

Модуль 3.1.
Урок 25.

План уроку:

1. Скульптура періоду класики:

Скульптура періоду ранньої класики:
Мирон

Скульптура періоду високої класики:
Поліклет, Фідій

Скульптура періоду пізньої класики:
Пракситель, Скопас, Лісіпп, Леохар



МИСТЕЦТВО
СТАРОДАВНЬОЇ
ГРЕЦІЇ

ПЕРІОД
РАННЬОЇ КЛАСИКИ
Скульптура

СКУЛЬПТУРА ПЕРІОДУ РАННЬОЇ КЛАСИКИ 1 пол. V ст. до н. е.



У період ранньої класики в історії Еллади відбуваються **греко-перські війни** (500 – 449 рр. до н. е., з перервами), які завершуються перемогою греків

Ці події сприяли **героїчному патріотичному піднесенню**, ствердженню демократичної рабовласницької республіки, що змінила тиранію

Скульптори періоду ранньої класики прагнуть передавати **рух тіла**

Критій «Хлопчик Критія»,
бл. 490 – 480 рр. до н. е.
Музей Акрополя, Афіни



КРИТІЙ статуя «ХЛОПЧИК КРИТІЯ»

Скульптор Критій вважається **засновником скульптурної школи в Афінах** у період ранньої класики

Відома його статуя, що отримала назву «Хлопчик Критія», **нагадує архаїчний образ куроса, проте фігура не виглядає напруженою:**

з'являється **поза контрапосту** – вага тіла переноситься на одну ногу, інша нога розслаблена;

легкий поворот голови додає живості образу

Критій «Хлопчик Критія», бл. 490 – 480 рр. до н. е.
Музей Акрополя, Афіни



* БЕСІДА

- Згадайте позу куроса і спробуйте відтворити її своїм тілом
- Тепер станьте в позу, у якій зображено «Хлопчика Крітія»
- Що змінилося у відчуттях вашого тіла?
- Зверніть увагу на те, як ви в такій позі дихаєте?

Крітій «Хлопчик Крітія», бл. 490 – 480 рр. до н. е.
Музей Акрополя, Афіни



Критій «Хлопчик Критія», бл. 490 – 480 рр. до н. е.
Музей Акрополя, Афіни

КРИТІЙ та НЕСИОТ скульптурна група «ТИРАНОВБИВЦІ»

У період ранньої класики скульптура типу куросів і кор втрачає актуальність, їх вже не використовують як надгробки

Прикладом **зображення реальних людей** є скульптурна група, що зображує **Гармодія та Арістогітона**, які в 514 р. до н. е. вбили останнього правителя тирана Гіппарха, проте героїчно загинули самі, після чого встановилася афінська демократія

Скульптурна група була розміщена на Афінському акрополі як дарунок богині Афіні

Образи Гармодія та Арістогітона стали символами боротьби проти тиранії



Критій і Несіот «Тирановбивці»
(«Гармодій та Арістогітон»),
римська копія II ст. н. е.

за грецьким зразком 477 – 476 рр. до н. е.



Скульптурна група
«Тирановбивці» дійшла до нас
у римській мармуровій копії,
оригінал був зроблений з **бронзи**
– **улюбленого матеріалу**
ранньокласичних майстрів

Римська копія представляє **групу**
на окремих базах (підставках),
що **ускладнює експонування**
(розуміння відстані та вибір
ракурсів між фігурами
в музейному просторі)

Критій і Несіот «Тирановбивці» («Гармодій
та Арістогітон»), римська копія II ст. н. е.
за грецьким зразком 477 – 476 рр. до н. е.



Чоловіки зображені оголеними, старший Арістогітон має накинутий на руку плащ, обидва з мечами
У період класики в скульптурі з'являється **тема героїчної оголеності**, що робило образи подібними богам

Критій і Несіот «Тирановбивці» («Гармодій та Арістогітон»), римська копія II ст. н. е. за грецьким зразком 477 – 476 рр. до н. е.



На обличчі Гармодія ледь помітна **архаїчна усмішка**, проте фігури **відмінні від куросів** – жести рук направлені в простір, передається **динаміка**, хоча **рухи трохи скуті**

Критій і Несіот
«Тирановбивці» («Гармодій та Арістогітон»),
Фрагмент, римська копія II ст. н. е.
за грецьким зразком 477 – 476 рр. до н. е.

Рельєф «ЗАДУМЛИВА АФІНА»

На кам'яній плиті в барельєфі зображено **богиню справедливої війни та мудрості Афіну**, яка задумливо схилила голову, спираючись на свій спис

В її фігурі можна побачити відголоски архаїчних статуй кор – задрапіроване тіло, яке не проступає крізь одяг, уподібнюється колоні з канелюрами

Характерною **ранньокласичною деталлю** є зображення профілю з **прямим переніссям** (т. зв. «грецький профіль»), м'яке округлене підборіддя та спокійний вираз обличчя

Рельєф «Задумлива Афіна», мармур, висота 54 см, 470–460 рр. до н. е., музей Акрополя, Афіни





* БЕСІДА

- Як ви вважаєте, над чим задумалася Афіна, про що сумує?
- Зверніть увагу на прямокутну форму, куди спирається її спис. Як ви гадаєте, що це?
- Чим може бути сама кам'яна плита, на якій зображено рельєф?

Рельєф «Задумлива Афіна»,
мармур, висота 54 см, 470 – 460 рр. до н. е.,
музей Акрополя, Афіни



Рельєф «Задумлива Афіна», 470 – 460 рр. до н. е.
та його кольорова реконструкція



Рельєфи ВІВТАРЯ АФРОДІТИ («Трон Людовізі»)

Назва «Трон Людовізі» пов'язана з місцем зберігання вівтаря в колекції творів античного мистецтва родини Людовізі

На задній панелі зображено рельєф «Народження Афродіти»: богині пір року ори допомагають вийти на берег та огортають накидкою богиню кохання і краси Афродіту, яка народилася з морської піни

Вперше в скульптурі зображено жіноче тіло, яке проступає з-під складок мокрого хітону



Вівтар Афродіти («Трон Людовізі»)
пароський мармур, 470 – 460 рр. до н. е.
Національний музей Риму, Палаццо Альтемпис, Рим



Центральна панель (89 x 142 x 18 см) вітваря Афродіти («Трон Людовізі»), пароський мармур, 470 – 460 рр. до н. е. Національний музей Риму, Палаццо Альтемпс, Рим

Рельєфи ВІВТАРЯ АФРОДІТИ («Трон Людовізі»)

На бокових панелях зображені дві молоді жінки:

оголена жриця богині Афродіти, яка грає на подвійній флейті авлосі;

одягнена молода жінка, яка здійснює ритуальне запалювання пахощів богині, тримаючи в руках курильницю фіміатеріон

Два образи жінок являють собою **два способи служіння богині**

У профілях Афродіти та жінок можна побачити **ознаки класичних обличь**: пряме перенісся та округле підборіддя, ідеальні пропорції

Бокові панелі (84 x 68 x 14,5 см та 88 x 69 x 16 см)
Вівтар Афродіти («Трон Людовізі»), пароський мармур,
470 – 460 рр. до н. е., Національний музей Риму





Бокові панелі (84 x 68 x 14,5 см та 88 x 69 x 16 см)
Вівтар Афродіти («Трон Людовізі»), пароський мармур, 470 – 460 рр. до н. е.,
Національний музей Риму, Палаццо Альтемпис, Рим



«ДЕЛЬФІЙСЬКИЙ ВІЗНИК»

Скульптура «Дельфійський візник» відноситься до небагатьох **бронзових грецьких оригіналів**, що дійшли до нашого часу; була знайдена в 1896 р.

Статуя зображує **переможця в перегонах на колісницях** під час Піфійських ігор у 478 р. до н. е., що відбувалися у святилищі Аполлона в Дельфах один раз на чотири роки

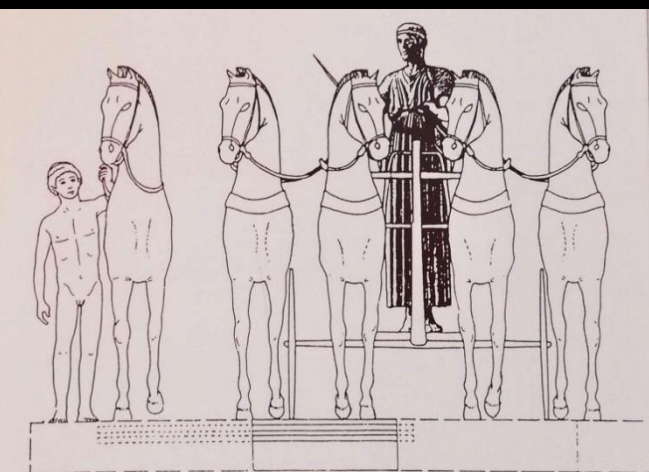
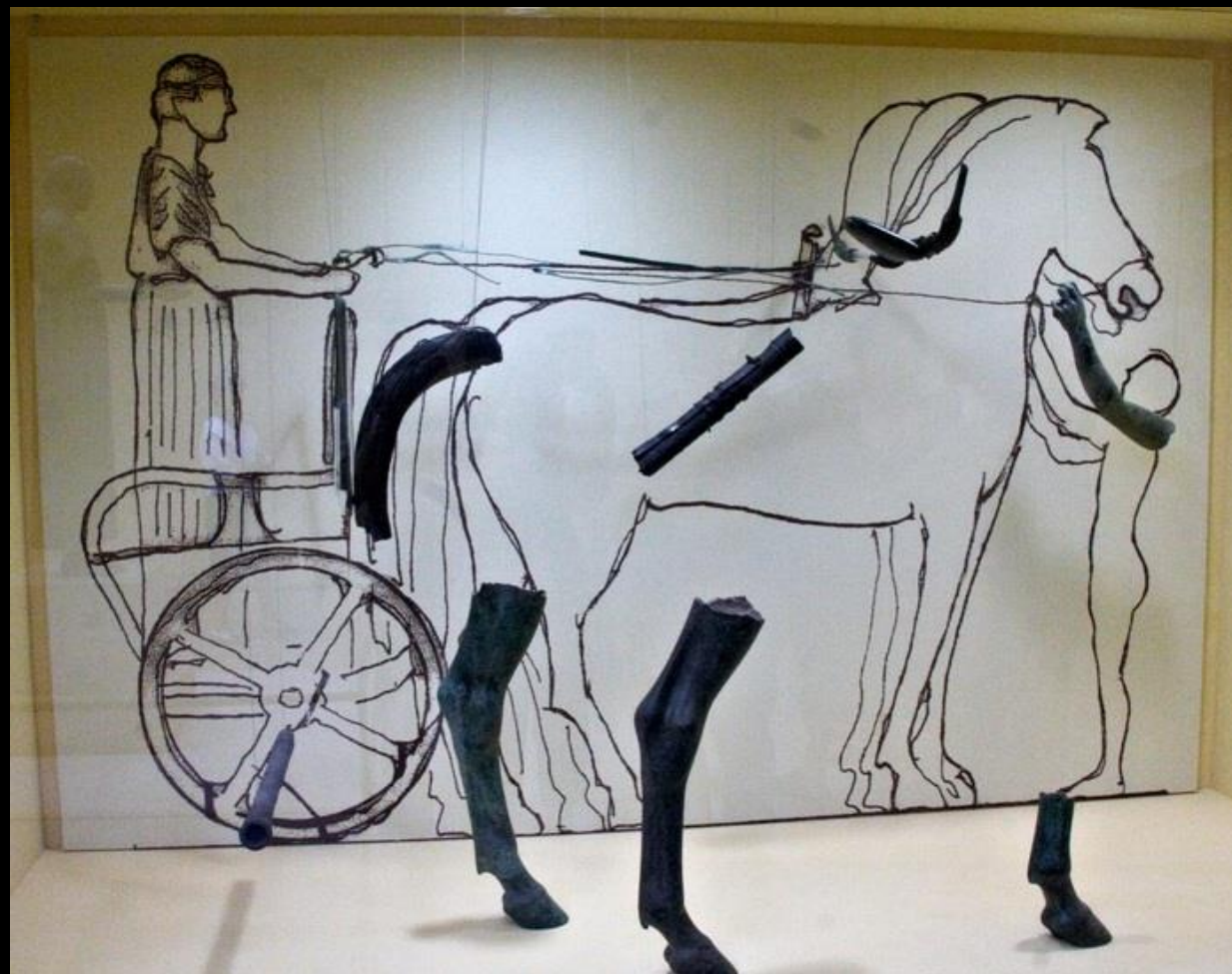
Надпис на вапняковій базі скульптури свідчить, що статуя була **створена як дарунок Аполлону** за перемогу в змаганнях

Ім'я скульптора не зберіглося, проте за стилем виконання відноситься до роботи афінського майстра

«Дельфійський візник», 478 р. до н. е., бронза, висота 182 см, Археологічний музей, Дельфи

Скульптурна група «ДЕЛЬФІЙСЬКИЙ ВІЗНИК»

Статуя була **частиною скульптурної композиції**, що включала колісницю, квадригу коней та хлопця, який тримав коня



Реконструкція скульптурної групи «Дельфійський візник»,
Археологічний музей, Дельфи



БРОНЗОЛИВАРНА ТЕХНІКА

Техніка виготовлення бронзових статуй: грецькі бронзові скульптури відливалися по частинах, а потім з'єднувалися

Коли археологи знайшли **статую «Дельфійського візника»**, вона була розділена на **три частини:** голова з верхньою частиною тулуба, нижня частина тулуба і права рука

Ліву руку візника **не знайшли**, імовірно, вона була відокремлена ще до того, як статую заховали в землю від пограбувань

Решта частина скульптурної групи знайдена в невеликих фрагментах

«Дельфійський візник», 478 р. до н. е., фрагмент, Археологічний музей, Дельфи



ТЕХНІКА ІНКРУСТАЦІЇ

Очі бронзової статуї були **інкрустовані оніксом**,
вії та губи оздоблені **міддю**

Головна пов'язка переможця
виконана зі **срібла**



«Дельфійський візник»,
478 р. до н. е., фрагменти,
Археологічний музей, Дельфи

ОДЯГ «ДЕЛЬФІЙСЬКОГО ВІЗНИКА»

Візничий зображений у довгому **хітоні** – одязі, у якому брали участь у перегонах на колісницях (решта змагань відбувалися в оголеному вигляді)

Вбрання підперезане **поясом**, на спині **два перехресні ремені** утримували тканину від роздування вітром під час перегонів



«Дельфійський візник»,
478 р. до н. е.,
бронза, висота 182 см
Археологічний музей, Дельфи



КЛАСИЧНІ ПРОПОРЦІЇ ОБЛИЧЧЯ

Обличчя юнака має усі ознаки класичних ідеальних пропорцій:

овальна форма обличчя;

пряме перенісся («грецький профіль»);

округле підборіддя;

губи однакової товщини;

верхня губа має форму вигнутого лука Аполлона;

відстань між очима дорівнює ширині ока;

по вертикалі обличчя поділяється на три рівні частини (чоло, ніс, підборіддя)



Фрагмент статуї
«Дельфійський візник», 478 р. до н. е.



