

Тема 3. Мистецтво Давньої Греції

Мета: ознайомлення з образотворчим мистецтвом Стародавньої Греції, визначення його особливостей; усвідомлення особливостей скульптури, архітектури, живопису; вивчення творчості видатних скульпторів та архітекторів Давньої Греції.

План

1. Егейське мистецтво.
2. Гомерівський період античності.
3. Особливості архаїчного періоду.
4. Період класики – розквіт грецького мистецтва.
5. Епоха еллінізму – новий етап розвитку мистецтва античної Греції.

Ключові поняття: Егейське мистецтво, крито-мікенське мистецтво, мистецтво Стародавньої Греції, скульптура, архітектура, архітектурні ордери, вазопис, архаїка, класичний період, еллінізм.

1. Егейське мистецтво.

Егейське мистецтво (або крито-мікенське мистецтво) існувало на островах й узбережжі Егейського моря (острів Крит), материкової Греції (міста Мікени та Тиринф), на західному узбережжі Малої Азії (місто Троя). Хронологічні межі існування Егейської культури IV – II тис. до н. е. А розквіт припадає на II тис. до н. е. і приблизно збігається з підйомом мистецтва Нового царства в Єгипті.

У 1871 р. німецький археолог Генріх Шліман розкопав на Гіссарликському пагорбі ще «догомерівські» міста, які можна датувати III тис. до н. е. і які відносять до передісторії Егейської культури. Г. Шліман і Дьорпфельд розкопали Мікени, а на початку XX століття англійський археолог А. Еванс відкрив світу архітектуру та живопис Кносського палацу на Криті. Саме А. Еванс уперше поставив питання про взаємозв'язок критського мистецтва з мистецтвом Стародавнього Сходу, а також йому належить і періодизація Егейської культури. Періоди, на які поділяють Егейську культуру, називають мінойськими (ранній, середній та пізній) – на ім'я легендарного царя острова Крит Міноса.

Отже, хронологічні рамки Егейської культури:

1. Кінець IV – III тис. до н. е. – виділяють поселення малоазійського узбережжя (так звані Троя I і Троя II).
2. XVIII – XV століття до н. е. – розквіт критської (або мінойської) культури.
3. XIV – XII століття до н. е. – торгові та політичні переваги перейшли до материкової Греції з головним центром у Мікенах.

Мікенський період перестав існувати в кінці XII століття до н. е. під натиском дорійських племен.

Історію Давньої Греції прийнято поділяти на кілька періодів:

1. Гомерівський період – XI – VIII століття до н.е.

2. Архаїчний період – VIII – VI століття до н.е.
3. Класичний період – V – остання чверть IV століття до н.е.
4. Елліністичний період – остання чверть IV століття – I століття до н.е.

Егейське мистецтво починається з Криту як основного та найстародавнішого центру. Головною пам'яткою егейської культури є Кносський палац. Кносський палац, як й інші палаци Криту, відкривався численними парадними портиками та входами. Відкриті сходи вели прямо на другий поверх не лише з внутрішнього двору, а й із зовнішнього – західного. Інколи сходи супроводжувалася колонами, що стояли на різних рівнях і несли покриття, наприклад, ступінчастий південно-західний портик. Пізніше був створений тронний зал. Тронний зал Кносського палацу був прикрашений емблемою у вигляді двобічної секіри-лаброса, що є священною на Криті. Це дало змогу назвати палац Лабіринтом. У подальшому лабіринт – назва будов із заплутаним плануванням. Кносський палац на Криті будувався протягом декількох століть, приблизно XVII – XV століття до н. е. Стіни Кносського палацу вкриті численними фресками, їх фрагменти добре збереглися: на них, а також на кам'яних та золотих критських посудинах постійно зустрічається зображення бика, інколи на пасовищі, інколи роздратованого, з яким чи то граються, чи то б'ються критські тореадори (фреска «Акробати з биком»). Очевидно, бик мав особливо значну роль в устрої життя критян, можливо, і в їх релігії. У сценах із биком неспіврозмірні фігури бика (завжди дуже великого) та людини. Розписи тронного залу представляють критський живопис порівняно пізнього часу. Одним із пам'ятників такого типу є фрагмент розпису із Кносса – «Збирач шафрану». Пізньомінойський період майстри настінного живопису поряд із великими фризоподібними монументальними композиціями, що охоплюють усю поверхню стін, створюють (звичайно в невеликих приміщеннях) маленькі фрескові вставки в загальний декор стіни, – це фрески із зображенням жіночих фігур. Серед фрагментів розписів, що дійшли до нас, особливої уваги заслуговує залишок великої фрески, що зображує групу глядачів, присутніх на якійсь придворній церемонії або культових іграх. У цих розписах вражають образи жінок, повні кокетливої чарівності й позбавлені відтінку монументальної урочистості. Фреска наочно втілює життєрадісний характер світосприймання, яким перейняте критське мистецтво. Такий же характер має і широко відоме зображення «Парижанки». Стіни Кносського палацу були заповнені фресками – квіти, папіруси, листя пальм, лілеї, птахи, кішки, мавпи. На стінах Кносського палацу зображено багато людських фігур, які то виконують якийсь релігійний обряд, то приносять дари, то беруть участь у театральних видовищах.

