

Кратко продублирую:

Периодизация древнегреческого искусства

- предшествующий период — *Эгейское искусство (Крито-Микенское искусство)* — XXX в. до н. э. — XII в. до н. э.
 - *Ахейско-минойское искусство*
1. *Геометрический период* («Гомеровская Греция») — ок.1050 г. до н. э.—VIII в. до н. э.
 1. *Протогеометрика* (Субмикенский период) — ок.1050 г. до н. э.— ок. 900 г. до н. э.
 2. *Геометрика* (расцвет) — ок.900 г. до н. э.— ок. 750 г. до н. э.
 3. *Поздний геометрический период* (Дипилон) — ок.750 г. до н. э.— нач. VII в. до н. э.
 2. *Архаический период* — VII в. до н. э.— нач. V в. до н. э.
 1. *Ранняя архаика* — нач. VII в. до н. э. — 570-е гг. до н. э.
 2. *Зрелая архаика* — 570-е гг. до н. э. — 525-е гг. до н. э.
 3. *Поздняя архаика* — 525-е гг. до н. э. — 490-е гг. до н. э.
 3. *Классический период* — V в. до н. э.— сер. IV в. до н. э.
 1. *Ранняя классика* («Строгий стиль») — 1-я пол. V в. до н. э.
 2. *Высокая классика* — 2-я пол. V в. до н. э.
 3. *Поздняя классика* — IV в. до н. э.
 4. *Эллинистический период* — сер. IV в. до н. э. — I в. до н. э.

Общая галерея картинок будет [тут](#).

А ниже уже подробнее.

Эпоха неолита, халколита и ранней бронзы в Эгейском бассейне (4-3 тыс. до н.э.)

Наиболее важные находки неолитического времени были сделаны в Фессалии. Эта обширная плодородная долина, одна из самых больших в Греции, расположенная в центре страны, защищенная горами, благоприятная для жизни человека, была рано им освоена. Здесь найдено более 150 остатков неолитических поселений в виде невысоких холмов (так называемая магула), достигающих в диаметре 150—300 м. Одним из таких холмов является Сескло.

Начало неолитического периода в Греции датируется VII—VI тысячелетиями до н. э., культура Сескло — IV тысячелетием. Границы предшествующих ей периодов не могут быть определены с большой точностью.

Посмотреть:



Иогáнн Иоахим
Вйнкельман (нем.
Johann Joachim
Winckelmann, 9
декабря 1717,
Штендаль, Саксония-
Анхальт — 8 июня
1768, Триест) —
немецкий
искусствовед,
основоположник
современных
представлений об
античном искусстве
и археологии. С
именем
Винкельмана,
провозгласившим
древнегреческое
искусство высшим
достижением
культурной истории
человечества, связан
поворот "к грекам"
интереса к
античности, до этого
преимущественно
уделявшегося
Древнему Риму.



Портрет Шлимана
1877 года. Художник
Сидни Ходжс
(1829—1900).

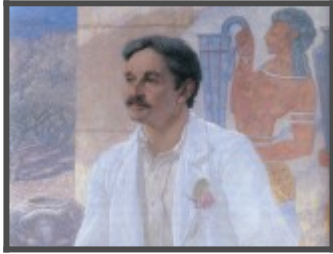
Написан к открытию
выставки «Сокровищ
Приама» в Лондоне.

Генрих Шлиман
прославился
пионерными
находками в Малой
Азии, на месте
античной
(гомеровской) Трои,
а также на
Пелопоннесе — в
Микенах, Тиринфе и
беотийском
Орхомене,
первооткрыватель
микенской
культуры.



Соф́ия Шли́ман —
греческая
благотворительница
и меценатка,
археолог. Вторая
жена Генриха
Шлимана. Портрет
Софии Шлиман в

«Уборе Елены» из
«Клада Приама».
Раскрашенная
фотография 1874
года.

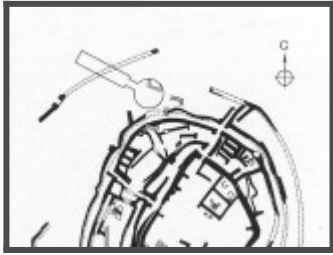


Сэр Артур Джон
Эванс (1851—1941)
— британский
археолог,
первооткрыватель
Минойской
цивилизации. В 1900
г. организовал
масштабные
раскопки Кносского
дворца на Крите.
Выделил на
найденных
источниках
несколько типов
критской
письменности,
которым дал
названия «критские
иероглифы»,
«Линейное письмо
А» и «Линейное
письмо Б».



Неолитическое

поселение в Неа-
Никомедии. План



Укрепленный
акрополь в Димини
(Фессалия).
Поздненеолитически
й период



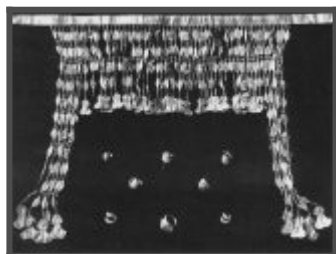
Блюдо, из Димини,
Фессалия
Неизвестный автор
Год: 3000-2800 до
н.э. Материал:
Терракота Музей:
Национальный музей
Город Афины



Богиня с ребенком
на руках.
Поздненеолитическа
я расписная
статуэтка из Сескло



Троя I, II и III. III-II
тыс. до н. э. План 6
восточные ворота
Трои VI 7 северо-
восточная башня
Трои VI 8 «дом со
столбами» 9 дом VI
F



Золотая диадема из
Большую троянского
клада. 2-я половина
III тыс. до н. э.



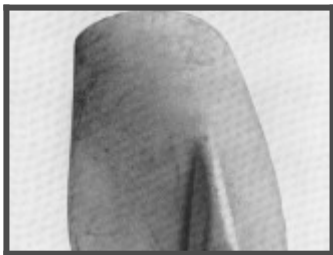
«Лицевая» урна из
Трои III. Конец III
тыс. до н. э.



Каменная стела из
Трои I. Середина III
тыс. до н. э.



Идол с о. Наксос.
Протокиклады II.
Мрамор. Музей о.
Наксос. 2-я половина
III тыс. до н. э.



Голова идола с о.
Аморгос. 2-я
половина III тыс. до
н. э.

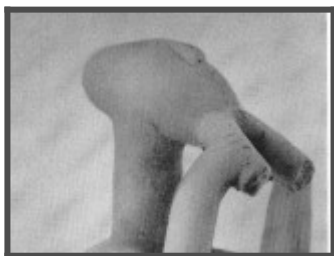


Мраморный идол из
Текке около Кносса.
Ираклионский
Археологический
музей. Крит.
Раннекикладский
период II (ЕС II).
2800 - 2300 гг. до н.э.
Идолы специального

типа



«Арфист». Статуэтка
с о. Керос. Ок. 2000
г. до н. э. Керос,
Могила А. Высота:
22.5 см.



«Флейтист».
Статуэтка с о. Керос.
Ок. 2000 г. до н. э.
Национальный
Археологический
музей. Афины. Инв.
№ 3910. Керос,
Могила А. Высота:
20.5 см.



Пиксида со
спиральным
орнаментом с о.
Наксос. III тыс. до н.
э.



Фигурная ваза в виде животного из Филакопи на о. Мелос. 1-я половина III тыс. до н. э.



Ритуальный сосуд с гравированным орнаментом с о. Сирос. (так называемая кикладская сковорода). 2-я половина III тыс. до н. э.

Эгейское искусство (Крит и Санторин) — 2 тыс. до н.э. (XXX в. до н.э. — XII в. до н.э.)

Дворец в Кноссе (Крит), дворец в Фесте.

Минойская, или крито-минойская цивилизация — относящаяся к эгейской цивилизация бронзового века острова Крит (2700—1400 гг. до н. э.). Основными очагами культуры и цивилизации были так называемые дворцы — сложные экономико-политические комплексы, крупнейшие из которых существовали в Кноссе, Фесте, Закросе и Тилиссе. Культура названа в честь мифического царя Крита Миноса — владельца лабиринта, построенного, по легенде, Дедалом. Минойскую цивилизацию открыл в последние годы XIX вв. британский археолог Артур Эванс.

3650-3000 до н. э.	PMI	Додворцовый период
2900—2300 до н. э.	PMII	
2300—2160 до н. э.	PMIII	
2160—1900 до н. э.	CMIA	
1900—1800 до н. э.	CMIB	Раннедворцовый период (Протодворцовый период)
1800—1700 до н. э.	CMII	
1700—1640 до н. э.	CMIIIA	Новодворцовый период (Новый дворцовый период)
1640—1600 до н. э.	CMIIIB	
1600—1480 до н. э.	PMIA	
1480—1425 до н. э.	PMIB	
1425—1390 до н. э.	PMII	Последдворцовый период (В Кноссе до 1350 г. — Финальный дворцовый период)
1390—1370 до н. э.	PMIIIA1	
1370—1340 до н. э.	PMIIIA2	
1340—1190 до н. э.	PMIIIB	
1190—1170 до н. э.	PMIIIC	
1100 до н. э.	Субминойский период	

Почитать по эгейской культуре:

[Ривкин, Античное искусство](#)

[Сидорова Н.А. Искусство Эгейского мира](#)

Посмотреть:



Кносский дворец.
17-16 вв. до н. э.
План. Остров Крит



КНОСС, город в центральной части северного Крита, прославленный в греческой традиции как столица Крита и резиденция Миноса. Раскопки начал в 1900 А.Эванс, который вел их до 1905, а здесь продолжал с перерывами до 1931. Был обнаружен колоссальный дворец, занимавший площадь ок. 2 га, а вокруг него – город с многочисленными зданиями. Возникший в начале эпохи средней бронзы, ранее 1800 до н.э., дворец впоследствии пережил ряд разрушений и восстановлений. Во время извержения вулкана на острове Фера (Санторин) в середине 15 в. до н.э. он был засыпан пеплом, а после 1400 до н.э. уничтожен пожаром.