АГЕЛАД «ПОСЕЙДОН»

Статуя бога була **знайдена в Егейському морі** в 1926 році пірнальниками за морськими губками біля мису Артемісіон на місці кораблетрощі, **входить до числа рідкісних бронзових оригіналів**

Існують припущення, що **статуя зображує бога Посейдона**, який у правій руці тримав **тризубець**, що не зберігся, або, за іншою версією, – **Зевса з блискавкою** в руці

Статую створив **аргоський скульптор Агелад**, вчитель скульпторів Мирона і Поліклета

Агелад «Посейдон», 460 – 450 рр. до н. е.,
бронза, висота 209 см

Національний археологічний музей в Афінах



ДЕТАЛІ

Очі статуї первинно були інкрустовані, імовірно, слоновою кісткою, брови були виконані зі срібла, губи з міді

Аттична чоловіча зачіска у вигляді чубчика і заплетеної коси, що огортає голову, та борода ретельно пророблені

Агелад «Посейдон»,
460 – 450 рр. до н. е., фрагмент,
Національний археологічний
музей в Афінах

ДЕТАЛІ

Для ранньокласичних статуй характерним було **прагнення передати рух** тіла у просторі, проте фігури виглядають дещо **застиглими** – цей стиль зображення отримав назву **«суворий стиль»**



Агелад «Посейдон»,
460 – 450 рр. до н. е., бронза, висота 209 см
Національний археологічний музей в Афінах



Агелад «Посейдон», 460 – 450 рр. до н. е.,
Національний археологічний музей в Афінах



МИРОН

МИРОН – найвідоміший скульптор періоду ранньої класики, який, як й інші скульптори тієї епохи, працював у **бронзі**

Оригінали статуй Мирона до нашого часу **не дійшли**, деякі з них відомі **за римськими копіями**

Бронзова статуя **«Дискобол»** – **знаменитий твір Мирона**, який був відтворений давніми римлянами в мармурових репліках

Найкраща з них – статуя **«Дискобол Ланчелотті»**, складена з частин різних фрагментів скульптур

«Дискобол Ланчеллотті», римська мармурова копія з грецького бронзового оригіналу 450 р. до н. е., Національний музей Палаццо Массімо алле Терме, Рим



«Дискобол Ланчеллотті» та фрагменти статуї типу «Дискобол Ланчеллотті»
Національний музей Палаццо Массімо алле Терме, Рим

МИРОН «ДИСКОБОЛ»

Статуя «Дискобол» (від грецької «метальник диску») зображує атлета, який у спіралеподібному русі (лат. *figura serpentinata*) закидає диск

Фігура повністю оголена, що вказує на певне обожнення атлета, адже усі спортивні змагання в Греції відбувалися у святилищах і перемога присвячувалась богам

Щоб удостоїтись статуї, потрібно було перемогти тричі поспіль

Такі статуї встановлювали у святилищах як дарунок богам

«Дискобол Ланчеллотті», римська мармурова копія з грецького бронзового оригіналу 450 р. до н. е., Національний музей Палаццо Массімо алле Терме, Рим



* БЕСІДА



- Давайте спробуємо стати в позу **Дискобола**: зверніть увагу, як розташовані руки, ноги, стопи, торс, голова
- Чи зручно стояти в цій позі? Які відчуття є у вашому тілі?
- Уявіть, що в руці ви тримаєте важкий бронзовий диск. Водночас намагайтеся зберігати спокійне обличчя
- Як ви гадаєте, яку ідею передає **напружене тіло і спокійне обличчя атлета**?
- В основі грецької пластики лежить **ідея балансу і рівноваги** мікрокосму людини як відображення макрокосму: напруги і розслаблення, зовнішнього і внутрішнього, тілесного і духовного, космічного і хаотичного



Мирон «Дискобол»
(«Дискобол Ланчеллотті»),
римська мармурова копія з грецького
бронзового оригіналу 450 р. до н. е.,
Національний музей Палаццо Массімо алле
Терме, Рим

МИРОН «АФІНА І МАРСІЙ»

Скульптурна група «Афіна і Марсій» розміщувалась на Афінському акрополі

Мирон зобразив міф про богиню Афіну, яка винайшла подвійну флейту авлос, змайструвавши її з тростини

Граючи на флейті, Афіна склала гармонійні мелодії, проте її подруги, богині Афродіта та Гера, почали над нею насміхатися через роздуті щоки

Розлючена Афіна кинула на землю флейту і прокляла її

Сатир Марсій знайшов флейту, почав грати на ній, і в нього зазвучали гармонійні мелодії, які створила Афіна



Мирон «Афіна і Марсій»,
457 – 447 рр. до н. е., реконструкція,
Григоріанський музей, Ватикан



Мирон «Афіна і Марсій»,
457 – 447 рр. до н. е., римська копія, реконструкція,
Григоріанський музей, Ватикан

Марсій запишався
й вирішив викликати на
**музичний поєдинок бога
Аполлона**, покровителя
мистецтв, що грав на лірі
кіфарі

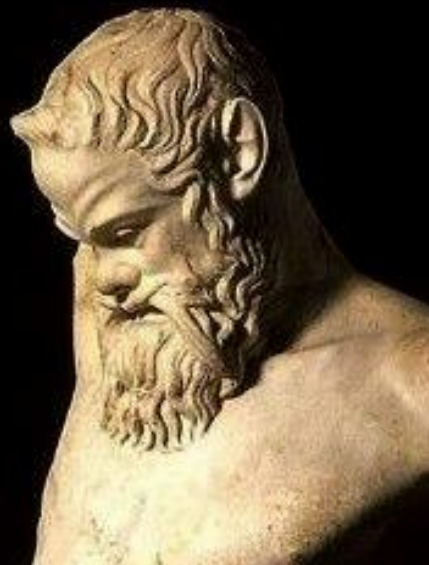
Аполлон і Марсій грали по
черзі, аж поки у Марсія не
закінчилися мелодії, що були
створені Афіною, і зазвучала
**какофонія (негармонійна
музика)**

Аполлон жорстоко покарав
Марсія (нижче божество
у порівнянні з ним) – з нього
заживо здерли шкіру

Подібні міфи розповідали **про
космічну гармонію і порядок**,
де кожному відведено своє
місце в ієрархії світу



Мирон «Афіна і Марсій»,
457 – 447 рр. до н. е.,
реконструкція



* *БЕСІДА*

- Подивіться на *позу Афіни і Марсія*: яка фігура виглядає спокійною, а яка більш динамічною?
- Як ви гадаєте, чому Афіна образилася на богинь, коли ті сміялися над її роздутими щокми?
- Що уособлює *викривлене емоціями обличчя*?
- Подивіться як зображене обличчя сатира Марсія?
- Хто з цих персонажів скульптурної групи уособлює *хаос (безлад і емоції)*, а хто *космос (порядок і розум)* і чому?



Мирон «Афіна і Марсій»,
457 – 447 рр. до н. е., римська копія, реконструкція, Григоріанський музей,
Ватикан



МИСТЕЦТВО
СТАРОДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ

ПЕРІОД ВИСОКОЇ
КЛАСИКИ
Скульптура



СКУЛЬПТУРА ПЕРІОДУ ВИСОКОЇ КЛАСИКИ друга пол. V ст. до н. е.

У період високої класики відбувається **найвищий розквіт мистецтва**, складаються **ідеальні пропорції зображення тіла людини**, створюються **спокійні ідеалізовані образи**, рухи передаються більш вільно

Скульптура періоду високої класики стане **еталоном для наслідування** в усі подальші періоди

Поліклет «Діадумен», фрагмент,
435 – 420 рр. до н. е.,
римська мармурова копія

КРЕСІЛАЙ

КРЕСІЛАЙ – давньогрецький скульптор періоду високої класики, імовірно, учень Мирона, сучасник Фідія і Поліклета, працював в Афінах під час Пелопоннеської війни, створив **статую Перикла** – державного діяча і полководця, період правління якого називають «золотим століттям Афін»

Характерним прийомом майстрів періоду високої класики під час створення скульптурних портретів було **зображення ідеалізованого образу**, позбавленого індивідуальних рис

Кресілай «Портрет Перикла», римська мармурова копія з бронзового оригіналу бл. 429 р. до н. е., Музеї Ватикану





КРЕСІЛАЙ «ПЕРИКЛ»

Портрет Перикла мав вигляд **герми** – портретної **голови**, що **встановлена на чотиригранному стовпі**

Відомо, що Перикл мав гарне фізично розвинене тіло, за виключенням цибулеподібної **голови**

Кресілай створив образ полководця з **класичними рисами обличчя**: овальної форми, з «грецьким прямим переніссям», вольовим підборіддям, доповненим **округою бородою**, чітко окресленими губами

Кресілай «Портрет Перикла», римська мармурова копія з бронзового оригіналу бл. 429 р. до н. е., Музеї Ватикану

КРЕСІЛАЙ «ГОЛОВА ЕФЕБА»

«Голова ефеба» – фрагмент статуї, що зображує юнака-ефеба, атлета, голова якого увінчана переможною стрічкою, його **обличчя має класичні пропорції**

Задумливий погляд юнака, ледь нахилена голова, м'які, розслаблені губи без чіткого контуру створюють надзвичайно **чуттєвий і меланхолійний образ** ефеба

Кресілай, голова статуї «Ефеб», римська мармурова копія II ст. до н. е. з грецького бронзового оригіналу 450 – 425 рр. до н. е.

Метрополітен музей, Нью-Йорк





Кресілай, голова статуї «Ефеб»,
римська мармурова копія
II ст. до н. е. з грецького
бронзового оригіналу
450 – 425 рр. до н. е.

ПОЛІКЛЕТ



ПОЛІКЛЕТ (Поліклет Старший з Аргоса) – давньогрецький **скульптор і теоретик мистецтва** періоду високої класики, працював в Аргосі, був учнем скульптора Агелада, працював переважно в бронзі, справив найбільший вплив на подальший розвиток мистецтва

Він написав теоретичний **трактат «Канон»** про ідеальні **пропорції чоловічого тіла** (дійшли лише деякі фрагменти через античних авторів)

Теоретичні розрахунки пропорцій ідеального чоловічого тіла втілилися в його скульптурі **«Доріфор»** (**«Списоносець»**)

Поліклет «Доріфор», римська мармурова копія з грецького бронзового оригіналу 450 – 440 рр. до н. е., висота 212 см, Національний археологічний музей, Неаполь



«КАНОН» ПОЛІКЛЕТА СТАТУЯ «ДОРІФОР» («Списоносець»)

«Доріфор», або «Канон», 450 – 440 рр. до н. е. – робота Поліклета, яку скульптор створив в Аргосі вже в зрілий період своєї творчості

Статуя **відома** завдяки близько **30 римським копіям**, стала **зразком для наслідування** зображення ідеальних чоловічих пропорцій

Поліклет з Аргоса «Доріфор», римська мармурова копія з грецького бронзового оригіналу 450 – 440 рр. до н. е., висота 212 см, Національний археологічний музей, Неаполь



* БЕСІДА

«Чи можуть дихати статуї?»

- Перед нами статуя давньогрецького атлета Доріфора («Списоносця»)
- Він зображений як переможець в спортивних змаганнях у киданні спису; такі статуї встановлювали як дарунок богам у святилищах
- Проте, імовірно, ця статуя була виконана скульптором Поліклетом як зразок його теоретичних розрахунків ідеальних пропорцій чоловічого тіла
- Атлет зображений у «героїчній оголеності» – з ідеальним фізично довершеним тілом, яке було проявом гармонії тілесної і духовної краси

Поліклет з Аргоса «Доріфор»,
римська мармурова копія з грецького
бронзового оригіналу 450 – 440 рр. до н. е.,
висота 212 см, Національний археологічний
музей, Неаполь



- Подивіться на юнака: він *спирається на одну ногу*, інша відставлена назад і ледь торкається поверхні пальцями стопи
- Вся вага тіла перенесена на одну опорну ногу (*поза контрапосту*)
- *Одна рука в нього зігнута, м'язи напружені, пальці стискають спис (не зберігся)*
- *Інша рука опущена, кисть розслаблена*
- *Голова трохи повернута вправо, наче він іде, як переможець, і дивиться на глядачів*
- Як вам здається, атлет йшов і на мить зупинився, чи стоїть і зараз піде, відштовхнувшись ногою?