Морські мотиви дуже часто зустрічаються в критському орнаменті та особливо на вазах стилю Камарес (за назвою печери, де вони були знайдені). Це вази зі стилізованим геометричним, рослинним і тваринним орнаментом. Вони вирізняються тонким художнім смаком, мають різноманітні форми й кольоросполучення, укриті чорним лаком, по якому нанесені білою, жовтою та червоною фарбами орнаменти у вигляді спіралей, зигзагів, розеток, пелюсток. У розписах ваз часто виступають мотиви морської фауни: риби,

зірки, мушлі. До найкращих зразків належить ваза із Гурії (середини II тис. до н. е.). Це відома ваза з восьминогом – витвір у своєму роді унікальний за сміливістю художнього рішення й водночас характерний для егейського стилю. Сама форма вази асиметрична, немов би підпорядковуючись хвилеподібним рухам восьминога: то розпливається, то скорочується та пульсує.

Більш пізні за часом посудини округлої форми прикрашені рослинними мотивами вишуканих кольорів. Це вази з ліловою поверхнею та білими лілеями по ній або, наприклад, ваза з тюльпаном із Філакопі. Монументальної скульптури на Криті не знайдено. Не було й великих статуй богів, також як і культових споруд – храмів.

Дрібна пластика Криту, також як і живопис, має вишуканий, декоративний, динамічний характер. Це фігурки тварин, статуетки жінок зі зміями в руках, зроблені з кольорового фаянсу та слонової кістки. Відомі фаянсові розфарбовані жіночі статуетки, знайдені в одному з тайників Кносського палацу, які називаються «Богині зі зміями». Це невеликого розміру жіночі фігурки, одягнені в яскраві смугасті сукні з корсажем, були досить популярні в мистецтві Криту. Кожна зі статуеток мала низку своїх особливих деталей, що відрізняли одну від іншої. Цим статуеткам притаманний великий реалізм деталей.

У XV столітті до н. е. критським містам був нанесений удар іноземцями (греками-ахейцями) з материкової Греції. Близько 1400 р. до н. е. міста Криту, що були без оборонних стін, загинули в пожежах, як вважають деякі вчені, а можливо це пов'язане із вторгненням мікенців, чи з катастрофою (виверженням вулкану). Острів став колонією. Наступає останній період у розвитку егейського світу – розквіт мікенської культури.

У мікенській ранньорабовласницькій державі техніка та мистецтво були підпорядковані військовим цілям. Мікенам удалося досягти переваги в усьому егейському світі. Пам'ятником цього часу є Мікенський акрополь з палацом, Левовими воротами та численними житловими, складськими та надгробними спорудами. Ворота у фортецю Мікен називалися Левовими, тому що над їх прогином розташована плита із зображенням левів, котрі охороняють ворота.

У XIII столітті до н. е. сильна держава, столицею якої були Мікени, розпалася на складові частини. Зростаюча небезпека з боку войовничих сусідів примусила посилити оборону як в акрополі Мікен, так і в інших містах.

Так, спочатку невеликий акрополь Тиринфу також був розширений у XIII столітті до н. е. Шлях до мегарону закривають трое воріт, а напрям до нього відмічений великими та малими пропілеями. Пропілеї Тиринфу – це парадні ворота з двома колонами в антах із кожного боку отвору. Великий мегарон починався з двоколонного портика. У просторому та високому без вікон інтер'єрі мегарону чотири колони, які підтримували балки, що обрамляли витяжний отвір над круглим вогнищем. Поставлений у глибині великого перистильного двору мегарон мав провідну роль в ансамблі.

Люди мікенської епохи не дарма будували фортеці. Життя було суворе, сповнене війнами, які тривали роками. Ахейці вирізнялися більшою

войовничістю, ніж критяни. Це відобразилося і в сюжетах фресок, де переважають сцени полювання й битв, а сам малюнок стає більш сухим і чітким, композиція – більш статична та симетрична. Стіни Тиринфського і Мікенського палаців були розписані фресками та прикрашені алебастровими фризами. Мікенський мегарон був прикрашений фризом із фрескових розписів висотою 45 см і довжиною 46 м, що зображував воєнні сцени. Характерною рисою мікенського живопису були надзвичайно яскраві фарби. Багатство інтер'єру слугувало контрастом суворому зовнішньому виглядові палацу. На фресках Тиринфського палацу часто зустрічаються батальні сцени і сцени полювання, однак у них зникає свобода та невимушеність рухів.

У мікенських гробницях було знайдено багато золотих масок, які накладалися на обличчя померлого (Маска Агамемнона); цілі тонкі пластинки листового золота прикрашали одяг померлого, його зброю, побутові речі, що відправлялися з ним у загробний світ. Знайдено багато золотих і срібних кубків, ваз, чаш, бронзових мечів із рукояттю зі слонової кістки. Їхній характер близький до критського, однак у них можна помітити й східний вплив. Крім батальних сцен, на медалях і різних каменях зображувалися будівлі та колони.

Хоробріх ахейців у середині XII століття до н. е. завоювали північні племена дорійців. Егейська культура поступилася дорійцям, які принесли із собою зовсім інші, ще примітивні форми культури і так званий геометричний стиль мистецтва, загалом схожий на мистецтво неоліту. Отже, крито-мікенська спадщина відіграла важливу роль у розвитку мистецтва Давньої Греції.

2. Гомерівський період античності.

Найдавніший початковий період розвитку грецького мистецтва має назву гомерівський (XI – VIII століття до н.е.). Цей час відображений в епічних поемах – «Іліаді» та «Одіссей», автором яких є Гомер.

