно намокшие одежды. Сверхреалистические драпировки, вздувающиеся словно парус. Если смотреть сбоку вместе с постаментом, фигура теряет масштабность и значимость. Фронтально – хорошо соотностися.

Диссонанс между торсом и ногами – он кажется слишком смещенным относительно ног, что заставляет задуматься о композиции в целом. Есть изображение на монетах: ника изображена трубящей в рог, возможно положение рук компенсировало эту диспропорцию. Или это связано с поправкой на зрение, определенной точкой восприятия (этим озадачивались в позднюю классику – мастера круга Лисиппа).

Трактовка тканей – эффект Хочется ткани потрогать, пощупать, тактильно соприкоснуться. Такие же эффекты вызывает барочная Берниневская скульптура.

В связи с этим особым иллюзионизмом в изображении материалов, фактуры – **чета супругов с о.Делос.** Одни более тяжелые ткани просвечивают сквозь другие более прозрачные показаны с макимальной точностью, убедительностью, что не находим в классическое время.

**Венера Мелосская.** Конец 2 века. Найдена на о.Мелос. Скульптор – Александр (Алесандр) родом из Антиохии на Меандре (река в Малой Азии), т.е. скульптор ионийской выучки. Ориентировался на классические образцы аттической школы. Фидиевские черты в трактовки лица, волос. Но есть много моментов, которые заставляют датировать памятника более поздним временем. Сбалансированный контрапост, но очень сложный: фигура сильно наклонена, наклон и масса камня удерживаются массивностью нижней части фигуры. Торс имеет очень выраженный винтообразный поворот. Фигура постоянно преображается, изменяется по мере того, как мы ее обходим (то более статична, то почти неустойчива – большую роль играют большой наклон и винтообразное положение тела). Афродита Книдская Праксителя – с одной стороны, с другой стороны, более прямые аналогии – Афродита из Капуа (поворот чуть проще, но мотив очень похож). Могла даже быть интегрирована в скульптурную группу: поворот торса, головы – как будто обращение к кому-то (тоже и в капуанской афродите). В одной из реплик Афродита держит в руках щит – метафора на Ареса. Любовь, которая побеждает войну. Афродита смотрится в щит как в зеркало, т.е. это и ее атрибут. Может быть, там был и сам Арес. Иногда говорят, что это Афродита во время суда Париса. Т.е. есть разные варианты.

Сам образ женской наготы, который всегда ассоциировался с Афродитой. Импульс дает Пракситель с Афродитой Книдской, даже Венера Милосская не избежала этого влияния. Но вместе с тем появляются и новые типы.

**Афродита на коленях/корточках**. Оригинал (не сохранился) обычно связывают с 3 веке, скульптор Дойдалсос. Омывающаяся Афродита. Тоже очень влиятельна, популярна и много копировалась. Принципиальное отличие: жанровый мотив в классике слегда обыгрывался, он был скорее ритуальный. Здесь – он очень явный, мы видим моющуюся женщину, очень реалистично со складками на животе, хочется тактильной осязательности. Нет Праксителевской возвышенности, очень реально.

Реплика из палаццо Массимо одна из самых замечательных – типичный, очень явный эллинистический реализм, чувственность, очаровательность.

С одной стороны патетика, героизация, трагический накал/пафос. С другой стороны, целая линия уходящая в камерность, жанровость. Внутри перестильных дворов, парковых ансамблей. Они не рассчитаны на активный эмоциональный отклик, скорее на приятное созерцание. Всегда много подробностей, занимательности. Афродита и Пан из национального арх музея в Афинах. Тема красоты и безобразии. Афродита держит свой атрибут – зеркало, показывает его сатиру, чтобы он на нее полюбовался, и понял свое безобразие. Парящий амур – очень характерно. Они размножились и превратились в путти. Они появляются именно в эллинистическое время. До этого Эрот все-таки юноша, пусть почти мальчик, но не младенец, как в римское время.

**Афродита, играющая с Эротом.** Жанризация на столько, что мифологический момент теряется: просто матрона играющая с ребенком.

