**Периодизация (№1):**

Эгейская культура (древнейший период) – 3-2тыс;

Гомеровский (раннеархаический период) – 11-8в;

Архаический период – 7-6в;

Классический период – 5- 2/3 4в;

Эллинистический период – 3/3 4-1в до н.э.;

**Эгейское искусство:**

На Крите в н2тыс период «старых дворцов» (бронза), в 1700 землетрясение, племена объединяются, центр – Кносс, 1600 – период «новых дворцов». К3тыс ахейцы на материковой Греции, 2п 2тыс –ахейцы на Эгейских островах, к н1тыс утвердились в МА (Иония). Культуры эгейского круга: троянская (МА); элладская (материковая Греция, Микены, Тиринф, Пилос); кикладская; минойская (Крит).

Крит **(№3)**, раньше началось культурное развитие, центром становится в 3тыс, Микены и Тиринф к сер2тыс. В начале раннеминойского периода разбросаны мелкие поселения, глинобитные хижины на каменном фундаменте. К 2тыс развитие строительной техники (находили большие дома из сырца с оштукатуренными стенами). В начале (додворцовый) лепная керамика с обжигом на костре, есть каменные сосуды. Керамика типа Василики (нос в виде головы птицы). Позже (реннедворцовый, н2тыс -1700е) круг, сосуды в виде чайников, с вытянутым носом, кубки и др. В Молхосе много каменных сосудов и первые ювелирные украшения (булавки и подвески из тонких Аи пластин в виде листов и цветов). Мелкие статуэтки, из Молхоса фигурный сосуд в виде женщины (богини?) –обобщенная трактовка, попытка изобразить движение (приподнята голова, руки поддерживают грудь). Сосуд в виде птенца из Петсофа, характерно: наблюдательность действительности, стремление передать главные черты, характер и движение животного. Средне минойский –формирование центров в Кноссе и Фесте («старые дворцы»). Типологически дворцы подобны Мари (частично 2эт, все постройки вокруг двора и обращены входами внутрь двора, наружные стены образуют сплошную линию), но 1 двор и площадь меньше. Тип старого дворца – Феста: 2эт, нижний из камня, верхний (деревянный каркас и сырцовый кирпич), сохранилась лестница и оформленный двор для ритуала. На холме (рядом Агиа Триадский дворец). Впервые был разрушен в 1700х, попытка восстановления, но рядом Агиа Триада, в старом Фесте религиозный центр. В ново дворцовый период разрушен извержение, окончательно погиб в 1450х в огне. Найден Фестский диск. Агиа Триада (небольшая) саркофаг с «трапезой мертвых». Кносс – «театр», стволы колонн расширяются наоборот, фигурки ж и м адорантов. Пластика: успехи в передачи человеческой фигуры, складывается идеал мужской красоты – широкие плечи, тонкая талия, сильные руки, стройные ноги и крепкие бедра. Женский – утонченный и изящный. Статуэтка из Петсофа – колоколообразная юбка, воротник, кушак, грудь обнажена. В керамике развитие декоративного направления, еще не изображает растительный мир, расцвет типа камарес в 1800-1700х,светлый линейный орнамент, на матовую темную основу, техника Барбажино (?) – много ручек и кажется, будто не керамика, а металл. Керамика яичной скорлупы, роспись заполняет все вазу (связано с культом богини матери).. «Новые дворцы», 1700-1450, на фундаменте старых, более роскошные, расцвет Минойской цивилизации. Освещение световыми колодцами. Кносс – в центре мощеный двор делит на зап и вост части. В западной тронный зал, святилище, кладовые; в восточной клмнаты царицы, парадный зал (изображения 2ных секир). 2эт водостоки, комната омовений (ванна), южные пропилеи (ю-з), северные пропилеи сохранили портик с красными колоннами. Свободно-ассиметричная композиция. Другое отношение к натуре: выражение и утверждение своего отношения к миру, оптимизм. Из тайника Кносса статуэтки богинь-жриц со змеями. Передача особенностей животных: мощь быка (кубок из Вафио), грацию козы (рельефная плакетка коза с козлятами из Кносса), ритон из Агиа Триады со сценой борьбы и игры с быками (экспрессия, ракурс, динамика). Дальше нарастает натурализм. Росписи в Кноссе и Агио-Триаде: локальный рисунок, нет светотени, нет полутонов, условные черты в изображении (лицо профиль, глаз фас). М –коричневый, Ж –светлый тон. Редко фигура дается фантастическим тоном (оливковый юноша, собирающий цветы). Фреска слетающими рыбами, серебряно-серый колорит, просматривается дно, золотые рыбы. Кошка, охотящаяся на птицу – движение, матовость, нет ярких цветов. Много изображений растений. Развиваются сюжетные морские фрески (ваза с рыбой из Феста, с осьминогом из Гурнии). С 16в главенствует изображение человека, фигуры масштабнее («Парижанка», девушки на колеснице, шагающий принц). Тиринф – сцена охоты на кабана (пятнистые гончие). После дворцовый (1400е – 1100е, 2п 15в). Минойско-ахейский стиль. Ахейцы восстановили Кносс. Тронный зал с креслом из алебастра, роспись стен- широкий фриз (от трона симметрично лежащие на берегу реки грифоны). Много стилизации, сухость рисунка, преобладание декоративных задач. Керамика «дворцового» стиля: большие вазы изысканной формы, темные рисунки на светлом фоне, стилизованные цветы или морские мотивы, подчинены форме ваз. Изображения натурные, но схематичные. Упадку минойской культуры (поздне минойский период) соответствует расцвет материковой Греции.

Агио Триада: саркофаг 1425-1400е, известняк, сцены «трапезы мертвых» - погребальный обряд. Есть ранне минойские гробницы-толосы. Много табличек письма А. Камаресский узор по бокам (S-образный).

Отличие Микен от Крита (**№2)**: города Крита без укреплений (их защищало море), у ахейцев поселения и дворцы на высоких холмах, вокруг крепостная стена (назвали акрополь). План критских дворцов свободно-ассиметричный; микенских – ряд небольших изолированных зданий с выходом во внутренний двор, мегароны из 3ч: сени (портик с 2 колоннами), небольшая передняя, зала с очагом. 4 колонны вокруг поддерживали перекрытие, на перепаде – отверстие для дыма. И те, и те сооружение точно ориентированы по сторонам света, мегарон всегда обращен портиком на юг (Микены).

Микены **(№3**): расцвет в средне элладский период (2000-1580), стены не охватывают всю площадь Акрополя, еще нижний город. Искусство в общем русле, но иная тематика (сцены охоты и сражений), 14-13в расцвет, площадь Акрополя расширялась, 6 шахтовых гробниц **(№4)** (не разграблены), новые крепостные стены, круг А включен в Акрополь, стены позднее царских могил, циклопическая кладка. Самые древние- круг А,№ 4,5 («царские могилы»), гробницы помечены греческими буквами. Складывается тип прямоугольного дома с портиком (прообраз храма в антах). Фигуры суммарны, без детализации, плоский рельеф, но движение. Предметы *выполнены на месте в местном стиле*. Надгробные стелы (воины на колеснице), известняк, золотые маски, серебряные и золотые сосуды с рельефами (битва у крепостной стены), бронзовые кинжалы с золотыми инкрустациями: охота на львов, львы, нападающие на газелей, кошка, охотящаяся на уток. Золотая маска Агамемнона (5 гробница, Путин, скорее воспроизводит типические чертысурового и властного владыки). *На месте под влиянием Крита*. Золотой кубок, опоясанный фигурами скачущих львов, мелкие бляшки с раковинами, осьминогами и бабочками, маска льва. *Привозные*. Серебряный ритон в форме головы быка с золотыми рогами (16в), страусовое яйцо, украшенное накладными голубыми фаянсовыми фигурами дельфинов и оправленное в золото. Два золотых перстня: сцена сражения, сцена охоты на колесницах (сделано критянами, но персонажи ахейские). Гробницы круга Б: хрустальная утка.Ворота, 2 вертикальные плиты перекрыты 3й, над горизонтальной пустое место (облегчение), в треугольнике рельеф с 2 львицами – передними лапами оперлись на пьедестал, на котором колонна эгейского типа (сужается к низу, символ правителей Микен). Единственный образец монументальной скульптуры. Микенский мегарон – тесаный камень, деревянные перекрытия. Внутри оштукатурен и расписан: охота, отъезд на войну, сражения. Все подобно Криту, но суше и схематичнее, декоративность преобладает над правдивостью. Жизнь вокруг мегарона. Гробница Атрея, ахейский толос (**№5**, всего 9), разграблена. 14-12в, за Акрополем. Купольная (ложный свод) с дромосом, уступы стесаны, свод украшен бронзовыми позолоченными розетками. Вход от дромоса в камеру оформлен как львиные ворота, полуколонны зеленого мрамора обрамляют вход. В одной куольной гробницы около Вафио нашли 2 золотых кубка: рельефы ловли быков (охотник с веревкой, привязанной к задней ноге быка, бык и корова, дерево, бык) и ловля дикого быка сетью. Керамика следует критским формам, но растения и животные –стилизованные узоры, подчиняются орнаментальному ритму. Техника лучше (черепок сосуда тоньше, обожжен лучше, краски прочнее). Много сосудов расписаны коричневатой краской. Кубки и кратеры, кувшины с узким горлом и скобообразной ручкой. Часты морские мотивы, но чисто декоративный характер.

Тиринф **(№2,3)**: Шлиман. Крепость мощнее Микен. 2п 2тыс – процветание. Крепостные стены 13в из камней неправильной формы, в толще ложные сводчатые галереи (подобны стрельчатым) и камеры-кладовые. Дворцовые сооружения обнесены подсобными. Парадные пропилеи, большой двор, малые пропилеи, 2й двор, царский мегарон. Мегарон подобен Микенскому, из сырца и рваного камня в основании. Пол оштукатурен, расписан шашками, внутри которых дельфины и осьминоги, стены тоже с фресками. Несколько раз перестраивался и расписывался заново. Наиболее ранние – девушка в критской одежде, несущая коробочку (грудь открыта), прическа и лицо критские. Рисунок тщательный, но не такой точный, как у Критян (не справился с поворотом плеча). Возможно составляла часть процессии с дарами. Фрагмент росписи со сценой охоты: мчащиеся собаки и кабан, от охотников осталась только рука с копьем. На кабане видна щетина, у собак черные голубые и красные пятна. Наиболее поздний (13в) – две женщины на колеснице с караковой и белой лошадьми. Фон голубой, на заднем плане несколько деревьев с округлыми кронами. Одежда не критская – закрытый хитон с коротким рукавом. Большая декоративность, нет ощущения живости.

Керамика превосходит Крит в техническом отношении, черепок тоньше, прочнее. Много сосудов расписано коричневой краской (после обжига прочный блеск), много кубков, кратеров, сосудов с узким горлом.

Конец: дорийское нашествие. В отличие от Крита, Ахейская Греция не погибла. С падением государств ахейцев и приходом племен греков-дорийцев завершается история эгейской цивилизации.

**Гомеровский период (11-8в).**

Преемственность от ахейских раннерабовладельческих обществ (в именах богов Зевс, Аполлон, Афина встречаются уже в пилосских надписях и в памятниках микенской культуры с характерными атрибутами). Ахейцы бежали на острова Эгейские, в МА, Кипр, в Аттику(средняя Греция), которую дорийцы не смогли захватить. Это переходный этап от родового строя к рабовладельческому. Основа общества – родовая организация, в недрах зарождается частная собственность, растет имущественное неравенство, что ведет к переходу к рабовладельческому обществу. Военная демократия переходит во власть родовой аристократии.

Архитектура (**№10**): только руины, строительство по микенским традициям. Представление по найденным в святилищах терракотовым моделькам. Планы напоминают очертания микенского мегарона – прямоугольной постройки, вход на узкой стороне, оформлен 2колонным портиком (и дома, и храмы –дома богов). Фундаменты ранних храмов из грубого камня, стены – из сырца, с деревянным каркасом. Балочные перекрытия поддерживались 4 деревянными столбами, с отверстием для выхода дыма. Вход чаще всего оформлен в виде двухколонного портика – как обычные жилые дома, так и храмы, которые мыслились как жилище божества. *Храм Артемиды Орфии в Спарте* (9-8 века) – один из древнейших. Прямоугольная форма, делится внутри рядом деревянных опор на две параллельные галереи. Столбам соответствовали другие столбы, стоявшие рядом с продольными стенами и принимавшие на себя часть нагрузки перекрытия. Членение на две части пространства храма встречается и в др храмах (*в Дреросе на Крите)*. Терракотовая модель из Аргоса (вотивная модель храма Геры в Аргосе)– прямоугольная постройка,2клонный портик на главном фасаде, двускатной кровлей, на торцовых сторонах фронтоны. Эта форма стала исходной. *Находки из святилища близ Перахоры*. Терракотовые модельки, которые были вотивными дарами. Модельки –изображение храмов 9-8 века. Небольшие, перекрытые изогнутой двускатной кровлей здания подковобразного плана с апсидальным завершением. Почти наверняка закругленную стену имели и жилые дома. Вход выделен портиком с 2 опорами между «антами». В помещениях – очаг, отверстие вместо фронтона (выход дыма). В ранних храмах соединяются традиции жилого строительства этого времени и перерабатывается схема мегарона (напоминает микенский мегарон, заимствован и вестибюль, оформленный портиком). *Храм в Принии (7в).* Декор восточный, но Крит – граница между Грецией и Передней Азией. Здесь осевая колоннада развивается. Осевая симметрия, символическое разделение пространства храма на 2 части. *Героон в Лефканди (10в).* Огромное здание, раннее. Масштаб, апсидальное завершение. Внутри длинная осевая колоннада и помещения ритуального характера, под ними 2 захоронения (мужчина и женщина). Героон – посвящен герою, позже было засыпано курганом. Вряд ли оно могло повлиять на развитие. Есть наружная колоннада – идея опор, окружающих здание по периметру. Зарождается идея периптера. *Сакральный участок в Фермосе (Этолия). С* 9 по 7в возникают разные постройки. Храм В очень похож на Героон, но меньше, помещение не имеет апсидального завершения, только колоннада.

Вазопись (**№8**): в гончарном мастерстве преемственность с микенской керамикой. 11-10в – протогеометрика, сосуды с геометрическим орнаментом, но крупный и очень свободно нанесенный от руки, акцентирует определенные зоны сосуда; чем ближе к 9в, тем более упорядоченный орнамент (объясняется тем, что начали пользоваться циркулем и линейкой). Орнаменты –комбинации из геометрических элементов. Узоры черно-коричневой краской по светлому фону глины, горизонтальными поясами, заполняя всю поверхность сосуда. В 11-10 веках это концентрические круги, точки, волнообразные линии. В 9-8 веке складывается геометрический стиль. Аттика доминирующий центр, чаще всего амфоры для женщин, кратеры для мужчин. Орнаменты строги, но не сухи. Множество ваз в некрополе за городскими стенами Афин около *Дипилонских ворот* (огромные, выше человеческого роста, предназначались для жертвенных возлияний и служили надгробными памятниками, покрыты сложной орнаментальной росписью, в которую включены сложные композиции с большим количеством фигур). *Большая Дипилонская амфора* – отличается от ранне геометрических, нет широких темных полос, орнамент превращается в прозрачную сеть, наброшенную на вазу. Сосуд - практически скульптурная форма, узор подчеркивает тектонику и пластику сосуда, артикулированы переходы от одной зоны к другой. В центре – изображение обряда (протесис – тело выставляется в доме умершего; экфора – вывоз тела умершего, не статическая сцена, а движение). На Дипилонских амфорах и кратерах эпизоды сражения на суши, на море, изображения кораблей с большим количеством гребцов. С к9в на вазах начинают изображаться животные: конь, козел, водоплавающие птицы, человек. Поначалу фигуру человека по привычке составляют из геометрических фигур. Голова – круг, корпус – треугольник, руки –палочки (изломаны под острым углом). Некоторая округлость присуща бедрам и голеням, нет одежды и причесок. Фигура лишена объема, передается с 2х точек зрения – голова и ноги в фас, глаз и торс в профиль. Голова непропорционально маленькая по сравнению с вытянутым телом. Из этих примитивных, схематизированных фигур создают многофигурные сцены, представляющие собой похоронный обряд. В течение 8в сюжетная композиция занимает больше места на тулове, представляет целую картину, обрамленную орнаментом. Часто амфоры и кратеры служили надгробными памятниками. Лучшие образцы керамики эпохи геометрики – афинские вазы 8 века. Высокое художественное совершенство, строго продуманная композиция, удачное сочетание с формой сосуда. К концу 8в выступает главная черта искусства – стремление к правдивому изображению. Преодолевается схематичность, фигура изображаться округлой, обозначается нос, подбородок, глаз, лицо всегда в профиль, прическа (отдельные пряди), появляется одежда (сначала юбки, потом длинный подпоясанный хитон). В 9-8в рисунок становится самостоятельным видом искусства. Кроме Аттики существовал центр в *Беотии (Фивы),* подражали Аттике, но форма не такая четкая. Характерен силуэтный орнамент, регистровое построение, но гораздо проще. Используется восточная схема мирового древа (женское божество, птицы, рыбы, звери – все стихии связаны с божеством, она структурирует мир). В 7 веке *в Коринфе* изобретается черный лак, но геометрика здесь очень скучная – очень схематизированные, упрощенные узоры. *В Аргосе* нет ощущения логики тектоники. Дорическое население *Родоса* испытывает сильное влияние Ионии, используют здесь цветную обмазку. *Кипр* – место, где соединяется все со всем. Геометрика здесь проникнута всевозможными растительными мотивами. Гораздо более полихромное решение – светлая обмазка, красная охра, а геометризация не носит тотальный характер. *Кратер из Куриона на Крите* – неясно к какой школе отнести. Часто связывается с Кикладами, с Ионийской школой. Система декора (силуэтный орнамент, регистровое построение) отсылает к греческий геометрике, но восточная схема «древа жизни». К окончанию геометрики круг сюжетов расширяется. Изображения «мифологических» сцен, батальные сцены, акцент на непосредственное живое действие. Расширяется круг образов животных, появляются пластические образы (скульптура змеи на ручках, венчике, плечах), стиль становится более выразительным, экспрессивным. Пластика (**№9**): мелкие статуэтки из глины и бронзы (в основном вотивная скульптура из святилищ – в Олимпии, Дельфах, Самосе). Как и в росписях, фигурка имеет шарообразную голову с большим носом, плоский треугольный корпус и тонкие палочки-руки, округлые только бедра. Статуэтки: всадники, атлеты, герои, борьба героев с кентаврами, охотник с собакой. В 9-8 веках отливали только маленькие статуэтки, лишь в 6 веке родилась техника литья статуй более крупного размера потерей воска. О монументальной скульптуре 8в судят по более поздним статуям, восходящим к древнейшим прототипам «ксоанам», «ксоан» - деревянный столб, слегка обозначены формы человека, символическое изображение божества, раскрашивались. В искусстве 10-8вутверждается тема человека. Керамическая пластика: *Фигуры с Крита (ок. 1000 года)* –преемственность критской традиции– основа на круге, потом приделывалось все остальное. *Идолы из Беотии* – орнамент на скульптурах выполнен в том же стиле и лаке, что и посуда. *Кентавр из Лефканди* –особенная и совершенная пластика для 10 века, пропорционален, логичен декор, уравновешена звериная и человеческая части, одно из древнейших изображений синкретического существа в Греции. Изображение ранения на ноге(!) – ассоциация с мифологическим сюжетом. Бронзовая пластика: б*ронза из Олимпии* – изображения животных (часто конь, комбинируют объемные формы с уплощенными). К концу периода, нарастает интерес к повествовательности, появляются скульптурные группы. *Кентавромахия* – в условном виде показана схватка, кентавр как человек, к которому сзади приставлена лошадиная часть, но группа распадается на 2 части, соединяется только жестом. *Скульптурная группа с Самоса* – попытка показать драматическую схватку героя со львом, участвует и собака. Не условно-схематична, а нечто непосредственное, динамика и накал, герои уже соединены в единую композицию. *Арфист из Ираклиона на Крите* –изображаются люди различных профессий (арфист, возничий, воин из Олимпии). Было *много украшений для крупных предметов* (в основном для треногих котлов). Пластические изображения помещались на ручках котлов, кромках, венчиках, они схематичны, подчинены канону (слегка вытянутые конечности, широкие плечи, узкая талия). В 7в Грецию захлестывают восточные влияния, формируется ориентализирующий стиль, как переход от геометрики к архаике. *Вотивная статуэтка из Афинского акрополя из слоновой кости* –традиция вернувшаяся в Грецию через восток. Калаф с меандром – это от геометрики. *Статуи с алтаря храма в Дреросе* – культовые крупные статуи из бронзовых тонких листов в технике выколотки (на деревянной модели) –техника пришла с востока, используется, чтобы создать большую статую, увеличить масштаб, сплошным литьем большую статую не сделаешь.