Найбільш ранніми (з тих, що дійшли до нас) художніми творами є вази «геометричного стилю», прикрашені геометричним орнаментом, який наносився коричневою фарбою по блідо-жовтому тлу глиняної посудини. Орнамент укривав вазу звичайно у верхній її частині рядом кільцевих поясів, які інколи заповнювали всю її поверхню. Найбільш повне уявлення про «геометричний стиль» дають так звані дипілонські вази, що належать до IX – VIII століття до н. е. та знайдені археологами на стародавньому кладовищі поблизу Дипілонських воріт в Афінах. Окрім геометричного орнаменту, широко застосовувався схематизований рослинний та тваринний орнаменти. Фігури тварин багаторазово повторювалися впродовж окремих смуг орнаменту. Важливою особливістю більш пізніх дипілонських ваз (VIII століття до н.е.) є введення до візерунку примітивних сюжетних зображень із схематизованими, майже геометричними фігурами людей.

Скульптура гомерівського часу дійшла до нас лише у вигляді дрібної пластики культового характеру. Це невеличкі статуетки, що зображали богів або героїв, зроблені з теракоти, слонової кістки чи бронзи. Монументальна скульптура гомерівської Греції до нашого часу не зберіглася. Про її характер

можна говорити з описів давніх авторів. Основним видом цієї скульптури були так звані ксоани – ідоли, які виконувалися з деревини чи каменю і являли собою грубо оброблений стовбур дерева або блок каменю з ледве-ледве наміченим зображенням голови та рис обличчя.

Започаткована в гомерівський період монументальна архітектура давньогрецьких храмів використала й на свій лад переробила тип мегарону, який склався в Мікенах і Тиринфі. До VIII століття до н.е. належать найдавніші залишки пам'ятників ранньої грецької архітектури. Розкопками доведено, що житлові будинки часто мали позаду заокруглену форму, характерну для глинобитних стін або для кладки з бутового каменю на глиняному розчині. Будинок складався із головного приміщення – мегарону. Усередині мегарону розміщувалося вогнище, над яким у покрівлі влаштовували димовий отвір.

Храми звичайно входили до ансамблю міської площі – агори або укріпленої фортеці – акрополя. Найдавніші храми відносять до IX – VIII століття до н. е. У храмі Артеміди Орфії в Спарті (IX – VIII століття до н. е.) план і вся структура відрізняються від мегарону. Храм являє собою подовжену будівлю, розділену на два нефи середнім рядом дерев'яних стовпів. Ряди стовпів стояли й уздовж бокових глинобитних стін, звільняючи їх від сприйняття навантаження від перекриття. Вівтар винесено назовні. Такий прийом улаштування вівтаря, що дає змогу виконувати культові церемонії при великому скупченні народу, зберігається і в наступних будівництвах храмів.

3. Особливості архаїчного періоду.

У період архаїки (VIII – VI століття до н.е.) грецьке мистецтво відійшло від примітивних форм, що існували в гомерівський період. Воно було набагато складнішим і що, найголовніше, стає на шлях реалістичного розвитку. Грецьке мистецтво орієнтувалося на людину. Улюблений образ – стрункий юнак-атлет.

Грецька архітектура започаткована на ясній та доцільній тектоніці несучих і несених частин. Саме в період архаїки складається система архітектурних ордерів, яка лягла в основу всього подальшого розвитку античної архітектури. В епоху архаїки грецький ордер склався у двох варіантах – доричному та іонійському. Це відповідало й двом основним місцевим школам у мистецтві. Доричний ордер, на думку греків, утілював ідею мужності, тобто гармонію сили та урочистої суворості. Іонійський ордер, навпаки, був легким, струнким, ошатним; коли в іонійському ордері колони замінялися каріатидами, то не випадково ставилися саме ошатні жіночі фігури.

Доричний храм-периптер був відокремлений від землі кам'яною основою – стереобатом, який був трохи ширшим колонади храму і, зазвичай, складався з трьох масивних сходинок, що йшли вздовж усіх чотирьох фасадів. Верхня сходинка та вся поверхня стереобату або стилобату слугувала, нібито постаментом для храму. У наос, тобто прямокутне приміщення, із якого саме складався храм, світло потрапляло або через світлові люки в стелі, або через двері. Вхід у наос розміщувався за колонадою з боку головного фасаду та був оформлений пронаосом, що нагадував цією конструкцією портик «храму в

антах». Інколи, крім наосу, існував ще опістодом – приміщення, що розташоване позаду наосу, з виходом на задній фасад.

Наос (із пронаосом і опістодомом) був з усіх боків оточений колонадою, яка називалася «перон» (крило). Колонада периптера підтримувала перекриття (опорні балки та карниз), над яким піднімалася покрівля, перекрита черепицею або мармуровими плитками.

Колонада була найважливішою частиною ордеру, тому що була основною несучою частиною. Колона доричного ордеру спиралася безпосередньо на стилобат; її пропорції в архаїчний період були зазвичай приземистими. Дорична колона складалася з фусту, який закінчувався зверху капітеллю. Фуст був прорізаний рядом продольних жолобків – канелюр; вони йшли вздовж усього стовбура (фусту) колони. Колони доричного ордеру не були геометрично точними циліндрами, вони мали на висоті однієї третини від низу колони деяке рівномірне звуження – ентазис. Дорична капітель складалася з ехіна – круглої кам'яної подушки і абаки – невисокої кам'яної плити, на яку тиснув антаблемент.