Поліклет «Доріфор», 450 – 440 рр. до н. е., римська копія



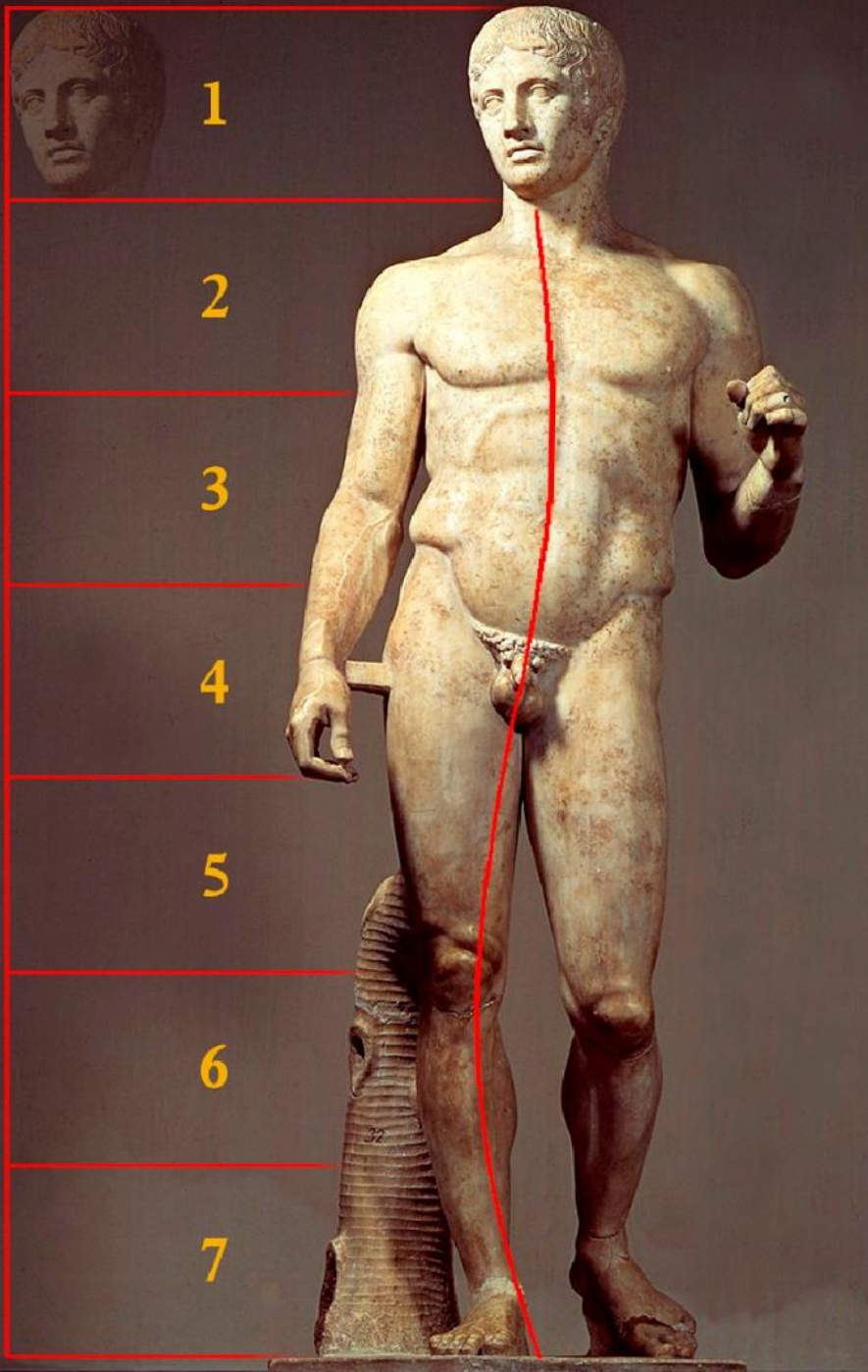
- Пригадайте архаїчні статуї куросів. Що змінилося у поставі тіла Доріфора?
- Давайте спробуємо стати в позу Доріфора і розподілити вагу тіла так, як у статуї. Які відчуття виникають у вашому тілі?
- Щоб надати статуї «живості», Поліклет застосував прийом, який називається хіазм (назва походить від грецької букви «Хі», яка схожа на хрест)
- Хіазм – це перехресні напруга і розслаблення кінцівок фігури (статуї)
- У Доріфора напружені права нога й ліва рука, а розслаблені ліва нога та права рука
- Так, статуя наче дихає: напружується (вдихає) і розслабляється (видихає)

Поліклет «Дорифор», 450 – 440 рр. до н. е., римська копія

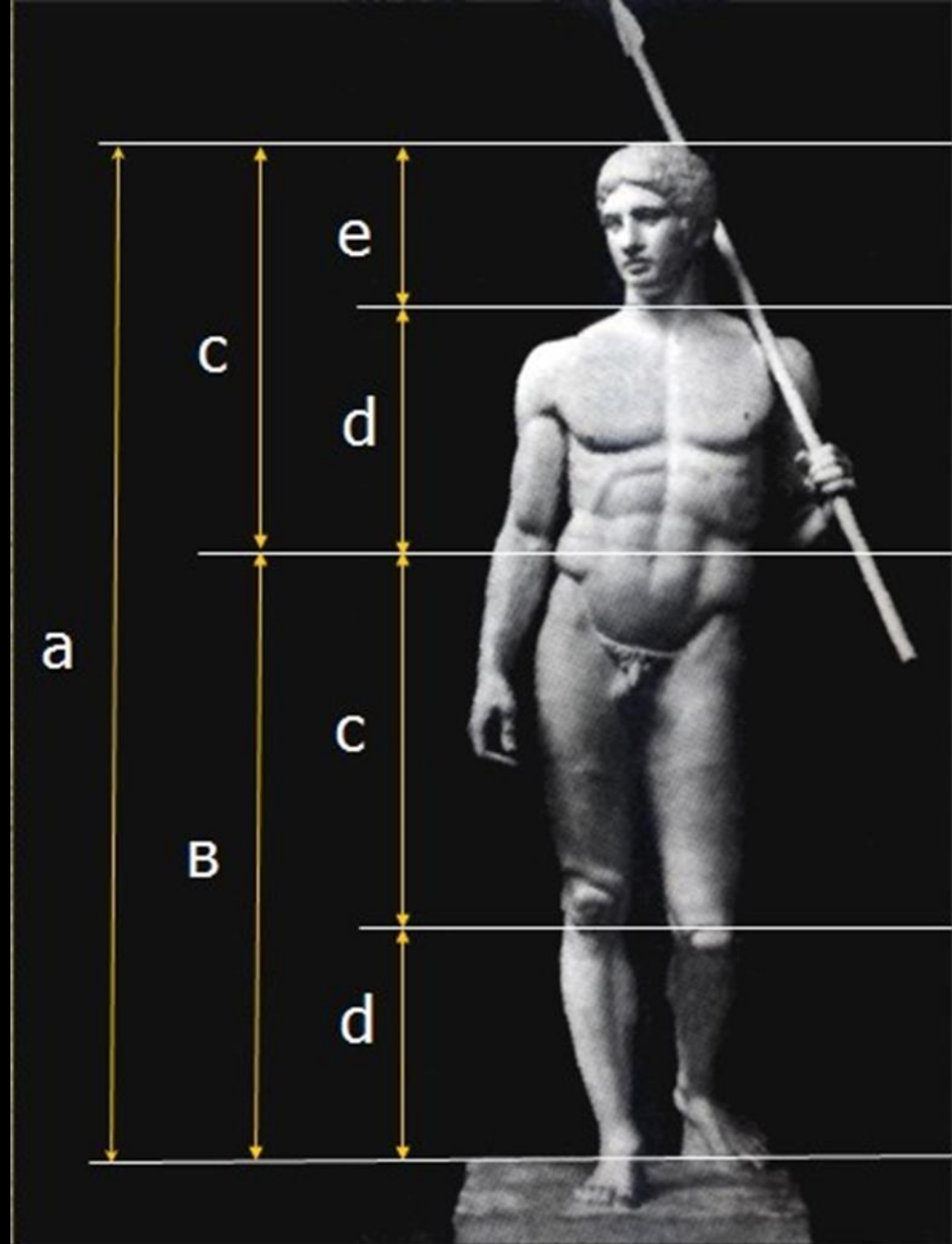
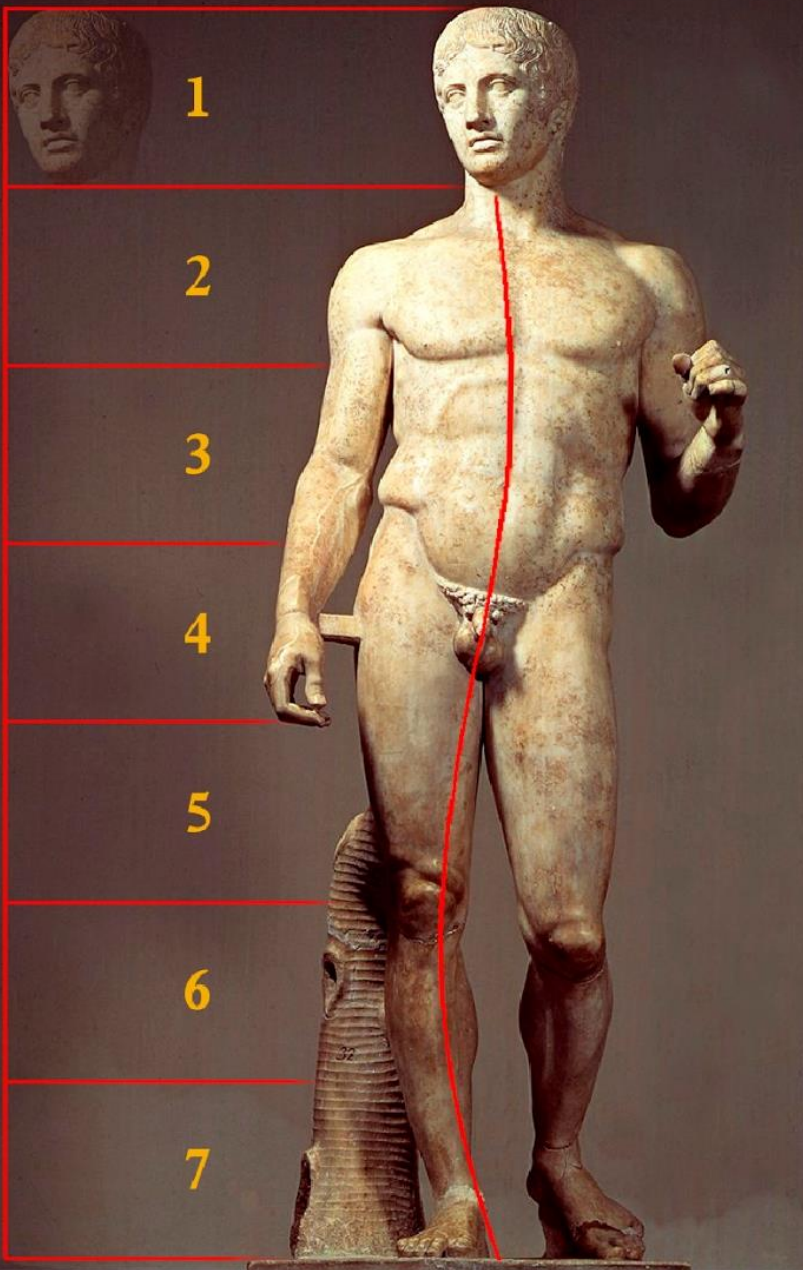
ПРОПОРЦІЇ СТАТУЇ «ДОРІФОР»

У розрахунках ідеальних пропорцій чоловічого тіла Поліклет використовував співвідношення частин між собою та до цілого за правилом **золотого перетину**

Співвідношення **висоти голови та іншої частини тіла** складало **1 : 7**



Поліклет «Доріфор», 450 – 440 рр. до н. е., римська копія, пропорції тіла



Поліклет «Доріфор», пропорції чоловічого тіла за правилом золотого перетину

Contrapposto

Chiasmo

Κοντραπόστο

Counterpoise

Kontrapost

ПРИЙОМИ КОНТРАПОСТУ ТА ХІАЗМУ

Доріфор зображений в позі **контрапосту**: вага тіла перенесена на опорну ногу, інша зігнута і розслаблена

Хіазм – перехресне напруження та розслаблення кінцівок, що надає живості образу

Назва «хіазм» походить від грецької букви «X» (xí)

ASSE TESO (X-TENSE)

asse rilassato (X-relaxed)

Поліклет «Доріфор», 450 – 440 рр. до н. е.,
римська копія
Прийом хіазму



ПОЛІКЛЕТ «ДІАДУМЕН» («Атлет, що зав'язує пов'язку»)

Статуя Поліклета «Діадумен» дійшла до нас у римських мармурових копіях

Зображений атлет, який зав'язує навколо голови переможну пов'язку

Пропорції фігури відповідають **канону**, застосований **прийом хіазму**: напружені опорна права нога і ліва піднята рука, більш розслаблені ліва нога і права рука

Поліклет «Діадумен»,
435 – 420 рр. до н. е.,
римська копія бл. 69 – 96 рр. н. е.
з грецького бронзового оригіналу
Метрополітен музей, Нью-Йорк



ПОЛІКЛЕТ «ПОРАНЕНА АМАЗОНКА»

Статуя «Поранена амазонка» була створена Поліклетом у пізній період творчості **для конкурсу в Ефесі**, у якому, за письмовими джерелами, Поліклет став переможцем