**Архаика (7-6в).**

**Вазопись (№11)**: еще в 7в в Коринфе изобретен черный лак, раннеархаические вазы (7-н6) расписаны темно-коричневым лаком по светлой глине. Силуэтные однотонные орнаменты сменяются тонким контурным рисунком, детализированным при помощи процарапанных линий, белой и пупурной краски, процветает ориентализирующий стиль. На протяжении 6в господствует чернофигурная (силуэтная техника), чисто керамическая, изобразительные свойства условны. Коринфская школа: разные формы, некоторые разделены на регистры. Изображения укрупняются и приобретают материальность, телесность по сравнению с геометрикой. Как правило, ориентализирующие сосуды покрываются цветной обмазкой, таким образом, черный лак наносится на цветной фон, полихромия усиливается моделировкой фигур другими красками. С Востока приходит мир животных, которые располагаясь регистрами, украшают коринфские вазы. Чернофигурный стиль предполагает, что черные фигуры изображаются на пустом фоне. Но уже широко используется прочерчивание, по крайней мере в Коринфе (прочерчивание – имитация приемов торевтики в керамике). В период ориентализирующего стиля уже много сюжетных композиций, вполне узнаваемых мифологических сцен. *Ваза Киджи* (мастер), протокоринфская вазопись. Роспись сюжетна, а не с животными. Примечательна: наиболее раннее изображение фаланги гоплитов. Батальная сцена, изобилующая деталями и цветами. В одном из реестров – тема охоты на льва (ориентальный сюжет). В следующий раз эта тема после вазы Киджи встретится только в искусстве эллинизма. Ионийская школа: регистры и фризы с животными, но без гравированной линии, решение монохромное, используются контурные линии (микенская традиция). *Блюдо из Камироса* –битва за тело героя. В 7в появляются подписи (знаем, кто герой). Менелай с Гектором за тело Эфорба. Сюжет драматичный, поверхность заполнена знаками-символами (пальметты, цветущие формы, блюдо как будто процветает). Боги, незримо присутствующие в делах смертных. С ионийской связана кикладская школа. Амфора с Мелоса – очень монументализированная форма с крупными регистрами. В центральном регистре – возвращение Аполлона от гипербореев. Используется контурная линия, ковровое орнаментальное заполнение. На шейке– сражение за доспехи героя (Ахилл и Мемнон), слева и справа их матери богини (не участвуют, но сопереживают). Аттическая школа: сильная геометрика, в архаическу продолжает довлеть. Ориентализирующий стиль проникает позже, чем в Коринф. Сохраняется тяготение к большим фазам (практиковалось использование ваз как погребальных памятников). *Мастер* А*наладоса и его Аналадосская ваза (ок. 700 года)* – от геометрики силуэтный контурный рисунок, регистровое построение, но рисунок укрупнился, фризы и фигуры стали крупнее. Восточные мотивы – очень условные изображения львов, геральдическая композиция. Но это не ориентализирующий стиль в чистом виде, смешан с геометрикой. Мотив идущего льва вообще восточный (ворота Иштар). *Элевскинская амфора* – в основном регистре горгонны. Все действие концентрируется на шейке, ослепление Полифема. Герои не безликие фигурки геометрики, не похожи друг на друга. Одиссей выделен выразительным лицом, напористым прыжком, белым цветом. Фон заполнен орнаментом, процветающий фон. В Аттику проникает черный лак из Коринфа и там начинают формироваться, зарождаться черты будущего чернофигурного стиля (черное пятно, гравированная линия). *Мастер Неса* – изображает схватки с кентавром Несом. Мастер горгон – находится на пороге чернофигурного стиля. Известен его котел на сложной фигурой ножке. Характерно, шествия животных и восточный мир уходят на периферийные зоны, основную часть занимает мифологический цикл. В основной сцене фон уже почти расчищен, появляется гравированная линия. Фигуры горгон даны очень изящно и изысканно. Софилос, 1п 6в. Работает в духе Коринфских мастеров, расписывает большие сосуды (диносы – большой шарообразный сосуд на большой высокой ножке, смешивается вода с вином). Тоже фризы, большинство из них представляют старую ориентализирующую керамику. Но в самом видном месте (на самом верхнем фризе) уже появляется фигурная сцена. Сюжет – свадьба Пелея и Фетиды, бесконечно длинная процессия богов, направляющаяся к дому Пелея.

В кратера Франсуа (**№23**)(570г) впервые не просто черно фигурная техника, а уже стиль. Эрготим –гончар, Клитий –художник. 5 поясов с 9 мифологическими сценами, 12 фризов (?) Рисунок тщательный, переданы детали (дом Пелея, портик над источником, крепостная стена), много разнообразных движений; некоторые позы оч сложны (кентавр, бросающий камни; селен, надувающий мех). Кроме нижнего все фризы сюжетные, есть изображение сфинксов (сфинг, тк женщины). Два непрерывны: на ноже – битва пигмеев с журавлями, большой фриз – свадьба Пелея и Фетиды. Все остальные разбиты на две части. Нижний – ориентализирующий, выше сюжет о гибели царевича Троила от руки Ахилла (трагический мотив). Сзади возвращение Гефеста на Олимп. Выше непрерывный фриз с Пелеем и Фетидой. Выше скачки на погребении Патрокла – кентавромахия (битва лакифов с кентаврами), охота на каледонского льва – возвращение Тесея. Плюс 2 фриза на ручках, которые частично закрывают некоторые изображения, как будто их приделали после того, как остальной сосуд расписали. Часто Дионис и свита изображатся в фас, что очень редко (это связано с защитой). **560е-540е: Лидос, Амасис, Экзекий (№24)– три крупных мастера.** Кратер Лидоса – укрупнение формы: один фриз, на горлышке, со второй половины тулова почти до ножки и ножка покрыты черным лаком. Фриз непрерывный, фигуры крупные. Похоже на шествие Диониса. Сам Дионис близок к Осирису – божество умирающее и возрождающееся. Всегда участвуют менады (вакханки) и селены. На ослике опоенный Гефест, которого Дионис решил вернуть на Олимп, для примирения Олимпийской семьи. Каждый персонаж индивидуален. Позже селены более безобразны. Часто изображение змей (вакханки ими подпоясываются, селены держат виноградную лозу, которая превращается в змею). На другой стороне вазы теснота, так как все оплетено виноградными лозами. Ручки обыгрываются тем, что некоторые селены пригибаются под ними. Ориентализирующие черты есть: занимают венчик вазы. Горгоны на ручках. Ограниченности черно фигурной росписи – работа с черным силуэтным пятном. Амасис – возможно и мастер, и вазописец, как то связан с Египтом. Много не присущих Греции черт. Работал со многими формами, но никогда не расписывал кратеры; любил амфоры, где ручки не заходят на плоскость тулова. Иногда использует обманку, как это было раньше в период ориенталистики. Амфора сбора винограда силенами (фигуры остро комичны, движения выразительны). В росписях ваз и терракотах нашел место комический образ.Дионис и Менады. Замкнутая в себе композиция, состоящая из трех фигур. Темы диалога (2 менады воспринимаются как одна). Форы укрупнены. Фриза нет, открытый, разомкнутый характер композиции. Реверс и аверс разделены волютами. Черно лаковый силуэт. Дионис целостен, гравировкой проработаны волосы и борода. Стоит с большим канфаром. Одежда менад черная, но там очень много графической проработки. Одна из менад держит в руках олененка (жертвенного), он сливается с одеждой. Необычно: использует свободный не залитый контур (для женский тел не использовал белую краску, а просто обвел светлый фон). Лекиф свадебное шествие (небольшой размер сосуда и одна ручка). Впервые появляются сцены из повседневной жизни, то есть просто свадьба, а не свадьба Пелея и Фетиды, но схема та же. Килик Божественная конюшня (конюшни Посейдона). Действие в интерьере с элементами дорического ордера. Эксекий (Аттика), сюжеты на героические ил драматические мифы, расцвет чернофигурного стиля. Гончар и вазописец, хороший график. Сосредотачивается на героях. Ватиканская амфора. Ахилл и Аякс друг напротив друга в центре на общем черном фоне, склонились над столиком и показывают на него пальцами, крест накрест на их плечи опираются по два копья. Вроде бы они играют в кости, на самом деле происходит что-то более важное, они кидают жребий, который решит все. Он первым стал обыгрывать этот сюжет. Между фигурами треугольник и написано (вдоль копий) Ахилл 3, Аякс 2 (он на шаг позади Ахилла). Фигура Ахилла увенчана шлемом. У Экзекия предметный мир строго ограничен, но они крайне важны. На другой стороне сцена проводов Диаскура, вообще сцены проводов воинов на войну тесно связана с темой погребения. Юноша играет со своим псом – в 5в такая тема появится на надгробиях как символ прощания с чем-то любимым, что было. Ахилл и Пентеселея, похожа на вазу Амасиса, аверс и реверс разделены волютами. Пентеселея – амазонка, убитая Ахиллом. Показан момент, когда Ахилл уже убивает ее, тут падает шлем, они встречаются глазами, он влюбляется, но уже поздно. Булонская амфора, самоубийство Аякса. Уникально: берет одну фигуру, а не тему диалога. Тема одинокого человека, рядом одинокая, склоняющаяся пальма. Рядом сложенное оружие и щит в виде трофея (спор о доспехах Ахилла, из-за чего все и происходит). Вводит новый мотив – «**глазастый» килик** (как глаза Диониса, оберег).

В 530х появляется краснофигурная техника. Изображение остается светлым, фон покрывается черным лаком – изображение более свободно (проработано внутренним кистевым/перьевым рисунком), сначала переводят почти один к одному из чернофигурной в краснофигурную. Сама форма ваза становится менее активной. Детали не надо процарапывать, можно рисовать линиями разной толщины. **(№25**) **Андокида** **и Никосфен** (только он делал сосуды, повторяющие металлические сосуды – четкая форма, пластичные ручки) – первые, кто использовали красно фигурную технику в росписи, некоторые вазы –билингвы. Также разрабатываются мифологические темы, но широко распространяются жанровые сюжеты (пир, пляски, палестра). Главное действующее лицо –обнаженный атлет, слуга или музыкант, молодые в пышных хитонах танцовщицы и музыкантши. Одним из сильнейших считается Евфроний **(№25**) (1 из пионеров, только краснофигурная роспись)– любит расширяющиеся кратеры где можно разместить большую композицию. Борьба Геракла и Антея, монументальный характер, эмоциональная сила, герои ярко охарактеризованы (у Геракла тонкие черты лица, красиво уложенные кудри; Антей дикий, с косматой гривой, образ варварской силы). Не столько ищет новых композиционных решений, сколько создает новые более реалистичные образы, большое внимание анатомии. Мастера 6в (пионеры и чернофигурные) соперничают. В черно фигурной росписи открыли кадрировку (специально обрезали часть изображения), процарапанный рисунок используется для усложнения силуэтного пятна, так же окантовывают его (объемность). Билингвы(?): Церетанская Гидрия (Геракл, Кербер, Эврисфей – выполнены ионийскими мастерами-эмигрантами в Италии, характерно многоцветие, контрастный рисунок, белый цвет, накладные краски); Возвращение Гефеста на Олимп. Важно, что черно фигурная техника никогда не умирала у греков, она считалась сакральной. Во время противостояния «старых» и «новых» мастеров происходит эмоциональная наполненность (у черно фигурных), диалогические композиции. Панафенейские амфоры в Афинах выдавались победителями Панафенейских игр. С одной стороны Афины, с другой тот вид спорта, в котором победил атлет. Они вплоть до эллинизма расписывались чернофигурной техникой.

**Архитектура типолоия и ордер (№12):** складываются осн типологии и дорический и ионический ордера. Храм в антах –из микенского мегарона, между торцами боковых стен колонны (сокровищница сикионцев в Олимпии, 8в). Простиль –перед антами колонны, амфипростиль –колонны сзади и спереди, периптер – по периметру (чаще гексастильный –впереди 6 колонн), диптер -2р колонн по периметру. Целла на 3 помещения: пронаос (преддверие), наос, опистодом (хранение даров, вход сзади). Ордер: 3ст стилобат, колонна (база, фуст, капитель), антаблемент (архитрав, фриз, карниз), кровля, акротерии. Дорика на Пелопоннесе в основном, ионика в МА и островах Эгейского моря. Дорический ордер – простота и мужественность форм (предпочитает периптер), ионический – легкость, декоративность (предпочитает диптеры).

**Архитектура к7-н6в (№15**): 7в –рост городов, появляются каменные постройки, первые храмы – сырцово-каменные, сначала просто копировали деревянную архитектуру в камне; притесанные каменные блоки без раствора. *Храм Аполлона в Фермосе* – храм С (2п 7в), построен на раннем фундаменте, прямоугольный периптер, нет апсидальной колоннады, но есть апсидальное завершение (соответственно вальма наверху), нет пронаоса (наос открыт), но имеет осевую колоннаду, вытянутые пропорции, нечетное число колонн, портик в антах. Колонны и части антаблемента деревянные, нижняя часть –камень (и базы), дальше сырец. Одна из первых крупных построек. Тонкие с очень узкой шейкой колонны. Уникально: использование баз (довольно высокие, как у эгейских), хотя дорика. Перекрытие на углы (так чтобы центральная часть была открыта и оттуда выходил дым). Был триглифно-метопный фриз, сохранились керамические метопы. Терракотовые расписные плиты вставлялись в деревянные окна антаблемента, еще сохранились расписные фигурные антефиксы (плиты, привешенные к карнизу) в форме головы менад. Метопы похожи на росписи на вазах, очень близки коринфской школе ориентализирующего стиля. Сюжет – Персей и Горгона (бородатый и клыкастый монстр). *Храм Геры в Олимпии (к7 –6в)* – одно из ранних дорических сооружений, складывается святилище герайон. Первый храм в н6в, предшествовало 3 (8в-храмик в антах или простиль, использовались ортастаты; 4к периптер и 4 ортастата). Сильно вытянутая с запада на восток целла, со всех сторон сравнительно невысокие колонны, длинная приземистая постройка. Верхняя часть сырец, внизу камень. Соотношение колонн 6:16, колонны сначала были деревянными и постепенно заменились каменными. Нет осевой колоннады, в пределах целлы два ряда колонн, через одну соединяются со стеной (ортастатами, оформлены полуколоннами, между ними 4 колонны). Колонны сокращенных пропорций, основательные абака и эхин, ощущение давления, распластанности. *Храм Посейдона на Истме (перешеек между Пелопоннесом в районе Коринфа), п*ериптер, стены из камня, внутренняя и наружная колоннады деревянные, вытянутые пропорции, в этот период многие имеют еще более вытянутые. Кровля вальмовая (4 ската, а не 2) – позже только 2. *Храм Артемиды на острове Корфу-Керкира,* мощная колоннада, 3хчастное деление целлы, двухрядная колоннада, четное количество колонн на фасаде. 8:17, исчезают вытянутые пропорции, далеко отстоящая колоннада. Сохранилась самая ранняя каменная архитектурная скульптура фронтона – в центре Пегас, Хрисаон, Горгона в схеме коленопреклоненного бега (применялась в изображении летящих фигур, еще она напоминает свастику – солярная символика), очень условно, искусство архаики никогда не отказывается от условности. Рядом с Горгоной – 2 пантеры-леопарда симметрично в геральдической композиции (корни в Микенах и востоке), по бокам маленькие сюжетные композиции с неясной тематикой. Чем ближе к 6 веку тем более смягчается облик Горгоны (здесь у нее красивые кудри, без клыков), хотя фигура достаточно мужеподобна, сочетание тонкой проработки деталей и мужских пропорций; сцены сражения за тело воина. Храм Геры 1 в Пестуме (Ит, вывел Сибарис): «базилика», периптер, 9:18. Адитон (особо сакральное помещение), 3 колонны в антах, нет внутренних колонн, нет пронаоса. Колонны сильно сужаются кверху, у капителей большой вынос. *Храм Ц в Селинунте (Ит) ,* периптер, удлиненная форма, узкая однонефная целла. Тяжелые колонны, громоздкие капители и высокий массивный антаблемент. Передний портик глубже чем задний, нет внутренних колоннад, посередине разделен рядом колонн на 2 нефа, есть адитон (выгородка, отделяющая особо важную сакральную часть). Храм Аполлона в Сиракузах (Ит, вывел Коринф): самое тесное расположение колонн, известное в ранний период. Колоннада 6:17. Нет колонн внутри, есть адитон, два ряда колонн в портике. В период перехода от архаики к классике построены *храм Геры (2) в Пестуме и храм Афины Афайи на острове Эгина (*какой-то музей сделал реконструкцию, в углу стреляющий из лука троянский принц Парис, все очень раскрашено, декоративно; в честь первой победы в греко-персидской войне)*.*