Пропорційними є співвідношення грецьких архітектурних ордерів: доричного та іонійського. Антаблемент складався з архітрава, тобто балки, яка лежала безпосередньо на колонах і несла все навантаження перекриття, фриза та карниза. Архітрав доричного ордеру був гладким. Доричний фриз складався з тригліфів і метоп. Трикутники, утворені на передньому та задньому фасадах, під двосхилим дахом, називались фронтонами. Гребінь даху та його кути вінчалися скульптурними (зазвичай керамічними) прикрасами, так званими акротеріями. Фронтони та метопи заповнювалися скульптурою.

Колона іонійського ордеру легка та струнка, вона вища й тонша за своїми пропорціями, ніж дорична колона. Іонійська колона мала базу, з якої вона нібито виростала. Канелюри в доричній колоні сходилися під кутом, а в іонійській колоні відокремлені плоскими зрізами граней. Від цього кількість вертикальних ліній, ніби подвоювалася.

Капітель іонійського ордеру мала ехін, який утворював два витончених завитки – волюти. Через волюти капітелі кутових колон потребували складного вирішення. Архітрав іонійського ордеру був розділений по горизонталі на три смуги. Фриз ішов суцільною стрічкою вздовж всього антаблементу. Карниз був багато декорований.

Система доричного ордеру у своїх основних рисах виникла вже в VII столітті до н. е. і визначила головну лінію розвитку грецького зодчества на Пелопоннесі та у Великій Греції (тобто в Сицилії й Південній Італії). Іонійський ордер складався до кінця VII століття до н.е. Пізніше, уже в епоху класики, розвинувся третій ордер – коринфський – близький до іонійського, а відрізнявся тим, що в ньому колони, трохи витягнуті за пропорціями, увінчані пишною і складною корзиноподібною капітеллю, складеною з рослинного орнаменту – стилізованого листя аканфу та завитків – волют.

Для еволюції архаїчних доричних храмів є характерним перехід від приземистих пропорцій до пропорцій більш струнких і гармонічних. Більш ранні храми часто мали великі капітелі й надто короткі стовбури колон;

співвідношення кількості колон на довгих та торцевих боках часто було таким, що храм був занадто витягнутим у довжину. Інколи на фасадах ставили непарне число колон, що не давало можливості виділити головний вхід. Поступово всі ці недоліки зникали. Було вироблено загальне правило розміщення колон: число колон біля входу в храм для бокового фасаду треба було подвоїти і додати до них ще одну. Тобто, якщо у фронтонах було шість колон, то по боках їх було тринадцять. Відстань між колонами дорівнювала 1,25 – 1,5 нижнього діаметра колони.

Однією з найбільш довершених споруд пізньої архаїки був храм Аполлона в Коринфі (на Пелопонесі). Його план ще дещо видовжений (на фасаді 6 колон, а на довгих сторонах – 15). Він побудований у VI столітті до н.е. Храм побудовано в доричному ордері.

Іонічна архітектура, яка розвивалася в архаїчний період у тому ж напрямі, що й дорична, відрізнялася від неї більш багатим декором, витонченістю й легкістю. Навіть старому типові храму в антах іонійський ордер надавав урочистого вигляду. Храми Іонії, тобто міст узбережжя Малої Азії та островів, відрізнялися більшими розмірами й багатством декору. Із архаїчних храмів Іонії найбільш відомим був храм Артеміді в Ефесі (друга половина VI століття до н. е.), який сягав більше від 100 м у довжину. Цей храм був не периптером, а диптером – його колонада була подвійною. Глибокий пронаос складався із чотирьох рядів колон, по дві в кожному ряді. Колони на західному та східному фасадах спиралися на барабани, прикрашені скульптурними рельєфами. Припускають, що ззовні храми було прийнято обшивати деревом. Храм Артеміді Ефеської, немовби від того й згорів, бо був облицьований кедровим деревом.

В архаїчній архітектурі як іонійського, так і доричного ордеру, що будувалася з вапняку, дістало широке застосування яскраве розфарбування. Основним було сполучення червоного та синього кольорів. Розфарбовували тимпани фронтонів і метопи, тригліфи та деякі інші деталі антаблементу. Розфарбовувалася й скульптура, що прикрашала архаїчні храми. Фарбування підвищувало відчуття святковості й урочистості архітектури та підкреслювало архітектоніку його частин.

Період архаїки був періодом розквіту художніх ремесел. Особливо високого розквіту досягла грецька кераміка. Грецькі вазы слугували для найрізноманітніших цілей та потреб. Вони були різноманітними за формою й розмірами. Зазвичай, вазы вкривалися художнім розписом. Багато ваз мають підписи майстрів, які їх створили, а інколи і двох – кераміста та художника. У VII – VI столітті до н. е. склалася система постійних форм ваз, що мали різні призначення. Амфора призначалася для зберігання вина й олії; кратер – для змішування води з вином; у стрункому лекіфі зберігалися ефірні олії. Розміщення рисунків на вазах та їх композиційний стрій були тісно пов'язані з формою вази.

Еволюція вазових розписів відбувалася від схематичних і відсторонено декоративних зображень до композицій розгорнено-сюжетного характеру, які наочно оповідали про дії та вчинки героїв.