Хіазм проявляється у напруженій опорній правій нозі та лівій руці, що спирається на стовп, розслаблені ліва нога та права рука, що лежить на голові амазонки – з цього боку біля грудей вона поранена

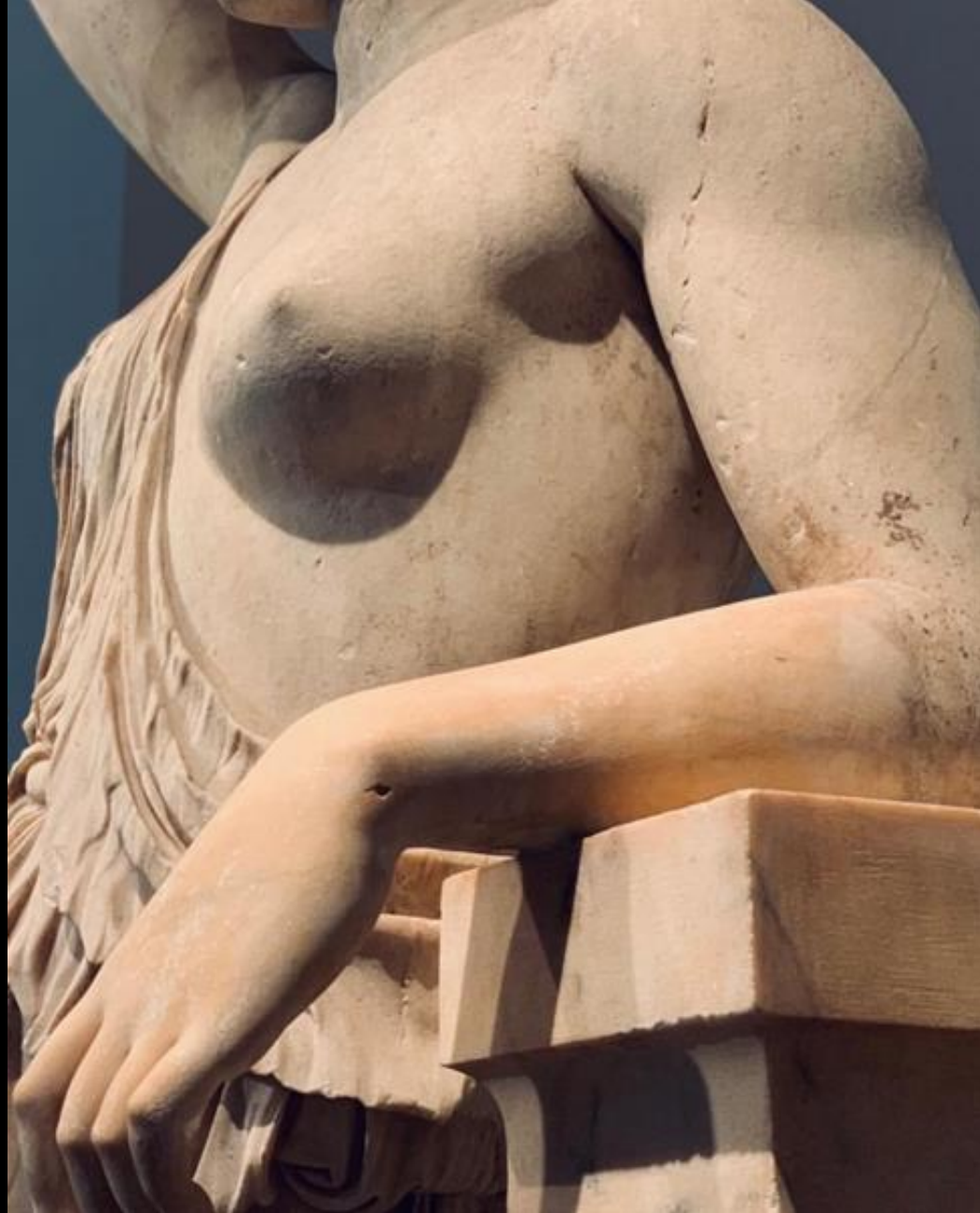
Обличчя амазонки **спокійне**, страждання передається **пластикою тіла**, нахилом голови та **складками хітона**, які подібні потокам крові

Поліклет «Поранена амазонка»,
бл. 435 р. до н. е.,
римська копія з грецького бронзового оригіналу,
Старий музей, Берлін



Поліклет «Поранена амазонка»,
бл. 435 р. до н. е., римська копія
з грецького бронзового оригіналу





Поліклет «Поранена амазонка»,
бл. 435 р. до н. е., римська копія



Поліклет
«Поранена амазонка», фрагменти
бл. 435 р. до н. е.,



Портрет Фідія
Римська мармурова копія III ст. до н. е.
з грецького оригіналу
Гліптотека в Карлсберзі

ФІДІЙ

ФІДІЙ – видатний афінський скульптор періоду високої класики часів Перикла, вважається, що був учнем аргоського скульптора Агелада

Твори Фідія постають найвищим досягненням в історії розвитку скульптури, **вплив** його творчості відчутний **в європейській скульптурі з античної епохи і до наших днів**

Фідій працював у **різних техніках**:

створював колосальні **бронзові** статуї (Афіни Промахос, Афіни Лемнії);

хрисоелефантинні статуї (Зевса Олімпійського, Афіни Парфенос);

мармурові скульптури (статуї і рельєфи храмів ансамблю Афінського акрополя)

ПРИЙОМ «МОКРІ СКЛАДКИ»

Стиль Фідія відрізнявся класичним трактуванням драперій

Ілюзію руху та пластику тіл він доповнив розташуванням складок одягу

Фідій був першим зі скульпторів, хто за допомогою складок одягу почав виявляти форми жіночого тіла

Тканина, що огортає фігуру, прилипає до тіла, наче волога, й обдувається вітром

Світло і тінь, які формуються складними рельєфними складками, доповнюють виразність та пластичність образу



Фідій «Іріда», східний фронтон храму Парфенон, 432 р. до н. е.



Приєм «мокрі складки»
Фідій «Три богині»
Західний фронтон храму Парфенон, фрагмент
Британський музей, Лондон

ФІДІЙ «ПОРАНЕНА АМАЗОНКА»

Фігуру «Пораненої амазонки» Фідій виконав **для конкурсу** (440–430 рр. до н. е.), який оголосив один з найбільших іонійських храмів Малої Азії – **храм Артеміди в Ефесі**, що заснований був за легендою амазонками

Традиція влаштовувати конкурси серед скульпторів з'явилася вперше в Давній Греції, – це свідчило про характер грецької культури, просякнutoї змагальним духом, та про високий рівень розвитку грецької скульптури

Суддями на таких конкурсах були **самі учасники скульптори**, які повинні були віддати **два своїх голоси** – перший зазвичай присуджували своїй статуї, **другий голос вважався вирішальним**



Фідій «Поранена амазонка», римська копія з оригіналу Фідія, голова – копія роботи Поліклета



У конкурсі взяли участь видатні скульптори: Фідій, Поліклет, Кресілай та Фрадмон, вони створили свої варіанти «Пораненої амазонки», скульптури були виконані у бронзі

Переможцем став Поліклет, Фідію присудили друге місце, Кресілаю – третє

Фідій «Поранена амазонка», римська копія з оригіналу Фідія, голова – копія роботи Поліклета Капітолійські музеї, Рим



Фідій «Поранена амазонка»,
римська копія з бронзового оригіналу
Фідія, голова – копія роботи Поліклета



Поліклет «Поранена амазонка»,
бл. 435 р. до н. е., римська копія
з грецького бронзового оригіналу

МИСТЕЦТВО
СТАРОДАВНЬОЇ
ГРЕЦІЇ

ПЕРІОД ПІЗНЬОЇ
КЛАСИКИ
Скульптура



ПЕРІОД ПІЗНЬОЇ КЛАСИКИ

IV ст. до н. е.

(400 – 323 рр. до н. е.)

У період пізньої класики відбувається **поступовий спад у мистецтві**, що було спричинено громадянською **Пелопоннеською війною між Афінами і Спартою**, у якій перемога дісталася спартанцям

Криза грецького рабовласницького суспільства, безперервні міжусобні війни і сутички врешті призведуть до **підкорення** ослаблених полісів **македонським царем Філіппом II та його сином Александром**

Леохар «Голова статуї Александра Македонського», IV ст. до н. е., Музей Акрополя, Афіни





Поліклет Молодший театр Діоніса
в Епідаврї, святилище Асклепія



В архітектурі в період пізньої класики через громадянську війну на Пелопоннесі скорочується будівництво, проте активізується в Малій Азії – переважає іонічний ордер, підкреслена грандіозність, велич (вплив Сходу)

З'являються нові типи споруд: мавзолей (ідея приватного замовлення), приватний будинок перистильного типу (з внутрішнім подвір'ям, оточеним колонадою)

У цей період відбувається розквіт театрального мистецтва, будують театральні споруди в Епідаврї, Афінах

Храм Артеміді в Ефесі (іонічний диптер), реконструкція

СКУЛЬПТУРА ПЕРІОДУ ПІЗНЬОЇ КЛАСИКИ IV ст. до н. е.



Скульптори періоду пізньої класики продовжують створювати **ідеалізовані образи людини**, з'являються зображення **оголеної жіночої фігури**

Внутрішні конфлікти, протиріччя, загальна втома, послаблення патріотизму та посилення індивідуалістичних настроїв у всіх галузях життя призвели до того, що в мистецтві все більше знаходили відображення:

особисті **почуття і переживання** людини;

драматизм;

лірично-інтимні настрої

Скопас «Танцююча менада», бл. 350 р. до н. е.

ЧОТИРИ СКУЛЬПТОРИ ПЕРІОДУ ПІЗНЬОЇ КЛАСИКИ

У період пізньої класики будуть працювати чотири видатних скульптори, у творчості яких класичний стиль отримає нові відтінки внутрішніх переживань і станів людини:

- 1) ПРАКСИТЕЛЬ – лірика, спокій, нестійкість, розслаблення;
- 2) СКОПАС – драматизм, динаміка, пристрасть;
- 3) ЛІСІПП – нестійкість, тривога, втома;
- 4) ЛЕОХАР – академізм, холодність, звернення до зразків високої класики

Леохар «Аполлон Бельведерський»,
фрагмент, IV ст. до н. е., римська копія





Пракситель
«Гермес з немовлям Діонісом»,
фрагмент, бл. 330 р. до н. е.

ПРАКСИТЕЛЬ

ПРАКСИТЕЛЬ – знаменитий афінський скульптор IV ст. до н. е., навчався у свого батька скульптора Кефісодота. Улюбленим матеріалом майстра був **мармур**, який обробляв з надзвичайною майстерністю, створюючи **найтоншу гру світла й тіні**.

Давні автори згадують **близько 40 його робіт**, до нашого часу **в оригіналі дійшла лише одна** скульптурна група «Гермес з немовлям Діонісом» (бл. 330 р. до н. е.), решта – близько 20 римських мармурових копій.

Для образів Праксителя характерні:
споглядальність;
чуттєва краса;
нестійка поза, у якій тіло вигинається й потребує **додаткової опори**.

ПРАКСИТЕЛЬ

«ГЕРМЕС З НЕМОВЛЯМ ДІОНІСОМ»



Статуя була знайдена під час розкопок храму Гери в Олімпії

Гнучка фігура Гермеса спирається на стовбур дерева, вага верхньої частини тіла перенесена на ліву опорну руку, в якій Гермес тримає немовля Діоніса

Фігура Гермеса стоїть у позі контрапосту – спирається на праву ногу, ліва розслаблена

Статуя Гермеса демонструє S-подібну поставу, характерну для творів Праксителя та скульптур періоду пізньої класики, відображаючи нестійкість, втрату балансу, зокрема в суспільстві

Пракситель «Гермес з немовлям Діонісом» бл. 340 – 330 р. до н. е., висота 215 см, Археологічний музей в Олімпії



Пракситель «Гермес з немовлям Діонісом»
бл. 340 – 330 р. до н. е., висота 215 см,
Археологічний музей в Олімпії



Пракситель
«Гермес з немовлям Діонісом»,
бл. 330 р. до н. е., висота 215 см
Археологічний музей в Олімпії



За іншою версією, у **втраченій піднятій правій руці** Гермес тримав **гроно винограду**, забавляючи маленького Діоніса, сина Зевса, якого він мав віднести в долину Ніссу на вихованням німфам і сатирам



Пракситель «Гермес з немовлям Діонісом» бл. 330 р. до н. е., реконструкція та оригінал



Пракситель «Гермес з немовлям Діонісом»
бл. 330 р. до н. е., фрагменти

Обличчя Гермеса має **класичні пропорції**: овальну форму, пряме перенісся, округле підборіддя, м'які однакової товщини губи





Пракситель «Аполлон Сауроктон»
(ящіровбивця), римська копія
з грецького оригіналу IV ст. до н. е.



Пракситель «Сатир, що відпочиває»,
римська копія II ст. н. е. з грецького
оригіналу, IV ст. до н. е.