**Архитектур дорическая в сер и 2п6в (№16**): 6в –пропорциональная отработка выработанной системы. Все мелкие элементы выявляют и украшают конструкцию. Для того, чтобы скрыть нагрузку и придать ощущение пружинистости и силы в опоре, постепенно появляется энтазис, а абак приобретает квадратную форму. В 6в появятся гипотрахилиум (шейка), курватура (чуть выгибающиеся линии). Нижняя часть, ступени – ориентация не на человека, на короткой стороне ставятся дополнительные ступеньки для людей. Поначалу была 1триглифная система или вообще без триглифов (из-за маленького интерколумния). Встречаются толосы, но характерны периптеры для больших помещений, амфипростиль или простиль в малых, другие формы редки. Складывается образ гражданина полиса, прекрасного телом и духом. Принципы кàтарсис (очищение благодаря тому прекрасному, что человек видит), мùмосис (стремление к правдоподобию, приближенности к реальному). Постройки Великой Греции – большие, каменные периптеры. *Храм Аполлона в Коринфе*, периптер, пропорции колонн тяжелые, капители имеют утрированно большой вынос. Сохранилась часть колоннады фасадной части, стилобат. Серьезные открытия, соотношение колонн в периптере 6:15, достаточно крупный. Четкая расстановка колонн, не слишком тесно, две целы (Аполлону и местному божеству), общих план характерен уже для классического периода, начинает распределяться поровну высота архитравной балки и фриза, триглифы немного сужаются, поэтому переходят к 2триглифной системе, но проблема углового триглифа. Расширен средний интерколумний и сужны угловые части по длинной стороне, по фасадным сторонам так же, только общее расстояние между колоннами несколько увеличено. Колонны наклонены вовнутрь. **Впервые** используется курватура (немного выгибается линия стилобата). Нет сильной припухлости энтазиса (как в Пестуме). Колонны монолитны. Капитель равна половине модуля (классическая цифра), нет распластанности эхина, сама она несколько увеличена за счет ремешков и гипотрахилиума. Общая высота храма к ширине по фасаду в отношении, приближенном к золотому сечению (1:1:0,618). Из местного желтоватого известняка с мраморной штукатуркой. Храм Аполлона в Дельфах, рядом с Парнасом, там пифия, пуп земли (мрамор, изображены перетягивающие ленты), сейчас на этом месте первый толос. До этого (?) периптер 6:15, мрамор, вход с востока, наос на 3части, в центре жертвенник, адитон. Храм Геры1 в Пестуме, Аполлона в Сиракузах, храм Ц в Селинунте, Артемиды на Корфу.

**Архитектура ионическая (№17)**: от ионических сооружений почти ничего не осталось, предпочитали диптеры. *Храм Геры на острове Самос (7в)* – Герайон. В 8в храм без наружной колоннады, узкое и длинное пространство. В сер8в наружная колоннада и выразительные пропорции, но нечетное количество колонн на фасаде. В 7в исчезает внутренняя ось, внутренняя колоннада тесно приставлена к стене, согласована с наружной, трехчастное деление, П-образное решение, два ряда с перемычкой. Появляется углубленный портик с 4 колоннами в антах (углубленные портики характерны для Ионии), в пронаосе колонны тоже в два ряда. Грандиозная дипториальная ионическая постройка, по главному фасаду 9к, по второму 8к, по длинным сторонам 24. *Храм Артемиды в Эфесе,* большой диптер, 8:20, полностью мраморный. Колонны с развитыми капителями, свисающими волютами и широкими поясами над базами, украшенными рельефными фигурами. Чудо света, уничтожен в пожаре (Герастрат поджег его чтобы прославиться). Храм Аполлона в Дидимах: недалеко от Милета. В пронаосе 12 колонн. Гипертральный диптер, в середине есть открытый двор (то есть вместо крыши световой колодец).

**Архитектурные комплексы (№18)**: **Дельфы**. *Святилище Афины Пранайи в Мармарии (близ Дельф).* Пранайя – пророчица, ничего не осталось (сейчас поздний толос). Небольшой периптер 6:12 с длинными и хрупкими каменными опорами (внутри тоже опоры, видимо, по оси), очень узкая шейка (эмитация деревянных форм). Хрупкие пропорции были у многих храмов 7в. 2 колонны в антах, базы деревянные, в зрелую архаику заложен толос. *Сокровищница сифносцев,* антовый тип, Дельфы. Между антами – две опоры, решенные скульптурно в виде кариатид, стоящих на пьедесталах, поддерживающих головами антаблемент с зооморфным фризом. Первый известный случай применения мотива кариатид в Древней Греции. Сокровищница афинян, Дельфы, дорический храм в антах. Храм Аполлона в Дельфах, сейчас там толос, еще есть театр. **Афины**: начинается застройка Акрополя, Гекатомпедом: в переводе «сто футовый храм». Периптер с соотношением колонн 6:12. Здесь уже мраморные метопы, фронтоны, сима. 21 х 43,4м. располагался напротив Пропилей. Остальной ансамбль застраивается в классику. **Олимпия**: около горы Кронос, к архаике относится *храм Геры (к7 –6в)* – одно из ранних дорических сооружений, складывается святилище герайон. Первый храм в н6в, предшествовало 3 (8в-храмик в антах или простиль, использовались ортастаты; 4к периптер и 4 ортастата). Сильно вытянутая с запада на восток целла, со всех сторон сравнительно невысокие колонны, длинная приземистая постройка. Верхняя часть сырец, внизу камень. Соотношение колонн 6:16, колонны сначала были деревянными и постепенно заменились каменными. Нет осевой колоннады, в пределах целлы два ряда колонн, через одну соединяются со стеной (ортастатами, оформлены полуколоннами, между ними 4 колонны). Колонны сокращенных пропорций, основательные абака и эхин, ощущение давления, распластанности. К классике стадион и алтарь Зевса (и некоторые двругие), также строили ее и в эллинизм, и в Рим.

**Метопы и фронтоны (№21**): живописные задачи – более реалистичный рисунок, расширение тематики, фигуры в сложных ракурсах и поворотах, развитие полихромии. В той или иной степени есть влияние востока и Египта (декоративные мотивы, тип лица, композиционные приемы), но все переработано. Часто изображаются воины, охота, мифологические сцены. Из литературы знаем Клеанфа из Коринфа (расписывал стены в Олимпии, мифологические сюжеты), но ничего не сохранилось. Однако сохранились расписанные метопы. Поначалу метопы были расписными с простым орнаментальным решением, потом появляются фигуративные метопы. То есть в к7в уже существует монументальная живопись. Также дошли посвятительные таблички («пинаки») и вазы. Терракотовые расписные метопы, коринфская школа, 640-630, для 2х храмов в Терме и храма в Каледоне. Метопы одного из храмов Термы, 1м: бегущий Персей, несущий голову Медузы; шагающий охотник с дичью; две женские фигуры. Розовый фон, мужские фигуры темные (коричневый), женские –белые, прически –черные, локальный цвет. На одеждах пестрые пурпурные и черные цвета – большая декоративность. Была условность: голова и ног в профиль, тело и глаз в фас. Хорошо воспринимались и с большого (форма выявлена через цвет), и с маленького (тонкость деталей) расстояния. С 6в храмы в камне –метопы не терракотовые, а каменные. Древнейшие (6в) каменные метопы в сокровищнице сикионцев, продолговатые плиты, тяготеющие к прямоугольнику, невысокий рельеф. Бык-Зевс, похитивший Европу; герои-Диоскуры, ведущие стадо быков – эти фигуры идут мимо зрителя; нос корабля, по бокам 2 всадника. Нет ни композиционного построения, ни одинакового количества действующих лиц (что необходимо для синтеза архитектуры и скульптуры), согласованность достигнута только к сер5в. пластически невыразительны, жесткие контуры, декоративная трактовка. Метопы из Пестума, 560е, посвящены подвигам Геракла, поиск новых композиционных решений. Геракл с 2мя карликами-пигмеями на плечах (хорошо вписан). Гекатомпедон –нашли фронтонную композицию, мифологические сюжеты. Левая половина западного фронтона – Геракл, борющийся с тритоном, центр погиб, справа фантастическое существо (Тифон), змеиный хвост, крылья, 2 торса, улыбки на лицах (1й –сжимает в руке язык пламени, 2й –волнистую ленту, 3й –птицу – символы 3х стихий?), мягкий паросский известняк. Удачное заполнение углов, не нарушает смысла. У Тифона мастер обращает внимание на пластическое выявление структуры черепа и корпуса, но глаза, улыбка, волосы носят условный архаичный характер. Храм С в Селинунте, на одной из метоп Геракл с карликами-пигмеями на плечах –повторение за Пестумом. Характерно стремление мастеров раскрыть пластическую ценность скульптурного образа в рамках синтетически связанной с архитектурой композиции. Метопы сдавлены широкими массивными триглифами, кажутся сравнительно небольшими по сравнению с мощными архитектурными формами. Повышенное звучание пластических объемов утверждает их место в композиции. Мастер прибегает к горельефу, почти переходящему в круглую скульптуру. Развертывает движение вдоль плоскости, обращая персонажей на зрителя. Фронтон храма Артемиды на Корфу (585), выполнен на отдельных досках, швы прорезают фигуры. В центре Горгона в позе коленопреклоненного бега, по сторонам от нее 2 пантеры, в углах композиции битвы богов с гигантами. Композиция распадается на 3 части и тематически, и масштабно. К углам фигуры резко уменьшаются (Зевс оказывается крошечным по сравнению с Медузой). Декоративно решен удачно, но не удалось единство действия (из-за масштаба). Рельеф невысокий, слабо промоделирован, большая роль раскраски. Фронтоны Афинского Акрополя – поиски убедительных решений. На одном из ранних (560е)борьба Геракла с гидрой, известняк «пороса»; рельеф плоский, далек от пластического совершенства. Исполнен инструментами для резьбы по дереву, шов плит прошел по середине фронтон – неудачное размещение (гидра заняла всю правую половину), все остальные фигуры вмещены в левую половину (Геракл намного больше своего возницы, кони неестественно малы), большая роль росписи, краски скрашивали несовершенства. Сокровищница сифносцев,525, поставлены сложные проблемы изображения пространства, ракурсов в многофигурных фризах. Фронтонный фриз: новая трактовка струящихся складок одежд, многоплановое изображение (3 плана). Но нет еще полной свободы передачи движения. На западной строне – суд Париса, на южной – похищение дочерей Левкиппа Диоскурами, на северной –гигантомахия (хорошо сохранилась), на восточной – собрание Олимпийцев, следящих за Троянской войной.

**Скульптура (№19,20):** 6в – господство скульптуры, она влияет на живопись и вазопись (живопись лидирует в классику). Типы изображения куросы и коры (куросов часто называют Аполлоном), иногда приобретают роль адорантов, ставят в храмах. Так изображались и боги, и смертные. Первые шаги в развитии монументальной греческой скульптуры сделаны в 2в 7в на Крите Дедалом. Первые вещи выполняются в технике обкладки, применявшейся на востоке для изготовления декоративно-прикладных предметов. Предшественниками архаической монументальной скульптуры были ксоаны гомеровского времени (большие, грубо вырезанные из дерева, изображения богов). Наиболее ранние критские статуи *из храма в Дреросе* –Аполлон, Артемида и их мать Лето, небольшие, тип куроса и коры. Тонкий медный прочеканенный лист, набит гвоздями на деревянную основу. Фигура Аполлона не совсем правильная, слегка расставленные руки и выдвинутая вперед правая нога придают подвижность. Большие глаза (инкрустированы), улыбка. Женские фигуры с прижатыми к бокам руками в длинной плотно прилегающей одежде, без обозначения складок выглядят столпообразными: пластически выделена груди и резко очерчена линия талии. Простой ясный контур, скупые обобщенные формы, строгая уравновешенность частей, фронтальность композиции – все черты монументальной архаической скульптуры. Статуи сначала из известняка, потом из мрамора (большая мраморная статуя Артемиде, посвященная жительницей Наксоса –виден процесс работы (фигура из блока, «4х фасадная форма»)). Тот же прием в надгробной стеле братьев Дермилоса и Котила из Танагры в Беотии, 7в, ориентация на Египет (постановка, выставленная вперед нога, волосы падают 2мя прядями). *Дама (богиня) из Оксерра (2п 7в),* известняк, с Крита, все скульптуры дедалического стиля похожи (в основном женщины; стоящие, позже сидящие; широкоплечи с узкими талиями, перехваченными широкими поясами, плотно прилегающая к телу одежда, широкоскулые лица с условно моделированными чертами своеобразными прическами-локоны разделены на вертикальные пряди с горизонтальными перемычками). Типология напоминает о Востоке (ноги, которые видны из-под края одежды). Во 2п 7в появляются колоссальные статуи, аттические статуи 7-6в свидетельствуют о быстром успехе в пластической трактовки (колоссальный курос с мыса Сунион, н6в), Аттика. Атлетическое строение подчеркнуто широкими плечами, крепкими ногами, но корпус и бедра непропорционально узки, шаг левой ногой, полностью обнажен, после него тенденция на уменьшение. Линеарно нанесен рисунок, а не пластика тела; стилизованы уши (подобно ионической капители). Основные черты архаического стиля складываются в 7в, усложняются в 6в –плоскостность сменяется округлостью, движение более свободно, большее внимание моделировке лица. *Клеобис и Битон, Полимед Аргосски, н6в,* образ атлета, большая художественная убедительность. Крито-дедалистическое влияние в трактовке лица. Есть египетские влияния (композиционное решение, трактовка деталей), но это уже чисто греческое произведение. Тело мощно, существует внутренняя потенциальная энергия. Шаг – символ движения, впечатление неподвижности. *Курос из Метрополитен,* правильные пропорции. Лента победителя, ожерелье на шее (редкий случай детали!!). Аполлон Тенейский, 550, следующий шаг в развитии –стройнее, гибче, но все равно выпуклые глаза и улыбка. В 6в работа над задрапированной фигурой –Гера с Самоса (до пояса в виде круглого столба, складки параллельны), Нике из Делоса (попытка передать полет, на пьедестале, в позе коленопреклоненного бега, поднятая рука и крылья, прикреплена к подиуму с помощью складок, а ноги не касаются его; но плоскостность и непропорциональность форм). *Кора с Делоса (Никандра, Артемида Делосская).* Ионийский вариант дедалического стиля. Пропорции гармоничнее, мрамор, ощущение некой цельности.В 6в Афины превращаются в культурный центр, при Писистрате расцвет. После разорения персами Афин группа статуй использовалась как укрепления под фундамент – хорошо сохранились. «Кора в пеплосе», 2п6в, развитие реалистической тенденции. Одежда начинает трактоваться иначе –попытки согласовать складки с фигурой, популярность у **схемы ласточкиного хвоста**. «Большая хиосянка», либо островные мастера, либо под их влиянием, отличается от аттических удлиненным овалом, острым носом, раскосыми глазами; в прическе богатство отделки локонов. Мосхофор – курос, на шее несет жертвенное животное. Кройсос –конкретная историческая личность, участвовал в войне и погиб, надгробная статуя, в шаге, проработан, более пластичен, мускулатура приближена к живой. Курос Аристодикас – абсолютно портретная голова. Аполлон из Перея, оригинал к6в, найден на дне моря у Перейского порта – бронза, чуть золоченая. В одной руке чаша, в другой лук. В полный рост.

**Рельеф (№22**): **Надгробный рельеф**: надгробная стела (плита) – основной тип греческого надгробия, число куросов в качестве памятников редко, тк дорого. Распространены прямоугольные плиты, установленные на постаменте с рельефными изображениями умершего. Плодотворные опыты передачи духовного состояния, соответствующего мемориальному характеру памятника. *Стела с Дискофором (сер6в).* Умерший всегда изображается в профиль в позе шага, он как бы вне реальной ситуации. Здесь умерший атлет. Образ молодого человека ассоциировался с атлетом. Несет над головой диск (как спортивный атрибут), диск становится полем, на котором выделяется его профиль. *Стела Мегакла (ок.540) (стела алкмеанидов),* эпитафия, где родители скорбят о смерти сына. Наверху – сфинга (сфинкс женского рода, распространено для оберега, их лики всегда в фас). Внешние облики надгробий известны благодаря вазописи. Потом такие завершения сменяются пальметтами. В данном случае плита узкая, потом расширяется, фигура как будто втиснута, ей не хватает места, здесь же (редкий случай!) изображено целых 2 фигуры. В руке у него арибалл (шаровидный сосуд с маслом, которым умащались атлеты), кроме того плод граната, который ассоциируется с загробной жизнью. Рядом девочка (мб сестра), подает цветок лотоса (тоже тема приобщения к иной жизни). Атлетического сложения, похож на куросов, но на надгробиях всегда больше атрибутов. Сохранились следы раскраски (фон, волосы, зрачки), фон был красный (важно, что это нечто абстрактное, потому что впоследствии он сменится голубым, который легко связать с небом). *Стела Аристиона (работа Аристокла),510.* Невысокий рельеф, нюансы в смысле мускулатуры. Использует и пластическую моделировку и графические приемы. Была увенчана пальметтой. Часто сопоставляют с персепольскими рельефами. Зрелый муж воин ассоциируется с человеком, умершим в зрелых летах. Яркая и полихромная роспись. Продолжается традиция изображения спокойно стоящей фигуры, стремление преодолеть ощущение застылости, передать способность фигуры к движению. На нем – плотный кожаный панцирь, внизу хитон, на голове – шлем, на ногах бронзовые поножи, опирается на копье, фигура умело вписана в продолговатый прямоугольник плиты. Великолепно моделировано лицо, пальцы, тонкие складки, оттеняющие мускулы. Любовь к передаче жизненно правдивых деталей сочетается с обобщенностью образа в целом. **Вотивный рельеф**: рельефы с афинского акрополя – *рельефы из Фемистокловых стен (2п 6в)*. Украшали базы статуй (куросов?) и представляли собой жанровые сцены, для стен, использовались как вторичный материал. Изысканный, почти маньеристический стиль. На большинстве изображены атлеты. Есть рельеф с сюжетом стравливания кошки с собакой. Фигуры на красном фоне (очень близкие к вазописи краснофигурного стиля). Также атлетические атрибуты, рельеф плоский и низкий. Позы легкие и динамичные, в статуарной пластике в это время все еще господствует условный тип, здесь же огромная вариативность поз и движений, завоевание пространства с помощью ракурсов и поворотов, достигается ощущение среды. Есть сцена игры в мяч, фигуры составляют композицию как бы «проигрывая» в разных ракурсах единый мотив движения. Сцена стравливания носит более жанровый характер, также как и сцена игры в палестре. Очевидно, рельеф идет с опережением, так как здесь свобода фигуры, а в статуарной пластике еще тема куроса и коры.