У часи ранньої архаїки (VII століття до н.е.) у грецькому вазописі панував подібний до східного стиль. Центрами цього напрямку були торгові міста острівної та малоазійської Греції, а також Коринф. Вази з островів Мелосу, Родосу й з Коринфу вирізнялися декоративним характером розпису. Ці розписи виконувалися коричневою фарбою декількох тонів, від майже червоного до темно-коричневого. Ціла низка мотивів орнаменту завдяки торговим і культурним зв'язкам була взята зі Сходу. Художники цих ваз сполучали в одній композиції схематичні зображення людини, тварин або фантастичних істот із суто орнаментальними мотивами, намагаючись заповнити все поле композиції, не залишаючи вільних місць, і цим створювалось враження декоративного цілого. Принципової різниці між зображенням людини та орнаментом майстер не бачив. У VI столітті до н.е. на зміну цьому стилю прийшов так званий чорнофігурний вазопис. Візерунчастий орнамент був витіснений чітким силуетним малюнком, який характеризував загальний вигляд фігури і більш виразно передавав жести й рухи. Малюнки людей та тварин заливалися чорним лаком і чітко вирізнялися на червонуватому тлі обпаленої глини. Інколи додавали білий колір, прошкрябували візерунок одягу та волосся по поверхні лаку.

Найбільшого розквіту чорнофігурний вазопис досяг в Аттиці. Кратер Клітія, виконаний у майстерні Ерготима близько 560 р. до н. е. (так звана «ваза Франсуа»), може дати уявлення про все образотворче багатство чорнофігурного вазопису.

Видатним аттичним вазописцем середини VI століття до н.е. був Ексекій. Він розкрив усі живі та прогресивні сторони чорнофігурного вазопису. Уявлення про високе мистецтво Ексекія дає зображення Діоніса в човні, що вирізняється тонким почуттям ритму і майстерністю композиції.

Закінчені зразки нової техніки були створені в майстерні Андокіда, однак повною мірою всі художні можливості червонофігурного вазопису були розкриті вже в період класичного мистецтва. Отже, у вазописі, як і в архітектурі, до кінця архаїчного періоду реалістичні тенденції набули важливого значення.

Більш суперечливим був розвиток архаїчної скульптури. Майже до самого кінця архаїчного періоду, до середини VI століття до н. е., створювалися суто фронтальні та нерухомі статуї богів. До такого типу статуй відносять статую Артеміді з острова Делоса, Гери з острова Самоса, Богині з гранатовим яблуком.

Типовими для періоду архаїки були прямо стоячі оголені статуї героїв, так званих куросів (наприклад, Аполлон Тенейський). Одним із вищих досягнень архаїчного мистецтва Афін були статуї дівчат (кор) у нарядному вбранні. Ці статуї були створені не тільки художниками Афін, але й іонійськими скульпторами. Серед них особливо вирізняється «Дівчина в пеплосі» і відома статуя, яку називають «Кора з Акрополя».

4. Період класики – розквіт грецького мистецтва.

В архітектурі відбувається еволюція храму та складення ордеру. Найпростішим типом кам'яного архаїчного храму був так званий «храм в антах». Потім з'являється простиль і амфіпростиль. Класичним типом грецького храму стає периптер, інколи застосовували диптер. Перехідним пам'ятником від пізньої архаїки до ранньої класики є храм Афін Афай на острові Егіни (490 р. до н. е.). Розміри його невеликі. Співвідношення колон – 6 до 12. Найбільш повно типові риси архітектури ранньої класики втілилися в храмі Посейдона в Пестумі (Велика Греція) і в храмі Зевса в Олімпії (Пелопонес). Храм Посейдона в Пестумі, побудований у другій чверті V століття до н. е., зберігся.

Важливою частиною грецького мистецтва в класичний період був вазопис. У цей період червонофігурний вазопис остаточно витіснив чорнофігурний.

Майстри червонофігурного вазопису намагалися не лише конкретно зображати тіло і рух людини – вони прийшли до нового, реалістичного розуміння композиції, постійно малюючи складні сцени міфологічного та побутового змісту.

Відомими майстрами вазопису цього часу були Евфроній, Дурис і Бриг, які працювали в Афінах. Вагомою за інших була пов'язана з архаїчною орнаментальністю творчість Евфронія.

У деякому відношенні розвиток вазопису визначив розвиток скульптури. У вазописі багато реалістичних відкриттів, аналогічних відкриттям скульптури другої чверті V століття до н. е. Важливою особливістю грецької скульптури періоду класики був її нерозривний зв'язок із громадським життям, яке відбивалося як у характері образів, так і в її місці на міській площі.

Скульптурні зображення на фронтонах різних грецьких храмів. Наприклад, західний фронтон храму Афін Афай. Мотив руху пораненого воїна відтворений у суворій відповідності до життєвої правди. Деякою мірою скульптор оволодів не лише передаванням зовнішніх ознак руху, але і зображенням через цей рух внутрішнього стану людини. Відповідно до свідчень із давньогрецьких джерел провідними майстрами, які визначили рішучий поворот скульптури до реалізму, були Агелад, Піфагор Регійський та Каламід. Одним із найбільш послідовних новаторів ранньої класики був Піфагор Регійський. Основною метою його творчості було реалістичне зображення людини в природно-життєвому русі. Йому приписується статуя «Гіацинт». Майстер зобразив юнака в той момент, коли він спостерігає за польотом диска; він підняв голову, вага тіла перенесена на одну ногу. Водночас деякі рухи ще трохи різкуваті; деякі стилістичні особливості, наприклад, у трактовці волосся, безпосередньо примикають до архаїчних традицій. Реалістична життєвість, нерозривне злиття філософського та естетичного в художньому образі, героїчна типізація реальної людини – це основні риси мистецтва класики. Особливо чітко ці риси розкриваються в образі «Дельфійського візничого» – одна із небагатьох оригінальних давньогрецьких бронзових статуй, що дійшли до нас. Вона була частиною

великої скульптурної групи. Така сама реалістична типізація образу людини цілком переносилася майстрами ранньої класики і на образи богів. «Аполлон із Помпеї» являє собою римську копію грецької статуї другої чверті V століття до н.е. Героїчний характер естетичних ідеалів ранньої класики отримав своє довершене втілення в бронзовій статуї «Зевса Громовержця». Яскравим прикладом переосмислення міфологічних сюжетів є чудовий рельєф, виконаний, імовірно, іонійським майстром у другій чверті V століття до н. е. із зображенням народження Афродити з піни морської (так званий «Трон Людовізі»).