**Фавн Барберини.** Мюнхен. Тоже жанровый аспект. Спящий сартир. Мотив известный по более ранним памятникам: мотив сна или опьянения. Часто в изображении Ариандны. Она была оставлена Тесеем спящей, именно так ее находит Дионис. Сон – смерть. 1:04. Жест: рука, закинутая за голову: иногда страдание/мучение (раненная амазонка), иногда сон (Ариадна, Фавн). Развалился почти неприлично. В этом тоже присутствует момент сверхреалистичности (именно так спит расслабленный человек) и вместе с тем жанрового обыгрывания. Лицо невероятно индивидуально, как будто за ним стоит конкретный персонаж. Нет иконографического типа. Момент сна, приотрытый рот, немного нахмуренные брови, морщины, точно показанная кожа. Со спины: расслабленность/напряжение.

## Эллинистический портрет.

Идет по пути уточнения, сверхреализма. В оригинале сохранилось немного.

Портрет одного из царей династия Аттолидов (может быть Аттала 1 или Аттала 2) из Пергама. Влияние на римский портрет.

**Голова из Делоса**. Афины арх музей. Оригинал. Начало 1го века. С одной стороны очень выражено индивидуальное. Но если сопоставить с классическим римским портретом республиканского времени. У римлян идет от маски.

Нет сверхверизма, каждой морщинки. Здесь все-таки обобщенно-синтетический образ. Это может быть образ страдающего человека (как в голове с Делоса). Может быть тема старцев (некрасивых, аскетичность), поддерживается тема мудрости, знания. Галерея портретов философов. Линия началась в 4 веке. Так например, образ Гомера (были из 4го века и позже). Видим как реализм наростает. Морщины, надбровные дуги очень выраженные, реалистично акцентирована слепота, полуоткрытый рот – момент прозрения. Гораздо более конкретный образ Гомера, хотя не может быть реальный портрет.

**Портрет Софокла.** Бронза, возможно, оригинал 2 века до н.э. из Британского музея. Этот Софокл скорее похож на Эсхила. Дается впечатление натурного воспроизведения, как будто портретист был в контакте с персонажам. Хотя этого не могло быть: Софокл 5 век. Есть желание создать иллюзию реальности.

Тема внимания к индивидуальному продолжается и в скульптурных группах жанрового характера. Уже не мифологические сцены и не реальные исторические персонажи. Кулачный боец. Бронзовая копия с бронзового оригинала. Сидящий, разматывающий кастеты, уставший борец, реагирует на появление кого-то. Т.е. момент связанный с героизмом уходит на второй план, выходит жанровый момент. Даже если сравнить с Апоксиоменом (при всей внешней жанровости А производит значительно более героическое впечатление), героизм сменяется чем-то другим. Есть явная апелляция к зрительскому состраданию (шрамы на лице, сломанный нос, экспрессия в выражении лица).

Мюнхен. Копия: **Опьяненная старуха.** Крайности реалистического жанра. Часто появляется изображение стариков: некрасивых, гротескных, нищих, иногда пьяных. То новое, что проникает в греческое искусство. Тоже сидит на земле, мы оказываемся над ней – принижает ее, некой пьяной нищенки. Она держит в руках очень роскошный сосуд. Одна из главных тем – дионисийская. Мотив соскальзывающей с плеча драпировки – атрибут божественной красоты, атрибут Афродиты. Эллинистический образ Vanitas, Momento Mori, некая Афродита наоборот. Она опьянена, дионисийская тема всегда связана с возрождением. Эстетика безобразного, которая начинает привлекать внимание. Много копий, что говорит об известности оригиналов.

Это направление богато предствлено и в мелкой пластике.

## Малые формы и традиции прикладного искусства.

**Кратер из Дервини** (на территории исторической Македонии) из музея Салоник. Представляет бронзовая золоченая амфОра для хранения пепла. Изображает момент воссоединения Диониса и Ариадны и хоровод Менад вокруг них.

Скульптуры Менад и Селенов на плечиках сосуда трактованы монументально, очень барочны. Сидят почти соскальзывая. Интересная игра почти круглых скульптур на плечиках и низкие рельефы на фризах. Пьяных селен – миниатюрный вариант Фавна Барберини. Похожая поза: заломленная рука, момент мучительного сна, почти соскальзывающий с сосуда.

## Эллинистическая живопись

### Мозаика

**Мозаика битва Александра.** Столкновение персидской армии Дария с кавалерией Александра. Найдена в Помпее в доме Фавна. Украшала пол экседры, выходившей в перистильный двор.

Особые живописные качества, связанные со сложной техникой. Мозаики из Тесеры из кубиков камня с вкраплениями смальты. Не регулярные формы гальки, а гораздо более мелкие, отшлифованные, которые можно подбирать по цвету, тонировать, подбирать живописные переходы. Сложности и высот достигается в мозаиках такого рода, которые воспроизводят живописную технику в рамках мозаики.