**Классика (№26**): 1п 5в –ранняя, строгий стиль»; 2п 5в –высокая; 1С первых десятилетий 5 века культура Древней Греции вступает в период своего наивысшего расцвета. Вторжения Персов в 500-449 сплотили города под эгидой Афин, центр развития из Ионии переместился на Балканы. Расцвет Афин в середине 5 века связан с деятельностью Перикла (444-429гг). Отражение в обобщенно-типическом образе человека-героя, в совершенстве его физической и нравственной красоты. Архитектура 5 века развивала и совершенствовала тип периптера. Главная задача искусства 5в –правдивое изображение человека, прославление бойца-победителя, гражданина. Классика ставит проблему сочетания монументальной обобщенности с жизненной конкретностью образа. Бронза –главный материал (позволяла свободно передавать позы). Мраморная скульптура (украшения храмов, рельефы) раскрашивалась, теперь волосы желтые. В ¼ 5в новый стиль борется с пережитками старого (архаики), образ человека имел близкие востоку черты (статичность, декоративность в трактовке одежд и лица, торжественность), теперь новый идеал: 470г, «Белокурый юноша» (фрагмент, голова атлета с Афинского Акрополя) –новый тип лица, продолговатое, прямая линия лба, носа и переносицы, плавный изгиб бровей, миндалевидные глаза; спокойное и серьезное выражение. Зарождение принципов ранней классики еще в «акропольских корах» (Кора Евтидика). Это переход к классике, богатая игра драпировок не вступает в противоречие с объемной конструкция тела, но пластика объемов и игра драпировок еще до конца не слиты. Скульптура ранней классики стремится показать движения как можно конкретнее и жизненнее, избегает обобщения. *Курос Крития (490).* Одна из переломных скульптур. Тема, как в архаике – фигура атлета, вотивная статуя. Но он уже не курос, он не шагает, уже не кукла, симметричная композиция уходит в прошлое, основа построения фигуры в архаике – ось симметрии, здесь ее нет в помине. Покой на грани движения, некое пограничное состояние (то, что их волнует, что они стремятся передать). Вес перенесен на одну ногу, линия бедер и плеч не остается горизонтальной, а отклоняется. Начало понимания того, что человеческий организм функционирует, как сумма разнонаправленных движений, которые компенсируют друг друга (контрапост, хиазм). У него были инкрустированы глаза – влияние бронзы (это ощущается и в трактовке волос).Скульптура храма Афины Афайи на Эгине **(№29**): мраморные фронтонные группы –переходная эпоха. Сооружен после 490г, величественный дорический периптер. На фронтонах сцены борьбы греков с троянцами (реставрированы в 19в, в Германии сделали копию и раскрасили) –свидетельство, что греки и раньше побеждали азиатов. От западного фронтона 10 фигур: центр –фигура Афины, еще архаический стиль, по сторонам симметрично фигуры воинов (развернуты от нее). Новый принцип –одно масштабность, в зависимости от места фигуры либо стоят прямо, либо приседают. Фигуры одинаково хорошо проработаны со всех стороны. Еще есть архаические черты: фигуры расположены плоскостно, сухая моделировка тела, декоративный рисунок кудрей, условная улыбка. В ногах у Афины кто-то умирающий (то есть возможно, битва за тело героя), на этой же стороне Персей с луком, в углах умирающие воины (лежат головой к центру, еще приподняты на локте). Композиция центробежная (от центра). Восточный фронтон сделан позже, сохранился хуже (только 5 фигур). Фигуры больше, более реалистичны, выделяется угловая фигура умирающего воина (поворот корпуса, приподнимается на противоположной руке –скручивание), показана объемность тела и глубина пространства; на лице гримаса боли – **первая попытка** показать состояние страдания. **38**)*Тираноубийцы ,476 (Критий и Эннасиод);* Агелада и Пифагор Регийский. Тираноубийцы: еще дальше отошли от строго стиля, памятник героям Гармодию и Аристогитону (реальные личности); первоначально работа Антенора, на Акрополе, персы увезли, греки заказали новую. Впервые ставится задача скульптурной группы, крупный монумент, несущий мемориальную идею. Показаны в момент совершения убийства (Гиппарха), объединены одним порывом, агрессия направлена на зрителя, что смущает и настораживает. Неизвестно, каким был оригинал, но мастера внесли новую трактовку: вместо изящных куросов, мощные фигуры и энергичное движение. Полон патриотического пафоса. *Дельфийский возничий (470е),* предположительно работа Пифагора Рейгиского (еще Мальчик, вынимающий занозу), бронзовый оригинал. Была целая композиция с квадригой и мальчиком, посвященная в Дельфы (в честь победы на ристалищах). Фигура статична, длинный хитон, в нижней части – он просто колонна, но верхняя часть тела поворачивается, объемно и различно трактованы складки – новая ступень в изображении драпировок. Руки, ноги – предельная точность анатомических деталей, обилие натурных элементов. Была инкрустация и полихромия, стремление добавить цвета, бронза разных цветов и оттенков, губы инкрустированы медью (красные), есть даже ресницы – предельная степень натуроподобия. Вполне определенный классический тип лица. *Статуя Зевса (Посейдона) с мыса Артемисион (470е)*, приписывают Агеладу (учитель Мирона и Поликлета), бронзовый оригинал, нашли на затонувшем римском корабле, там же нашли мальчика (жокея), скачущего на лошади галопом (очень экспресиваня статуя). Поза активно захватывает пространство, расставленые ноги, поворот в бок, одна рука выпремлена, другая замахивается копьем. Реализуется идея контрапоста. (**Все еще продолжается №26**). Дальше встала проблема передачи 3х мерного пространства, момента перехода от статики к движению (бегун на старте, возможно это повторение в малом масштабе, хиазм). Трон Людовизи, рельеф Рождение Афродиты. Плавное непрекращающееся движение, одновременно и устойчивое положение. По сторонам от поднимающейся Афродиты Оры (времена года). Симметрично расположенные фигуры оживают благодаря складкам. Движения противопоставлены (Афродита вверх, Оры вниз), но композиция не разрывается. на боковых рельефах с одной стороны женщина, закутанная в плащ, с другой –обнаженная девушка, играющая на флейте.

Храм Афины Афаи на острове Эгине **(№27**), н5в, рубеж архаики и классики, высококачественный известняк. Трехчастное деление: пронаос, цела, апестадонт. Внутри колоннада, по пять колонн с каждой стороны. Из новшеств – двух ярусная колоннада внутри. Дорический ордер что внутри, что и с наружи. Внутри у такие же пропорции колонн, как и снаружи, только они меньше. Сами колонны вытягиваются, интерколумнии свободнее (типичный интерколумний – два нижних диаметра или два с четвертью). Известняковый, покрашенный, фронтонные композиции из мрамора. Композиция западного фронтона не центростремительная (2 воина направлены к Афине, а у ее ног лежит тело, тогда сцена может рассматриваться как битва за тело героя), а центробежная (то есть 2 воина по бокам от Афины, направлены от нее). Западный фронтон сохранился лучше и был создан ранее. Храм Геры 2 в Пестуме, ¼ 5в, гексастильный (6к) периптер, грубый известняк, 6:14. По плану и пропорциям приближен к классике, но есть архаическая тяжеловесность. Целла на 3 нефа, внутри 2х ярусная колоннада.

Храм Зевса в Олимпии (**№28, 30**): архитектор Либон, 468-456. Дорический периптер, 6:13, гармоничность пропорций. В пределах целлы находится статуя Зевса работы Фидия в хрисоэлефантинной технике. Скульптура близка по времени и стилю работам Полигнота. Метопы и фронтоны –самая значительная монументальная скульптура 2/4 5в. Храм из известняка, карниз, крыша и скульптуры из паросского мрамора и раскрашены. Метопы украшены бронзовыми позолоченными щитами, а над входом в пронаос и опистодом **впервые** тема канонических 12 подвигов Геракла. Чередовались группы в сильном энергичном движении (Геракл и критский бык, Геракл, Атлас и Гесперида) и фигуры в спокойном состоянии (Геракл, склонившийся над мертвым львом; Геракл, подающий Афине убитых стимфалийских птиц). Не соблюдено одинаковое количество действующих лиц, но нет незаполненных мест. На восточном фронтоне миф о состязании, положившим начало Олимпийским играм. В центре Зевс (смотрит влево), по сторонам Эномай с женой Стеропой и Пелопс и невестой Гипподармией (Эномай не хотел выдавать дочь замуж). Дальше по квадриге конец с колесницами, около которых конюхи, прислужники, старец-прорицатель и лежащие юноши (воплощения рек Кладея и Алфея). Сцена изображает момент перед началом состязания. Центральные пять фигур симметричны, остальные в разных позах, есть как обнаженные, так и одетые. Композиция центростремительная. Совсем другое настроение у западного фронтона. Там битва лапифов и кентаврами на свадьбе Перифоя. Необузданная, дикая сила, ожесточенная боль на лицах, разорванная одежда, храбрость защищающихся женщин. Тут все разбиты по группам (это новшество). В центре Аполлон, повернул голову влево, вытянул руку (показывает, на чьей стороне будет победа), по сторонам герои Тезей и Перифой (отвернуты от бога) с силой замахнулись на кентавров. Далее кентавры, от которых отбиваются лапифянки (одна из них –невеста Пифоя). Далее группы кентавров и юношей. Люди молодые и прекрасны, кентавр –старше и уродливей. У одного юноши, которого кентавр кусает за руку, лицо искажено болью. В углах зрители: старухи-матери кентавров, с тревогой смотрящие за битвой, и девушки-нимфы. Тема кентавромахии –символ победы греков над варварами. Пластические достоинства: обобщенная сильная лепка, выделение основных масс, лаконичность, некоторая графичность складок одежды (наиболее пластичен плащ Зевса), на многих фигурах волосы –обобщенная масса, пряди даны раскраской. Строгая плавность каждой линии. **Первый пример в монументальной пластике**, где охарактеризованы все возрасты, выразительно переданы разные эмоции. Метопы и фронтоны выполнены разными мастерами, но композиция говорит о единой замысле. Олимпийские фронтоны –дальнейший этап развития, здесь так же, как в Эгине центр отмечен одной фигурой, выделенной масштабно, но уже нет идеальной симметрии. В ранне классической скульптуре очень тяжелые складки. Нет орнаментальности или дробности, но каждая складка объемна и имеет внутреннюю тяжесть. Здесь скульптура Зевса **(№42**) Фидия, хрисоэлефантинная техника, 14м. сидит на троне с Нике в руке, пьедестал богато украшен рельефами и живописью.

**Вазопись «строгого стиля» (№31**). 530-е годы – время зарождения краснофигурного стиля в Афинах. Большая свобода и реалистичность. Пятно по- прежнему главное средство художественной выразительности, внутри все прорабатывается перьевым рисунком. Теперь главные формы не процарапывается, а прорисовываются, большая свобода и пластичность в моделировке фигур. Художники 5в добиваются правильного рисунка лица в фас, глаза в профиль, фигуры в профиль или в ¾. Появление краснофигурной техники связывают с Андокидом (работал в 2х техниках, билингвы). На ряду с краснофигурной техникой распространяются белофонные лекифы **(№44**)(связаны с погребальным культом). Белая сплошная обмазка, лаком наносится рисунок. Ограниченное количество фигур (2-3), в 20е упадок (пытаются приблизиться к монументальной живописи, вводят новые цвета). Не было обнаженных фигур, но часто сначала рисовали обнаженную фигуру, потом ее одевали, поэтому хорошо прочитывается обнаженная фигура. Волосы всегда каштановые (от пятна завитки). Белый фон позволял пользоваться разными красками. Чаша из мастерской Пистоксена «Убийство Орфея фракиянкой». Лекиф с изображением муз. Одна сидит на выступе скалы, у ее подножия птица, в руках лира. Кирпично-красный плащ (любят), хитон палевый или светло-бежевый. Сверху меандр. Первую музу со второй связывает птичка. Вторая стоит и занимает почти всю плоскость сосуда. Юноша на фоне собственного надгробия. Период упадка, композиция насыщена, рисунок свободный (почти как эскиз). Моменты патетики и драматизма. На лице юноши буря чувств. В Афинах много мастерских, на сосудах надписано название мастерской, иногда еще и имя художника. В 520-500е группа пионеров краснофигурного стиля (Евфроний, Евтимид), характерен графизм старой манеры. **Евфроний**: ряд кратеров. Крупные фигуры, детально проработанные свободным кистевым рисунком, еще есть влияние чернофигурной вазописи. *Луврский кратер. (к6 в)* Борьба Геракла с Антеем. У Антея зубы обнажены, оскалены, оригинально даны его рыжие волосы. Тулово обрамляют пальметы, по бокам стоят зрители, в центре полулежат, сплелись Геракл и Антей, обхватили друг друга за шею. *Псиктер с гетерами (Эрмитаж).* Без ручек – непрерывная композиция. Сюжет связан с назначением. 4 гетеры, индивидуальны, возлежат. Одна из гетер изображена в фас. Нет дробной разделки мускулатуры, очень плавное женское тело. Сосуд на длинной ножке, внизу тулова оч широки, дальше плавно сужается. *Пелика с ласточкой (Эрмитаж) (Евфроний ?).* Мальчик, юноша и муж – тема созревания, смерти и возрождения. Мужчины сидят,справа стоит мальчик (намного меньше), указвает на ласточку, все повернулись направо. Ласточка, расцветание. Момент непосредственного впечатления, все говорят. Фигуры объединены устремленностью к единому объекту. Необычный синтез зрительного образа и литературного текста. **Бриг**: один из крупнейших мастеров н5в Бриг и Дурис, сосредоточились на малых формах, любят килик. *Вюрцбурский килик,* в центре «последствия симпоссии», сосредоточен на 2х фигурах, жанровый характер. Фигуры умело вписаны в тондо, палка здесь – единственная опора, которая позволяет юноше устоять. Плавная округлость контуров, мягкость фигур и линий. Юноша показан в ¾ со спины, задает пространство, фигура пластична. *Килик с падением Трои.* Огромный треножник Аполлона заявляет о незримом присутствии и грядущей мести. Все подчинено круговой динамике, но много условности, декоративной орнаментики. *Белофонный килик с менадой.* Бегущая менада – поза и жест архаизированы, свастикообразная форма, очень соответствует тондо.

**Дурис**: *Луврский килик с Эос и Мемноном*. Д2фигурная лаконичная композиция. Заостренность, напряженность всех переживаний. Богиня Эос скорбит над убитым сыном («античная пьета»). Ломкость линий идет от чернофигурной вазописи. Большую роль играют подписи, которые заполняют фон. С наружной стороны – поединок Менелая с Парисом. Как у Брига – снаружи батальные сцены, внутри статичные, более спокойные. Динамическая живая сцена, Менелай в активном прыжке.

**Живопись (№32)**: греки расписывали и этрусские гробницы. Тем тема банкета (в архаике праздничная, в классике трагическое звучание), повествовательность, дискретность, каждая стена самодостаточна. Есть ложная дверь, декорация на темы погребального культа и жизни в загробном царстве.

**Полигнот (№33)**: выражал пафос греческих побед, 70-40е 5в. Монументальные росписи в Дельфах, Платеях, Афинах утрачены, но сохранились подробные описания. Родом с Фасоса. Монументальная живопись у греков на досках темперой, фреска или на щитах. Во второй половине 5 века открывают перспективу и свето-теневую моделировку. Монументальная живопись монументальная живопись начинает влиять на вазопись и скульптуру. Делал **первые попытки** передать мимику лица. Разработал развитие группы, фигуры объединены и действие, и настроением. Стал вводить пейзаж, показывал почву под ногами. Особая заслуга –решение многофигурной композиции: фризовое расположение стесняло развитие реалистических приемов, он стал размещать фигура на разных уровнях, **ново** и то, что некоторые фигуры были скрыты почвой (гора). Пользовался 4мя красками (черная, белая, желтая, красная) из них составлял тона, но скорее это монументально раскрашенный рисунок. Одиссей, убивающий женихов Пенелопы – первая работа Полигнота в Платеях. Извлеал нравоучительность из мифологических сюжетов, искусство выполняет воспитательную функцию. В Дельфах в портике-лесхе (для отдыха) «Разрушенный Илион», «Одиссей в подземном царстве». В Афинах вместе с учениками «Битва греков с амазонками», Микон и Панэн (ученики) самостоятельно выполнили «Битву при Марафоне». Роспись на краснофигурном кратере из Орвието дает представление о композиционном новшестве Полигнота, мастер Необид (не известен). На одной стороне сцена избиения детей Ниобы Аполлоном и Артемидой; на другой –Геракл в подземном царстве (аргонавты), бездейственность, нет драматизма, но много внутреннего значения, обилие ракурсов, фигуры в ¾, впервые начал использовать открытый рот с зубами. *Гибель Илиона,* есть реконструкция по описаниям Павсания, свидетельствует, что зарождается линейная перспектива, используется пейзажный и архитектурный (дом Антенора – его дом не разрушили, потому что помогал ахейцам) фон. По центру – Неопталем убивает троянца, над Неопталемом (сын Ахилла) – суд над Аяксом младшим. По углам – архитектурные вставки, имевшие аллегорическое наполнение. По склону – фигуры раненных, убитых троянцев, а с другой стороны греки победители, которые готовятся к отплытию (там и Менелай с Еленой), есть изображение морского берега с кораблем Менелая, все это известно, поскольку были надписи. Елена выделена на первом плане внизу, как причина троянской войны. Корме того, есть изображение крепостной стены с торчащей из-за нее головой деревянного коня. В сущности, сочетание ряда самостоятельных эпизодов. *Одиссей, спускающийся в Аид,* персонажи разбиты на группы, на разных уровнях. Есть группа праведников (герои). С левой стороны – грешники (образ Тартара – Сизиф, Тантал). Такого размаха до Полигнота не было. Он вошел в историю, как одна из первых по значению фигур, стоящих на рубеже ранней и зрелой классики.