Пошуки героїчних, типово-узагальнених образів виразилися в діяльності великого грецького скульптора Мирона. Саме в творчості Мирона остаточно зливаються іонійська та дорична художні традиції. З найбільшою силою особливості мистецтва Мирона виражені в «Дискоболі».

Друга половина V століття до н.е. була часом особливо значного розквіту мистецтва. Цей період називають високою класикою. Найголовнішою спорудою епохи Перикла був новий ансамбль Афінського акрополя, який панував над містом та його околицями. Акрополь був зруйнований під час персидського нападу; залишки старих будівель і розбиті статуї були застосовані на вирівнювання поверхні пагорбу Акрополя. Протягом третьої чверті V століття до н. е. були зведені нові будови – Парфенон, Пропілеї, храм Безкрилої Перемоги. Ерехтейон будувався пізніше, під час Пелопоннеських війн.

На Акрополі в такий спосіб розмістилися основні святилища афінян і насамперед Парфенон – храм Афіні Діви, богині мудрості й покровительки Афін. Там же розташовувалася казна Афін; у будівлі Пропілеїв, які слугували входом в Акрополь, розташована бібліотека та картинна галерея (пінакотека). Планування та будівництво Акрополя при Периклі було виконане за єдиним продуманим планом і в порівняно короткий термін під загальним керівництвом великого скульптора Греції – Фідія. За винятком Ерехтейону, який був закінчений у 406 р. до н. е., усі основні споруди Акрополя були збудовані між 449 і 421 рр. до н. е.

Повністю зміст планування Акрополя можна зрозуміти, лише враховуючи рух урочистих процесій у дні загальних святкувань. На свято Великих Панафіней – день, коли від імені всього полісу афінські дівчата приносили в дар богині Афіні витканий ними пеплос, – процесія входила на Акрополь із заходу. Дорога йшла нагору, до Пропілеїв, побудованих архітектором Мнесиклом у 437 – 432 рр. до н. е. Звернену до міста доричну колонаду Пропілеїв обрамляли два нерівних, однак взаємно врівноважених крила будівлі. Одне з них – ліве – було більшим, однак до меншого примикав виступ скелі Акрополя – Піргос, на якому розташований маленький храм Нікі Аптерос, тобто Безкрилої Перемоги (безкрилої – щоб вона ніколи не полетіла з Афін). Цей невеликий за розмірами храм був побудований архітектором Каллікратом між 449 і 421 рр. до н.е. Він перший на вході до Акрополя зустрічає процесію. Храм збудований за принципом амфіпростилю, тобто по чотири колони з двох коротких боків храму в іонійському ордері.

У плануванні Пропілеїв були використані нерівності пагорбу Акрополя. Другий, звернений до Акрополя, а також доричний портик був розташований вище від зовнішнього так, що проходячи через Пропілеї, процесія піднімалася все вище й вище, поки не виходила на широку площу. Отже, при будівництві Акрополя весь час послідовно відбулося поєднання обох ордерів. На площі Акрополя, між Пропілеями, Парфеноном і Ерехтейоном, стояла колосальна (7 м висотою) статуя Афіни Промакос (Завойовниці), створена Фідієм.

Парфенон був розташований прямо навпроти входу до Акрополя. Це давало можливість одночасно бачити західний фасад і довгий північний бік периптеру. Святкова процесія рухалася вздовж північної колони Парфенону до його головного, східного фасаду. Велика будівля Парфенону була врівноважена невеликим храмом Ерехтейон, який стояв на іншому боці площі.

Творцями Парфенону були Іктін і Каллікрат, які почали будівництво в 447 р. до н. е. і закінчили його в 438 р. до н. е. Скульптурні роботи виконані Фідієм та його помічниками. Для Акрополя Фідій створив три статуї Афіни: Афіну Промакос, Афіну Парфенос, яка стояла в Парфеноні й Афіну Лемнію. Серед дійових осіб Фідій розмістив зображення Перикла та свій автопортрет. За цю витівку, котру греки розцінили як безбожжя, Фідій був страчений.

Художнє життя не сконцентрувалося лише в одних Афінах. Збереглися свідчення про роботи майстрів малоазійської школи. Найбільшого значення набула скульптура Пелопоннесу, зокрема старого центру розвитку доричної скульптури Аргоса. Саме з Аргоса вийшов сучасник Фідія Поліклет, один із видатних майстрів грецької класики. У своїй статуйі «Дорифор», виконаній близько середини V століття до н.е., Поліклет створив образ юнака-воїна, який утілював ідеал доблесного громадянина. Поліклет створив «Канон» – теоретичний трактат для створення за правилами теорії статуй. У ньому була розроблена система ідеальних пропорцій та законів симетрії, за якими повинні будуватися зображення людини.

Вазопис в епоху високої класики розвивався в тісному взаємозв'язку з монументальним живописом і скульптурою. Вазописців середини V століття до н. е. стало приваблювати зображення не тільки руху, однак і душевного стану героїв: поглиблювалася майстерність жестів, цілісність композиції та духовна виразність. Усе це стало характерними рисами вазопису цього часу.