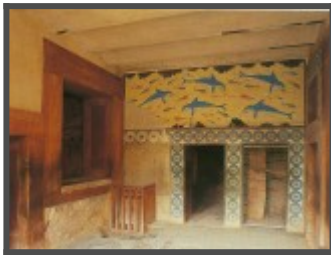
Похоже, емкости для

оливкового масла в
Кносском дворце.



Фрагмент Кносского дворца. Первый дворец-храм в Кносе был построен ок. 2000—1700 г. до н. э., «раннедворцовый период», на остатках находившегося здесь ранее неолитического поселения. Этот дворец был разрушен землетрясением ок. 1700 г. до н. э. Однако вскоре были проведены необходимые восстановительные работы, и на его месте был построен другой дворец, который и дошёл до нашего времени, - «новодворцовый период». Период 1700—1450 гг. до н. э.. После сильнейшего землетрясения и огромного цунами между 1628 и 1500 г. до н. э. вследствие мощного извержения вулкана на острове Санторин дворец был

разрушен. В 1450 г.
до н. э. пожар
окончательно
уничтожил Кносский
дворец.
Систематические
раскопки территории
начаты 16 марта
1900 года
английским
археологом Артуром
Эвансом, который
скупил земли, на
которых стоял
дворец.

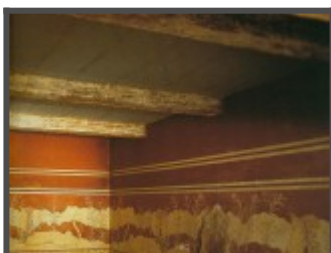


Фрагмент Кносского
дворца. Первый
дворец-храм в Кноссе
был построен ок.
2000—1700 г. до н.
э., «раннедворцовый
период», на остатках
находившегося здесь
ранее
неолитического
поселения. Этот
дворец был разрушен
землетрясением ок.
1700 г. до н. э.
Однако вскоре были
проведены
необходимые
восстановительные
работы, и на его
месте был построен
другой дворец,
который и дошёл до

нашего времени, -
«новодворцовый
период». Период
1700—1450 гг. до н.
э.. После
сильнейшего
землетрясения и
огромного цунами
между 1628 и 1500 г.
до н. э. вследствие
мощного извержения
вулкана на острове
Санторин дворец был
разрушен. В 1450 г.
до н. э. пожар
окончательно
уничтожил Кносский
дворец.
Систематические
раскопки территории
начаты 16 марта
1900 года
английским
археологом Артуром
Эвансом, который
скупил земли, на
которых стоял
дворец.



Кносский дворец ?



Тронный зал
Кноссского дворца



План Кноссского
дворца



Минойский дворец в Фестосе. Минойский дворец Фестос был построен на равнине Мессара (55 км южнее Ираклиона) в доисторические времена, т. е. с 6000 г. до н.э. примерно I веке до н.э. Руины дворца занимают площадь 8,4 тыс. кв. м., по своим размерам он уступает только дворцу в Кноссе. Центральную часть поселения занимает дворцовый комплекс.



Новый дворец в Фесте. Большая лестница. Дворец Феста, второй по величине после Кносского, разрушен в XV веке до н. э. Новодворцовый период минойской истории продолжался примерно с 1700 года по 1430 год до н. э. После извержения вулкана на острове Санторин между 1628 и 1500 годами до н. э. и последовавших мощнейшего землетрясения и огромного цунами дворец в очередной раз был разрушен. Пожар 1450 года до н. э., уничтожил Фестский дворец окончательно, как и другие дворцы Крита.



Дворец в Фесте.
Общий вид.



Таблички,
изображающие
фасады домов, из
Старого дворца в
Кноссе. 1800—1700
гг. до н. э.

Минойская
мозаика-табличка с
изображением дома,
около 1850 г. до н.э.
Называется “Город
мозаики”, серия
красивых фаянсовых
бляшек были
найжены, которые
были искусно
окрашены и
напоминали фасады
домов.



Фреска с лилиями из
виллы в Амниссосе.
XVII в. до н. э.
Минойская культура



«Собиратель шафрана». Фреска из дворца в Кноссе. XVII в. до н. э.



Дикая кошка, охотящаяся на фазана. Фрагмент фрески из виллы в Агия Триаде. XVI в. до н. э. Мinoйская культура



«Парижанка». Фрагмент «фрески раскладных стульев» из дворца в Кноссе. Ок. 1500 г. до н. э. знаменитая фреска «Парижанка», изображающая молодую критскую красавицу. Характерный крутой

завиток волос над
лбом являлся,
возможно,
признаком
принадлежности к
высшему классу
общества. Эта
миниатюрная фреска
— высота фриза
равнялась примерно
32 см — так же
полна живого
трепета жизни, как и
росписи,
изображающие
растения и
животных.
Миниатюрность —
характерная черта
критских росписей.



Игра с быком. Фреска
из восточного крыла
дворца в Кноссе. 1-я
половина XV в. до н.
э. Игры с быками -
излюбленные
зрелища критян.



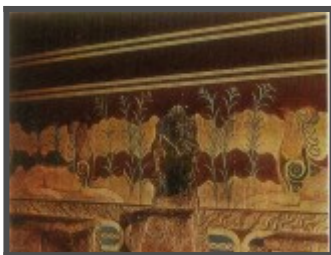
«Царь-жрец».
«Рельефная» фреска

из центрального
вестибюля дворца в
Кноссе. 1-я половина
XV в. до н. э. Наряду
с чисто фресковой
живописью критские
художники
применяли технику,
не встречающуюся
ни в одной из стран
древнего мира, —
своеобразное
сочетание живописи
с низким,
исполненным из
стука рельефом.
Вылепленную таким
образом фигуру
художник затем
расписывал в
технике фрески.
Рельеф придавал
особенную
выразительность
изображению.
Сохранилось всего
два образца такого
рода рельефных
рописей,
происходящих из
Кносского дворца.



Юноша с ритонем.
Фрагмент «фрески
процессии» из
«коридора
процессии» дворца в
Кноссе. 1-я половина

XV в. до н. э. В
юноше из «коридора
процессий» мы
видим более
правильную
передачу
человеческой
фигуры в профиль,
что, несомненно,
является
определенным
шагом вперед в
развитии живописи.
Эта огромная фреска
относится к
позднему периоду
существования
дворца и датируется,
вероятно, временем
его восстановления
после катастрофы,
происшедшей в
начале XV в. до н. э.



Фреска с грифонами
в тронном зале
дворца в Кноссе. 2-я
половина XV в. до н.
э. Строго
симметрично
расположены на
стене две фигуры,
обращенные к
центру,
Занимаемому
троном; своими
геральдическими
Позами они

акцентируют эту
центральную часть
стены.
Покрывающий их
тела орнамент
подчеркивает
ирреальность этих
фигур, являющихся
священными
символами или
воплощением
могущества царя.
Роскошь тронного
зала знаменует
начало нового этапа
критской живописи,
этапа, не
получившего
дальнейшего
развития,
оборванного
окончательным
разрушением
Кносского дворца.



Сцена с участием
Дедала на
позднеминойском
ларнаке из Армени.
Ларнак — глиняные
и каменные гробы,
в которых умерших
хоронили в
скорченном
положении.



Саркофаг из Агия
Триады. Конец XV в.
до н. э. Знаменитый
саркофаг из
камерной гробницы
близ Царской виллы
в Агия Триаде,
датирующийся
концом XV в. до н. э.
Саркофаг этот имеет
форму
четырехугольного
ящика, стоящего на
четырех массивных
ножках-столбах. Его
сравнительно
небольшие размеры
(длина 1,37 м)
типичны для
критских ларнаков.
Саркофаг сделан из
мягкого известняка,
обмазанного стуком,
и расписан в технике
фрески. Роспись
покрывает все
четыре его стороны.



Сосуды из
хранилища
Кносского дворца



Пифос стиля
Камарес из Старого
дворца в Фесте



Ваза стиля Камарес
из Старого дворца в
Кноссе

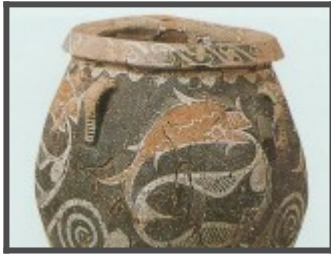


Чашечка стиля
Камарес(так
называемая яичная
скорлупка) из
Старого дворца в
Фесте



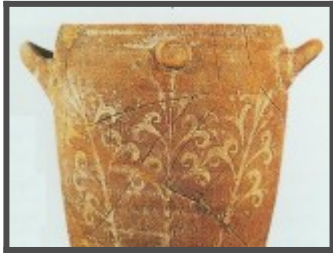
Кратер с лилиями
стиля Камарес из
Старого дворца в

Фесте



Пифос стиля
Камарес из Старого
дворца в Фесте. Вазы
стиля Камарес,
характеризующиеся
светлой
полихромной
росписью,
наносимой по
темной поверхности
вазы, тесно связаны
с керамикой
предшествующего
раннеминойского
периода, в конце
которого на Крите
повсеместно начал
использоваться
гончарный круг,
позволивший
существенно
улучшить технику
изготовления
глиняной посуды.
Тогда же получает
широкое
распространение
техника росписи
светлой краской по
темной блестящей
обмазке глиняной
поверхности вазы и
мотив спирали,
сходный с
излюбленным
декором кикладской

вазописи этого периода.