**«Высокая» классика, век Перикла, Афинский Акрополь (№34):** в 447 работы по восстановлению Акрополя под общим наблюдением Фидия. Перекрестный принцип обратной симметрии, впервые формы дорики органичной соединяются с ионическими, не стихийный характер (как в Дельфах). Естественная скала, издавна крепость. Ассиметричен, но в основе единый замысел гармонического равновесия отдельных сооружений в пределах всего комплекса, постепенное раскрытие художественных качеств ансамбля. Общая логика обусловлена направлением движения торжественных процессий. **Пропилеи (№37**) (входные ворота), 437-432, Мнесикл, общественное здание. С западной стороны по пандусу. Западный 6к дорический портик, за ним ионические колонны по сторонам от центрального входа, несколько выше. Через западный и примыкающий к нему восточный портик поднимаемся на Акрополь. В состав Пропилей введены боковые крылья; левое, северное – пинакотека (собрание произведений живописи), правое, южное – библиотека (хранилище рукописей). Входящего на Акрополь встречала большая бронзовая статуя Афины воительницы (Фидий, бронза, утрачена, у копья позолоченный кончик, сохранилась в нескольких копиях, мирная Афина, держит шлем в руке, впечатление живой гибкой фигуры), за ней открывался вид на центр композиции –Парфенон (под углом в 45). Композиция входа уравновешивается храмом Нике Аптерос **(№36**), но ось этого храма не параллельна оси Пропилей, а развернута в сторону подхода (раскрывается). Храм Нике,449-421, Калликрат, справа от Промилей, на отвесной скале, ионический. Тип амфопростиля, размеры минимальны. Храм входит в качестве ограничительного элемента в композицию западной части входа. Были фронтонные композиции – батальные сцены, но подъем крыши довольно невысокий и фронтоны маленькие. Здесь сохранился фриз – изображение **реальной** (!) битвы. На восточной стороне –ассамблея богов (перекличка со скульптурным декором Парфенона). Фигуры фриза мелкие, но подвижные, используется эффект драпировок, сильно ощущение пространства, персонажи активно двигаются – приседают, нападают. Более известен фриз **(№47**), Алкамен, украшавший балюстраду, ограждавшую сакральный участок – высотой около метра и гораздо более доступны обозрению. Здесь изображено множество Ник, которые заняты приготовлениями к победным торжествам (наверху – тема сражения, внизу – тема торжества). С трех сторон изображена сидящая Афина. Ника, подвязывающая сандалию – трактовка в жанровом ключе. Развившийся стиль, так называемый «стиль мокрых одежд», очень высокий рельеф. «Ника, влекущая к жертвеннику быка». Чуть впереди, левее Эрехтейон **(№36**), Афине и Посейдону, 421-407, Архилох и Филоклом, не вписывается ни в один тип, имел одновременно 4 входа (3 отмечены портиками).Ассиметричная 4х частная композиция (целлы Афине и Посейдону, большой северный, малый южный (кариатиды) портики). Постановка на сложном участке с сильным перепадом высот. Принцип постепенного развертывания композиции перед зрителем. Размеры невелики, но полон изящества; входит в контраст с Парфеноном. Мраморный, ионийский. Парфенон (**№35**), 447-432, Иктин и Калликрат, от Пропилей воспринимается в ¾, зрители видят сразу объемное сооружение, главный восточный фасад, прежде чем в него войти, надо обойти все здание снаружи. Оксастильный периптер (8к), пентелийский мрамор. Пронаос, опистадом, целла и особое помещение, где хранилась казна Афинского морского союза. Дорический ордер, но ощущаются черты ионийского влияния (тенденция изменения дорических пропорций в сторону ионических, облегчение, придание изящества). Внутри были 4 колонны вероятно ионические, не сохранились. В Афинах вообще тенденция к выработке общегреческого стиля. скульптурный декор Парфенона (**№41**). На внешней стороне стен непрерывный зофорный фриз с изображением праздника Панафиней (также влияние ионики). Вся скульптура говорит о едином замысле, работы выполняли многие, создал композицию один. 440е –сделаны 92 метопы, восток –гигантомахия, запад –амазономахия, север –битва греков с троянцами, юг –кентавромахия (хорошо сохранились). Разные мастера, разный стиль, где-то угловатость и жесткость, где-то свободная пластика; высокий рельеф. Композиция единообразна, почти везде по 2 фигуры, вписанные в прямоугольное поле. Фриз-зофор опоясывает, воспринимался как ряд отдельных, расчлененных колоннами отрезков, создается позднее, 12 олимпийских богов и Панафинейские шествия. Исполнялся на месте, низкий рельеф, но богатая моделировка. Начало шествия –ю-з угол, западная сторона, параллельными рядами по северной и южной, две колонны встречались у восточной стороны (идущих в начале девушек со священными сосудами встречали старейшины). В центре жрец, жрица и прислужники принимают подарок для богини (пеплос). По сторонам от жрецов –сидящие боги. Фигуры не повторяются, чередуются животные-люди, одетые-обнаженные, всадники-пешие. Раскраска и медные аксессуары. Одновременно с фризом, работа над фронтоном. Восточный фронтон –рождение Афины из головы Зевса в присутствии богов, сохранились крылья, но утерян центр, по сторонам от Афины и Зевса еще Гера и Посейдон на тронах, на втором плане младшие боги (Гефест, Ирида), дальшек углам стоящие, лежащие, сидящие боги (справа Гестия, Диона, Афродита; слева Деметра, Персефона, Дионис); слева в углу поднимается колесница Гелиоса, справа спускалась Селена-луна. Нарушил традицию направления угловых фигур к центру (Гелиос и Селена по пояс в воде). Западный –спор Афины с Посейдоном (представляем по рисунку 17в и по росписям Боспорской гидрии), по сторонам Афины и Посейдона их вздыбленные лошади, у углов свидетели спора (аттические герои Кекропс и Эрейтей)с семьями, в самых углах аллегории рек и источников. Сохранилось несколько фигур, все круглые. Центр обоих фронтонов разделен между Афиной и Зевсом (между ними маленькая Нике), Посейдоном и Афиной (между ними небольшое оливковое дерево). Цикл скульптур завершался помещенной внутри хрисоэлефантинная статуей Афины Парфенос **(№42**), Фидий, 438, утрачена. 12м, основа –деревянная фигура, лицо и обнаженные части –наложена слоновая кость, одежда и вооружение –золото. Все золотые части съемные, каждые 4г проверялся их вел (тк это фонд государства). Бледное подобие –мраморная копия 2в из Варвакионе. Одета в длинный пилос, эгида на груди, шлем увенчан тройным гребнем со сфинксом и грифонами, с фигурой Нике, щитом и копьем в руках. Впечатление величия и мощи. Строгость складок не скрадывала формы тела, классически правильное лицо оживлено легкой улыбкой. Нащечники шлема, щит, пьедестал украшены рельефами на мифологические темы. На щите снаружи амазономахия, внутри гигантомахия. В расположении фигур Фидий следовал Полигноту (его учитель), обозначал почву. На щите Фидий изобразил себя как пожилого, лысеющего, энергичного ремесленника, нападающего на амазонку. Рядом с Фидием Перикл в шлеме (рукой почти закрывает лицо).

**Алкамен (№47**): ученик Фидия, известен статуей «Афродиты в садах», простая постановка, правой рукой приподнимает со спины плащ, левой держит яблоко, хиазм –легкий наклон головы, выставленное колено, живописные складки, мягкость форм. 3/3 5в –задача показать внутренний мир человека. Фриз храма Ники Аптерос: восток –олимпийские боги, близки по стилю к фризу Парфенона. На 3х других –битва греков с варварами. Есть динамика битвы, но фигуры на фоне размещены свободно; движение хотя и сильные, но не резкие. Рельеф Пиргоса (укрепленная часть скалы, на которой стоял храм) –прославление Афины, много Ник, Афина изображена несколько раз, к5в. Нике, подвязывающая сандалю –игра светотени, одежда волнами. Фриз Эрехтейона (Алкамен?) –необычная техника, на фоне черно-синего мрамора выделаются белые фигуры. Кариатиды в длинных пеплосах, слегка выставлено левое колено (у трех), у трех других выставлено правое. Капитель на головах без валют, антаблемент без фриза. Фриз храма Аполлона в Бассах: опоясывает целлу внутри, 2 сцены: амазономахия и кентавромахия, делался в мастерской, каждая сцена имеет законченный вид (трудно установить их порядок). Сцен разделены на одной стороне колесницей Аполлона, на другой – деревом и висящей шкурой барса. В баталиях динамика, резкие ракурсы, выразительность. Фигуры стоят тесно в 2 плана, почти везде есть почва. Если общее решение могло быть продиктовано Парфеноном, то исполнение тяготеет к Олимпийскому храму (короткие, приземистые фигуры, натуралистичность некоторых групп). **Пэоний (№47**): сер5в статуя Нике. Стояла на 9м 3х гранном пьедестале, поставлена в легком наклоне, уравновешивалась раздувающимся плащом (раньше раскрашен), хитон облегает. **Надгробия (№47**): после архаики большой перерыв (из-за греко-персидских войн на богатые надгробия наложен запрет). Раньше стелы, куда вписывались изображения юношей, в самом конце в преддверии войны стали изображаться воины (стела Аристеона). Женских надгробий не было (не известно). До середины 5в рельефных надгробий не было вообще. Потом они вновь появляются: узкая мраморная стела с профильным изображением. В основном женские, изображены молодые девушки. Передается тема прощания, расставания с дорогими предметами. Передают определенное настроение и внутреннее состояние (раньше не было). Теперь интересует не техника (уже всего достигли), а мотивация состояния, которая объясняется внутренним состоянием. Плита с изображением молодой девушки, держащей пексиду (коробку с туалетными принадлежностями), которую завершает пальметта. Характерная прическа с поднятыми вверх и перевязанными вверху волосами. Фон по-видимому был цветным, голубоватым. Вытянутая рука с пексидой сразу оказывается в центре внимания. Надгробие девочки с птицей. Хороший мрамор, сер5в. Композиция сильно напоминает предыдущую композицию. В 20е-10е годы появляются более широкие плиты, появляется тема прощания. Кроме фигуры умершего появляется фигура, которая прощается с ним. Рельеф из Перейского музея, сцена происходит будто на пороге склепа, воспринимается как маленький храмик. Имеет архитектурное оформление. Порог как граница между мирами. Изображенные на рельефах не контактируют со зрителями. Стела Гегесо. Госпожа и служанка. Госпожа, умершая, сидит на стульчике (клисмосе), рассматривает драгоценности, которые ей преподносит служанка. Надгробие с кошкой. Высокий мужчина, с правой стороны, вытянутая рука и смотрит куда-то вверх. Рядом маленький мальчик, либо прощающийся с умершим брат, либо гений смерти (потом у греков гении смерти в виде маленького мальчика), над головой мальчика полочка, на которой повернута кошка, которая отвернута от умершего. Голова ее утеряна, но скорее всего тоже смотрела вверх. Завершает фриз из пальмет. Стела с Ктесилаем и Феано. Интерес к конкретной личности. Используется свето-воздушная перспектива, изображение уходит в глубь, тает. Супружеская пара. Муж более реален, фигура плотная, просматриваются складки, более высокий рельеф, стоит. Жена сидит на стульчике, умерла и превращается в тень, низкий рельеф, складки почти сливаются с фоном. В лице выражение грусти и задумчивости. Непосредственность и возвышенность, нет отчаяния или страха перед смертью. Состояние молчаливого прощания. Стела из вилы Альбани, появляется патетика, трагическое начало. Юноша на коне, под копытами коня поверженный человек. Нет обрамление в верху, фигуры занимают всю плоскость.

**Мирон (№39**): сер5в, из Беотии, известен только по римским копиям, бронза, круглая пластика. Владее пластикой, преодолевает скованность. Дискобол –смелый мотив, кратчайшая остановка между 2мя действия. Вся тяжесть на правой ноге, левая едва касается земли, левая рука касается колена (удерживая равновесие), правой замахивается, повернута голова. Напряжение в теле, но совершенное спокойствие. Композиционное построение несколько плоскостно, каждая сторона ясно раскрывает замысел. Со всех точек понятно движение, хотя автор выделяет главную. Афина и Марсий –группа стояла на Акрополе, Афина изобрела флейту, не понравилось, бросила, ее подбирает селен. Дикий и необузданный лесной демон противопоставлен юной и спокойной Афине. Фигуры Марсия –страх перед богиней, но страстное желание схватить флейту, Афина останавливает его жестом руки. **Поликлет** – характерно изображение зрелой, мужской фигуры, ввел образ «идеального гражданина». Он соотносит по модульной системе все части мужской фигуры. В основном, стоящие фигуры, но они внутренне подвижны. Начал работать около 70х 5в. ранние работы: статуя Киниска (юноша-победитель), литье, бронза. Раненая амазонка, глаза были инкрустированы. Дорифор (несущий копье) и Дискофор (несущих диск), от Дорифора сохранилась только копия, Дискофор вообще не сохранился. Обе статуи были созданы как иллюстрация к «Канону». Копьеносцы могли быть с длинным копьем или коротким-дротиком. Дорифор остановился в шаге и несет короткое копье-дротик. Одна нога почти оторвана от постамента. Четкое профильное решение. Движение центробежное (вся сила сконцентрирована в центральной части торса), каждый мускул наполнен и находится в движении. **Фидий**: ученик Полигнота и Гегия, высокие идеи гражданственности, красивые поэтические образы. Афина Парфенос, Афина Промахос, Зевс Олимпийский.

**Поликлет, скульптура высокой классики (№40):** пелопонесская школа, из Сикиона или Аргоса, работал в эпоху Перикла в Афинах. Мастер бронзы (светлая, чуть золоченая), глаза инкрустировались, ваятель и теоретик. Сочинение «Канон» -о пропорциях человеческого тела (за модульфаланги пальцев), голова -1/7, лицо и кисти рук 1/10, ступня 1/6. Воплощением его теории стали статуи Дорифор (несущий копье) и Дискофор (несущих диск), от Дорифора сохранилась только копия, Дискофор вообще не сохранился. Одна нога почти оторвана от постамента. Четкое профильное решение. Движение центробежное (вся сила сконцентрирована в центральной части торса), каждый мускул наполнен и находится в движении. Под влиянием Аттики «Диадумен», победитель, увенчивающий себя повязкой, тяжесть на одну ногу, напряженно приподнятые руки. Близка «Раненная амазонка» (ощущение будто она перед зеркалом причесывается), спокойное, меланхоличное лицо,положив руку на голову скорее просто отдыхает, рана обозначена несколькими каплями крови на правом боку. Герои Поликлета –идеал гражданственности, спокойно уверены в своей силе и красоте.последняя работа –колоссальная хрисоэлефантинная статуя Геры для храма в Аргосе, 423. Поликлет первый сделал портретные статуи – сына Перикла и Артемона Перифоретоса. Используется серебро для передачи зубов, красная медь, полудрагоценные камни для инкрустации. Поздние вещи относятся –влияние Аттики, смещается интерес, тело сильного и мужественного мужчины воина сменяется образом гибкого и легкого юноши. Нет сложно выраженного хиазма, только чуть-чуть больше нагрузки на одну ногу. Появляется S-образный изгиб бедра, хотя баланс еще присутствует. Индивидуализированное отношение к голове и лицу. Движение больше по контуру. Строгая красота, расслабления мускулатуры (более обобщенно, тк юноша –еще не сформировавшаяся мускулатура). Привлекают прекрасные женские фигуры.

**Живопись 2п 5в (№43):** строго стиля Полигнота недостаточно. С ростом реализма новые средства выражения. Два достижения в основе: линейная перспектива, светотень. Агатарх – художник театральных декораций для трагедий Эсхила (переносные кулисы), стал изображать перспективные изображения предметов, иллюзию глубины пространства. Изображение светотени приписывают Аполлодору Афинскому, ввел полутона, дали ему прозвище Сикиаграф (тенеписец). С ним же связывается рождение настоящей станковой картины, стал писать темперой на грунтованных досках. Зевксис – из Гераклеи, занимательные сюжеты, изображал образ как идеал красоты (Елена, Эрот). Прославился живописным мастерством (анекдот говорит о том, что птицы прилетели клевать нарисованный им виноград). Младенец Геракл, душащий змей, Семья кентавров. Паррасий – Эфесский, делал рисунки для украшения щита Афины Фидия. Стал передавать сложную мимику лица (раскрывал разнообразные душевные состояния). Выбирал драматические сюжеты, где можно показать сильные эмоции (Прикованный Прометей, терзаемый орлом; Геракл; страдающий Филоклет на Лемносе). В картинах заимствовались литературные сюжеты. Красота линий, мог передать объемную фигуру. Тиманф –5-н4в, победил Паррасия в лучшей картине на тему спора Аякса с Одиссеем. Жертвоприношение Ифигении, в Помпеях сохранилась фреска на эту тему. Павсон –изображал все самое худшее в людях.

**Вазопись (№44):** заимствуются сюжеты из станковой и монументальной росписи. По белофонным лекифам и краснолаковым сосудам можем судить о работе. Сначала набрасывалась композицию тонкой линией разбавленным лаком, потом сразу корректировали, добавляли одежду. )(связаны с погребальным культом). Белая сплошная обмазка, лаком наносится рисунок. Ограниченное количество фигур (2-3), в 20е упадок (пытаются приблизиться к монументальной живописи, вводят новые цвета). Не было обнаженных фигур, но часто сначала рисовали обнаженную фигуру, потом ее одевали, поэтому хорошо прочитывается обнаженная фигура. Волосы всегда каштановые (от пятна завитки). Белый фон позволял пользоваться разными красками. Чаша из мастерской Пистоксена «Убийство Орфея фракиянкой». Лекиф с изображением муз. Одна сидит на выступе скалы, у ее подножия птица, в руках лира. Кирпично-красный плащ (любят), хитон палевый или светло-бежевый. Сверху меандр. Первую музу со второй связывает птичка. Вторая стоит и занимает почти всю плоскость сосуда. Юноша на фоне собственного надгробия. Период упадка 20е 5в, композиция насыщена, рисунок свободный (почти как эскиз). Моменты патетики и драматизма. На лице юноши буря чувств.