Аналогічну
нестійку
S-подібну
поставу можна
побачити
в інших
скульптурах
Праксителя



ПРАКСИТЕЛЬ «АФРОДИТА КНІДСЬКА»

Статуя «Афродіта Кнідська» є першим зразком оголеної жіночої фігури в скульптурі

До наших днів дійшло понад 50 римських копій, що говорить про популярність цієї скульптури в давні часи

Оригінал був створений з мармуру, римські копії також виконували з мармуру, хоча зустрічаються й бронзові зразки

Пракситель «Афродіта Кнідська»,
350 – 330 рр. до н. е.,
римська копія I ст. до н. е.,
Національний музей Риму,
Палаццо Альтемпс, Рим



ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ

Давньоримський письменник Пліній залишив історію про створення скульптури «Афродіти Кнідської»

Жителі острова Кос замовили Праксителю для храму Афродіти **статую богині**

Пракситель створив образ **оголеної Афродіти**, через що жителі Косу відмовилися прийняти її, тому скульптор створив **другу фігуру богині у довгому одязі** та в миртовому вінку

Оголену Афродіту купили жителі малоазійського **міста Кнід** та встановили її **в круглому святилищі**

Статуя оголеної Афродіти стала такою **популярною**, що до Кніду влаштовували паломництво, щоб побачити твір Праксителя

Пракситель «Афродіта Кнідська», 350 – 330 рр. до н.е., римська копія I ст. до н. е., Палаццо Альтемпс, Рим



ФРІНА – МОДЕЛЬ ПРАКСИТЕЛЯ

Пракситель створював свою прекрасну богиню з натури

Для статуї **позувала Фріна, кохана скульптора** та знаменита давньогрецька гетера

Оратор Євфій, залицяння якого відхилила красуня, заявив, що **подібне зображення** богині як прообраз смертної жінки, являється **неповагою до богині**

«Афродіта з Остії» (тип «Афродіта Кнідська»), римська копія з грецького оригіналу IV ст. до н. е., з колекції Таунлі, Британський музей, Лондон



Справа навіть дійшла **до суду**, на якому захисник оратор Гіперід безуспішно намагався виправдати Фріну

Тоді, у відчаї, він скинув покривало з Фріни, і вона **постала перед судом в оголеному вигляді**

Присутні були настільки **вражені божественною красою** цієї жінки, що її та Праксителя **виправдали**

«Афродіта з Остії» (тип «Афродіта Кнідська»), римська копія з грецького оригіналу IV ст. до н. е., з колекції Таунлі, Британський музей, Лондон



«Афродіта з Остії» (тип «Афродіта Кнідська»), римська копія з грецького оригіналу IV ст. до н. е., з колекції Таунлі, Британський музей, Лондон



Пракситель «Афродіта Кнідська»,
350 – 330 рр. до н. е., римська копія I ст. до н. е.,
Національний музей Риму, Палаццо Альтемпс,
Кольорова реконструкція

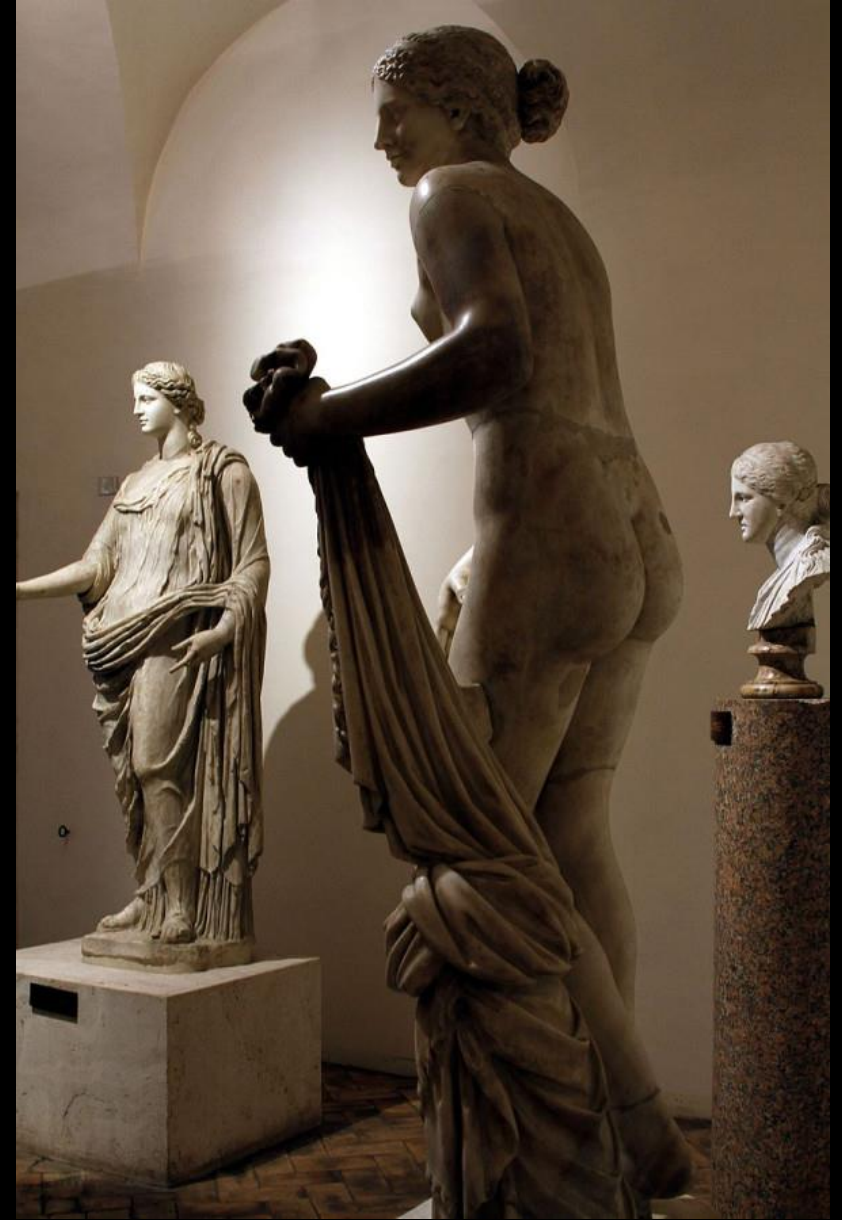
СТИЛЬ ЗОБРАЖЕННЯ – НАТУРАЛІСТИЧНИЙ

Скульптура, імовірно, спочатку
була розфарбована, і тому
виглядала ще більш
реалістичною

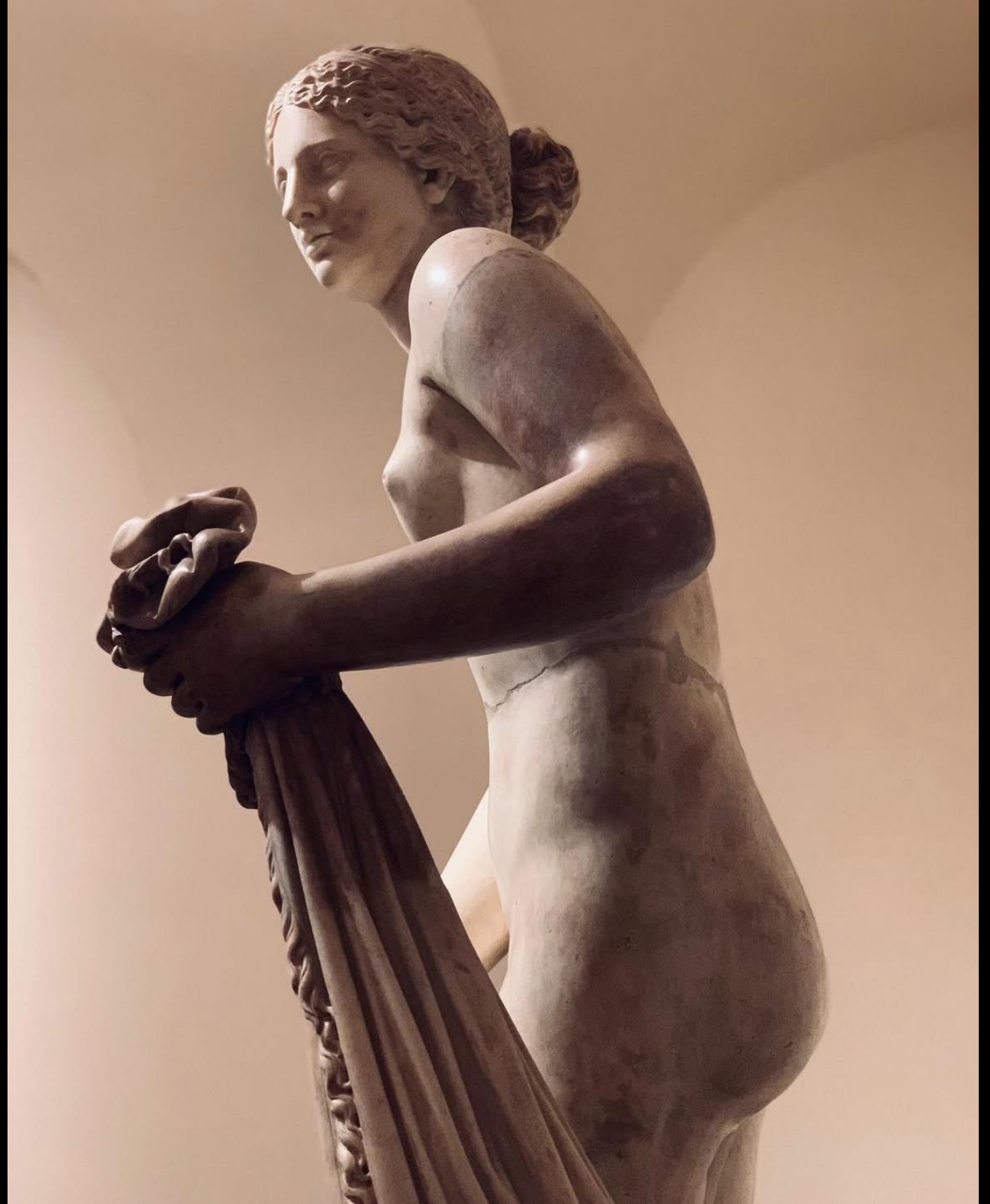
Існують історії з давнини про
те, як чоловіки закохувалися
в статую Афродіти, приймаючи
її за справжній образ

Пліній, описуючи скульптуру
Венери (Афродіти), писав, що
Пракситель перевершив самого
себе, коли вирізав цю фігуру
з мармуру

Для стійкості мармурової статуї
Пракситель використав
додаткову опору у вигляді вази,
накритої тканиною



Пракситель «Афродіта Кнідська»,
350 – 330 рр. до н. е., римська копія
I ст. до н. е., Національний музей
Риму, Палаццо Альтемпс, Рим



Пракситель «Афродіта Кнідська», 350 – 330 рр. до н. е., римська копія I ст. до н. е., Палаццо Альтемпс, Рим



ТИП ЗОБРАЖЕННЯ «СОРОМ'ЯЗЛИВА ВЕНЕРА»

Пракситель зобразив **богиню кохання та краси** повністю оголеною, наче вона тільки вийшла **після купання** в джерелі, поруч неї – гідрія для води та тканина для обтирання

Афродіта **прикривала своє тіло руками** – такий тип зображення, повторений у чисельних римських копіях, отримав назву **«Сором'язлива Венера»** – лат. **Venus Pudica** (у римському варіанті ім'я грецької богині було замінено на її аналог з римської міфології)