Ваза с лилиями из дворца в Кноссе. Конец XVII в. до н. э.



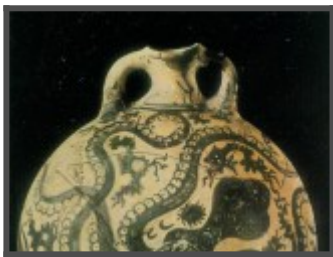
Чашечка с растительной росписью из дворца в Кноссе. 1550—1520 гг. до н. э.



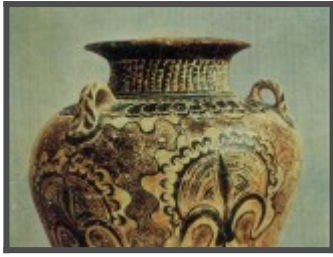
Кувшин с растительной росписью из Нового дворца в Фесте. 1550—1520 гг. до н. э.



Ритон с
изображением
морских существ из
Като Закро. Конец
XVI в. до н. э.



Фляга с
изображением
осьминога из
Палейкастро
(восточное
поселение Крита).
Конец XVI а. до н. э.
Изображение
морского животного
превращено в
орнаментальный
знак, щупальца
симметричными
спиральными
завитками
расположены по
сторонам тела, число
их уменьшено до
шести.



Амфора с изображением папируса из дворца, в Кноссе. XV в. до н.э.



Ритон в виде головы быка из Като Закро, 1700-1450 гг. до н.э.



«Богиня со змеями». Статуэтка из святилища дворца в Кноссе. Начало XVI в. до н. э. К ранним слоям Нового дворца в Кноссе относятся две небольшие фаянсовые статуэтки, изображающие женщин в пышных одеждах, с широкой юбкой и открытой

грудью, держащих в
руках змей. Они
были найдены в
помещении рядом с
дворцовым
святилищем, в
специально
устроенных тайниках
— каменных ящиках
— вместе с другими
предметами,
имеющими
несомненное
отношение к культу.



Бронзовая статуэтка
быка с акробатом



Статуэтка
молящегося из
Тилиссоса. Середина
XVI в. до н. э. Он
стоит в напряженной
позе, с левой рукой,
прижатой к боку.
Правая рука
молитвенным
жестом поднята ко
лбу. Тело его
выгнуто дугой,
живот выдается

вперед, плечи
отведены назад.
Видимо, это
положение было
обязательным для
молящегося, так как
другие votivные
статуэтки
аналогичны по позе
статуэтке из
Тилиссоса.



Ритон в виде головы
быка из дворца в
Като Закро. 2-я
половина XVI в. до н.
э.



Сосуд с
изображением
сборщиков урожая
из виллы в Агия
Триаде. 2-я половина
XVI в. до н. э.
Стеатитовый сосуд,
найденный в Агия
Триаде. Он имеет
форму страусового
яйца. Поверхность
тулова покрыта
сплошным фризом,

изображающим
шествие людей,
несущих на плечах
странные орудия,
представляющие
собой палки с
насаженными на них
длинными
трезубцами.



Певцы. Деталь
сосуда из виллы в
Агия Триаде



Золотые перстни-
печати с
изображениями
священного танца.
Ок. 1500 г. до н. э.
На его овальном
щитке длиной около
2,5 см изображены
четыре женщины в
традиционных
критских одеждах —
широких юбках с
оборками и узких
лифах, открывающих
грудь. Их позы
напоминают позы
танцующих на одной

из миниатюрных
фресок Кносского
дворца.



Глиняные таблички с
образцами
линейного письма из
Кносского дворца
???



до сих пор не
расшифрованный
Фестский диск,
найденный на Крите,
при раскопках
древнего минойского
города Феста.

Ахейская Греция (II тыс. до н. э)

В Греции цветущие поселения раннеэлладского II периода, такие, как Лерна, Тиринф, Азина, были разрушены в конце этого или начале следующего, раннеэлладского III периода, охватывающего два последних века III тысячелетия до н. э. Некоторые из старых поселений были полностью заброшены, другие продолжали существовать в меньших размерах. Новые поселения возникают на еще не обжитых местах. Находимая в них керамика по своему типу отличается от предшествующей. Это повсеместно отмечаемое разрушение старых и создание новых поселений принято связывать с появлением на территории Греции новых племен, непосредственных предшественников позднейших греков, создавших через несколько веков под именем ахейцев высокоразвитую культуру микенской Греции. Откуда пришли эти племена,

пока остается невыясненным. Во всяком случае, они не были настолько многочисленны, чтобы вытеснить старое население Греции, носителей раннеэлладской культуры, с занимаемой территории. Скорее, следует думать, что они быстро ассимилировались с этим населением и заимствовали многие черты его культуры и искусства. Этим объясняется то, что, несмотря на ясные следы появления нового населения в Греции в конце III тысячелетия до н. э., резкого разрыва с предшествующей культурой все же не происходит, сохраняются такие черты ее, как мегаронный тип построек и употребление гончарного круга, появление которого отмечается уже в поселении Лерна III.

Ахейско-минойское искусство

1. Геометрический период («Гомеровская Греция») — ок.1050 г. до н.э.—VIII в. до н.э.
 1. Протогеометрика (Субмикенский период) — ок.1050 г. до н.э.— ок. 900 г. до н.э.
 2. Геометрика (расцвет) — ок.900 г. до н.э.— ок. 750 г. до н.э.
 3. Поздний геометрический период (Дипилон) — ок.750 г. до н.э.— нач. VII в. до н.э.
2. Архаический период — VII в. до н.э.— нач. V в. до н.э.
 1. Ранняя архаика — нач. VII в. до н.э. — 570-е гг. до н.э.
 2. Зрелая архаика — 570-е гг. до н.э. — 525-е гг. до н.э.
 3. Поздняя архаика — 525-е гг. до н.э. — 490-е гг. до н.э.
3. Классический период — V в. до н.э.— сер. IV в. до н.э.
 1. Ранняя классика («Строгий стиль») — 1-я пол. V в. до н.э.
 2. Высокая классика — 2-я пол. V в. до н.э.
 3. Поздняя классика — IV в. до н.э.
4. Эллинистический период — сер. IV в. до н.э. — I в. до н.э.

Особенности периодов:

Эгейское искусство

Эгейская культура сложилась и развивалась в III—II тысячелетиях до н. э. и была создана племенами, обитавшими на острове Крит, Пелопоннесе, Западном побережье Малой Азии. В 1871 г. немецкий археолог Генрих Шлиман раскопал на Гиссарлыкском холме еще «догомеровские» города, которые можно датировать III тысячелетием до н. э. и которые относятся к предыстории эгейской культуры. Вскоре Шлиман начал раскопки на Пелопоннесе; им и В. Дёрпфельдом были раскопаны Микены, а в начале XX в. английский археолог А. Эванс открыл миру архитектуру и живопись Кносского дворца на Крите. Он первый поставил вопрос о связи критского искусства с искусством Древнего Востока, прежде всего Египта, ему также принадлежит и периодизация эгейской культуры. Периоды, на которые Эванс предложил разделить эгейскую культуру, называются минойскими (ранний, средний и поздний) — по имени

легендарного царя острова Крит Миноса. Это о Крите и его былом писал римский поэт Вергилий в I в. до н. э.: «Крит, великого Зевса остров, лежит среди моря, горы Идейские там, колыбель это нашего рода. Сто городов населяют великих богатые царства...»

Города Крита начали застраиваться в начале II тысячелетия до н. э. Еще с XVIII в. до н. э. главным среди городов Крита стал Кносс. **Кносский дворец**, насколько можно судить по раскопкам, был создан древними зодчими с большим мастерством, с учетом особенностей ландшафта.

Дворец расположен на невысоком холме, центром архитектурного комплекса является прямоугольный двор (60x28 м). Вокруг двора свободно и естественно группируются помещения, в разных своих частях дворец был разноэтажным. Царские апартаменты сменялись более скромными жилыми комнатами, святилища — гимнастическими залами, бассейнами (критянам был известен водопровод), открытыми площадками (как предполагают ученые, для театральных представлений и религиозных церемоний). Особенностью строительной техники Кносского дворца, построенного из кирпича-сырца и камня, являются деревянные на каменной базе колонны, расширяющиеся кверху. Стены парадных зал дворца были расписаны фресками (водяными красками по сырой штукатурке). Черная, белая, синяя, красная, желтая краски составляют праздничную гамму. Изображения — это запечатленная реальность, цветы, папирусы, листья пальм — пальметты, лилии, птицы, кошки, обезьяны. Особенно часто появляется фигура быка: игры с этим животным, видимо, имели особое распространение и какой-то ритуальный смысл. В Тронном зале Кносского дворца на красном фоне стены изображены среди папирусов сказочные существа — грифоны (львы с орлиными головами). На стенах Кносского дворца множество человеческих фигур, то исполняющих какой-то религиозный обряд, то являющих собой данников с дарами, участников театральных представлений, пиров. Все это изображено живо, непосредственно, свободно, с неперенными яркими реалиями быта. Условность изображений человеческих фигур сказывается в том, по лицу обычно изображено в профиль, а глаза (глаз) — в фас. В сценах с быком несоразмерны фигуры быка (всегда очень крупного) и людей.