**Архитектура 2п 5в, Аттика (№45)**: *Храм Афины и Гефеста (Гефестейон 440е).* Строился параллельно с Парфеноном. Гексастильный периптер (6:13 как в Парфеноне) с внутренней колоннадой. Небольшой, на участке, примыкающем к Агоре. Дорический ордер, но есть непрерывный фриз, сочетающийся с метопами. Внутренняя П-образная 2х ярусная колоннада со времени Парфенона входит в моду. Было 2 статуи (Алкамена). Система декора: фриз не опоясывал здание, но только на торцах целлы, поэтому фриза фактически два и они представляют две темы. Метопы только с главной, восточной стороны, над фронтоном и частично заходит на боковые стороны, решены в духе парфеноновских, деяния Геракла и Тесея. Западная стена – кентавромаахия (фриз), здесь много иконографических формул, это горельеф, как в метопах, в отличие от Парфенона здесь присутствует гибель Кенея. Восточная сторона – неясно, что изображено, какая-то битва в присутствии богов (похоже на восточный фриз сокровищницы сифносцев), боги выделены масштабно и представляют собой неких зрителей. Внутри была скульптура Алкомена (ученик Фидия). *Храм Посейдона на мысе Сунион,* в наосе вообще нет колоннады, на крутом берегу, местный мрамор, двойное посвящение Посейдону и Афине. Структура проста: наос, опистодом и пронаос. Стройная, изящная колоннада дорического ордера, периптер, 6:13. Байрон выцарапал свой автограф. Нет выраженного энтазиса, колонны напоминают ионийские. *Храм Аполлона в Бассах, 420е, Иктин,* посвящен Аполлону Эпикурию (защитнику, помощнику – в благодарность за избавление от чумы), дорический 6к периптер, 6:15, в пределах целлы ряд ионических полуколонн и коринфскую колонну по оси(**впервые**). Бывшее эгейское святилище включено в позднюю постройку, и Иктин должен был с этим считаться. Само святилище было включено как адитон, ориентировано как надо. Много ионизмов (ионийский фриз внутри). Нет энтазиса, курватур тоже почти нет, регулярный вид. Мраморовидный местный известняк, сероватый. У маленькой постройки свой вход, там находилась статуя типа куроса. ортастаты находились под углом. Интерколумнии маленькие. В фриз неоднороден, возможно выполняли два мастера (Пелопоннесский и Аттический). Есть элементы асимметрии: целла делится на две части, задняя имеет на левой стене выходную дверь, культовая статуя напротив двери, входящими воспринималась в профиль. Он ориентирован с севера на юг (в отличие от других греческих храмов), удлиненные пропорции (из-за адитона). Организация внутреннего пространства: выступающие перпендикулярные ортастаты как бы членят стену на ячейки, каждый из них заканчивается полуколонной ионического ордера. Динамическое и богатое светотеневыми эффектами решение свидетельствует о повышении удельного веса внутреннего пространства и начавшемся отходе ордера от логической связи с конструкцией. Непрерывный фриз*:* битва кентавров и лапифов, амазономахия, внутри целлы (уникально, внутри храма могла быть только культовая статуя). Кентавромахия – все предшествующие кентавромахии не имели женщин, которые ищут защиты у алтарей и у святыни. Дети на их руках предельно драматизируют ситуацию, потому что на них нападают кентавры. Используется иконографический мотив троянского цикла (страсти намеренно нагнетаются). Эмоциональность в пластике, живописная светотень, пластические сгустки. Амазономахия – своеобразная маньерестичная трактовка ткани (характерно для к5в), не согласована с телом, живет отдельно. Линия прихотливая, страстный, динамичный фриз, никогда не было такой подачи войны. Бурная стремительность движения, выражения патетического страдания на лицах лапифов, бурные контрасты света и тени, неожиданно резкие ракурсы. Здесь начата смелая ломка художественной системы высокой классики.

Храм Афины в Милете, 450е. В Малой Азии, построили, а не отреставрировали, небольшой периптер. Единственная ионийская постройка на греческом материке. Малая Азия. Недалеко от Милета находится гипетральный храм (дипториальный) Аполлона в Дидимах. Вообще, здесь греки больше занимались восстановлением.

**Скульптура поздней классики (№49, 50**): идеи гражданственности уже не на первом плане, есть частный заказ –нужно прославлять отдельную личность. Развиваются разные направления, кто-то продолжает традицию 5в, кто-то ищет новые пути; главная проблема – передача внутреннего мира, эмоций человека во всем многообразии их проявления. **Кефисодот** –типично аттический, работал в бронзе, следовал традиции Фидия. В 371г афиняне победили Спарту, установили культ богини мира Эйрены, статую заказали ему. Сохранилась римская копия, Эйрена с малюткой Плутосом на руке (аллегория мира и изобилия). Массивные пропорции, строгие складки (подобна корам Эрехтейона) –напоминает женские статуи Фидия, но есть и новое –передачи интимного чувства. Эйрена молодая и красивая, одета в длинный пеплос и плащ, с нежностью склоняется к Плутосу. Застылая неподвижность фигуры в сочетании с несколько театрализованным жестом, подчеркнутая парадность, уже заметная стилизация с трактовке драпировок. Размеры фигуры Плутоса соответствуют возрасту годовалого ребенка, но пропорции принадлежат ребенку старшего возраста. Правильное построение тела ребенка было достигнуто позднее. **Пракситель**, сын Кефисодота, Аттика, 370-340е. Из работа сохранилась только статуя Гермеса из Олимпии, остальные в копиях. Ранние работы носят оттенок Пелопоннесской школы (особенно проявилось в построении мужской фигуры). «Сатир, наливающий вино» и «Эрот» -ранние. Сатир решен как юноша, продолжает линию создания фигур атлетических статуй; но нежное, почти девичье лицо, лукавая улыбка, мягкость линий –индивидуальные особенности художника. «Эрот» -одно из самых популярных произведений, в святилище в Беотии. Стройный юноша, почти мальчик, длинные кудри до плеч, стоит спокойно, в руке лук. Голова опущена (прячет улыбку, скрывает мысли и чувства). Композиция и моделировка объединяет статую с работами 2п 5в, но утонченные формы и черты, живописные кудри показывают новое. Пракситель выработал свой стиль в зрелый период творчества, боги изображают идеальную молодость, но он их насыщает человеческими чувствами; нет движения, фигуры всегда спокойно стоят или отдыхают, погружены в себя. Образы различны, но решения одинаковы: все опираются на подпорку (дерево, ваза), плавный изгиб корпуса. Пракситель использует подпорку как часть композиции, а не как техническую деталь. Произведения грациозны и гармоничны. *Отдыхающий сатир,* S-образный изгиб, привлекает не ясность пластической конструкции и мощь тела, а гибкость движений. Бросил играть на флейте,облокатился на пени и отдыхает. Почти весь вес тела перенесен на дополнительную опору. Никогда сатир не был столь миловидным, спокойным и умиротворенным. Здоровое округлое лукавое лицо, всколоченные волосы. *Аполлон Сауроктон (убивающий ящерицу),* прекрасный юноша, полон сил и внутренней удовлетворенности, пребывает в спокойствии и беспечной лени, обнажен. Левой приподнятой рукой опирается на дерево, в правой камень, целится в ящерицу на стволе. Но видно, что бог как бы забыл о своем желании, он скорее рассеяно наблюдает, не хочет себя чем-то утруждать, происходит интимизация и жанризация мифологического мотива. Прекрасное женственное рассеянное лицо. Особую славу принесли статуи Афродиты для Феспий, Коса и Книда. *Афродита Книдская (350е),*  стояла в открытом святилище в Книде. Обнажена (на Косе одета). Пракситель и Скопас **впервые** изобразили Афродиту обнаженной. Образ не лишен величавости божества, но и глубоко человечен. Момент, когда она готовится к купанию, уже сбросила одежду и опирается на стоящую рядом вазу (тема рождения и перерождения). Выражение не в сложности композиции, а в совершенстве пропорций; она в безмятежном спокойствии. Момент подглядывания, игровой момент включения зрителя. Момент спонтанной реакции, Афродита кого-то замечает и поворачивается – включение зрителя в мир художественного образа. *Гермес с младенцем Дионисом,* из храма Геры в Олимпии. Единственный оригинал Праксителя. Гермес относит Диониса на воспитание нимфам. Фигура зрелого божества и сидящего на руках младенца (подобна группе Эйрена с Плутосом Кефисодота). Образ Гермеса глубже, более сложное психологическое состояние. Гермес остановился на короткий отдых, облокотился на пень, играет с Дионисом виноградной лозой, однако у Гермеса рассеянный взгляд, он в своих думах. Одно из самых совершенный изображений атлета, сильное тело, мягкая поза; волосы трактованы обобщенно, но реально. Одежда помещена рядом с обнаженной фигурой, была окрашена с яркий цвет, оттеняет белизну тела. Использует усложнившийся контрапост (как все мастера поздней классики ориентирующиеся на высокую). **Скопас**: 2/4 4в, наряду с Праксителем он новатор. Показывает глубокие патетические чувства, энергичные действия, драматические ситуации, интерес к глубоким переживаниям человека. С Пароса, работает в 380-350х, есть отдельные статуи, скульптурные группы, фронтоны, рельефы. Подлинник сохранились только Тегее и Галикарнасе. Герои с иным типом лица – широкий овал, довольно низкий лоб (перерезан складкой), выступающие надбровные дуги, глубоко лежащие глава (впечатление взгляда вверх). Напряженные мышцы лица придают скорбное выражение, усиливают экспрессию. Фигры в самых сложный поворотах, подчеркнут объем. Больше всего любил мрамор. 3х фигурная аллегорическая группа Эрос, Патос, Гимерос (храм Афродиты в Мегариде), в копиях дошел Патос; прекрасные юноши, разные атрибуты, позы, выражения лиц.От Тегейского храма Афины дошли части фронтонов: восточный –Калидонская охота, западный –борьба Ахилле и Телефа, возведенные к небу глаза, приоткрытый рот, зубы, глаза закрываются тенью от бровей, некое мучительное состояние. Сохранились несколько голов (в шлемах и кудрявого), в лицах общность построений, но разные оттенки чувств. Статуя менады (вакханки) –самое замечательное произведение круглой пластики. Экстаз, бурный танец, тело натянуто и изогнуто по спирали. Стремительный шаг вперед, но корпус откинут назад. Сложный всесторонний поворот, по описаниям в одной руке нож, в другой – козленок (контраст живого тела менады и мертвого козленка). В 350х работал в МА над мавзолеем в Галикарнасе. От многочисленных статуй и трех фризов сохранилось мало амазономахия, кентавромахия. Лучше сохранился фриз с амазономахией, различают плиты 4х мастеров (Скопас, Тимофей, Леохар, Бриаксис). Синий фон, низкий рельеф, битва в разгаре, действие в бурном темпе. 3 плиты приписывают Скопасу: пешая амазонка в коротком распахнутом хитоне, конная амазонка спиной к голове коня и обстреливает врагов из лука; фигуры ясно читаются всегда есть глубина пространства. Со Скопасом античная пластика теряет ясность и чистоту состояний, приобретает драматическую силу развития развертывающихся на наших глазах образа.

**Скульптура 2п 4в** **(№53**): **Лисипп**: сикионская школа, работал при дворе АМ. Художники этого времени при дворе АМ, прославляют царя, утверждают идею божественной власти. Мастер круглой скульптуры, бронза; через мраморные копии видим черты бронзового оригинала. Наиболее известны: «Отдыхающий Геракл», «Апоксиомен», «Геракл с ланью», портреты Сократа и Александра. Своя система пропорционального построения фигуры: голова меньше, корпус суше, ноги длиннее –фигура более гибкая и подвижная. В лицах активность мысли, трепет жизни. «Апоксиомен» -зрелая работа, идеал юношеской красоты. Атлет счищает с себя песок (после упражнений –чуть жанровый момент), правая рука вытянута вперед, левая по ней проводит. В лице и усталость, и сосредоточенность. Мышцы напряжены, момент переступания, неустойчивость контрапоста. Большое количество богов и героев, темы выбирает такие, где ярко проявляется сущность: Геракл предстает немолодым, утомленный от трудностей (но не от подвигов), Геракл и лань –молодой герой, горе еще не коснулось его. Эрот –трактован очень остро, красивый, гибкий, сильный мальчик решителен, смел (не боится ранить даже Зевса), лицо серьезные, момент, когда он хладнокровно исподтишка наблюдает за своей жертвой. Гермес отдыхает на скале, подвижный, гибкий. Композиция вытекает из замысла. Иногда одним жестом раскрывает глубину пространства: отдыхающий Геракл («Фарнезе»), 3х мерность подчеркивают заложенная назад рука, наклон головы, выставленная нога. При изучении натуры для Лисиппа важен психологический портрет, не идеализирует. Портрет Сократа –неправильность и некрасивость черт, но лицо одухотворено, он погружен в себя, смотрит в даль. Биас (1 из 7 мудрецов) склонил голову, резкая складка между бровей. Портрет Александра –неустойчивый характер, Лисипп показал человека в многообразии состояний, на лбу глубокие складки, глаза смотрят внимательно и напряженно, мягкая линия слегка приоткрытых губ –подвижность и одухотворенность. Пряди слегка волнистые, не отвлекают внимание, прославил царя не как божество, а как великого человека. *Арес Людовизи.* Напоминает Ареса из зофорного фриза Парфенона. Арес отдыхающий, расслабленный. Щит его в стороне, меч тоже. С ним играет Эрот – тема любви, побеждающей распри и зло. **Леохар**: для Филиппеонй в Олимпии сделал хрисоэлефантинные статуи Александра, Филиппа и предков; вместе с Лисиппом группа охоты Александра. *Орел, похищающий Ганимеда.* Момент эффектности, театральности, патетичности. Ганимед театрально запрокинул голову, орел раскинул крылья. Ее единственную точно ассоциируют с Леохаром. *Аполлон Бельведерский*, репрезентативная композиция, эффектно выкинута рука, плащ как фон для фигуры – академичность и суховатость как и в Ганимеде. Энергичный шаг вперед, внешне красив, но лишен глубины; тяготеет к внешним эффектам и театральным композициям. Приписывают статую Софокла торжественная, горедливая осанка (идея былой славы Афин, выставлена анти македонцем Ликургом). Больше внешне приподнятости, чем психологические характеристики.

**Живопись (№51,52**): расцвет живописи, разнообразные жанры. Пейзаж занимает более значительное место, теперь не только фон, но и важная сторона сюжетного замысла. Блестящее развитие портрета. В Сикионе настоящая школа живописи, выработана методика и теория. Теоретик –Памфил, в основе живописи хрестография (фигуры построены по вычислению), продолжается традиция Поликлета. В курсе обучения математика, оптика, рисунок, перспектива. Павсий –ученик и последователь, работал в энкаустике (совершенство светотени, тонкая передача градации тонов), прославился натюрмортами, иллюзорно изображал букеты и гирлянды. В Фивах, 70е 4в школа другого направления. Аристид старший, драматичный замысел, яркая выразительность действующих лиц, умение передать сложные патетические чувства. Фиванско-аттическая школа (последователь Аристида работали в Афинах) отличалась от сикионской глубиной идейного содержания, злободневностью, политической заостренностью. Евфанор –росписал портик в Афинах (по заказу партии Демосфена), баталия (победа афинян при Мантинее) поднимает воинственный дух, аллегорическая сцена Тезей и Демократия говорит об исконности демократического строя в Афинах. Никий, Аттика (исключение из традиций школы) –прославился живописным мастерством. Сюжеты из романтических мифов, блестели грацией, сентиментальностью. В Римских и Помпейских фресках сохранились повторения сцены «Персей и Андромеда», момент, когда подвиг уже свершен, чудовище убито, герой (галантный кавалер) подает руку прекрасной героини, значительное место занимает пейзаж (хотя и обобщен). **Пред эллинистический период**: Апеллес, учился в Сикионе, с 340го работал у АМ (создал портрет АМ, про который говорили, что 1 Александр, сын Филиппа, непобедимый; второй Алексадр –Апеллеса, неподражаемый). Удивительное сходство вместе с героизированным и идеализированным характером. В портрете Александра с молнией **впервые** показал источник света, блики на теле и на лице. Особенно прославился картиной Афродиты, выходящей из моря, ноги еще скрыты водой и слегка просвечиваются, подняв руки, она выжимает волосы. Филоксен, «Битва Александра с Дарием», сохранилась в повторении мозаичного панно (3в до н.э., на полу в Помпеях), сложная многофигурная баталия, идея – прославление храбрости и геройства АМ. Пафос, разные эмоции, усиливающие ощущение объемной фигуры. К 4в, фракийский расписной склеп в Болгарии в городе Казалык –купол и потолок дромоса украшены многофигурными композициями. Шествие воинов, баталии, скачки колесниц, заупокойная трапеза. Центральное место в куполе – покойный с женой и служанкой, палитра разнообразна (оттенки желтого, пурпурного). Приемы различны: где-то написано в старой манере (темным четким контуром обрисована вся фигура), где-то форма моделируется постепенными переходами от сильного к слабому тону, иногда яркий блик подчеркивает объем. Выразительны лица, центральная группа традиционна по композиции (сцены последнего прощания, полны грусти, такие же сцены на рельефах стел). **Колонии**: в к5в большое государство Боспор, основан Херсонес Таврический. Во всех северо причерноморских городах самостоятельное развитие искусства. Нив Боспоре, ни в Херсонесе нет мрамора, поэтому мраморный рельеф заменила живопись по камню. В метрополии на надгробие ставили рельефную стелу, здесь надгробный монумент (расписной портал, живописная стела с изображением покойного). Также есть живопись на деревянных досках. Саркофаг из кургана Куль-Оба, Пантикапея, вкус, тончайшие миниатюрные росписи, художник следовал традиции Полигнота и Аполлодора (показывал падающую тень). Местные художественные произведение исполнены в рамках классического стиля (связь метрополии и колоний). В 4в близ Пантикапея богатые склепы, система ложного свода (царский курган, Большая Близница) с замечательными живописными изображениями Деметры.
**Вазопись**: к 4в центр перемещается на южно италийские области. Вазопись связана со станковой росписью. Гидрия близ Керчи (СпБ), рельефные фигуры Афины и Посейдона (как на Парфеноне). Полихромные вазы афинского Ксенофанта –«царица ваз» из Кум, краснофигурный кратер аппулийских мастеров с Ахиллом и Приамом, со сценой гигантомахии. К к4в исчезает краснофигурная техника, уступая место скромным росписям орнаментального характера.
**Архитектуры 4в (№48**): 4в –кризис античного полиса, завершился потерей политической самостоятельности. Во 2п 5в строительство сосредотачивалось в Аттике, после поражения в пелопонесской войне Афины больше не имели ресурсов для строительства. С 4в строительная активность перемещается на Пелопоннес и в Ионию. Принципиальное значение имело появление в Ионии памятников, возвеличивающих отдельную личность, явно прослеживается стремление к усложненности и пышности. В Афинах господствуют частные заказы: посвятительные статуи и рельефы, надгробия, хорегические монументы (победителям в состязании хоров), станковые картины. Особенности: большее значение декоративного начала, часто встречается коринфский ордер (так же они сочетаются), новые композиционные приемы (ряд круглых зданий), уделяется большое внимание строительству зрелищных сооружений (каменные театры).**Эпидавра (330-300е)**: отчётливо смещение в сторону сооружений светского характера. Фимела (Толос), Поликлет Младший, сер4в, здание для исполнения культовой музыки, круглый периптер, окружен дорическими колоннами, внутри целлы кольцо коринфских колонн, пол в центре выложен плитаи темного и светлого мрамора, под центральной съемной плитой крипта в виде лабиринта, потолок кессонирован. Театр, хорошо сохранился, 3 части: скена, театрон (зрительские места), орхестра (выступление хора). Орхестра круглой формы (в других случаях она полукруглая). Теснейшее, органичное включение беломраморной лаконичной архитектуры в естественное природное окружение радиальные проходы. *Храм Асклепия в Эпидавре,* дорический периптер снаружи, ионическая колоннада внутри, нет опистодома, небольшой, 6:11, коротковат, прост –снаружи богатую скульптурную декорацию (акротерии и фронтонные группы). Восточный фронтон: амазономахия (троянцы с амазонками). Западный фронтон: взятие Трои (дети Асклепия входили в ополчение и врачевали). Акротерии работы Тимофея (ауры-персонификации ветров, центральный акротерий – фигура Нике).Театр Диониса в Афинах, южный склон Акрополя, мрамор. Галикарнасский мавзолей: 350е, Сатир и Пифей (написал трактат о мавзолее), по заказу правителя Мавсола, столица Карии, большие размеры и высота; новизна и смелость композиционного решения, синтетическое взаимодействие архитектуры и скульптуры; гробница и монумент (гробница и храм –героон). Сочетание греческих и восточных традиций. Восток –сама идея и композиция; пластика греческая. Высокое призматическое сооружение, разделенное на 2 яруса (3х частная структура), увенчан пирамидальным завершением. Первый ярус трактован как многоступенчатый подиум ионической колоннады, которая оформляет 2й ярус, в 1м погребение, на 2м заупокойный храм. На втором ярусе греческий наос, за колоннами целла. Пирамидальное завершение –возможно ложный свод. Говорят, что работали Скопас, Леохар, Праксителя (разномасштабная круглая скульптура, галерея портретов (династическая тема), сцены охоты, битвы, скульптуры на уступах подиума, фризами на стене). Фигуры идущих в разные стороны львов (месопотамская тема, возможно внизу). Венчала квадрига (если правил Мавсол, тогда это апофеоз, может колесница пустая, тогда траурная тема). Остались фрагменты камеры. Сохранились 2 скульптуры, условно называют Мавсол и Артемисия (жена). «Мавсол» - глубоко посаженые глаза, раскосые и хищные, пухлый, чувственный рот, немного одутловатое лицо, копна волос как грива –признаки варварства, все не по греческим канонам, но это только в лице, все остальное по греческим традициям. Лучше сохранился фриз с амазономахией Геракла. Самый верхний ярус подиума и не может трактоваться как значимая часть декора. Некий итог исканий в области батальной сюжетики. Фигуры в разных сложных движениях, рельеф воспринимается как круглая скульптура, винтовой поворот, сложная поза; большие пространственные паузы, фигуры дышат (в отличие от фриза в Бассах), вместе с тем в Бассах гораздо более драматичный фриз, здесь же – несколько театрализованный характер. В некоторых фигурах – приемы, почерпнутые из живописи (амазонка скрыта скрыта за лошадью, наклонена от нас). Фриз теряет соподчиненность архитектуре – он живет своей жизнью. Строительство мемориальных сооружений при Филиппе получает большое развитие. Филиппейон в Олимпии, посвящен победе Филиппа над греками, круглый периптер, снаружи ионические колонны, внутри коринфские полуколонны. Хорегический памятник Лисикрата в Афинах (330е), на пьедестале бронзовый треножник (получен хором мальчиков, который спонсировал Лисикрат). Основной элемент –круглый объем, оформленный коринфскими полуколоннами со своеобразными капителями, покоится на призматическом подиуме. монумент завершается монолитной мраморной плитой пологой конической формы, увенчан картушью, где и установлен треножник. *Храм Афины Алеи в Тегее (Аркадия) (340), д*о этого храм сгорел. Для нового строительства привлекли Скопаса, некоторое сходство с храмом аполлона в Бассах. Снаружи – это дорический периптер 6:14 (почти классическое сочетание). Как и в Бассах есть боковая дверь, но адитона нет. Полуколонны оформляют целлу – иктиновский мотив (тут она коринфская – пока что только в интерьере используют новый ордер, но очень активно – только в эллинизме вынесут на фасад). Не было метоп, но были фронтонные композиции. Фронтоны: битвы, скорее всего сюжет связан с Телефом (сын Геракла и аккадской царицы) – битва Телефа с Ахиллом. Патетический стиль Скопаса. Продолжает линию динамично-экспрессивного в скульптуре (берет начало от Аполлона в Бассах) – возведенные к небу глаза, приоткрытый рот, зубы, глаза закрываются тенью от бровей, некое мучительное состояние. *Храм Артемиды в Эфесе*, персы не разрушали, простоял всю классику, по преданию в ночь, когда родился Александр его сжег Герострат. Новый храм почти в точности повторял старый, в портике появился дополнительный ряд колонн, от храма не сохранилось вообще ничего, кроме фрагментов рельефных барабанов и баз, но неясно, сочетались ли эти базы с барабанами. Единственный сохранившийся барабан – Танат, Гермес (загробная тематика).