Эта мозаика копирует живописный оригинал. Античные тексты упоминают несколько картин, которые изображают битву греков с персами, Александра с Дарием. Чаще всего упоминают Филоксен из ЭрЕтеи. Фиванская школа. Возможно, Елена из Александрии: Битва греков с персами. Сейчас принято датировать концом 2 началом 1 века до н.э., которая копирует более древний эллинистический оригинал.

Эта мозаика принадлежит и римскому искусству эпохи республики и вместе с тем она явление эллинистического мира. Мастер скорее всего был из Александрии, где была сильная традиция создания мозаичных картин.

Сохранилась фигура Александра во главе конницы и противостоящая ему армия перса, которые количественно преобладают в мозаике. Со стороны персов – ощетинившийся мотив копий (будет появляться, реинкарнироваться: Взятие Христа Джотто, Сдача Бредо у Веласкеса – там, где нужно показать огромность, масштаб армии). Очень резкий ракурс удаляющегося коня – барочная тема сложной перспективы, вываливания объемных фигур в пространство. В стане персов – смятение. Прежде всего в фигуре Дария, который простирает руку в сторону своего генерала-сатрапа, пораженного Александром. Иконография Александра знакомая – в рельефах, живописи, напр. на саркофаге Александра. Часто называют именно битвой при Иссе, которая предположительно изображена на саркофаге. Многие мотивы: припавший на колено конь, облик персов и т.д. Стилизованный портрет Александра и его коня Букефала. Интересные детали: персы падают под копыта мчащихся в разные стороны коней.

Галичные полы в истоке – графические сцены. В крайности – самые сложные – имитируют скульптуру. Здесь – имитация живописи. Один из персов упал на землю, опирается на щит, в котором видит свое изображение. Иллюзионистические достижения в живописи, традиция живописного реализма. Т.е. первый раз этот путь от экспериментов с пространством Полигнота до полного реализма с бликами, светотеневые нюансы и т.д. И потом в Возрождение этот путь будет пройден еще раз. Это искусство сопоставимо с Поздним Возрождением.

Проблема: знали ли они перспективные линейные построения. Может, они этим активно не пользовались, она не имела сакрального значения. Т.е. нет единой сетки, каждый элемент, схема в своей сетке. Значит, было немного дискретное видение, четкая прямая перспектива была им просто не нужна.

Из арх музея Неаполя: **александрийская мозайка на театральную тему эллинистического времени из Помпей**. Театральная сцена: актеры на проскении. Эмблема, украшавшая пол. Также как мозаика Александра воспроизводит живописные техники. Подписана мастером Диоскурит с Самоса. Перспекивные элементы: овал бубна в сокращении – сразу глубина пространства. Светотеневые эффекты драпировок. Возможно связана с традициями скенография (дотение): живопись цветными тенями. Свет и тень: синие холодные тени на золотистом рыжеватом фоне.

**Мозаика из Палестрины (Пренесте)** – в основе римское поселение, связанное с деятельностью Суллы. Святилище – мозаика 2 века до н.э. Отражена египетская/александрийская тема. Карта нильской дельты, как если бы мы смотрели с высоты птичьего полета. На переднем плане – Александрия (ордерные постройки в греческом духе, одетые в греческие тоги люди). Городская, эллинская цивилизация. Рыбаки на лодках – рыбацкая/сельская идилия. Жизнь на лоне природы. В центральной части – селяне: охотятся, ловят рыбу. Сельская жизнь. На дальних планах черные нубийские лучники, фантастические животные, есть и реальные. Чем дальше от цивилизации, от греческого мира, тем более диковинный пейзаж. Схватка мангуста с коброй – любимые персонажи изображения нильской жизни.

### Живопись

Катакомбные захоронения. Лучше всего в исторической Македонии в некрополях.

**Гробница Персефоны в Вергине** (рядом с г.Эги – старая македонская сакральная столица, там хоронили царей). Познее классическое время. Была ограблена, ничего кроме настенных росписей не сохранилось. Изображение похищения Персифоны (Годес/Аид похищает Персефону). Легкая, скорая работа, по технике напоминает акварель (легка и немноголойна). Облик Годеса – образчик патетического направления. Хорошо сохранились следы от черенка кисти. Художник примерно намечал положение фигур. Мастер приглашенный грек. Иногда всплывает имя Никомаха, фиванского художника, отличающегося скорым письмом.