Монументальной скульптуры на Крите не найдено. Не было и огромных статуй богов, так же, как и культовых сооружений — храмов. Видимо, критяне поклонялись богам на природе, в священных рощах или пещерах. Но известен большой (более 2 м в высоту) раскрашенный рельеф с изображением «царя-жреца». Маленькие фигурки, резьба по камню, художественные изделия из бронзы, золота и серебра, расписная керамика встречаются на Крите в большом количестве и все — высокого художественного качества.

Это **вазы стиля «камарес»** (по названию пещеры, где они были найдены) со стилизованным геометрическим, растительным и звериным орнаментом. Критяне особенно искусно умели передавать мир подводного царства: изображенный на одной из ваз осьминог кажется движущимся по ее поверхности, хищно охватывающим сосуд, как свою жертву.

Также в микенах были распространены вазы т.н. **«дворцового стиля»**. Здесь

растения превращены уже почти полностью в отвлеченные орнаменты, и их специфические формы с трудом различаются среди волнистых линий и пятен, покрывающих фон сосуда. Поскольку подавляющее большинство ваз этого стиля было найдено в Кносском дворце, Эванс назвал его «дворцовым стилем». Весьма убедительным представляется широко распространенное мнение, объясняющее появление нового стиля в Кноссе влиянием микенских традиций; вполне естественно в таком случае, что вазы этого стиля встречаются только в Кноссе, занятом микенцами, и почти полностью отсутствуют на остальном острове.

В середине II тысячелетия до н. э. критским городам был нанесен удар иноземцами (ахейцами), вторгшимися с материка. Катастрофа (извержение вулкана и последовавшее за ним наводнение) ускорила разрушение критских городов. При греческом правителе Миносе, имя которого связывается со знаменитой легендой о Минотавре, Крит являл собой могучее еще государство (XV в. до н. э.). Кносский дворец вполне мог превратиться в воображении греков в легендарный Лабиринт, а фрески, изображавшие игры с быком, породили образ полубыка-получеловека, владельца Лабиринта Минотавра, пожиравшего прекрасных юношей и девушек — дань, которую платили Афины грозному Криту каждые 9 лет, пока афинский царь, герой Тезей, не убил чудовище и не выбрался из Лабиринта при помощи нити, которую ему дала Ариадна.

С XV—XIV вв. до н. э. центр эгейской цивилизации перемещается на юг Балканского полуострова, в Микены и Тиринф. Жители этих мест — греки-ахейцы строили свои города-крепости на высоких холмах, укрепляли их стенами. Отсюда появилось название «акрополь» — верхний город, где и возводились царские дворцы. Так, стены Микен длиной 900 м имеют толщину от 6 до 10 м, а Тиринфа — 17,5 м. И сложены из каменных глыб весом 5—6 т. Такую кладку не случайно называли циклопической, она под стать гигантам-циклопам, а не простым смертным. Ворота в крепость Микены (XIV в. до н. э.) назывались Львиными, потому что над их пролетом расположена плита с изображением львов — стражей ворот. И это единственный памятник монументальной скульптуры в эгейском искусстве. Через ворота путь между параллельными стенами ведет на холм, в центре которого размещается Микенский дворец, комплекс более упорядоченный, чем Лабиринт Кносского дворца. Микенская крепость-дворец — прообраз греческого жилища. Центром его является мегарон — большой парадный прямоугольный зал с очагом посередине, служивший для торжественных собраний и пиров. Вокруг очага 4 колонны поддерживают навес с отверстием в нем для дыма. Жилые и подсобные помещения группируются вокруг мегарона. Из эгейского дома с мегароном сложилась архитектура античного храма.

Ахейцы отличались большей воинственностью, чем критяне. Это отразилось и в сюжетах фресок, где явно предпочтительнее сцены охоты и битв, но сам рисунок суше и четче, композиции статичнее и более склонны к симметрии, как более условен и стилизован орнамент на вазах.

О зодчестве ахейцев можно судить по сохранившимся гробницам ахейских царей. Они имеются двух видов: шахтовые, т. е. прямоугольные могилы в скале (XVI—XV вв. до н. э.), и купольные, так называемые толосы (XV—XIV вв. до н. э.). Самая знаменитая гробница была найдена Шлиманом у подножия Микенского акрополя и названа им

сокровищницей Атрея — по имени царя Атрея, отца Агамемнона, владетеля Микен и героя гомеровской «Илиады». К гробнице ведет коридор — дромос 36 м длиной и 6 м шириной: вход высотой в 10 м перекрыт монолитной плитой весом 100 т. Диаметр интерьера гробницы — 14,5 м, высота куполообразного свода — 13,2 м.

Гомер назвал Микены златообильными, и это справедливо. Археологи нашли немало золотых масок, которые накладывались на лица умерших; целые тонкие пластинки листового золота украшали одежду умершего владыки, его оружие, утварь, отправляемые с ним в загробный мир. В женском уборе много драгоценностей: золотые диадемы, браслеты, кольца. Особенно любили микенцы золотые сосуды в виде голов каких-либо животных и птиц или с рельефным изображением бурных сцен охоты. Около 1240 г. до н. э. ахейские племена пошли войной на Троянское царство, эти события и послужили сюжетом для бессмертных поэм Гомера. Но храбрых ахейцев в середине XII в. до н. э. завоевали дорийские племена. Гибель Микен, Тиринфа и других городов Пелопоннесского полуострова означала конец эгейской цивилизации. Однако крито-микенское наследие сыграло огромную роль в развитии искусства собственно Греции.

Геометрический период («Гомеровская Греция») — ок.1050 г. до н.э.—VIII в. до н.э

Протогеометрика (Субмикенский период) — ок.1050 г. до н.э.— ок. 900 г. до н.э.

Хотя протогеометрический стиль (1050—900 гг. до н. э.) представляет собой некоторое культурное возрождение по сравнению с предыдущей субмикенской керамикой, традиции микенской керамики были утрачены. Форма сосудов стала строгой и простой (в отличие от извилистых форм, характерных для микенской керамики).

Протогеометрические сосуды разделены на несколько горизонтальных декоративных полос, в которых помещены простые геометрические элементы, обычно концентрические круги или полукруги.

Протогеометрический стиль — тип греческой вазописи, характерный для среднего периода «тёмных веков» (примерно 1150—900 гг. до н. э.). Через примерно столетие после крушения микенской цивилизации в результате дорийского вторжения появление псевдогеометрической керамики стало первым признаком культурного возрождения (до этого существовала весьма примитивная субмикенская керамика, достижения микенского периода были в основном забыты). Благодаря использованию быстрого гончарного круга сосуды этого периода технически более совершенны, чем сосуды раннего этапа «тёмных веков». Декоративные элементы на протогеометрических сосудах ограничиваются чисто абстрактными мотивами; чаще всего встречаются широкие горизонтальные полосы вокруг горла и середины, а также концентрические круги, нанесённые при помощи циркуля и нескольких мазков.

Среди инноваций нужно отметить некоторые новые формы амфор, возникшие под микенским влиянием, такие, как амфора с ручками в средней или горловой части,

кратер и лекиф. Аттические гончары изменили форму этих сосудов благодаря использованию быстрого гончарного круга — увеличилась их высота, а следовательно, и площадь нанесения рисунка.

Новейшие исследования и открытия в области протогеометрической керамики позволили выделить в ней две ступени развития: субмикенскую (середина XII — середина XI в. до н. э.) и по собственно протогеометрическую (середина XI—X вв. до н. э.). Использование циркуля при росписи ваз является одним из основных признаков, разделяющих эти две ступени.

Начиная с 9 в. до н. э. протогеометрический стиль сменяется геометрическим стилем.

Геометрика (расцвет) — ок.900 г. до н.э.— ок. 750 г. до н.э.

Геометрический стиль (также известен как геометрика) был характерен для греческой вазописи в конце «тёмных веков» около 900—700 гг. до н. э. и вытеснил протогеометрический стиль. Центром распространения данного стиля были Афины. Постепенно он распространился в торговых городах на островах Эгейского моря.

Помимо вазописи, стиль был характерен для мелкой пластики, глиптики и декоративно-прикладного искусства, и одновременно обозначение периода классической античности в Древней Греции. Геометрический орнамент, появившийся IX в. до н. э., представлял собою сочетание геометрических элементов, на вазах он располагался полосами и складывался из меандров, крестов и окружностей. В этом стиле отразилась суть древнегреческого искусства и религиозности. Помимо орнаментальных фризов получили распространение фигурные изображения, ставшие прообразами фризов с изображением животных и людей в период архаики. Орнамент составлял 80 процентов росписи геометрического стиля.

В столетие Гомера после 750 г. до н. э. строго геометрическое направление сменяется фризами с изображениями сказочных хищных животных. На вазах стали изображать сюжеты мифов.