**Вазы «свободного» и «роскошного» стилей (№46**): Свободный стиль -2/4 5в. живописец –Микон. Особенности: монументальный  характер росписей. Доминируют фигурные композиции. Объемный характер, любой поворот, позы свободны и непринужденны.  Свободно трактуется одежда –мягкая ткань, облегающая тело, выявляет формы. Мастер Ахилла: *Амфора из Ватикана*. Однофигурная композиция на черном фоне (традиция ранней классики). Работал и в краснофигурной технике, и в белофигурной. В этой фигуре Ахилла некоторая жесткость, архаизация. Ноги трактованы в контрапостной схеме. *Ваза «Прощание с воином»*. Момент печали очень акцентирован, как и в надгробных стелах того времени. Очень спокойная, статичная композиция. Общность настроения, а не действия. Классическое спокойствие и величавые образы искусства 40-30х 5в в Период Пелопоннесской войны сменяются роскошным стилем (эмоции и динамика). Композиции насыщенные, иногда перегруженные. Фигуры полны беспокойного движения, частично  перекрываютдруг друга, одежды бурно развиваются, на предметах орнаменты, в итоге некоторая дробность. В 5-4в сменяется беглым стилем (вытеснение пера кистью, размашистые мазки, навеян монументальной живописью, шире применяются различные краски). Белые лекифы и килики лучше других сосудов позволяют почувствовать своеобразие росписей того времени. Из краснофигурной вазописи кратера из Орвието (на одной из сторон аргонавты –Геракл и друзья в поздемном царстве ?).*Лекиф с Эфорбом и Эдипом*. Декоративно и натурно даны складки хитона, мягко намечена мускулатура. Мастер Клеофона: *Стамнос «Прощание с воином»*. Тема эпической печали по поводу разлуки, две центральные фигуры обрамлены изображением родителей. Все застыли в молчании, многозначительно возникает пустое пространство, черное пятно между ними. Мастера этого круга временно отказываются от поисков пространства, фризы, подчинение одной линии. Они ощущают опасность новых живописных приемов. Ряд *кратеров с изображениями религиозных шествий* – своеобразная реплика зофорному фризу Парфенона, крупные фигуры в многослойном пространстве. Характер драпировок похож на решение на фризе Парфенона. Ряд мастеров продолжают жанровую линию. Мастер Пенелопы: *Скифос с Силеном и качелями*. Силен качает нимфу, развевающиеся волосы, одежды, ощущение пролета, она как будто пролетела по всей вазе, немного спутав ее орнаментальную разделку. На противоположной стороне – силен с женщиной, которая завернута в плащ (готовится совершить ритуал). Почти полное отсутствие проработки мускулатуры. **Белофонные**: Мастер Фиалы: *Кратер с Гермесом и Дионисом*. Полихромия, изображение скал – от Поликлета, но очень умеренно. Белофонные сосуды могут дать примерное представление о живописи Полигнота. Мастер Ахилла: *Белофонный лекиф «Прощание с воином».* Контурный рисунок лаком. Поза, жест женщины похожи на то, что можно видеть в надгробиях того времени. Глаз на щите воина очень живой и обращен в профиль. В вазописи к5 усиливаются черты кризиса (стиль беглый, немного неряшливый; нарастает интерес к пространству; глубина и пространственность начинают разрушать тело вазы). Все это проявляется в творчестве *Мастера Диониса*. 2п 5в– роскошный стиль. Предпочтение сюжетам борьбы, похищений, вакхическим праздникам и обрядам. Сцены бурные, подвижную гибкую линию. В композиции многоплановость, различные элементы пейзажа. Особенная роль у орнамент, часто соперничал с сюжетным рисунком. Предметы не очерчивались тщательно, расплываются контуры изображений, появляются живописные пятна с размытыми краями. Мастер Мидия: *Гидрия*. Возвращается к архаическому приему изображения регистрами. Свободное наслоение друг на друга – несколько разрушает плоскость вазы. Сосредоточение на складках (как и в рельефах – взмывающие драпировки) действие активно, трактовка прихотлива, вводятся элементы пейзажа. Сверхизобилие декоративных элементов. Сюжет о Пелопсе и Гипподамии. Ксенофант: *Гидрия из Эрмитажа со спором Афины и Посейдона, лекифы из того же собрания*. Помимо того, что активно вводится цвет, изображение становятся еще и рельефными. На рубеже веков декоративная составляющая начинает превалировать, нарушается целостность. *Кратер с Орестом и Эриниями*. Эффектность и театральность, накладные краски, золото, боязнь пустого фона, чрезмерность. Мастер Талоса: *Именная ваза из Руово*. Мертвый Талос теряет равновесие, выделен среди других (белым), остальное – орнаментальный фон. Мастер Марса: *Пелика с Пелеем и Фетидой.* Тот же прием –центральная фигура выделена белым, все остальное существует, как фон. Вазопись разрушает свои основы, 4в– кризис вазописи, сходит на нет. Италийские центры создают сосуды в подражание аттическим, апулейские – очень большие клались в гробницы. Часты изображения надгробий. Бывает изображение сцен царства Аида, а еще – сцены мифов.

**Эллинизм.**

Держава Александра Македонского – непрочное и временное объединение. После длительной борьбы между преемниками держава распалась на ряд новых государств. Прежде всего, это: Египет (Птолемеи); царство Селевкидов (часть бывших персидских переднеазиатских владений); Македония (сохранила гегемонию над Грецией); Пергамское царство; Вифиния; Понтийское царство; Бактрия (к востоку от Евфрата). Есть некоторые общие черты в экономике, социальном строе, культуре. Период характеризуется органическим сочетанием восточных и греческих форм эксплуатации, сочетанием территориальной монархии с полисным строем города, монопольной собственностью на землю и резким разделением населения на городское и сельское; сочетанием греческих и восточных культурных достижений, систематизацией накопленных знаний. Деление на греков-завоевателей и на завоеванных жителей приобретает остроту, но термин «эллин» становится обозначением представителей всех привилегированных слоев вне зависимости от их этнической принадлежности. Города – центры товарного производства и опора монархии. Строительство новых городов и реконструкция старых способствовали развитию строительного искусства и военной техники. Кризис полиса означал кризис полисных идеалов, в искусстве возникают идеи, уводящие от злобы дня, от противоречий, культура в некоторой степени приобретает антинародный характер. Поэты прославляют монархию, патриотические мотивы уступают место космополитизму, театр разрабатывает бытовые сюжеты (вместо общественно-политических). В сознании людей более сложное отношение к действительности (которая часто выступает как сила, враждебная человеку). Искусство не представляет собой ежиного целого, существуют самостоятельные школы в Александрии, Пергаме, на Родосе и др. В противоположность спокойной волевой целеустремленности классики, образы несут эмоциональное напряжение и страстную патетику.

**Архитектура (вопрос №55)**:

Возникают новые города (Македонский основал много Александрий). С к4 – 1в до н.э. производится реконструкция ряда старых восточных городов. Для архитектуры эллинизма характерна гигантомания, широко распространились стои (усложняются – Стоя Аттала в Афинах, не сохранилась, комбинировала 2 ордера). Есть ряд доминирующих построек, не храмы (*храм Афины* покровительницы Пергама очень небольшой, *храм Диониса* при театре тоже очень камерных размеров), *театр на склоне холма* выстроен в греческих традициях, на террасах склона – ощущение сползания. Появлись *дворцы*, типология, о которой Греция давно забыла. Зато дворцы были в Македонии (воспроизводили тип богатого эллинистического дома).

Для планировки и перепланировки была применена гипподамова система, согласно которой город опоясывался со всех сторон массивными стенами (их расположение отвечало требованиям фортификационной науки), в пределах стен располагались городские улицы, которые ограничивали правильные прямоугольные кварталы. Таким образом, планировка четкая и рациональная, облегчала строительство.

Развивалась городская жизнь, увеличивалось количество общественных сооружений, которые строились из тех же материалов, что и храмы и с одинаковой степенью технического и художественного совершенства. Эклезиастерий (народные собрания), булевтерий – (городской совет), пританеи – (канцелярия), базалики – (торговля и суд), гимнасии (школы), палестры – (спортивные школы), стадионы, театры, библиотеки, бани, стои – длинные крытые галереи вдоль улиц.

Храмовые формы не претерпели существенных изменений, по сравнению с классическим периодом. Это периптеры с более развитым передним портиком или же небольшие простили. Основной композиционный прием – прием перистильного двора, многие постройки имели перистильный двор, по периметру которого размещались помещения.примером может служить реконструированное здание булевтерия в Милете – небольшие пропилеи ведут во входной павильон, оформленный в виде простиля, дальше дворик с алтарем (членами городского совета приносилась присяга). В глубине главное здание – прямоугольный зал с местами, располагавшимися в виде амфитеатра. Снаружи зал был оформлен в виде храма псевдопериптериальной формы. В центре городов находились общественные площади, вокруг торговой агоры располагались храмы и другие общественные сооружения.

Один из типичных эллинистических городов – Приена (рядом с Милетом). Небольшие размеры, зато очень хорошо изучен. Располагалась на склоне горы, выше акрополь. План образован сеткой прямых улиц, 8 продольных, 16 поперечных. Прямоугольная агора, ограничивалась с трех сторон колонными дорическими портиками. Жилые дома изолированы от улицы. В центре дома перистильный двор, ограниченный хозяйственными помещениями, в глубине за двором – простада – главное помещение жилого дома (часто оформлялась с фасада колонным портиком). С боку от него собственно жилые помещения. Иногда перистильные дворы окружались двухъярусными портиками. Храм Афины Полиады*, п*остроен в позднюю классику Пифеем (он же мавзолей в Галикарнассе). Периптер ионического ордера 6:11 (чуть сокращенный, доминирует на сакральном участке, куда ведут Пропилеи). Внутри храма – статуя, которая в уменьшенном варианте повторяла Афину Парфенос . Фронтонной скульптуры нет (характерно для МА).Приенский булевтерий (городской совет). Вокруг алтаря зрительные места, тяготеет к квадрату. Начинается тяготение к светскости, развиваются новые типологии, усложняются.

Крупнейший центр – Александрия Египетская в дельте Нила, основана в 332-331. Спланирована родосским архитектором Дейнократом. Имела регулярный план и непосредственно связывалась с портом. На морском мысу, Фарос, поставлен знаменитый маяк. Архитектурная композиция маяка определялась сочетанием трех постепенно уменьшающихся в сечении призматических объемов, как бы нанизанных на одну вертикальную ось.

Пергам: его расцвет – 2в до н.э. Город у подножия крутого холма, выше Акрополь, отдельные части которого размещались веерообразно на террасах, составляющих подобие огромной, постепенно спускающейся лестницы. На самом верху цитадель, дальше дворцы, храмы, агора. На склонах Акрополя располагался театр и стоя – галерея для прогулок. На Пергамском Акрополе в 3-2в до н.э. были построены два дворца с перистильными дворами в центре. Залы дворцов облицованы мрамором, полы мозаиками («Невыметенный пол» - мозаика, работы Сосия, иллюзорно изображены косточки дичи и рыбы, скорлупа орехов, кожура фруктов). **Алтарь** **Зевса** (180г до н.э.): посвящен конкретному событию (пергамский царь в к3в до н.э. отразил нашествие галатов), первый ярус – высокий подиум (цоколь), на боковых и задних стенках развернут грандиозных горельефный фриз. На западной стороне лестница, ведет на второй ярус, где все центральное место занимал жертвенник. Верхняя площадка со всех сторон ограничивалась стройной ионической колоннадой, таким образом она также представляла собой перистильный двор. Размещение скульптурного риза на цокольной части не свойственно греческой архитектуре – влияние Двуречья (ассирийских дворцов с рельефными ортостатами в нижней части стены). над фризом работали скульпторы из Пергама и Афин. Иносказательно запечатлена борьба Пергама с галатами как схватка богов с гигантами. Кроме гигантов и олимпийских божеств еще ряд придуманных богов или извлеченных из старых легенд. На западе божества водной стихии, на юге – небес и небесных святил, на востоке (главная сторона) – олимпийские, на северной – боги ночи и созвездий. Фигуры были раскрашены или позолочены. Имена богов и гигантов вырезаны на плинтусе и карнизе. Положение фигур Зевса и Афины заимствовано с центральной группы западного фронтона Парфенона (хотя считается, что их, а еще Нике, Гекату и Артемиду сделали мастера нового перамского стиля). Мастер, сделавший Аполлона держался классической традиции (образец – искусство Фидия). Однако композиция производит целостное впечатление. Композиционная задача – показать два борющихся мира; решение – фигуры богов, как правило, возвышаются над поверженными гигантами. Высокий рельеф, фигуры почти отделяются от фона, сложные повороты и бурные движения; развивающиеся одежды и резкий контраст света и тени. Центральные образ – сражающийся Зевс, одновременно ведет борьбу с тремя противниками, полуобнаженная фигура. Поразив одного гиганта, готов метнуть молнию в предводителя гигантов, змееногого Порфириона. Лицо гиганта дышит страшной ожесточенностью. Особым драматизмом и эмоциональной выразительностью пронизана сцена с Афиной, держит щит и повергает на землю крылатого Алкионея; смелые движения, властные жесты, решимость и торжество победителя. К ней летит Ника, чтобы украсить голову победным венком. Священная змея Афины обвивает гиганта и кусает его грудь; у него предельно напряжены мускулы, прекрасное лицо выражает страдание (но физическая боль не уродует, там есть величие духа и нравственное благородство). Рядом с Афиной из земли появляется мать гигантов Гея, руки подняты, длинные волосы разметались по плечам, передана трагическая скорбь матери, оплакивающей сыновей. На площадке второго яруса меньший фриз (или фриз Телефа), меньшая высота, невысокий рельеф, посвящен аркадскому герою Телефу, которого чтили в Пергаме. Повествовательная картина, рассказана в других тонах и в другом стиле. События спокойно разворачиваются то на фоне пейзажа, то на архитектурном; неторопливые движения больше напоминают александрийское искусство, чем патетику Пергама. Крышу алтаря украшали акротерии, один из них – фигура Зевса.