Незбережений живопис класичного періоду, як і скульптура, мав монументальний характер і виступав у нерозривному зв'язку з архітектурою.

У розвитку грецького мистецтва пізньої класики розрізняють два етапи, зумовлених самим ходом суспільного розвитку. У перші дві треті століття мистецтво ще було органічно пов'язане з традиціями високої класики. У останню третину IV століття до н.е. відбувається різкий перелом у розвитку мистецтва: особливо загострюється боротьба реалістичної та антиреалістичної ліній у мистецтві.

Грецька архітектура IV століття до н. е. мала низку великих досягнень. Пам'ятники IV століття до н. е. наслідували принципи ордерної системи. І все ж вони суттєво відрізнялися від творів високої класики. Будівництво храмів

продовжувалося, однак особливого розвитку дістало будівництво театрів, палестр, гімназій, булевтерій (закритих приміщень для громадських зібрань).

Одним із перших архітектурних пам'яток, у яких проявилися риси пізньої класики, був перебудований після пожежі 394 р. до н.е. храм Афіни Алеї в Тегей. І сама будівля, і скульптури, які її прикрашали, були створені Скопасом. Тут були застосовані всі три ордери – доричний, іонійський і коринфський.

До середини IV століття до н. е. відносять ансамбль святилища Асклепія в Епідаврї, центром якого був храм бога лікування Асклепія, проте найбільш чудовою будівлею ансамблю був побудований Поліклетом Молодшим театр.

Найбільш цікавою спорудою, яка дійшла до нашого часу, є пам'ятник Лісікрата в Афінах.

Шляхи розвитку архітектури малоазійської Греції трохи відрізнялися від розвитку архітектури самої Греції. Найбільш яскраво малоазійська архітектура проявилася в Галікарнаському мавзолеї – гробниці Мавсола, правителя перської провінції. Мавзолей був побудований близько 353 р. до н. е. архітекторами Піфеєм і Сатиром.

Творіння скульптури дійшли до нас лише в римських копіях, усе ж ми можемо мати уявлення про розвиток скульптури цього часу більш повніше, ніж про розвиток архітектури та живопису. Загальний характер скульптури й мистецтва пізньої класики загалом визначався творчою діяльністю художників-реалістів. Провідними представниками цього напрямку були Скопас, Пракситель та Лісипп. Реалістичний напрям дістав розвиток і в живописі.

Скопас присвятив себе створенню монументально-героїчних образів. Водночас Скопас увів у мистецтво класики мотив страждання, внутрішнього трагічного надлому. Протягом усієї своєї діяльності Скопас виступав не тільки як скульптор, але і як архітектор. Від його храму Афіни в Тегей дійшли до нас лише нечисленні обломки. Крім самого храму, Скопас виконав і його скульптурне оформлення. Характерно, що Скопас першим серед майстрів грецької класики почав віддавати перевагу мармуру, майже відмовившись від бронзи. Він особливо славився статуєю закоханого Арея. Не менш відома його «Менада», яка дійшла до нас у невеликій пошкодженій античній копії. Одним із найбільш чудових і пізніх творів Скопаса є його рельєфи із зображенням боротьби греків з амазонками, зроблені для Галікарнаського мавзолею.

На відміну від бурного і трагічного мистецтва Скопаса, Пракситель у своїй творчості звертається до образів, які пронизані духом ясної та чистої гармонії й спокійної замисленості. Твором зрілого стилю Праксителя (близько 350 р. до н.е.) є його «Відпочиваючий сатир». Із найбільшою повнотою майстерність Праксителя розкрилася в його «Відпочиваючому Гермесі з Діонісом» і «Афродиті Кнідській». Значення мистецтва Праксителя полягало в тому, що деякі його роботи на міфологічні теми з традиційних образів переходили у сферу повсякденного життя.

Найбільш послідовно мистецтво псевдокласичного напрямку розкрилося в творчості Леохара, який став придворним художником Александра

Македонського. Найбільш значною роботою Леохара була статуя Аполлона Бельведерського.

Художником реалістичного напрямку був Лісипп. Він створив близько 1500 статуй. Особливо яскраво розуміння Лісиппом образу людини втілено в його відомій бронзовій статуйі «Апоксіомен». Особливо велике значення мала творчість Лісиппа для подальшої еволюції грецького портрету. Найбільш яскраво своєрідність та сила портретної майстерності Лісиппа відображена в портретах Александра Македонського. Лісипп не намагався відтворити з усією точністю зовнішні характерні риси Александра. Він розробляв принцип узагальненої психологічної виразності.

5. Епоха еллінізму – новий етап розвитку мистецтва античної Греції.

У кінці IV століття до н.е. рабовласницькі держави східного Середземномор'я та Близького Сходу вступили в новий період свого історичного й культурного розвитку, який дістав назву «еллінізм».

Власне елліністичним мистецтвом називають мистецтво материкової Греції та прилеглих до неї островів Егейського архіпелагу, Малої Азії, Родосу, Сирії й Єгипту, тобто тих областей і держав елліністичного світу, у мистецтві яких грецькі традиції здобули переважне значення.