В Ранний геометрический период (900—850 гг. до н. э.) увеличилась высота сосудов, тогда как орнамент располагался лишь вокруг горлышка вплоть до середины корпуса сосуда. Оставшаяся поверхность покрывалась тонким слоем глины, которая при обжиге приобретала тёмно-металлический блестящий оттенок. В этот же период к декоративным элементам керамики добавился меандр, ставший одним из наиболее характерных элементов геометрического искусства.

В Средний геометрический период (850—760 гг. до н. э.) увеличивается количество декоративных зон на сосуде, среди украшений преобладает меандр.

Хотя технологии Среднегеометрического периода продолжали использоваться в начале VIII века до н. э., некоторые производители увеличили количество декоративных элементов на сосудах, стали устойчивыми формы животных в области

горлышка и основания амфор. Появляются стилизованные человеческие изображения.

Одним из характерных примеров позднегеометрического стиля является старейший подписанный древнегреческий сосуд — работа гончара Аристонота или Аристонофа (VII век до н. э.). Амфора обнаружена в итальянском городе Черветери, на ней изображено ослепление Полифема Одиссеем и его спутниками. Начиная с середины VIII века до н. э. более тесные контакты между Грецией и Востоком обогатили греческую вазопись новыми элементами — такими, как львы, пантеры, вымышленные существа, розетки, пальмы, цветы лотоса и др., что позднее развилось в ориентализирующий стиль.

Для сосудов в геометрическом стиле характерны горизонтальные полосы, идущие кольцами вокруг сосуда. Между этими полосами помещаются различные декоративные мотивы, такие, как зигзаг, треугольник, меандр и свастика. Наряду с абстрактными элементами появляются стилизованные изображения людей и животных, что отличает геометрическое искусство от протогеометрического. Многие сохранившиеся предметы геометрического периода — это погребальные дары в могилах аристократов.

Первые человеческие изображения появляются около 770 г. до н. э. на ручках амфор, где мужская фигура изображена с треугольным торсом, овальной головой с выступом вместо носа и длинными цилиндрическими бёдрами и голеними. Женские фигуры также абстрактны: их длинные волосы изображались как ряд линий, а грудь — как мазки на уровне подмышек.

В геометрическом стиле с удивительной ясностью проявились главные качества греческого художественного гения, но в его органических средствах было слишком мало возможностей для дальнейшего развития. Геометрическому стилю не хватало жизни, не хватало изобразительной энергии. Эти новые изобразительные стимулы греческие художники и стремились почерпнуть в вековых традициях восточного искусства. Так, за мерным, последовательным ритмом геометрического стиля следует беспокойное, драматическое напряжение «ориентализирующего» стиля. Время смены этих двух стилей можно определить концом VIII века до н. э.

Поздний геометрический период (Дипилон) — ок. 750 г. до н.э.— нач. VII в. до н.э.

Эпоха поздней геометрики получила название «дипилонской» по сосудам и фрескам, найденным у Дипилонских ворот в Афинах. Начинают делать ленточные вставки на наиболее ответственных чертах, использовать большие фигуративные композиции, появляются изображения геометризованных животных. Улучшается качество гончарных изделий, появляются крупные формы. Центры — в Аргосе, Беотии, Аттике. Росписи осуществляются с использованием коричневого лака (наследие ахейцев). В поздний период начинают добавлять пурпур и белила. В рисунках появляется т.н. ковровое решение.

Изображения человека выполняются практически по древнеегипетскому канону.

Очень любят изображение коней. Появляется лощение поверхности ваз — проходят жидким разбавленным лаком, получая розовато-золотистый цвет. Направлению свойственна рафинированная стилистика, повышенная тектоничность, замечательное пропорционирование.

Среди афинских ваз VIII века до н. э. особый интерес представляют разнообразные по форме сосуды, которые были обнаружены на Дипилонском кладбище. Огромные, выше человеческого роста вазы предназначались для жертвенных возлияний и служили надгробными памятниками на могилах евпатридов — родовой аристократии Афин. Дипилонские сосуды покрыты великолепной орнаментальной росписью, в которую вплетаются сложные композиции с большим количеством фигур: сцены оплакивания умершего вождя, чье тело, по эллинскому обычаю, выставлено на парадном ложе, ритуальные пляски, сопровождающие похороны, поединки и топки колесниц. На дипилонских амфорах и кратерах встречаются эпизоды сражений на суше и на море, изображения больших кораблей с многочисленными гребцами. Сами сюжеты, прославляющие племенных вождей и военачальников, а также картины пышного погребального обряда продиктованы вкусами и требованиями родовой знати, чье могущество особенно возросло в это время.

Крупных скульптур не сохранилось. Малые формы принято разделять на несколько стилей:

- стиль «тулово» — массивные статуэтки, камень, терракота, расписаны в геометрическом стиле
- стиль «вытянутых конечностей» — металл, большая привязанность к реальным пропорциям.

Архаический период — VII в. до н.э.— нач. V в. до н.э.

Во время архаического периода сложились наиболее ранние формы древнегреческого искусства — скульптуры и вазописи, которые в более поздний классический период становятся более реалистичными.

7 в. до н.э.— нач. 5. в. до н.э. Во время архаического периода сложились наиболее ранние формы древнегреческого искусства — скульптуры и вазописи, которые в более поздний классический период становятся более реалистичными. С поздним архаическим периодом связаны такие стили вазописи, как чернофигурная керамика, возникшая в Коринфе в 7 в. до н. э. В керамике постепенно появляются элементы, нехарактерные для архаического стиля и заимствованные из Древнего Египта — такие, как поза «левая нога вперёд», «архаическая улыбка», шаблонное стилизованное изображение волос — так называемые «волосы-шлем». В эпоху архаики формируются основные типы монументальной скульптуры — статуи обнажённого юноши-атлета (курос) и задрапированной девушки (кора).

Скульптуры изготавливаются из известняка и мрамора, терракоты, бронзы, дерева и

редких металлов. Эти скульптуры — как отдельно стоящие, так и в виде рельефов — использовались для украшения храмов и в качестве надгробных памятников. Скульптуры изображают как сюжеты из мифологии, так и повседневную жизнь. Статуи в натуральную величину неожиданно появляются около 650 г. до н. э.

Керамика

В вазописи в середине и 3-й четверти 6 в. до н. э. достиг расцвета чернофигурный стиль и около 530 до н. э. — краснофигурный стиль.

В керамике ориентализирующий стиль, в котором заметно влияние искусства Финикии и Сирии, вытесняет прежний геометрический стиль.

С поздним архаическим периодом связаны такие стили вазописи, как чернофигурная керамика, возникшая в Коринфе в 7 в. до н. э., и более поздняя краснофигурная керамика, которую создал вазопищик Андокид около 530 г. до н. э.

В керамике постепенно появляются элементы, нехарактерные для архаического стиля и заимствованные из Древнего Египта — такие, как поза «левая нога вперёд», «архаическая улыбка», шаблонное стилизованное изображение волос — так называемые «волосы-шлем».

Архитектура

Архаика — время сложения монументальных изобразительных и архитектурных форм. В эпоху Архаики сложились дорический и ионический архитектурные ордера.

Согласно наиболее распространенной периодизации историю греческого изобразительного искусства и архитектуры V в. принято делить на два больших периода: искусство ранней классики, или строгого стиля, и искусство высокой, или развитой, классики. Граница между ними проходит примерно в середине века, однако границы в искусстве вообще довольно условны, и переход из одного качества в другое происходит постепенно и в разных сферах искусства с различной скоростью. Это наблюдение верно не только для рубежа между ранней и высокой классикой, но и между архаическим и раннеклассическим искусством.

Скульптура

В эпоху архаики формируются основные типы монументальной скульптуры — статуи обнажённого юноши-атлета (курор) и задрапированной девушки (кора).

Скульптуры изготавливаются из известняка и мрамора, терракоты, бронзы, дерева и редких металлов. Эти скульптуры — как отдельно стоящие, так и в виде рельефов — использовались для украшения храмов и в качестве надгробных памятников. Скульптуры изображают как сюжеты из мифологии, так и повседневную жизнь. Статуи в натуральную величину неожиданно появляются около 650 г. до н. э.

Ранняя архаика — нач. VII в. до н.э. — 570-е гг. до н.э.

Во времена ранней архаики (7 в. до н. э.) в греческой вазописи господствовал так называемый «ориентализирующий» (то есть подражающий Востоку) стиль. Центрами этого направления были торговые города островной и малоазийской Греции, а также Коринф. Вазы с островов Мелоса, Родоса и из Коринфа отличались нарядностью росписи, носившей в основном декоративный характер. Росписи эти выполнялись коричневой краской нескольких тонов, от почти красного до буровато-коричневого. Целый ряд мотивов орнамента благодаря торговым и культурным связям был заимствован с Востока. Художники этих ваз соединяли в одной композиции схематичные изображения человека, животных или фантастических существ с чисто орнаментальными 'мотивами, стремясь заполнить все поле композиции, не оставляя пустых мест, и этим создать впечатление декоративного целого. Принципиальной разницы между изображением людей и орнаментом мастер не видел.

Архитектурные формы греческого храма сложились не сразу и в период архаики претерпели длительную эволюцию. Однако в искусстве архаики была уже в основном создана продуманная, ясная и вместе с тем очень разнообразно применявшаяся система архитектурных форм, которая легла в основу всего дальнейшего развития греческого зодчества.