**Гробница Филиппа из Вергины**. Сохранился фасад, оформленный в традициях греческой дорики. Расписанный. Многие македонские гробницы сохранили полихромию, на основе которой можно реконструировать роспись греческих храмов.

Фриз – тема царской охоты (тот же сюжет, что и в рельефах саркофага александра). Центральный эпизод – охота на льва, и всадник, встающий на дыбы и убивающий льва. Должен быть хозяин – Филипп. Кони изображены со спины в резком сокращении. Некоторые ученые полагают, что автором оригинала картины мозаики Александра тот же что и фриза гробницы Филиппа. Возможно, Филоксен.

Эллинистическая традиция 3 – 2 века. **Гробница пальмет или Амфимиев**. Почти нет фигуративных изображений, исключительно орнаментальные украшения. На голубых тонах объемные фантастические цветы. Как галечные полы.

## Вазопись.

###  Середина – 2 половина 5 века

Время расцвета -архаика, особенно поздняя и ранняя классика. Середина – 2 половина 5 века: само рисование становится более свободным (наметилась уже в ранней классике), композиции более лаконичные.

**Мастер Ахилла**. Амфора с изображением Ахилла. Как у берлинского мастера – на постаменте. Есть попытка дать ее в контрапосте, пока еще не очень уверенно. Каноническое сочетание фаса и профиля.

Эфорб, несущий Эдипа. Ребенок еще немного похож на маленького взрослого. Тема Гермес с младенцем – появится гораздо позднее.

**Мастер Клеофона.** Фон расчищен от ненужных деталей. Внутри проработка силуэта дается скупыми линиями. Не видим сложных пластических решений, спокойствие, гармония. Аналог фидиевских скульптур, фриза Парфенона. Тема прощание с воином, который отбывает в другой мир – спокойствие, оцепенение,

Надгробные стелы, рельефы этого времени.

Ферарский кратер – тема ритуального шествия к храму Аполлона. Архитектоничная фризовая композиция.

Игры с пространством Необида не были поддержены, во 2 половине 5 века возвращаются к классическому фризу с условным пространством, повторяющимся ритмом. Почти цитата фриза Парфенона. Элегантно под одеждой угадывается тело (как во фронтонных композициях Парфенона). Уверенный контрапост.

**Белофонная роспись** – яркие оригинальные решения. Сама техника появляется рано, некоторые еще в 5 веке. К концу 5 века достигает зенита своего существования. Важен также мастер Ахилла. В белофонной он гораздо свободнее, артистичнее.

**Мастер Фиалы.** Кратер с Дионисом. Гермес принес Диониса на воспитание Селену и нимфам. Использование большего спектра красок. Насколько возможно, дает представление об утраченных живописных произведениях. Изначально цветов немного: черный, белый, разновидности охры.

Свободное рисование разбавленным лаком, дополнительные цвета.

**Белофонные лекифы**, которых становятся особенно много в последние 10я 5 века. Небольшие сосуды для косметического масла, но они также использовались в погребальных ритуалах и стали прочно ассоциироваться с погребальной тематикой. Их могли ставить на ступени гробницы и т.д.

Лекиф мастера Ахилла – Прощание воина. Сидящая женщина как из надгробья Гегесо и юноша, который с ней прощается. Щит в сокращении и огромный глаз-апотропей в профиль.

Лекиф, в центре которого изображена погребальная стела, справа и слева два человека: воин и старец в скорби. Тема встречи живых и мертвых у могилы, явления призрака. Позже обыграна в стеле Саркиелиса? В скульптуре такие индивидуальные лица появятся в позднее эллинистическое время. Тема контакта между умершими и живыми нет (в надгробных стелах они контактируют, держатся за руки, встречаются взглядом и т.д.), они в разных мирах и друг друга не видят.

### Аттика. Конец 5 – нач 4 века

Время кризиса Афинской вазописной традиции.

**Гидрия мастера Мидия.** Уже у него появляются черты упадка. Он очень элегантен, некое рафинирование изображение. Снова тяга к внутренней орнаментике, маньеристичность, избыточности. 2 сюжета: Геракл в саду Гесперид и похищение дочерей . 2 регистра, внутри фриза фигуры свободно. Интерес к пространству, иллюзорности, чрезмерной декоративности. Форма дробиться, нарушается синтез между формой и живописью. То же из-за дополнительных накладных красок.