«Капітолійська Венера», римська копія II ст. н. е., Капітолійські музеї, Рим

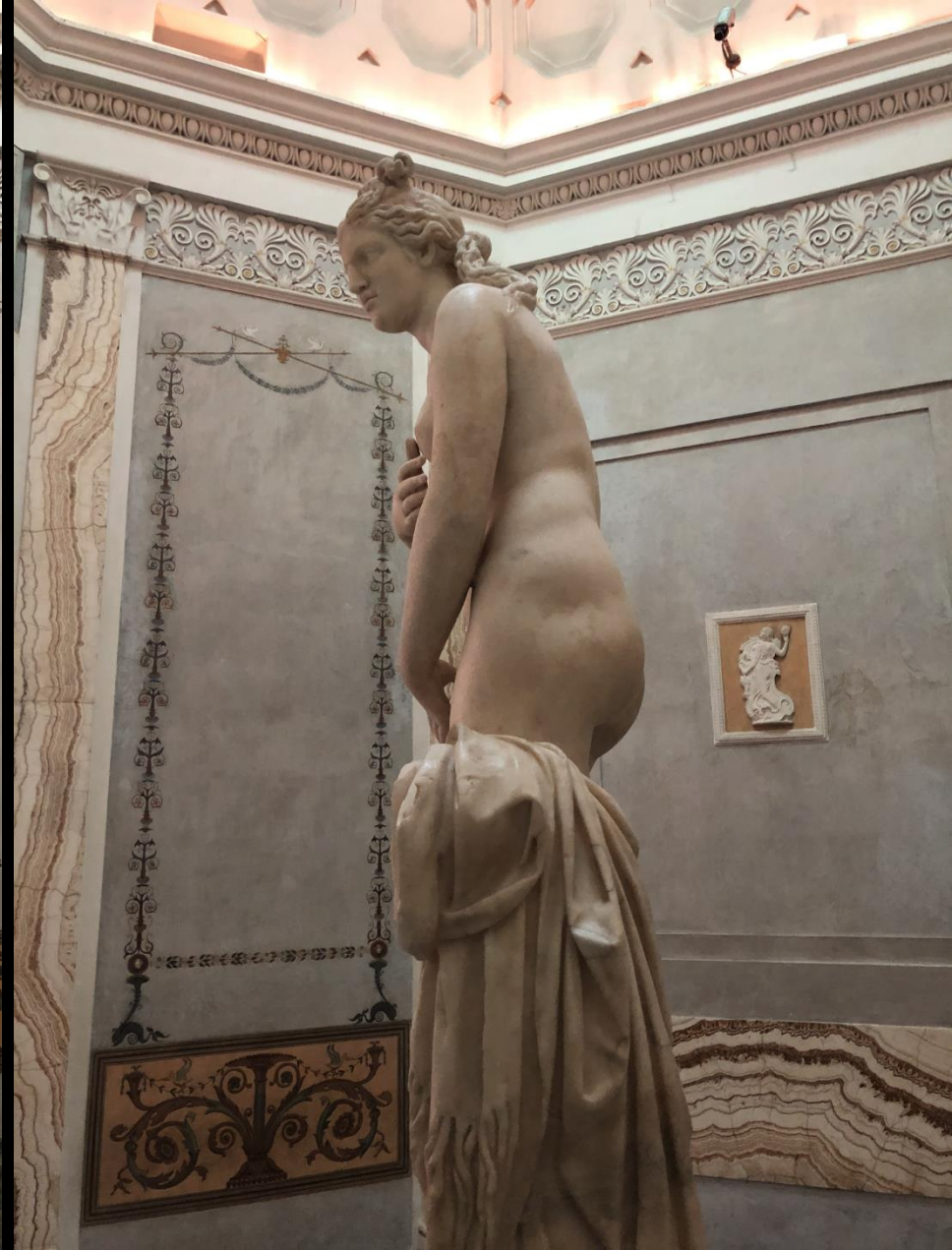
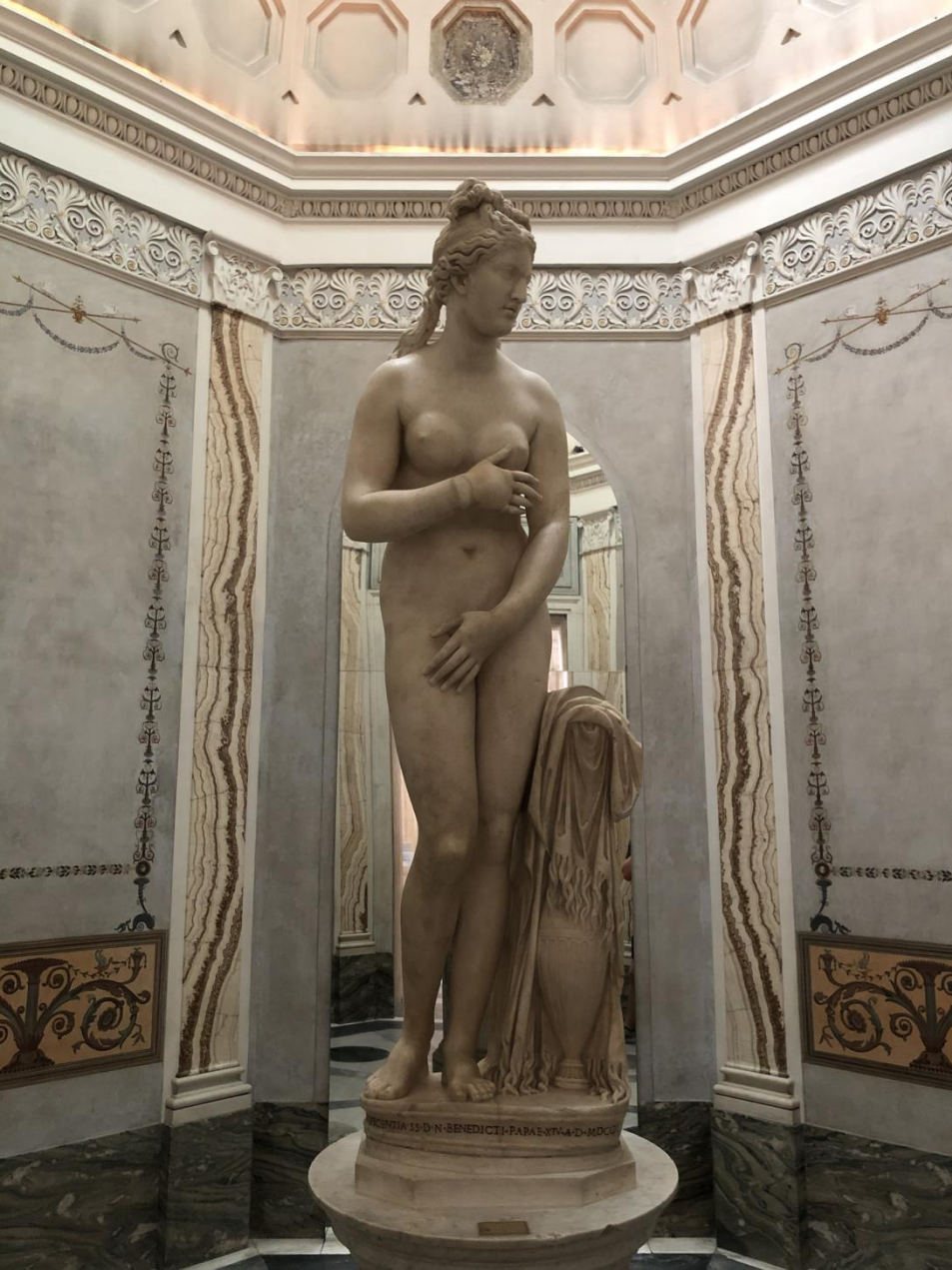


«КАПІТОЛІЙСЬКА ВЕНЕРА» –
римська копія статуї
Праксителя
«Афродіта Кнідська»

У Капітолійському музеї
римська копія статуї
Праксителя, яка має назву
«Капітолійська Венера»,
знаходиться в **круглій кімнаті**,
дуже схожій на святилище
в Кніді

Образ богині постає перед
нами як втілення краси, хоча
жіноче оголення було справді
новим у давньогрецькому
мистецтві, і це одна з причин
її слави

«Капітолійська Венера»,
римська копія II ст. н. е.
з грецького оригіналу Праксителя
IV ст. до н. е., Капітолійські музеї, Рим



«Капітолійська Венера», римська копія II ст. н. е.
з грецького оригіналу IV ст. до н. е. Праксителя «Афродіта Кнідська»
Капітолійські музеї, Рим



Скопас «Танцююча менада»,
бл. 395 – 350 до н. е., римська копія
з грецького оригіналу IV ст. до н. е.

СКОПАС

СКОПАС – великий грецький скульптор, який народився на острові Парос, навчався в батька скульптора, працював у першій половині IV ст. до н. е. в Аттиці, багатьох містах Греції та Малої Азії

Давні автори згадували про 25 мармурових статуй Скопаса

Трагічні протиріччя пізньокласичної епохи втілилася у творчості Скопаса

Зберігаючи традиції високої класики, він наповнює свої твори більшим **драматизмом**, прагне до передачі **складних почуттів** людини

Для творчості Скопаса характерні такі риси:

драматичний пафос;

динаміка;

пристрасть та страждання



СКОПАС «ТАНЦЮЮЧА МЕНАДА»

Образ **менад, супутниць бога Діоніса**, був поширений у давньогрецькому мистецтві

Менади супроводжували Діоніса (Вакха) бурхливими танцями, співами, грою на ударних та духових інструментах; імітуючи смерть і відродження Діоніса, вони розривали на шматки диких тварин

Скопас зобразив менаду (вакханку) **в активному русі танцю**

Подібна **бурхлива динаміка** у творах високої класики не зустрічалась

Скопас «Танцююча менада», бл. 395 – 350 до н. е., зменшена мармурова римська копія з грецького оригіналу IV ст. до н. е. Альбертінум, Дрезден



НОВЕ ТРАКТУВАННЯ СКЛАДОК

Складки короткої туніки огортають тіло дівчини, подібно «мокрим складкам» Фідія, проте **тканина починає відокремлюватися від тіла**, оголюючи його

Скопас «Танцююча менада»,
бл. 395 – 350 до н. е., зменшена мармурова римська копія,
Альбертіnum, Дрезден



ІДЕЯ ЧАСУ – НОВЕ В МИСТЕЦТВІ ДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ

Фігура показана в складному русі, через що з одного ракурсу важко сприйняти образ цілісно, тому глядачеві необхідно статую обійти з усіх сторін

Новацією Скопаса стає ідея часу під час кругового огляду статуї

Якщо образи періоду високої класики відображали ідею вічної гармонії, рівновагу та спокій, то в період пізньої класики, коли людина починає відчувати нестійкість свого життя, трагізм епохи, складність почуттів, тема часу, його плинність і відчуття невічності, починає втілюватися в скульптурних образах

Скопас «Танцююча менада»,
римська копія з грецького оригіналу
IV ст. до н. е., Альбертіnum, Дрезден



Скопас «Танцююча менада»,
зменшена мармурова римська копія з грецького оригіналу IV ст. до н. е.,
Альбертіnum, Дрезден



Скопас «Танцююча менада»,
зменшена римська копія з грецького оригіналу IV ст. до н. е., Альбертіnum, Дрезден

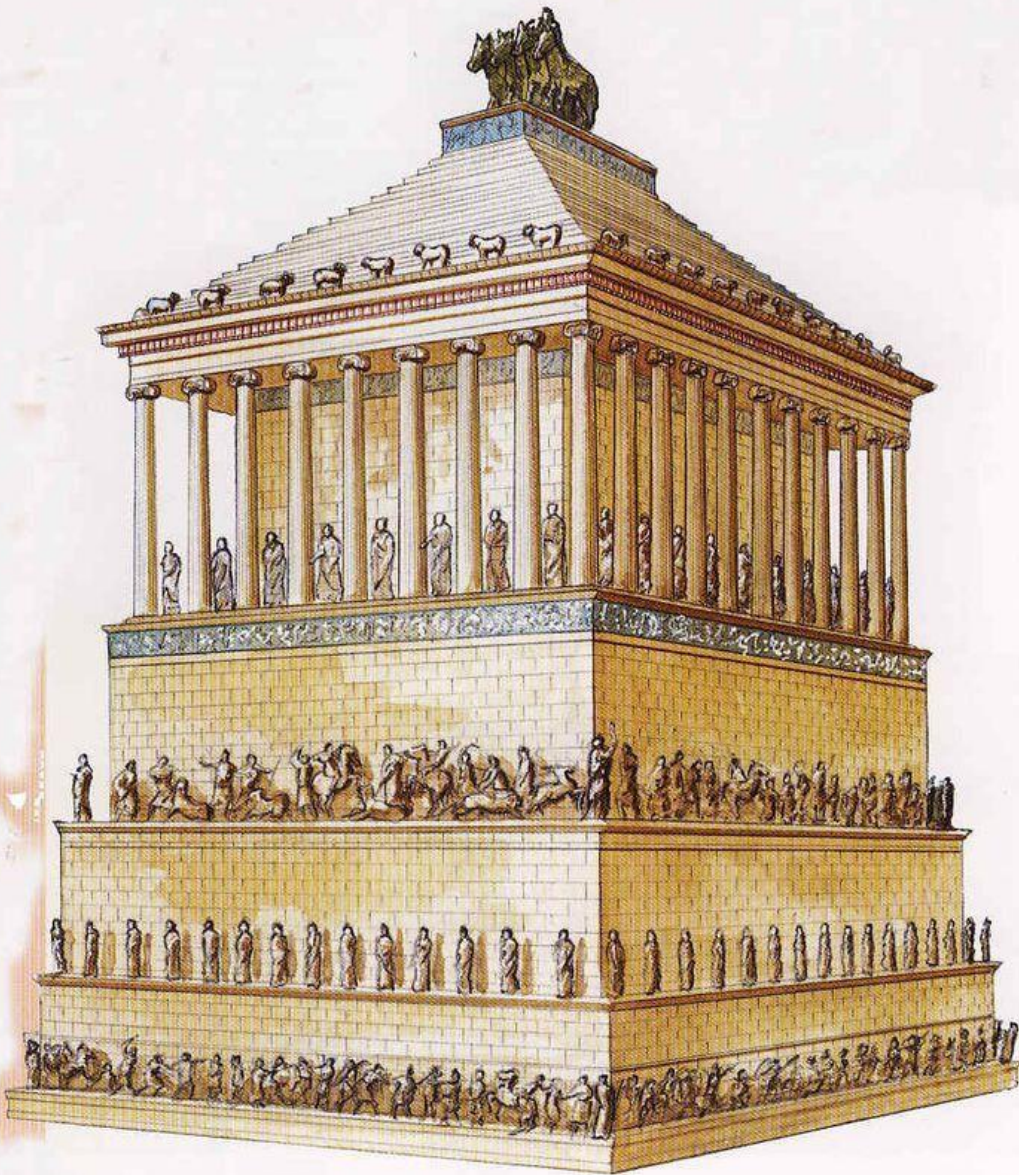
РЕЛЬЄФИ ГАЛІКАРНАСЬКОГО МАВЗОЛЕЮ

Близько 350 р. до н. е.