Времена, когда храм был родовым или царским святилищем, ушли в далекое прошлое. Уже в 7 в. до н.э. жертвенник окончательно был вынесен из здания храма на площадь перед ним. Это было вызвано тем, что храм и площадь перед ним стали центром массовых народных процессий и празднеств, объединявших всех свободных граждан города. В эпоху архаики были опыты создания огромных храмов, в которых могли бы поместиться большие массы народа, но чаще всего греческие храмы были сравнительно с сооружениями Древнего Востока не слишком велики и не подавляли человека своими размерами.

Классическим типом греческого храма стал периптер, то есть храм, имевший прямоугольную форму и окруженный со всех четырех сторон колоннадой. Периптер в основных чертах сложился уже во второй половине 7 в. до н.э. Дальнейшее развитие храмовой архитектуры шло главным образом по линии совершенствования системы конструкций и пропорций периптера.

Создание периптера позволило свободно помещать здание в пространстве и придало всему строю храма торжественную строгую простоту.

Система дорического ордера в своих основных чертах сложилась уже в 7 в. до н. э. и определила собой главную линию развития греческого зодчества на Пелопоннесе и в Великой Греции (то есть Сицилии и южной Италии). Ионический ордер сложился к концу 7 в. до н. э. Он получил развитие прежде всего в малоазийской и островной Греции, в богатых торговых городах, близко соприкасавшихся с культурой Востока.

В 7 и особенно в 6 в. до н. э. сложилась довольно стройная, хотя и допускающая отдельные вариации система постоянных форм ваз, имевших разное назначение. Так, амфора предназначалась для хранения вина и масла; кратер — для смешивания (во время пира) воды с вином; из килика пили вино; в стройном лекифе хранились благовония для возлияний на могилах умерших. По сравнению с керамикой гомеровского периода формы и пропорции ваз стали строже и красивее. Своим ясным, тонко почувствованным ритмом, соразмерностью всех частей греческие вазы превосходили сосуды и Древнего Египта и Эгейского мира. Размещение рисунков на вазах и их композиционный строй были тесно связаны с формой вазы.

Гораздо более противоречивым было развитие архаической скульптуры. Почти до самого конца архаического периода — до середины 6 в. до н. э. создавались строго фронтальные и неподвижные статуи богов, словно застывших в торжественном покое. На этих статуях, несших в себе сковывающие и далекие от жизни древние традиции, лежала печать канонической схемы, не позволявшей художникам нарушать правила, установившиеся для изготовления такого рода культовой скульптуры. В отвлеченности и даже иногда геометризме форм сказывались приемы, идущие еще от искусства гомеровского периода.

К такому типу статуй относятся «Артемида» с острова Делоса, «Гера» с острова Самоса, «Богиня с гранатовым яблоком» Берлинского музея.

«Артемида» с острова Делоса (7 в. до н. э.), принесенная в дар богине некоей Никандрой (как следует из надписи на статуе), представляет собой почти нерасчлененный каменный блок со слабо намеченными формами тела.

Наряду с чуждыми реализму тенденциями, затруднявшими живое развитие искусства, в архаической монументальной скульптуре были тенденции более жизнеспособные и более передовые, и за ними оказалось будущее.

Особенно типичными для периода архаики были прямо стоящие обнаженные статуи героев, или, позднее, воинов, так называемые курорсы.

Тип курорса сложился на протяжении 7 и начала 6 в. до н. э. первоначально, повидимому, на Пелопоннесском полуострове. Его появление имело большое прогрессивное значение для дальнейшего развития греческой скульптуры. Самый образ курорса — сильного, мужественного героя или воина — был связан с развитием гражданского самосознания человека; он означал большой шаг вперед по сравнению со старыми художественными идеалами. Связанные сначала с культом героев, эти статуи курорсов к 6 в. до н. э. стали связываться с еще более жизненными образами идеальных воинов, — они начали служить надгробиями воинов и ставиться в честь победителей на олимпийских и других состязаниях, которые сами изменили свое первоначальное значение празднеств в честь умершего.

Это выдвижение в качестве героя наряду с богами также и человека — атлета и воина

— показывало, что архаическое греческое искусство путем возвеличивания лучших, самых сильных и самых мужественных граждан начало ставить задачи общественного воспитания людей, утверждая передовые этические идеалы своего времени. Хотя в курсах не было никакого индивидуального, портретного характера и никакого определенного переживания, в них явственно ощущался общий дух суровой мужественности и собранной энергии, который сближал строй этих статуй с идейным содержанием ранней дорической архитектуры.

Зрелая архаика — 570-е гг. до н.э. — 525-е гг. до н.э.

Со второй половины 6 в. до н. э. в архаической скульптуре (в том числе и в рельефе) начали яснее и отчетливее выступать реалистические искания. Они явно противоречили тем условным и декоративно-орнаментальным схемам, каких было столь много в ранней архаике. Их появление свидетельствовало о приближении глубоких перемен в общественной жизни и в художественной культуре Греции.

в 6 в. до н. э. сложилась довольно стройная, хотя и допускающая отдельные вариации система постоянных форм ваз, имевших разное назначение. Так, амфора предназначалась для хранения вина и масла; кратер — для смешивания (во время пир) воды с вином; из килика пили вино; в стройном лекифе хранились благовония для возлияний на могилах умерших. По сравнению с керамикой гомеровского периода формы и пропорции ваз стали строже и красивее. Своим ясным, тонко почувствованным ритмом, соразмерностью всех частей греческие вазы превосходили сосуды и Древнего Египта и Эгейского мира. Размещение рисунков на вазах и их композиционный строй были тесно связаны с формой вазы.

В 6 в. до н. э. на смену ориентализирующему стилю пришла так называемая чернофигурная вазопись, зародившаяся еще в 7 в. Узорный орнамент был вытеснен четким силуэтным рисунком, характеризующим общий облик фигуры и более или менее выразительно передающим жест и движение. Рисунки людей и животных заливались черным лаком и отчетливо выделялись на красноватом фоне обожженной глины; иногда добавлялись белый цвет и процарапывание узора одежды, волос и т. п. по поверхности лака. Последовательно проходившая перед зрителем вереница фигур развертывала ясную и понятную ленту повествования.

Так, на одном коринфском кратере середины 6 в. до н. э. изображен бег колесниц, медные треножники, предназначенные в награду победителю, и зрители, приветствующие победителей.

Наибольшего расцвета чернофигурная вазопись достигла в Аттике. Название одного из предместий Афин, славившегося в 6 и 5 вв. до н. э. своими гончарами, — Керамик — превратилось в название изделий из обожженной глины.

Крупнейшим аттическим вазописцем середины 5 в. до н. э. (550—530), с наибольшей силой раскрывшим все живые и прогрессивные стороны чернофигурной вазописи, был

Эксекий. В его руках мифологические сказания и эпизоды из гомеровского эпоса превратились в выразительные сцены, хотя он сохранил еще ограниченные стороны силуэтного рисунка. Таков, например, рисунок на амфоре, изображающий Аякса и Ахилла, играющих в кости; их восклицания написаны тут же, рядом с фигурами.

Росписи Андокида (третья четверть 6 в. до н. э.) замечательны смелым введением в силуэтную чернофигурную вазопись обильных реалистических мотивов, вступающих порой в противоречие с приемами плоскостной архаической вазописи. Хорошее представление о творчестве Андокида может дать амфора, выполненная в его мастерской, с изображением Геракла и Цербера (Музей изобразительных искусств имени Пушкина). Следует отметить живое движение Геракла, ставшего на одно колено»

и приманивающего Цербера.

По мере дальнейшего нарастания реализма в греческом искусстве в вазописи наметилась тенденция к преодолению плоскостности и условности, заложенной во всей художественной системе чернофигурной вазописи. Это привело около 530 г. до н. э. к целому перевороту в технике вазовой росписи — к переходу к так называемой краснофигурной вазописи, со светлыми фигурами на черном фоне. Законченные образцы новой техники были созданы в мастерской Андокида, но в полную меру все художественные возможности краснофигурной вазописи были раскрыты уже в период классического искусства.

Таким образом, в вазописи, как и в архитектуре, к концу архаического периода получили исключительно важное значение реалистические тенденции, во многом подготовившие победу реализма в искусстве Греции эпохи классики.

Общее развитие типа курсы шло в сторону все большей верности пропорций, преодоления элементов геометрического упрощения и схематизма, ухода от условной декоративной орнаментальности в трактовке деталей. Однако до самого конца 6 в. до н. э. сохранялся фронтальный и неподвижный строй этих статуй, словно выключавший их из реального пространства, из реальной жизни. Это глубокое противоречие самого типа статуи курсы — между их общественным содержанием и традиционной условностью формы — не могло быть разрешено архаическим искусством.

К середине 6 в. до н. э. курсы начали становиться более живыми и человечными, мышцы тела стали моделироваться лучше, пропорции стали более правильными. Стремление придать выразительность лицу статуи привело к сложению очень часто повторяющейся в архаической скульптуре схемы так называемой « архаической улыбки». Улыбка эта имела вполне условный характер, но все же она, видимо, должна была выражать состояние той жизнерадостности и уверенности в своих силах, которыми был проникнут весь образный строй статуи.

Поздняя архаика — 525-е гг. до н.э. — 490-е гг. до н.э.