Для елліністичного містобудування характерним є виділення адміністративного та торгового центрів міста. Храм, який у класичну епоху був головною міською спорудою, тепер став тільки частиною загального центрального ансамблю, що включав також адміністративні споруди, базиліку, бібліотеку, гімназії. Був установлений новий принцип архітектурного вирішення головної площі – агори, яка оточувалася критими портиками, що надавали їй замкнутого характеру. Широко вводилися в архітектурні ансамблі твори монументальної скульптури – колосальні статуї та багатофігурні групи. Як основні парадні магістралі зазвичай виділялися дві вулиці, які перетиналися в центрі міста. Вони були значно ширшими за інші й архітектурно більше оформлені. Найбільшою спорудою елліністичних Афін був храм Зевса Олімпійського (так званий Олімпейон). Інша відома афінська споруда елліністичного часу – башта вітрів, споруджена в середині I століття до н. е., являє собою невелику восьмигранну башту висотою 12 м, поставлену на триступінчасту основу.

В елліністичну епоху були розроблені принципи паркової архітектури. Для елліністичного зодчества показовим є не тільки збільшення розмірів громадських споруд, однак і суттєві зміни самого характеру архітектурних рішень. Наприклад, у будівництві храмів поряд із периптером широкого розповсюдження набув диптер. Замість доричного частіше використовували іонійський ордер. Важливу роль стала відігравати стіна. У зв'язку із цим елементи ордеру почали втрачати своє конструктивне значення й використовувалися як елементи архітектонічного членування стіни, площа якої розбивалася нішами, вікнами та пілястрами.

Як і в класичну епоху, скульптура в епоху еллінізму зберігала пріоритетне значення серед інших видів образотворчого мистецтва. Серед окремих жанрів скульптури найбільшого розвитку дістала монументальна

пластика. Крім колосальних статуй, для монументальної скульптури еллінізму характерні багатофігурні групи та великі рельєфні композиції.

Одним із кращих творів ранньої елліністичної пластики є відома статуя Ніки Самофракійської, яка дійшла до нас дуже пошкодженою – без голови та рук.

Важливе місце в історії античного мистецтва посідає статуя Афродити Мілосської скульптора Агесандра.

Пергамським майстрам належать видатні пам'ятники монументальної пластики. Найбільшим майстром у другій половині III століття до н. е. був скульптор Епігон. Його твором є скульптурна група, яка зображує галла, що вбиває свою дружину і себе мечем, щоб не потрапити в полон до переможців.

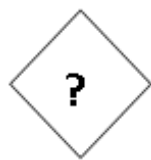
Висоти свого розквіту монументальна скульптура Пергаму досягає у вівтарі Зевса. Цей вівтар є головним пам'ятником пергамського акрополя.

Острів Родос, розташований у південно-східній частині Егейського моря, опинився на перетині важливих морських шляхів, що сприяло накопиченню багатств Родоською державою. Це дало змогу прикрасити Родос численними пам'ятниками архітектури та скульптури. На жаль, пам'ятники ці не збереглися. На Родосі було близько 100 колосальних статуй і серед них відомий Колос Родоський – бронзова статуя бога сонця Геліоса висотою 30 м.

Уславленим твором родоської школи була група «Лаокоон», виконана майстрами Агесандром, Полідором і Атенодором. Вона дійшла до нас в оригіналі.

В елліністичному живописі з'являються спроби перспективної побудови предметів і простору, збагачується й ускладнюється кольорове рішення. Грецький живопис майже не зберігся, однак із літературних джерел відомо про його велику красу. Він мав монументальний характер і виступав у нерозривному зв'язкові з архітектурою та створювався для визначеного місця в архітектурному ансамблі.

В еллінський світ втручається нова сила – римляни, які несли загибель великої культури. На зміну метафоричного розуміння краси світу еллінами приходить нова практична оцінка всіх явищ.



Питання для самоконтролю

1. Який вид скульптури існував на території островів архіпелага Кіклади?
2. Хто з археологів XIX століття відкрив Крито-мікенська культуру?
3. Назвіть особливості фрескового розпису на Криті та в Мікенах.
4. Який палац вважають культовою спорудою Крита? Охарактеризуйте його.
5. Назвіть основні періоди розвитку мистецтва Давньої Греції.
6. Які основні види та форми мистецтва виникли в архаїчний період розвитку Давньої Греції? Розкрийте їхні характерні риси.

7. Назвіть архітектурні ордери Давньої Греції. Охарактеризуйте їх.
8. Назвіть відомих скульпторів періоду високої класики давньогрецького мистецтва. Надайте характеристики їхніх найбільш відомих творів.
9. Хто із скульпторів Давньої Греції створив канон зображення людини в давньогрецькому мистецтві?
10. Назвіть провідних скульпторів періоду пізньої класики давньогрецького мистецтва та розкрийте особливості їхніх творів.
11. Розкрийте характерні особливості мистецтва доби Еллінізму. Назвіть найбільш відомі твори мистецтва цього періоду.
12. Які скульптурні школи епохи Еллінізму ви знаєте? Охарактеризуйте їх.

Практичні завдання:

1. Підготувати презентацію Power Point (тема за вибором студента):
 - «Розвиток вазопису в давньогрецькому мистецтві»;
 - «Особливості архітектурних споруд Давньої Греції»;
 - «Відомі споруди періоду Еллінізму»;
 - «Особливості образотворчого мистецтва Давньої Греції періоду Архаїки»;
 - «Скульптура Давньої Греції».
2. Зробити порівняльну характеристику творів образотворчого мистецтва архаїчного, класичного та елліністичного періодів.
3. Написати реферат (тема за вибором студента):
 - «Крито-мікенське мистецтво»;
 - «Мистецтво Гомерівського періоду»;
 - «Особливості архаїчного періоду»;
 - «Період класики – розквіт грецького мистецтва»;
 - «Епоха еллінізму – новий етап розвитку художньої мистецтва античної Греції».