**Кратер мастера Долона**. Изобильная детализация, присутствие пейзажных деталей. Сюжет из Одиссеи: жертва черных баранов для проникновения в загробное царство.

Яркий расцвет вазописи – поздняя **Италийская вазопись.** Апулийская школа вазописи. Несколько примеров. Специфические черты, которые восходят к аттической, но быстро становятся самобытным.

### Финальный этап вазописного искусства Греции. Италийская вазопись.

Аттика начинает указать. Повторы, неряшливый стиль. Мидий – еще рафинированное аттическое искусство, но после его мастерской (начало 4 столетия) – угасание. Эстафету подхватывают италийские мастера. Весь четвертый век – греческая вазопись на юге Италии. Расцвет яркий, но краткий (последняя четверть 5 и весь 4 век). Эпоха эллинизма уже не дает вазопись как искусство, скорее как ремесло: вторичные вещи где-то повторяющие высокие образцы.

Начали изучать позже, чем аттическую, но открыты были раньше, еще в 18 веке. Привлекали сами сюжеты: гротескные, особая интерпретация классических мифов. 19 век – в основном изучали греческую, особенно аттическую вазопись, т.к. получили возможность изучать на греческой земле. Хотя многие аттические вазы нашли именно в этрусских погребениях. Пик исследования аттических ваз 20 – 30 гг. Джон Бизли – культовая фигура в исследовании греческой вазописи (систематизировал, дал условные имена вазописцам и гончарам). Италийские мастера 40-50 гг Артур Трендел – сделал то же, что Бизли для аттической вазописи.

5 основных италийских школ:

* луканская школа (самая ранняя – южно-италийская область Лукания (напр. там Пестум)
* апулейская школа (самая влиятельная, наиболее широкий круг впечатляющих памятников)
* кампанская школа (Помпея, Геркуланом). Кумы и Капы
* пестумская школа (можно выделить отдельно из луканской)
* сицилийская школа (хотя тоже выделяют несколько школ).

Специфика южно-италийской керамики:

* в Греции использовали и в городской жизни, в Италии 99% из погребений, в быту не использовали

### Луканская школа

Родоначальник. **Мастер Пистичи** (место). Луканская школа. Сильнейшее влияние античных мастеров (возможно, проходил выучку в Аттике). Типичный аттический стиль конца 5 века, чуть более беглый, неряшливый. Круг сюжетов, композиция знакома по аттической. Буквально подражает. Использует аттический лак. Самостоятельная вазопись – 440 – 430гг, до этого сильное влияние Аттики (возможно, сильная волна миграции: бежали от Пелопонесской войны, чумы, афинской конкуренции.

Кратер с двумя фигурами и дионисийским сюжетом. Полочки, четкие фигуры на черном фоне.

Мастер Амика (по именной вазе). Ваза из ГМИИ. Сатиры, которые устанавливают светильник, на который забирается мышь, которая пьет масло, и они сгоняют эту мышь. Возможно, есть ритуальный смысл. Фигуры поставлены в круг, пространство закручено – свободное аттическое рисование на светлых фигур на черном фоне.

Ваза с Амиком. Еще более рафинированная. Из Аргонавтики (царь Беприков, варвар, вызывает на поединок и убивает. Один из братьев Диоскуров (Полифем?) побеждает Амика и, согласно Аргонавтике, его убивают. Здесь другая интерпретация – наказание опечаленного Амика. Сюжеты, связанные с насилием, редко на аттических вазах. Здесь есть: параллели с этрусками. Циста Фекорони, тоже акцентируются жестокости (сцены поединков, жертвоприношения в гробнице Франсуа).

Амфора со сценой из Ористеи: Орест, Электра и Гермес. На многих италийских вазах появляются сцены, которые можно связать с греческой драмой (часто именно изображение театрального действа). В духе мастера Мидии с прихотливыми орнаментами драпировок. Чем-то похоже на изображение умерших на своих могилах (в трактовке лица, позы) – влияние поздне-аттического свободного рисования. Стела с венчающим ее сосудом (как в эпоху геометрики, когда ваза служила надгробием). В 4 веке эта традиция возродилась и пришла на юг Италии. Комбинация краснофигурная техника с чернофигурной.