Храм Аполлона в Коринфе, построенный во второй половине 6 в. до н. э., является произведением зрелого мастерства. Его следует рассматривать как непосредственного предшественника замечательных храмов классического периода. В нем уже с очень большой художественной полнотой выражено нравственное величие и гармония рождающейся новой, демократической художественной культуры Греции. Если в лирике 7 — 6 вв. до н. э. (у Алкея или у Сафо) нашла свое художественное утверждение сила и красота пробудившихся чувств и переживаний человека — гражданина города-государства, то в архитектуре нашли свое выражение идеи величия и красоты родного полиса и единства его наиболее передовых демократических сил.

Наиболее передовой из греческих художественных школ поздней архаики стала аттическая школа. Афины, главный город Аттики, уже в позднеархаический период получили значение крупнейшего художественного центра, куда стекались мастера со всех концов Греции.

Произведения аттической школы этого времени отличаются глубоким чувством пластики и объемности человеческого тела мотивы движения в аттическом архаическом искусстве значительно реальнее, чем в дорическом. Лучшие, наиболее передовые скульпторы Ионии нашли применение своим исканиям именно в Афинах, а не на родине. Сочетание достижений дорической и ионической школ на основе развития местной аттической традиции — характерная особенность искусства Аттики.

Одним из высших достижений архаического искусства Афин конца 6 в. до н. э. были найденные на Акрополе прекрасные статуи девушек (кор) в нарядных одеждах. Эти статуи были созданы не только художниками Афин, но и приезжими ионийскими скульпторами, включившимися в общую работу над украшением выросшего и разбогатевшего города. Среди них особенно выделяются « Девушка в пеплосе» и знаменитая статуя девушки, обычно просто называемая « Кора с Акрополя».

Классический период — V в. до н.э. — сер. IV в. до н.э.

Для Древней Греции это был период наивысшего расцвета драмы, политического красноречия, архитектуры, скульптуры, монументальной живописи и вазописи. Высоко совершенное, последовательно реалистическое и полное глубокого чувства красоты, искусство греческой классики определило собой новый и наиболее важный этап в развитии всего мирового искусства.

Искусство классики — это искусство греческого города-государства цветущей поры его развития, связанной с победой демократии в Афинах и других греческих полисах. Реформы Клисфена в конце 6 в. до н. э. утвердили в Афинах окончательную победу демоса над аристократией — эвпатридами в результате этих реформ было сломлено могущество аристократии и заложены основы для быстрого и яркого развития афинской рабовладельческой демократии.

Почти все постройки в этом периоде — дорического стиля, сначала тяжёлого и малоизящного, но потом делающегося более лёгким, смелым и красивым. Из храмов этой эпохи, находившихся в самой Греции, можно указать на храм Геры в Олимпии, храм Зевса в Афинах. Дорический стиль, продолжая быть господствующим, делается легче в своих формах и смелее в их сочетании, ионический же стиль входит все в большее и большее употребление, и, наконец, постепенно получает право гражданства и стиль коринфский. В собственной Греции храмы становятся более благородными и гармоничными как по общему своему характеру, так и по пропорциональности отдельных частей в малоазийских колониях зодчие заботятся о роскоши материала, форм и украшений. Вместо известкового камня и песчаника для построек употребляется мрамор, доступный более тонкой обработке и потому способствующий большей деликатности и изяществу орнаментовки.

Ранняя классика (« Строгий стиль») — 1-я пол. V в. до н.э.

Во время греко-персидских войн начался первый период развития классического искусства — ранняя классика, продолжавшаяся примерно четыре десятилетия (490 — 450 гг. до н. э.). Художники этого времени нашли новые художественные средства для создания монументального искусства, воплотившего в своих образах Этические и эстетические идеалы победившей рабовладельческой демократии. Изображение человека во всем богатстве и свободе его действий, поиски обобщенных типических образов, построение реалистической групповой композиции, новое понимание синтеза скульптуры и архитектуры, решительное обращение к сценам из реальной повседневной жизни (особенно в вазописи) стали важнейшими, основными чертами этого периода в развитии классического греческого искусства. Во второй четверти 5 в. до н. э. (то есть в 475 — 450 гг. до н. э.) архаические традиции, тормозившие развитие реалистического искусства (в скульптуре и живописи), были окончательно преодолены, и принципы классики получили свое законченное выражение в творениях таких мастеров, как неизвестные авторы олимпийских фронтонов и особенно знаменитый афинский скульптор Мирон. Мирон, старший среди великих мастеров классики, завершил период творческих исканий ранней классики, подготовив греческое искусство к еще большему подъему в последующие годы — к зрелой, или высокой, классике.

Искусство этой поры освещено идеями освободительной борьбы против персов и торжества полиса. Героический характер и повышение внимания к человеку-гражданину, создавшему мир, где он свободен и где уважается его достоинство, отличает искусство ранней классики. Искусство освобождается от тех жестких рамок, которые сковывали его в эпоху архаики, это время поисков нового и в силу этого время интенсивного развития различных школ и направлений, создания разнородных произведений. Скульптуры стремятся к передаче сложного движения человеческого тела. В архитектуре оформляется классический тип периптерального храма и его скульптурного декора.

Задачей классики стало изобразить человека в движении.

Утверждение достоинства и величия человека-гражданина становится главной задачей греческой скульптуры эпохи классики. В статуях, отлитых из бронзы или высеченных из мрамора, мастера стремятся передать обобщенный образ человека-героя во всем совершенстве его физической и нравственной красоты. Этот идеал имел большое этическое и общественно-воспитательное значение. Искусство оказывало непосредственное воздействие на чувства и умы современников, воспитывая в них представление о том, каким должен быть человек.

Вторая четверть V в. — годы деятельности самого выдающегося из художников ранней классики — Полигнота. Полигнот, стремясь показать людей в пространстве, располагал фигуры заднего плана над передними, частично скрывая их на неровностях почвы. Этот прием засвидетельствован и в вазописи. Однако для вазописи этого времени наиболее характерно уже не следование за живописью в области стилистики, а самостоятельное развитие. В поисках изобразительных средств вазописцы не только шли за монументальным искусством, но, как представители наиболее демократического вида искусства, кое в чем и обгоняли его, изображая сцены из реальной жизни. В эти же десятилетия наблюдается упадок чернофигурного стиля и расцвет краснофигурного, когда для фигур сохраняли естественный цвет глины, пространство же между ними заполняли черным лаком.

В период ранней классики реалистические тенденции передовых художников-вазописцев поздней архаики получили быстрое и глубокое развитие, став уже в годы греко-персидских войн господствующими. Краснофигурная техника в это время окончательно вытеснила чернофигурную. Она давала возможность реалистически изображать объем и движение, строить любые ракурсы, естественно и свободно моделировать человеческое тело.

Высокая классика — 2-я пол. V в. до н.э.

Ведущим типом зданий по-прежнему оставался храм.

Архитектура высокой классики характеризуется поразительной соразмерностью, сочетающейся с праздничной монументальностью. Архитекторы смело искали новые средства, усиливающие выразительность создаваемых ими сооружений. При строительстве Парфенона, Иктин и Калликрат смело пошли на соединение в одном здании черт дорического и ионического ордера: снаружи Парфенон представляет типичный дорический периптер, но украшает его характерный для ионийского ордера сплошной скульптурный фриз.

В скульптуре искусство высокой классики ассоциируется прежде всего с творчеством Мирона, Фидия и Поликлета. Мирон завершил искания мастеров предшествующего времени, стремившихся передать в скульптуре движение человека. В самом прославленном из его созданий — Дискоболе впервые в греческом искусстве решена задача передачи моментального перехода от одного движения к другому, окончательно преодолена идущая от архаики статичность.

Фидий прославился своими скульптурными изображениями божеств, особенно Зевса и Афины. Фидий создает колоссальную статую Афины Промехос, возвышавшуюся в центре Акрополя. Важнейшее место в творчестве Фидия заняло создание скульптур и рельефов для Парфенона. Синтез архитектуры и скульптуры, столь характерный для греческого искусства, находит здесь свое идеальное воплощение. Величайшим творением Фидия была статуя Зевса Олимпийского. Зевс представлен сидящим на троне, в правой руке он держал фигуру богини победы Ники, в левой — символ власти — скипетр. В этой статуе также впервые для греческого искусства Фидий создал образ милостивого бога. Статуя Зевса древние считали одним из чудес света.

Идеальный гражданин полиса — основная тема творчества другого скульптора этого времени — Поликлета из Аргоса. Он исполнял главным образом статуи атлетов-победителей в спортивных состязаниях. Наиболее известна его статуя Дорифора (юноши с копьем), которую греки считали образцовым произведением.

В конце V в. в скульптуре начинают проявляться новые черты, получившие развитие в следующем веке. В рельефах балюстрады храма Ники Аптерос (Бескрылой) на Акрополе Афин особенно бросается в глаза динамизм. В искусстве этих десятилетий большое место занимают рельефы на надгробных памятниках. Обычно они создавались по единому типу: умерший в кругу близких. Основная черта этого круга рельефов (наиболее известный — надгробие Гегесо, дочери Проксена) — изображение естественных чувств простых людей.

Вазописцев середины 5 в. до н.э. стало привлекать изображение не только действия, но и душевного состояния героев, углубилось мастерство жеста, цельность композиции, хотя и за счет некоторой утраты той непосредственности и свежести, какие отличали творения Дуриса или Брига. Как и в скульптуре высокой классики, в образах вазописи этого времени передавались самые общие состояния человеческого духа, еще без внимания к конкретным и индивидуальным чувствам человека, к их противоречиям и конфликтам, к смене и борьбе настроений. Все это еще не входило в сферу внимания художников. Зато ценой некоторой обобщенности чувства было достигнуто то, что человеческие образы, созданные вазописцами середины 5 в. до н.э., обладают такой типичностью и столь ясной чистотой своего душевного строя.

