

Тема 1. Мистецтво Стародавнього світу

Первісне мистецтво.

Доба палеоліту. В добу палеоліту суспільство складалося з мисливців, що мешкали ізольовано. Соціальні зв'язки між ними були досить слабкі. Це була доба, коли діяла «економіка виживання». Її суть у тому, що люди не виробляли їжу, що вони її споживали, а здобували її. Це дає підстави припускати, що мистецтво також виконувало суто практичні функції. Провідною практичною функцією твору мистецтва була магія, за допомогою якої людина намагалася встановити зв'язок з твариною на полюванні, природними силами, тощо.

Мистецтво палеоліту традиційно розподіляють на дві основні категорії: наскельне мистецтво і «мобільне» мистецтво.

Оріньяк – Солютрейський період. (30-15 тис. до н.е.) До найдавніших зображень на стінах палеолітичних печер відносяться натуралістичні зображення – відбитки руки людини («негативні» і «позитивні»), а також хаотичні, безладні переплетення хвилястих ліній, витиснених на сирій глині пальцями – т.зв. «макарони» та «меандри».

Виникають сумарні контури, що в них можна розпізнати постаті тварин. Зображення нерідко не закінчені, деталі відсутні, пропорції не витримано. Такі малюнки збереглися у печерах Ласко, Фон-де-Гом, Пеш Мерль, Ла Мут у Франції, в Альтамирі в Іспанії. Контурна лінія продряпаних малюнків послідовно заглиблюється, а кольорова стає ширшою і впевненішою. Поверхня всередині контуру заповнюється чорною або червоною фарбою. Одночасно із застосуванням в живописі другого кольору були зроблені перші кроки щодо відтворення перспективи. Тіло тварини зображується в профіль, роги та копита – в фас або три чверті.

Мадленський період (15-10 тисяч. до н.е.) Печерний живопис. Останній етап розвитку палеолітичного мистецтва, його кульмінація. В цей період створюються зображення, що відрізняються найвищим реалізмом. У живописі, спочатку контурному й площинному, поступово викреслюється перехід до більшої деталізації: паралельними штрихами навкіс зображується хутро,

запроваджуються додаткові кольори (усілякі відтінки жовтої і червоної вохри) задля зображення плям на шкірах биків, коней, бізонів. Колір, що раніше лишень заповнював силует, тепер слугує для внутрішнього моделювання, до того ж використовується різноманітність тонів. Лінія контуру також змінюється, виявляючи прагнення передати об'єм. Вона стає більш яскравою, більш темною, підкреслюючи світліші або темніші частини фігури. Живопис і петрогліфи цього часу знаходяться у печерах Ласко, Пеш Мерль, Ла Пасьєга та ін.

У XII тис. до н.е. – печерне мистецтво досягає свого апогею. В цей час були створені величезні анімалістичні ансамблі, що вкривали склепіння найглибших печер – Руфіньяк, Ніо, Труа Фрер, Монтеспан, Альтаміра, Ласко, Фон де Гом, Ла Мадлен, Комбарель, Берніфаль, Марсула та ін. Характерна передача об'єму та перспективи, пропорційна побудова постатей, застосування поліхромії, зображення фігур, що рухаються. Відсутній зв'язок між окремими предметами, постаті утворюють невпорядковані хаотичні нагромадження. Зрідка можна зустріти спробу відобразити найпростішу сценку, що поєднує дві або три фігури. Вершиною мадленського мистецтва є живопис у печері Альтаміра. На глинистій поверхні стелі великої зали вирізняються поліхромні зображення бізонів у сполученні з плямами локального червоного кольору. Кольорова гама збагачена вохряними, червоними, жовтими і чорними тонами, що надають об'єм фігурам, які обведені чорним контуром. Пози тварин різноманітні: одні лежать і відпочивають, інші ревуть або готуються до нападу. Художники Альтаміри навдивовиж майстерно використовували природні нерівності скелястої стіни для підкреслювання опуклостей тіл таким чином, що проста кольорова пляма робить можливою передачу об'єму.