Ваза мастера Корней (праздник отмечался в Спарте и некоторых италийских центрах). Сцена Дионисийская, в 4 веке тема смерти – возрождения все больше приобретают погребальную символику. Дионис на троне, менады. Стиль близок мастерской Мидия, только еще больше орнаментальности. Загадочная фигура с сосудом и атрибутом, которым она разбрызгивает/окропляет (что-то восточное).

Луканская школа к середине 4 века угасает.

### Апулейская школа

Со 2й четверти 4 века – апулийская школа. Школа Апуи тоже начинает с подражания аттическим образцам.

2 направления:

* простой стиль – композиция с несколькими фигурами (2-4), свободно размещенные в пространстве с использованием небольшого количества накладных красок.
* Роскошный стиль.

**Сосуд из бостонской группы сосудов. Изготовление/роспись статуи Геракла.** Фигуры размещены друг над другом – из аттической традиции (которая этим и заканчивается). Немного опасная и губительная игра с пространством – постепенно пришли к тому, что и аттические мастера, когда иллюзорность разрушает архитектонику вазы. В верхнем регистре – наблюдающие/контролирующие процесс создание статуи героя. Простой стиль.

Роскошный стиль. Истоки – апулийские росписи еще 5 века. Прото-апулейская школа – мастер рождения Диониса. Большой кратер с ручками, закручивающимися в виде волют. Свободное размещение фигур (мидийская школа, полигнотовская традиция). Присутствие всех богов-Олимпийцев. Принимает Диониса не Гермес, а Афина. Активно вводит растительный орнамент.

Тот же мастер – фрагмент кратера.

Грандиозные кратеры (от 60-70см ранние до метра и больше – в период расцвета). Как и вазы геометрического стиля – сугубо погребальное назначение. Здесь они не служили надгробием, а просто помещались в погребальные склепы. У некоторых отбито дно, как и в геометрических аттических вазах. Они совершенно не функциональны. За эти ручки невозможно взять (они бывают настолько хрупки, что это может быть невозможно). Они служили в погребальном, даже загробном пире.

Характерны высокие ручки валют, почти всегда украшенные (головы менад, селенов – некие маски-апотропеи). Очень декорированы, многофигурны, может быть несколько сюжетов, активно используются накладные краски (полихромные).

**Мастер Илиоперсис** (падение илиона/Трои). В центре постройка белого цвета (святилище Афины, в которое прибегают троянские женщины для защиты. В центре с перспективными элементами храм со статуей Афины. Помимо фигуративных сцен огромную роль начинает играть орнамент. Причем очень специфичный: буйная стилизованная растительность с элементами перспективного изображения (не плоский, а объемный). Уже видели на галечных мозаичных полах (Пэлла) или живописных македонских росписях гробниц – т.е. греко-македонское искусство того же времени. Возможна какая-то прямая связь, хотя эти италийские вазы никогда не экспортировались.

Высокая форма с растительным орнаментом.

Часто изображение женской головки на шейке (часто Персефона)

Основная сцена на тулове: мифологические сюжеты, но связанные с загробным миром (Орфей в Аиде и др.)

**Ваза Дария из арх музея Неаполя**. Кратер с огромной многофигурной сценой аудиенцией царя Дария и персами вокруг него (все персонажи подписаны). Возможно, связано с Персами Эсхила.

Еще одна ваза: сюжет Ахил убивает одного из пленных троян в ходе приготовления к погребению Патрокла. Гладиаторские бои из Этрурии изначально как жертвоприношения на тризне (погребальный пир).

Изображения надгробий аттического типа (стелы, оформленные как наос, с изображениями ушедших), т.е. непосредственные изображения погребений, уже не через мифологический сюжет.

**Микрофоры** (сосуды для свадебных обрядов) – связаны с погребением молодых незамужних дев. В Аттике – мраморные, в Апулии – керамические.

Кратер с дионисийской сценой (огромная голова) вокруг него сатиры (скорее люди в масках – возможно, изображение театральной постановки).

**Коносские вазы.** Коноса – город в Апулии. Синтез гончара, скульптора малых форм, иногда и полихромного мастера росписи. Иногда бывают очень крупные с массой рельефов, фигур. Сцила – верхняя часть – дева, потом перерастает в ужасные хвосты, собачьи головы и т.д.

Часто бывают фигуры Ник.

Ваза из Британского музея. Крылатые Ники – изготавливаются отдельно.

Бывают коносские вазы с чисто живописным оформлением. Как темперная живопись: краска, нанесенная после обжига.