К сожалению, о великих греческих художниках (Аполлодор, Зевксис, Паррасий) мы не знаем почти ничего, кроме описания некоторых их картин и сведений об их мастерстве. Можно полагать, что эволюция живописи в основном шла в том же самом направлении, что и скульптуры. Согласно сообщениям древних авторов, Аполлодор Афинский открыл в конце V в. эффект светотени, т. е. положил начало живописи в современном смысле этого слова. Паррасий стремился к передаче средствами живописи душевных движений. В вазописи второй половины V в. все большее место занимают бытовые сцены.

Поздняя классика — IV в. до н.э.

К концу 5 в. до н. э. растущее применение рабского труда начало отрицательно сказываться на процветании свободного труда, вызывая постепенное обнищание рядовых свободных граждан. Разделение Греции на независимые и соперничающие друг с другом полисы начало тормозить дальнейшее развитие рабовладельческого общества. Длительные и тяжелые Пелопоннесские войны (431 — 404 гг. до н. э.) между двумя союзами городов, возглавлявшимися Афинами и Спартой, ускорили экономический и политический кризис полисов. Искусство классики к концу 5 — началу 4 в. до н. э. вступило в свой последний, третий, этап развития.

В этот период поздней классики искусство развивалось в условиях кризиса греческого рабовладельческого полиса. Оно в некоторой мере утратило героический, гражданственный характер, ясную гармонию своих монументальных образов. Вместе с тем в искусстве великих мастеров поздней классики разрабатывались новые задачи раскрытия в образах искусства мира внутренних переживаний человека или бурной, беспокойной человеческой деятельности. Их искусство стало более драматичным и лиричным, более психологически углубленным.

Македонское завоевание во второй половине 4 в. до н. э. положило конец самостоятельному существованию греческих городов-государств. Оно не уничтожило традиции греческой классики, но в целом с этого времени развитие искусства пошло по другим путям.

Монументальное строительство сократилось. Зодчество стало приобретать несколько иной характер: если раньше в нем ведущую роль играли храмовые сооружения, то теперь больше внимания стало уделяться гражданской архитектуре — театрам, помещениям для собраний, палестрам, гимнасиям. К выдающимся архитекторам этого времени относились Филон, Скопас, Поликлет Младший, Пифей.

Подъем переживала архитектура малых форм, имеющая много общего со скульптурой. Ее типичным образцом может служить памятник руководителя хора Лисикрата, сооруженный им в Афинах после победы на состязаниях 335 г. Воздвигались такие сооружения обычно на частные средства.

Популярность в IV в. культа Асклепия, бога врачевания, привела к постройке в Эпидавре (60-30е годы) замечательного архитектурного ансамбля, включающего в себя храм, стадион, гимнасий, дом для приезжающих, театр и фолос, или фимелу (концертный зал).

Мастера керамики создают в 4 в. до н.э. и фигурные вазы. Причем, если в 5 в. до н.э. мастера ограничивались обычно изображением головы человека или животного, реже отдельной фигурой, то в 4 в. они часто изображают целые группы, состоящие из нескольких тесно сплетенных и ярко раскрашенных фигур. Таков, например, скульптурный лекиф «Афродита в сопровождении двух Эротов» малоазийского происхождения.

Искусство второй половины 4 в. до н. э. завершило собой длительный и славный путь развития греческой классики.

Эллинистический период — сер. IV в. до н.э. — I в. до н.э.

Можно выделить 3 периода эллинизма как целостной системы:

1. 334 — 281 гг. до н. э. — образование империи Александра Македонского и ее распад в результате войн диадохов
2. 280 г. до н. э. — середина II в. до н. э. — период зрелости эллинизма развивался в последнее столетие существования.
3. Середина II в. до н. э. — 30 г. до н.э. — период упадка эллинизма и его гибели.

Отмечают отход в III — II веках до н. э. от возвышенно-прекрасных образов греческой классики в сторону индивидуального и лирического. В эпоху эллинизма имела место множественность художественных направлений, одни из которых оказывались связанными с утверждением внутреннего покоя, другие — с «суровой любовью к року».

На смену обобщённому образу героя-гражданина полиса приходят, с одной стороны, изображение обожествлённой и героизированной личности монарха, а с другой — индивидуализированный образ личности, либо находящейся в трагическом конфликте с окружающей средой, либо эгоистической, любыми средствами добивающейся своей цели, либо образ с преувеличенным героическим началом. Возникает интерес к социальным мотивам, лирически-интимным и будничным аспектам индивидуальности.

Развитие частной жизни, распространение роскоши в быту знати вызвали подъём жилищной архитектуры. Дома, имеющие в центре двор с перистилем, увеличиваются в размерах, украшаются мозаикой, росписями, скульптурой.

Целый ряд архитекторов пишут трактаты, излагая основы строительной науки и сведения по теории архитектуры. Важное место в этих трактатах уделяется архитектурным стилям. В эллинистической архитектуре делается попытка установить известные каноны, наиболее удачные пропорции ордеров и их отдельных частей. Наметились тенденции к смешению различных ордеров и их элементов в одном здании, усложнялись планы сооружений. В архитектуре восточных районов наряду с ордерной системой использовались иногда арки и своды.

Зодчие эллинизма не превзошли классических мастеров в создании огромных строительных комплексов. В формах архитектуры нашло яркое выражение эллинское чувство безграничных просторов.

Ещё одной особенностью эллинистической архитектуры было звучание новой темы — напряжения — в художественной компоновке зданий эллинистических акрополей, особенно заметной после величаво спокойных классических ансамблей.

В связи с расцветом архитектуры в эпоху эллинизма широкое распространение получили фрески и мозаики, которыми украшали дома и общественные здания. Мозаика украшала часто не только стены, но и полы. В живописи и мозаиках эллинистические мастера предпочитали необычные, возбуждающие, тревожащие сюжеты и темы.

В скульптуре нашли продолжение и развитие те тенденции, которые проявились уже в работах поздней классики. Однако тема образов Праксителя приобрела в эллинизме характер подчёркнутой чувственности, а пафос образов Скопаса отзывался в повышенной драматичности многих эллинистических изваяний. Но и те и другие пронизывала особенная, выраженная ещё Лисиппом, напряжённая пульсация динамического ритма эпохи

Скульпторы научились передавать самые свободные движения, но целью этого мастерства является — произвести как можно более сильное впечатление на зрителей, поэтому все средства выражения усиливаются, и уже нет сдержанности, присущей высокой классике. Таков фриз алтаря, воздвигнутом на Пергамском Акрополе. Его грандиозные образы призваны потрясти человека, заставить его почувствовать свою слабость перед высшими силами.

Эллинистические правители и их вельможи, богатые люди желали украсить свои дворцы, сады и парки художественными произведениями, как можно более похожими на те, что почитались совершенством в эпоху классики и могущества Александра Македонского. Развивается декоративная скульптура. В зелени садов и парков можно было встретить статуи нежно обнявшихся Амуров и Психей, кентавров, оседланных шаловливыми божками любви...

Искусство портрета очень распространено в эллинистическом мире. Портреты всё более индивидуализируются, но вместе с тем, если перед нами высший представитель власти, то подчёркивается его превосходство, исключительность занимаемого им положения.

Такие грандиозные скульптурные группы, как «Лаокоон с сыновьями» и «Фарнезский бык» вызывали восхищение многих поколений просвещённых представителей европейской культуры. Ныне же, когда открылись красоты Парфенона, они кажутся излишне театральными, перегруженными, размельчёнными в деталях.

Однако «Ника Самофракийская», изваянная в более ранний период эллинизма, — одна из вершин искусства. Статуя эта стояла на носу каменного корабля-монумента. Во взмахе могучих крыльев Ника-Победа неудержимо несётся вперёд, рассекая ветер, под которым колышется её облачение. Голова статуи отбита, но грандиозность образа доходит до нас полностью.

Именно в эллинистическом мире впервые появились камеи — рельефно вырезанные самоцветы. Они не имели никакого практического применения. Ими украшались, ими

любовались — и только. Однако для их создания требовались редкие камни и кропотливейший труд. Только богатое общество в стремлении к блеску и утончённому великолепию могло позволить себе такую роскошь.

Маленькими шедеврами, навеянными гением Праксителя, были терракоты — статуэтки из обожжённой глины, которые воспроизводят характерные типы, выхваченные из самых разных слоёв населения: нарядных молодых женщин, детей, музыкантов, акробатов, кулачных бойцов, рыбаков, струх, негров, пигмеев, ремесленников, слуг, рабов. Первое место по своим художественным качествам занимают терракоты из Тангары в Беотии, почти полностью посвящённые женской прелести и изяществу. И нет в них ничего слащавого, никакой нарочитой грациозности. маленькие, словно игрушечные, женские образы пленяют нас своей свежестью и самой живой непосредственностью.

К концу I века до н.э. Рим утверждает своё владычество в эллинистическом мире. Но трудно обозначить, даже условно, конечную грань эллинизма — как во времени, так и в пространстве. Рим по-своему воспринял культуру Эллады и сам оказался эллинизированным. Сияние Эллады не померкло при римской власти, не угасло и после падения Рима.