Для ведения масштабного строительства необходимо было подготовить теоритическую основу. Ряд архитекторов пишет трактаты (сочинения, в которых излагаются основы строительной науки). Важное место в таких сочинениях отводилось архитектурным стилям. Если в классической греческой архитектуре ордеры (дорический, ионический, коринфский) не были канонизированы и в каждом отдельном случае обладали своими особыми пропорциями, то в эллинистической архитектуре делается попытка установить каноны, более удачные пропорции ордеров и их основных частей. Масштаб архитектурной деятельности стал причиной снижения технического уровня массового строительства. Отсюда, плохая сохранность памятников. Эллинистическая архитектура имела большое влияние на архитектуру Рима с одной стороны, и на архитектуру восточных городов с другой.

**Скульптура (№56):**

Может быть разделено на три периода:

* Ранний эллинизм – к4в – ½ 3в до н.э.;
* Средний эллинизм – 2/2 3в – ½ 2в до н.э.;
* Поздний эллинизм – до 1в до н.э., когда Рим захватил страны эллинистического мира.

В основе – традиции мастеров классического периода. Стремление к монументальности проявляется в создании огромных статуй: бронзовая фигура Гелиоса («Родосский колосс»), мастер Харес. В скульптуре появляются новые жанры: наряду с монументами героического пафоса, прославляющими эллинистических владык, создаются небольшие украшения для частных домов, декоративные статуи. Разрабатывается как образ идеальной красоты, так и образ безобразной старости, с натуралистической передачей черт. Широко распространяются многофигурные группы с запутанными мифологическими сюжетами (по-настоящему могли оценить только избранные); подчеркнуто драматические и откровенно чувственные образы. Одновременно видны и черты упадка: чрезмерное увлечение бытовой точностью, часто мелочная повествовательность и натурализм (александрийские изображения стариков). Родосские мастера любят кровавые, бьющие по нервам сюжеты, тяготеют к театральным приемам.

Разные направления: одни продолжали традицию Праксителя, создавая идеализированные образы прекрасных богов, другие использовали реалистические достижения Лисиппа (стремился создать живого человека, фигура гибкая и подвижная, в композиционных приемах) изображали в бытовом жанре маленьких детей, стариков, даже типы с физическими недостатками (горбун из Берлина, карлица из Туниса), бронзовая портретная статуя Диадоха (греческий скульптор не известен) – остро охарактеризован эллинистический владыка, властный и подозрительный. Статуя Демосфена работы Полиевкта, 280г – раскрывает образ знаменитого оратора и государственного деятеля. Портрет сирийского царя Селевка Никатора. Другие создают произведения классического (идеализированного) типа (камея из сардоникса с портретами Птолемея2 и Арсинои (камея Гонзаго, СпБ), образы идеализированы, что может быть связано с египетскими традициями обожествления царя). Статуя Ники с острова Самофрака, 190г. Несет эмоциональное напряжение. Жители Родоса воздвигли в память о победе над Сирийским флотом. Стояла на высокой отвесной скале, паросский мрамор, пьедестал изображал нос боевого корабля. Могучая и величавая, развевающиеся одежды, представлена в неудержимом движении вперед. Сквозь тонкий хитон просвечивает фигура (поражает пластикой упругого и сильного тела); уверенный шаг вперед, гордый взмах орлиных крыльев – чувство радостной и торжественной победы.

Один из излюбленных образов эллинизма – Афродита, меняется понимание: теперь она более человечна (кокетлива, жеманна, легкомысленна), по-прежнему прекрасна, но утрачивает величавость. Афродита Медицейская, мастера Кефисодот Младший и Тимарх (сыновья Праксителя); композиционно близка к Афродите Книдской Праксителя (обнажена, прикрывается 1 рукой, вторая, держа хитон, на что-то опирается), но более легкие пропорции и другая характеристика образа. Афродита из Кирены (обнажена, нет 2х рук, рядом на что-то повешен хитон) и Афродита из Сиракуз (из Нимфейона – чуть согнута, сохранилась 1 рука, которая держит опоясывающую ткань). Статуя Афродиты из Мелоса (Венера Милосская), мастер Александр (из Малой Азии), 120г до н.э., полуобнаженная, паросский мрамор, руки утрачены давно. Предполагают, что в одной руке было яблоко (символ острова Мелос), другая придерживала одежду. С разных точек выглядит иначе: гибкая и подвижная, полная сдержанного покоя. Тонкость в обработке материала (по поверхность мрамора блики, прозрачные тени), ощущение живого тела. Сочетаются нежность и сила, лицо с идеально правильными чертами, ясное спокойствие и поэтическая одухотворенность.

Популярны изображения маленьких детей, ставили в храм Асклепия в благодарность. Мальчик с гусем, мраморная копия с оригинала Боэфа, к3-н2в, александрийская школа. Мальчик здоровый и веселый, схватил гуся за шею; тело передано очень реалистично. В стиле Боэфа выполнено оч много изображений детей. К позднему эллинизму относят аллегорическую группу реки Нил: грузный возлежащий мужчина, рядом играют 16 детей (16 локтей подъема воды);дети выполнены в духе скульптур Боэфа; у Нила длинные струящиеся волосы, облокотился на сфинкса; на задней стороне пьедестала низким рельефом изображен нильский пейзаж.

Пергам процветал особенно в средний эллинизм. Цари поддерживали связи с Афинами, главное божество – Афина. Создали музей искусства, скупали греческие картины и статуи, заказывали копии (картины Полигнота в Дельфах; портрет Александра Лисиппа и др). Ведущие – художественные традиции Скопаса и Лисиппа. Аттал1, (его портрет подобен портрету Александра Лисиппа)посвятил серию скульптур, воспеавющих победу греков над варварами. Эвмен2 построил Алтарь Зевса. В этих работах характерные черты пергамской школы: драматичность ситуации, динамика действия, патетичность, усложненное композиционное построение, резкие контрасты живого и мертвого тела, богатая игра светотени. Группы, созданные приАттале1, сделаны Эпигоном, Пиромахом, Стратоником, Антигоном из бронзы; стояли на Пергамском Акрополе, их повторения выставлены на южной стороне Афинского Акрополя. «***Дары Аттала***»: гигантомахия, амазономахия, битвы греков с персами и галлами. Умирающий галл,230г (у нас римская мраморная копия) – смертельно ранен, делает последнюю попытку подняться с земли, но сознание покидает его, и голова клонится вниз; страдальческая гримаса, сильное, но грубых форм тело, развитое в боях, а не на палестре, отличает галла от грека. Сраженный галл, 230г, распростерт на земле, на одной руке щит. Группа галл, убивший свою жену и убивающий себя, 230г. Воин не желает сдаваться, поддерживает тело жены, оно соскальзывает вниз. Он вонзил себе меч около ключицы и тоже сейчас должен рухнуть мертвым, но в последний момент своей жизни он оборачивается к врагам с торжествующим взглядом (он умер свободным); группа производит сильное впечатление, мускулатура подробно проработана. Группа построена на сложных ракурсах, предельное напряжение воина подчеркивает поворот головы. Из «даров Аттала» сохранились статуи раненого и обороняющегося персов, мертвой амазонки, гиганта и молодого галла. Разработаны смерть и умирание, последний вздох.

Третий центр – Родос, традиция еще с 8-6в, когда процветала керамика. Город построен в 5в. Работали: живописец Протоген, ученик Лисиппа Харес (бронзовая статуя Гелиоса, 30м, в 227г до н.э. разбилась от землетрясения), Аполлоний и Тавриск Тральские (казнь Дирки или Фарнезский бык, сюжет Еврипида «Антиопа», Зет и Амфион мстят Дирке за обиду матери, но произведение перегружено, нарочито усложнено); Агесандр, Полидор и Афинодор создали Лаокоона.

В 1в до н.э. (войны, классовая борьба, упадок) на первый план трагические темы (косвенно отражаются конфликты и противоречия эпохи). Портрет становится одним из ведущих жанров, отличается подчеркнутым интересом к правдивой передаче натуры и мироощущения. Сохраняя принципы типизации и обобщения, мастера более индивидуально изображают черты внешнего облика человека и его душевное состояние. Бронзовая голова с острова Делос, 90г, принадлежала статуе. Мягкая моделировка черт немолодого мужчины, полные щеки и губы, оплывающий подбородок; контраст темно-зеленой бронзы и сверкающих глаз придает жизненность. Приоткрытый рот, складка на лбу, выразительный взгляд – ощущение тревожного раздумья и озабоченности. Последний значительный памятник – скульптурная группа Лаокоон с сыновьями, 40г, родосские мастера Агесандр, Афанодор, Полидор. Гибель троянского жреца, обнаружена в 16в среди развалин императорского дворца древнего Рима. Лаокоон хотел помешать втащить в Трою коня, Афина покровительствовала грекам и покарала его: из моря выползли 2 змеи и задушили жреца и его детей. Младший сын уже задохнулся в тисках змеи, старший напрасно умоляет отца прийти на помощь, Лаокоон борется с чудовищами (голова запрокинута в нестерпимой муке, из полуоткрытого рта, будто крик отчаяния, глубоко запавшие глаза, выражение мучительной боли); поверхность лица и тела очень дробная – желание показать каждый мускул. Раскрывается моральное и физическое страдание героя. Композиция носит характер рельефа, положение главной фигуры заимствовано с Пергамского фриза (с фигуры Алкионея). Подчеркнутый интерес к остро эмоциональному и драматическому сюжету – свидетельство влияния политических событий. Во 2-1в Рим завоевывает восточно Средиземноморские страны и начинается новый этап в искусстве и истории.

**Живопись (№58):**

В Александрии реалистическое искусство 4в получило дальнейшее развитие в живописном портрете, в ландшафтной живописи и в карикатуре. Разработан Нильский пейзаж, где на фоне берегов Нила действуют комические фигурки пигмеев (пигмеи и животные Нила, карикатура, 3-2в), сюжет стал очень популярен у римлян. Живописец Переик, не известно откуда, возможно работал в Александрии – изображал цирюльни, башмачные мастерские, ослика с поклажей, писал натюрморты. За содержание своих картин получил прозвище живописец мусора, но этот низменный жанр имел большую популярность. В Пергаме также процветала живопись. Среди стенных картин Помпей и Геркуланума можно найти такие, которые по сюжету и ряду деталей могут считаться копиями пергамских. Из Геркуланума большая стенная картина Геракл и его сын Телеф, которого кормит лань. В 146г римляне разрушили Коринф, к 1в до н.э. завоевали МА – среди греческого населения настроение безнадежности и краха. Многие греческие произведения 2-1в проникнуты пессимизмом. Последний из великих греческих живописцев 1в до н.э. Тимомах из Кизика (из МА). Его знаменитые картины написаны на мифологические темы, но эпизоды выбраны такие, где художник мог показать сильные патетические чувства. Это Медея, Ифигения в Тавриде, Горгона. Сохранилось изображение Медеи в Помпеях и Геркулануме, Медея задумала страшную месть мужу Ясону. На картине изображен момент, когда Медея только подошла с мечом к беззаботно играющим детям. Ее раздирают противоречивые чувства: любовь к детям, ревность; она отвернулась от детей, еще не находя сил убить их. Патетика героев Тимомаха иная, чем у героев пергамского алтаря, где гиганты в пылу битвы не скрывают своей ярости, боли и ужаса. Чувства Медеи спрятаны глубоко, герои одиноки в своем страдании, Медея как бы окаменела, горе выражается в ее глазах, крепко сжав руки она сдерживает рыдания. Искусство Тимомаха завершает ряд мастеров, работавших над психологической характеристикой героев, над раскрытием душевного состояния. Это Полигнот, Паррасий, Тиманф, Аристид, Скопас, Апеллес, Лисипп. Именно в греческой живописи можно найти широкий охват тем, сильные психологические характеристики, глубокое решение. Развитие научных знания способствовало тому, что в живописи появился интерес не только к человеческому телу, но и к изображению природы и ее даров.

Причерноморские греческие города: в 3-2 продолжает развиваться строительство. В Херсонесе и Ольвии строят новые дома эллинистического типа. Господствует стиль, общий и для метрополии: херсонесские мозаики из гальки покрывают пол частных терм; лепная скульптура (оттуда же голова варвара пергамского стиля). Из Пантикапея великолепные каменные гермы, резные деревянные саркофаги, расписная облицовка внутренних стен. Во 2-1в нарушается прежнее течение жизни; войны понтийского Митридата с Римом, вовлечение в борьбу Боспора и Херсонеса, активное наступление на колонии скифов и сарматов – постепенное изменение в культуре. На Боспоре с к2-1в сокращается приток мраморных изделий из метрополии, получает развитие надгробная скульптура из местного известняка: поколенные, драпированные фигуры, решенные в классическом стиле, но в более грубой, упрощенной моделировке. Чаще начинают появляться надгробные стелы с изображением в рельефе покойного и его семьи, в 1-2в такие стелы становятся типичными для северного Причерноморья.

**Глиптика (№60):**

В 5-4в складываются классические формы античной глиптики, большое значение приобретает использование резчиком декоративных качеств камня, эффектов просвечивания. Изображения на геммах этого периода отличаются лаконизмом композиции, спокойной ясностью и гармонией. Камеи – рельефные изображения (инталии – углубленное изображение).

Мастера уже в 4тыс наряду с печатями-инталиями, вырезали на одноцветных минералах жуков-скарабеев, львов, сфинксов. Но только в конце 4-3в появляются собственно камеи — рельефные многоцветные геммы ( чаще всего из — сардоникса). Полихромность была тем новым, что отличало этот вид резных камней от традиционных гемм. Варьируя толщину белого слоя агата так, чтобы сквозь него просвечивал темный нижний слой, мастер мог добиться иллюзии светотеневой моделировки.

Родиной камей считается Александрия. Отсюда происходят самые ранние из известных, прославленные геммы: большие камеи с портретами Птолемея II и Арсинои (Спб и Вена), «чаша Фарнезе» (Неаполь), «кубок Птолемея» (Париж).

Интальи – печати, камеи – предметы роскоши. Вставлялись в украшения, одежды, утварь, славились сосуды с рельефными изображениями на тулове. Большой известностью пользовалась коллекция резных камней — дактилиотека, — Митридата Евпатора. Камея Гонзага создана в Александрии неизвестным мастером в 3в до н.э. Птолемей II и Арсиноя представлены как боги греческого пантеона. Изображение идеализировано, Птолемею придано сходство с Александром, подчеркнута юность, красота, энергия в идеальном профиле царя. Портрет его жены кажется строгим, мягкие черты лица дышат спокойствием. На плече Птолемея эгида Зевса, шлем уподобляет его Аресу. На головах лавровые венки. Мягкая, нюансированная моделировка, тонкое колористическое решение. Использованы постепенные градации трех основных слоев камня: за белым профилем Птолемея виден уходящий в тень голубоватый профиль Арсинои. В верхнем, коричневом, слое вырезаны шлем, волосы, эгида царя, а встретившиеся более светлые вкрапления использованы для розетки на шлеме и украшающих эгиду голов Медузы и Фобоса. Варьируя полировку, мастер придал среднему, несколько прозрачному, слою телесную теплоту, а верхнему, в котором вырезан шлем, почти металлический блеск.

Среди мелких камей интересны портретные изображения Птолемея3 и Антиоха1. Каждый из этих царей представлен как новый Александр, а птолемеевские царицы изображены в виде богинь Исиды, Афродиты. Смелая, сочная, богатая колористическими эффектами резьба мастеров 3-2в до н.э. сменяется холодной, суховатой, рационалистической манерой, характерной для глиптики позднего эллинизма и эпохи Августа.

Изысканностью и утонченностью отличаются эллинистические камеи на мифологические сюжеты. Рафинированно-изящны изображения бога Гора-Гарпократа или Ганимеда, похищаемого орлом. Сам выбор тем свидетельствует о синкретическом характере александрийского искусства, где традиционное, египетское, уживается с новым, греческим. Мягкость резьбы, градации рельефа в белом слое сардоникса. Огромные, неполированные крылья орла подчеркивают хрупкость фигуры Ганимеда. Тщательно отполированная фригийская шапочка, вырезанная в верхнем темном слое, составляет единственное сочное пятно в этой утонченной, изящной камее, построенной на тончайших нюансах рельефа.

Изображения Диониса на колеснице, хороводов силенов, сатиров, менад вводят в атмосферу дионисийских празднеств. В сценах жертвоприношений Кибеле, Дионису, Пану, Приапу дух Александрии с пышными театрализованными шествиями. Неподражаемо мастерство резчиков: они умеют виртуозно вписать в овал сложные многофигурные композиции, придать динамичность миниатюрным сценкам, найти нужный ритм рисунка. Любят изображать эротов, психей, нимф, сатиров. Часты аллегории; подобные изображению мук Души-Психеи, терзаемой страстью. Маленькие божки любви часто предстают в виде ремесленников или пахарей. С комичной важностью занимаются они трудом, театральными представлениями, спортивными состязаниями. Наряду с чувствительными аллегориями, с иронично-шутливыми трактовками старых мифологических тем, мастера эллинистических камей создают и откровенно эротические изображения спящего Гермафродита, Леды в объятиях Зевса, превратившегося в лебедя, вакхических сцен. Интерес к идиллии и пасторальным сюжетам. Малыш Телеф, сын Геракла, воспитанный ланью, возможно, взят резчиком с прославленной картины Апеллеса. Использовав лишь фрагмент живописной композиции, мастер сумел превратить его в маленький шедевр глиптики. В камее с изображением Геракла у Омфалы влюбленный пленник лидийской царицы принимает ванну перед тем, как облачиться в женские одежды, а маленький Эрот помогает Омфале. Камея с изображением Персея и Андромеды переводит древний миф в такую же идиллическую, несколько театральную сценку, — юный герой, как галантный кавалер, показывает своей жеманной подруге отраженную в воде страшную голову Медузы

В камеях этого времени запечатлены и другие особенности эллинистического искусства: подчеркнутая героика тем и пафос образов. Богиня Победы стала любимым персонажем в глиптике. Иногда крылатая Ника, стоя на колеснице, правит упряжкой коней, но чаще ее изображают летящей с венком и пальмовой ветвью. Нумизматика – монеты.