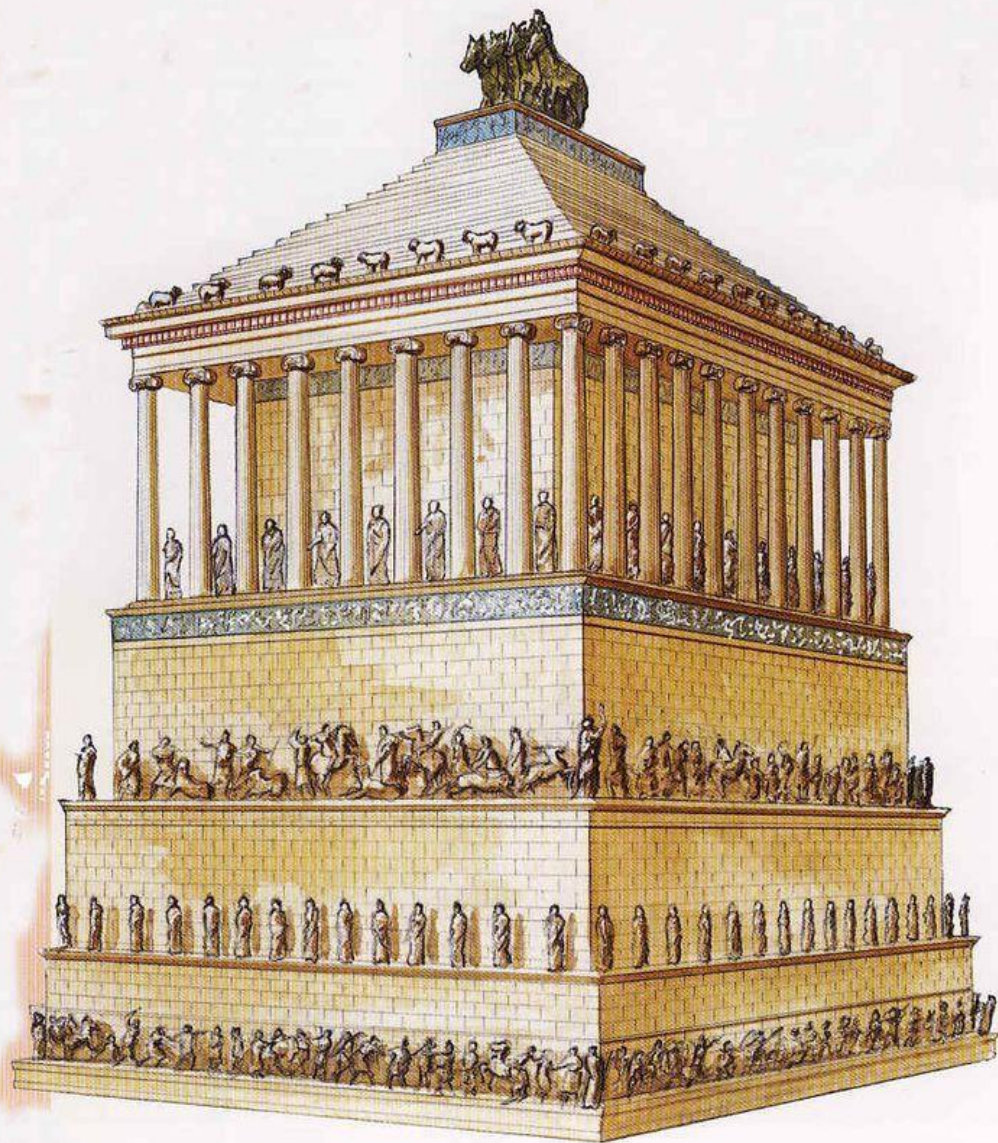
Скопас разом з відомими скульпторами **Леохаром**, **Піфеєм**, **Тімофеєм** та **Бріаксисом** працював над створенням **скульптурного оздоблення** Галікарнаського мавзолею

Скопас виконав рельєфний фриз на **східній стороні** із зображенням битви греків з амазонками (деякі плити зберігаються у Британському музеї)

Леохар працював над західною стороною, Тімофей – над південною, Бріаксис – над північною



Реконструкція мавзолея
в Галікарнасі



ГАЛІКАРНАСЬКИЙ МАВЗОЛЕЙ

Мавзолей у Галікарнасі (зараз місто Бодрум, Туреччина) – храм-гробниця і нагробний пам'ятник царя Мавсола та його дружини Артемісії

Це була перша поховальна споруда з назвою «мавзолей», що походить від імені царя Мавсола

Згодом мавзолеями стали називати подібні монументальні поховальні споруди

В античні часи Галікарнаський мавзолей був одним з семи чудес світу

Реконструкція мавзолея
в Галікарнасі



Сучасний Бодрум і розташування мавзолея



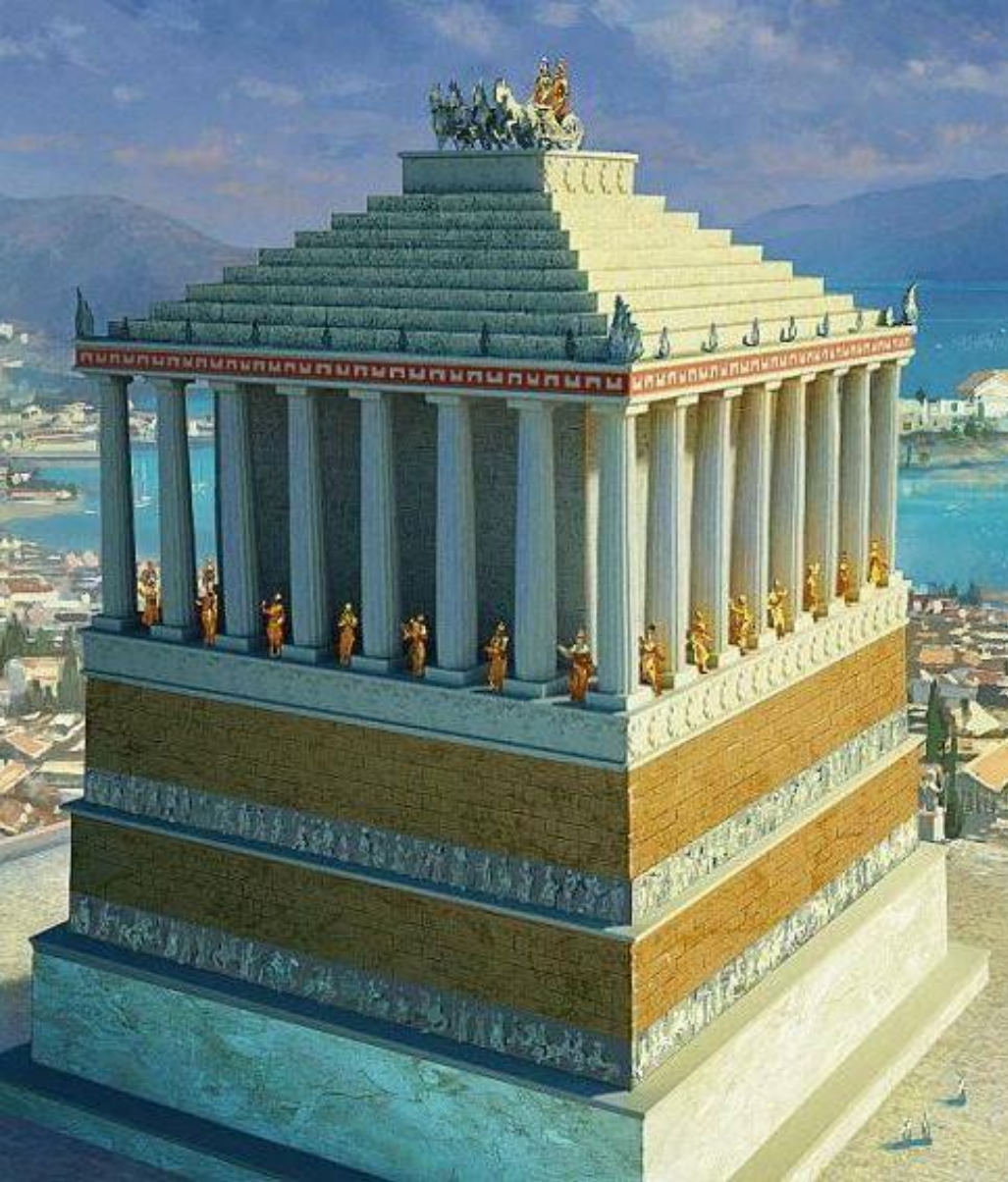
ЦАР МАВСОЛ – правитель Карії

Цар Мавсол був **правителем Карії – країни в Малій Азії**, що входила до складу Перської держави

Карія розташовувалася поруч із регіоном Іонією, її столицею було портове місто **Галікарнас**, де проживало **змішане населення греків та місцевих карійців**

Мавсол прагнув запровадити грецьку культуру, тому в будівництві Галікарнаського мавзолею **поєдналися риси архітектури Давньої Греції, Давнього Сходу та Малої Азії**

Реконструкція мавзолея в Галікарнасі (сучасний Бодрум, Туреччина)



Реконструкція мавзолея
в Галікарнасі

КОНСТРУКЦІЯ МАВЗОЛЕЮ

Мавзолей мав прямокутну форму, розміром **66 x 77,5 м**

У нижній цокольній частині, висотою **13 м**, розміщувалася гробниця, над якою височіла колонада висотою **12 м**, що нагадувала античний храм, з внутрішнім приміщенням для проведення заупокійного культу

У споруді мавзолею були використані **три ордери**: ззовні іонічний ордер, у внутрішньому просторі доричний та коринфський ордери

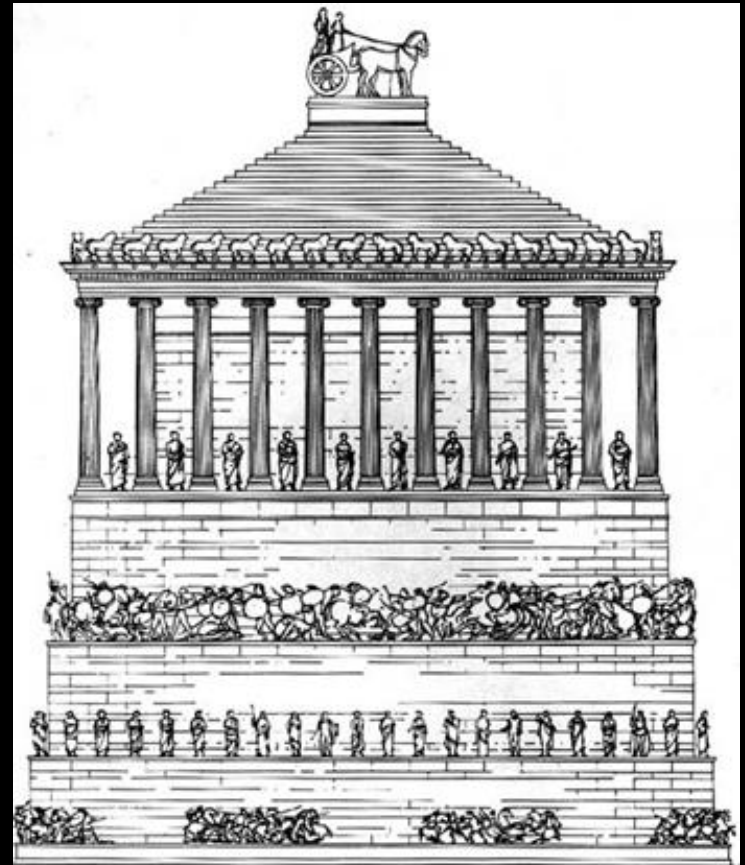
Гробницю увінчував 12-метровий **дах** у вигляді ступінчастої усіченої **піраміди**

СТАТУЇ ЦАРЯ МАВСОЛА ТА АРТЕМІСІЇ

На даху мавзолея стояла скульптурна квадрига з фігурами царя Мавсола та його дружини Артемісії, створені скульптором Піфеєм



Колосальні статуї, імовірно, царя Мавсола та його дружини Артемісії з мавзолею у Галікарнасі, бл. 350 р. до н. е., Британський музей, Лондон



РЕЛЬЄФИ

Галікарнаського мавзолею

По периметру гробниця була прикрашена **скульптурними фризам**

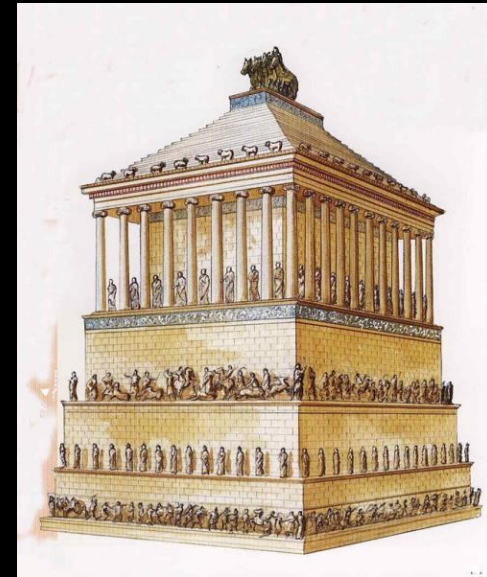
У нижньому і верхньому фризі були зображені **битви кентаврів, лапіфів і амазонок**, між ними був фриз зі статуями богів



Бріаксис «Амазономахія», фрагмент рельєфного фризу північної стіни Галікарнаського мавзолею, бл. сер. IV ст. до н. е.



Тімофей «Амазономахія», фрагмент рельєфного фризу південної стіни Галікарнаського мавзолею





СКОПАС «БИТВА ГРЕКІВ
З АМАЗОНКАМИ»,
Галікарнаський
мавзолей

Композиція рельєфів
побудована на
діагональних лініях
фігур греків та
амазонок, що створює
відчуття **активного руху**
битви



Скопас «Амазономахія»,
фрагмент рельєфного фризусхідної стіни Галікарнаського
мавзолею, близько середини
IV ст. до н. е.,
Британський музей, Лондон



Скопас «Амазономахія», фрагмент рельєфного фризу східної стіни Галікарнаського мавзолею, бл. сер. IV ст. до н. е., Британський музей, Лондон

КОМПОЗИЦІЯ ФРИЗІВ

Скопас зображує фігури **амазонок** з розвернутими обличчями у лівий бік, нахиленими під тиском **грецьких воїнів** у правий бік, що створює **відчуття швидкої поразки**

Фігури **грецьких воїнів** повернуті в діагональних напрямках у **правий бік** – таке розташування передає активний рух, відчуття **перемоги** над амазонками

Одяг амазонок огортає тіло, подібно «мокрим складкам» Фідія, проте на деяких фігурах **тканина відлітає, оголюючи тіло**, що додає динаміки образам



Скопас «Амазономахія»,
фрагмент рельєфного фризу східної стіни Галікарнаського мавзолею,
бл. сер. IV ст. до н. е., Британський музей, Лондон

СКОПАС «ГОЛОВА ПОРАНЕНОГО ВОЇНА» з храму Афіни-Алеї в Тегеї

Для храму Афіни-Алеї в місті Тегея Скопас створив **скульптурні композиції на фронтонах**, з яких збереглися лише декілька **фрагментів голів воїнів**

У період ранньої і високої класики воїни уособлювали космічний образ – зображувалися зі спокійним виразом обличчя

Скопас **вперше зображує на обличчі грецького воїна героїзм, біль та страждання:**

- **змінює пропорції обличчя** – воно стає більш масивним, квадратним, з вольовою щелепою та підборіддям;
- **сильно вивертає голову** по відношенню до шиї, що підкреслює **страждання;**



Скопас «Голова пораненого воїна»
із західного фронту храму
Афіни-Алеї в Тегеї, 370 – 360 рр. до н. е.



- зморшки на чолі;
- глибоко посаджені очі утворюють глибокі тіні в западинах під бровами, що додає образу драматизму;
- напіввідкритий рот передає відчуття болі

Прийом Скопаса – глибоко посаджені очі та напіввідкритий рот, – буде запозичений скульпторами в наступний період еллінізму, зокрема майстрами пергамської школи III – II ст. до н. е.

Скопас «Голова пораненого воїна»
із західного фронту храму
Афіни-Алеї в Тегеї, 370 – 360 рр. до н. е.



Скопас «Голова пораненого воїна»
із західного фронту храму Афін-
Алеї в Тегей, 370 – 360 рр. до н. е.

ЛІСІПП

ЛІСІПП – видатний грецький скульптор, народився в місті Сікіон, його творчість припадає на другу половину IV ст. до н. е.

Лісіпп працював **при дворі Александра Македонського**

За свідченнями давніх письменників, він створив **близько 1500 бронзових статуй**, до нашого часу дійшли лише римські мармурові копії

Лісіпп розробив **нову систему пропорцій людської фігури**, яка відрізнялась від пропорцій за канонам Поліклета більш витягнутими пропорціями

Його образам характерні:

- **нестійкість;**
- **тривога;**
- **втома**

Лісіпп «Апоксіомен», 330 р. до н. е., римська мармурова копія I ст. н. е. з грецького бронзового оригіналу, висота 205 см, Музеї Ватикану



ЛІСІПП «АПОКСІОМЕН» («Атлет, який зчищає з себе бруд»)

Лісіпп створив бронзову статую атлета, який після змагання зчищає з себе бруд

Цей **тип статуї** став поширеним, **повторювався** в чисельних **римських копіях**

Атлети, займаючись спортом, щоб захистити шкіру від пересихання і забруднення, намащували **тіло оливковою олією**

Під час змагань, **бруд прилипав до олії на шкірі**

Після змагань, перед тим, як обмитися, атлети знімали з себе бруд за допомогою **стригіля** – металевого шкребка вигнутої форми

Лісіпп **понижує пафос образу** – зображує атлета за повсякденною справою, а не героїчним переможцем у змаганнях

Лісіпп «Апоксіомен», 330 р. до н. е., римська мармурова копія з грецького бронзового оригіналу, висота 205 см, Музеї Ватикану



СТИЛЬ ЗОБРАЖЕННЯ

Стилю Лісіппа характерні:

- **натуралізм** деталей (передача волосся, очей тощо);
- **подовжені пропорції тіла;**
- **рухлива рівновага** фігури

Для цілісного сприйняття образу, статуї потребують **кругового обходу** – це додає відчуття **часу**, фігура наче **рухається в просторі**



Давньоримський стригіль

Лісіпп «Апоксіомен», 330 р. до н. е., римська мармурова копія з грецького бронзового оригіналу, Музеї Ватикану



У порівнянні з позою контрапосту «Доріфора» Поліклета, який спирається всією вагою тіла на одну ногу, «Апоксіомен» Лісіппа зображений з більш широко розставленими ногами – така постава створює відчуття балансування, погойдування з однієї ноги на іншу, наче він зараз змінить свою позу

У статуйі «Апоксіомена» відчутні мінливість, швидкоплинність, рухлива рівновага, що перегукувалося з настроями епохи

Для грецької пластики періоду класики характерним було фронтальне сприйняття образу, проте в період пізньої класики скульптура починає «завойовувати» простір і розташовуватися у різних площинах

Лісіпп «Апоксіомен», 330 р. до н. е., римська мармурова копія з грецького бронзового оригіналу, висота 205 см, Музеї Ватикану

ГЕРОЇЗМ І ВТОМА

Образ «Апоксіомена» **змінюється в просторі і часі** під час кругового огляду:

- рухаючись вздовж **лівої напруженої** сторони фігури, бачимо дещо піднятий кут губ – атлет виглядає **героїчним переможцем** спортивних змагань;
- обходячи **праву розслаблену** сторону фігури, бачимо опущений кут губ, атлет виглядає **втомленим**

Лісіпп одним з перших починає зображувати **втому героїчного образу**

Лісіпп «Апоксіомен», 330 р. до н. е., римська мармурова копія з грецького бронзового оригіналу, висота 205 см, Музеї Ватикану





Лісіпп «Апоксіомен», 330 р. до н. е.,
римська мармурова копія з грецького
бронзового оригіналу, фрагменти,
Музеї Ватикану



Лісіпп «Апоксиомен», 330 р. до н. е.,
римська мармурова копія з грецького бронзового
оригіналу, висота 205 см, Музеї Ватикану

НОВІ ПРОПОРЦІЇ

Лісіпп наслідує основні принципи зображення чоловічої фігури за каноном Поліклета:

- **контрапост** (опора на одну ногу);
- **хіазм** (перехресне напруження і розслаблення кінцівок)

Проте **в зображенні пропорцій** чоловічої фігури Лісіпп **відійшов від канону Поліклета** і тому його фігури мають: **невелику голову, короткий торс, довгі ноги, досить тонкі руки**



Лісіпп «Апоксіомен»,
330 р. до н. е., висота 205 см



Поліклет «Доріфор»,
450–440 рр. до н. е., висота 212 см



Лісіпп «Апоксіомен»,
330 р. до н. е.,
римська мармурова
копія з грецького
бронзового оригіналу,
висота 205 см,
Музеї Ватикану



Лісіпп «Гермес, що відпочиває»,
IV ст. до н. е.,
римська бронзова копія I ст. до н. е.,
знайдена в 1758 на віллі Папірусів
у Геркуланумі,
Національний археологічний музей Неаполя

ЛІСІПП «ГЕРМЕС, ЩО ВІДПОЧИВАЄ»

Лісіпп створює статую Гермеса – бога-посланця, покровителя ораторів і торговців

Гермеса можна впізнати за його атрибутами – крилатими сандаліями

Лісіпп зображує юного вісника богів втомленого – про це свідчить його зігнута спина

Гермес летів і зупинився, щоб перепочити, він присів на виступ скелі, сидить ледь торкаючись ногами землі та спирається долонею на скелю

Відчувається, що у будь-яку мить він може здійнятися й полетіти далі



ПОНИЖЕННЯ ПАФОСУ ГЕРОЇЧНИХ ОБРАЗІВ ТА БОГІВ

У сидячій позі Гермеса можна побачити **прийом хіазму**:

- зігнута **ліва нога і права рука**, що спирається на скелю, більш **напружені**;
- **права нога**, що витягнута вперед, і **ліва рука**, що лежить на нозі, **розслаблені**

Лісіпп **понижує пафос** у зображенні героїчних образів атлетів, богів – вони можуть втомлюватися, подібно звичайним людям

Лісіпп «Гермес, що відпочиває»,
IV ст. до н. е., римська бронзова копія I ст. до н. е.,
Національний археологічний музей Неаполя



Лісіпп «Гермес, що відпочиває»,
IV ст. до н. е., римська бронзова
копія I ст. до н. е.,
Національний археологічний
музей Неаполя



Ліпп «Гермес, що відпочиває»,
IV ст. до н. е., римська копія
Національний археологічний
музей Неаполя



ЛІСІПП «ЕРОТ, ЩО НАТЯГУЄ ЛУК»

У зображенні бога кохання Ерота Лісіпп **видовжує дитячі пропорції**, перетворюючи їх на підліткові – таке трактування образу Ерота було новим

Скульптор передає складну позу – **фігура розташовується в різних площинах** простору: тіло зображено в анфас, руки розвертають торс в бік, голова направлена праворуч, спина нахилена вперед

Лісіпп «Ерот, що натягує лук»,
338 – 335 рр. до н. е.,
римська мармурова копія II ст. н. е.
з бронзового оригіналу,
Капітолійські музеї, Рим



Лісіпп «Ерот, що натягує лук»,
друга половина IV ст. до н. е.,
римська копія II ст. н. е.
Капітолійські музеї, Рим



Лісіпп «Геракл, що відпочиває» («Геркулес Фарнезький»), римська мармурова копія, початок III ст. н. е. з бронзового оригіналу, Національний археологічний музей, Неаполь



Лісіпп «Силен з малим Діонісом на руках», бл. 300 р. до н. е., римська мармурова копія I – II ст. н. е. з бронзового оригіналу, Музеї Ватикану

ЛЕОХАР

ЛЕОХАР – видатний давньогрецький афінський скульптор IV ст. до н. е.

Створював статуї з бронзи та в хрисоелефантинній техніці

Створив численні статуї богів

Працював разом зі Скопасом над оздобленням Галікарнаського мавзолею

Створив скульптурні портрети царського сімейства Філіппа II Македонського, був придворним скульптором Александра Македонського

Леохар «Аполлон Бельведерський» римська копія II ст. н. е. з бронзового оригіналу IV ст. до н. е., фрагмент, Музеї Ватикану, Рим





Леохар «Аполлон Бельведерський»
римська копія II ст. н. е. з оригіналу IV ст.
до н. е., фрагмент, Музеї Ватикану, Рим

СТИЛЬ ЗОБРАЖЕННЯ

Для творів Леохара характерні:
академізм;
холодність;
звернення до скульптурних
зразків періоду **високої класики**

У своїх творах Леохар
використовує найкращі
досягнення періоду високої
класики: прийоми контрапосту,
хіазму, ідеальні пропорції тіла та
обличчя

Ідеалізовані образи він **доповнює**
рисами, що характерні для пізньої
класики: складне розташування
фігури в просторі, більш стрункі
і видовжені пропорції

Досконалі образи Леохара
отримують певну **рафінованість**
та холодність

ЛЕОХАР «АПОЛЛОН БЕЛЬВЕДЕРСЬКИЙ»

Леохар зображує бога сонячного світла Аполлона фізично красивим, з ідеальними пропорціями тіла, що для греків ототожнювалося з **духовною досконалістю** (поняття калокагатії)

На плечах бога накинутий **плащ**, його тіло оперізує ремінь, що тримав за спиною **сагайдак зі стрілами**, у лівій руці він тримав **лук** (не зберігся), у правій – імовірно, **стрілу**

Погляд Аполлона направлений в бік, куди простягається рука з луком

Леохар «Аполлон Бельведерський» римська копія II ст. н. е. з бронзового оригіналу IV ст. до н. е., Музеї Ватикану, Рим



«АПОЛЛОН БЕЛЬВЕДЕРСЬКИЙ» – ЕТАЛОН ЧОЛОВІЧОЇ КРАСИ

Бронзовий оригінал статуї не зберігся; за описами, вона стояла перед храмом Аполлона в Афінах

Римська мармурова копія II ст. н. е. була знайдена у 1500 році в руїнах вілли імператора Нерона в Анціо, потім статуя потрапила до колекції пап римських і зберігалася в будівлі **Бельведеру Ватиканського палацу** (зараз Ватиканські музеї)

Статуя «Аполлона Бельведерського» у подальшому стала **еталоном чоловічої краси, символом гармонії та зразком для наслідування**



Леохар «Аполлон Бельведерський»,
IV ст. до н. е., римська копія,
Музеї Ватикану, Рим



Леохар «Аполлон Бельведерський»
римська копія II ст. н. е. з бронзового
оригіналу IV ст. до н. е., висота 224 см,
Музеї Ватикану, Рим



Леохар «Аполлон Бельведерський»
римська копія II ст. н. е. з бронзового
оригіналу IV ст. до н. е., висота 224 см,
Музеї Ватикану, Рим



Леохар «Артеміда Версальська»,
бл. 330 р. до н. е.,
римська мармурова копія II ст. н. е.
з бронзового оригіналу, висота 200 см,
Лувр, Париж

ЛЕОХАР «АРТЕМІДА ВЕРСАЛЬСЬКА»

Богиня полювання **Артеміда** (римська **Діана**), сестра Аполлона, зображена зі своїми атрибутами: **ланню та сагайдаком зі стрілами**

Вважається, що в оригінальній статуйі фігури лані не було, це вже римське доповнення

Оригінал статуї не зберігся, проте статуя дійшла до наших часів у великій кількості римських повторень, одне з яких – «**Діана (Артеміда) Версальська**», яка зберігалася у **Версальському палаці** у Франції за часів короля Людовика XIV, через що отримала свою назву



ОДЯГ «ДІАНИ ВЕРСАЛЬСЬКОЇ»

Артеміда (римська Діана) одягнена в короткий **хітон** і плащ **гіматій**, який огортає її талію та перекинутий через ліве плече, на ногах – **сандалії**, **зачіску** з хвилястого волосся у вигляді **грецького пучка** прикрашає **діадема**

Леохар «Артеміда Версальська», бл. 330 р. до н. е., римська мармурова копія II ст. н. е. з бронзового оригіналу, висота 200 см, Лувр, Париж