У пізньомадленську добу до контурних зображень додаються орнаментальні форми, що свідчить про зародження абстрагу чого напрямку у мистецтві. На фінальному етапі доби Мадлен наростаюче спрощення форм призводить до символічних зображень, що для них характерна цілковита абстрактність. Франко-кантабрійське мистецтво немов повертається до того, з

чого саме починалось. На стінах печер з'являються неупорядковані переплетення ліній, шерехи крапок, нечіткі схематичні знаки.

Розглядаючи схематичне мистецтво з точки зору виключно формального аспекту, маємо відмітити декілька спільних тенденцій його розвитку. Вони виражені у поступовому впорядкуванні безформних хаотично розрізнених елементів, у переході від невизначених штрихів та ліній, що безладно перетинаються – до все більш чітких ритмічних фігур та візерунків орнаментального характеру. Таким чином, в розвитку як фігуративного, так і схематичного мистецтва виявлена загальна тенденція до пластичної чіткості, певної одноманітності, до канонізації окремих образів та елементів.

Скульптура. Максимально узагальнені, безособові форми переважної більшості жіночих палеолітичних зображень, їх широке розповсюдження, а іноді й місцезнаходження, зафіксовані при розкопках, ясно свідчать про їх культовий характер. Відсутність рис обличчя та інших прикмет індивідуалізації свідчать про те, що їх було зроблено первісними скульпторами без будь якої конкретизації. В даному випадку, головне завдання було не у відтворенні конкретної натури, а у створенні узагальненого образу жінки-праматері, символу родючості, хранительки вогнища. (Жіночі статуетки з Брасемпуї – жіноча голівка зі схематично «продряпаним» волоссям. «Віллендорфська Венера», керамічна фігурка з Дольніх-Вестоніц.) Характерні особливості: відверте підкреслення ознак статі, градація стилістики від схематичних до чуттєво-натуралістичних зображень.

Для солютрейського періоду характерне панування високого рельєфу, виконаного у техніці заглиблення оточуючої поверхні. Рельєфи ніколи не відокремлюються від скельної опори. Для їхнього виконання використовуються природні виступи скелі і прибираються частини, що оточують силует майбутній силует тварини. Зокрема це масивні кам'яні зображення корів (долина Бом).

Наскельні розписи і барельєфи мезоліту.

Стоянки розташовуються просто неба поблизу морських узбережь, біля річок та озер. Найвизначніші пам'ятки збереглися на узбережжях гірських

районів Східної Іспанії (Іспанського Леванта), в Італії на Півдні Апеннінського півострова, у Сицилії (печери Адорра і Леванзо). Якщо печерний живопис (палеолітичний) складається з окремих, не пов'язаних між собою фігур, то у наскельному живописі переважають багатофігурні композиції, що жваво відтворюють усілякі епізоди з життя мезолітичних мисливців.

Центральне місце, як за кількістю, так і за якістю зображень, належить сценам полювання. У Валлторті (Іспанія) утворилася ціла серія «галерей», що складається з 15-ти живописних ансамблів. Тут, у Дель Сівіль, Лос Кабалос та в Куева Реміджіа є сцени загінного полювання на оленей, кам'яного барана та полювання на кабанів. Нерідко зустрічаються зображення драматичних епізодів боротьби та збройних сутичок.

У палеоліті центр уваги – тварина, тут (у мезоліті) – людина. Там головну тональність задає предмет, його вагомість, матеріальність, його колір та об'єм. Тут уся увага прикута до дії, руху. Нескінченні начерки дають можливість послідовно простежити техніку нанесення зображення. Спочатку примітивним пензликом або пером наносився контурний малюнок. Потім внутрішня частина зафарбовувалась. Іноді фарба накладалась декількома шарами. Силует фігури іноді було підкреслено врізаним контуром, але взагалі петрогліфи зустрічаються тут дуже зрідка. Зображення переважно невеликі за розмірами: фігури тварин – до 75 см, людські постаті – ще менше. В Альпері, наприклад, знаходиться фриз, який включає сотні людських постатей та десятки тварин. Легкі силуети лучників, що стріляють з колін в оленів, низки антилоп, що мчать, постаті биків та кам'яних баранів, сцени ритуальних танців – все це розгортається широкою виразною панорамою, вкриваючи сіру поверхню скелі. Окрім різних відтінків червоної мінеральної фарби використовувалась чорна та зрідка біла. В якості зв'язуючого – такі стійкі поєднання, як яєчний білок, кров, і можливо, мед.

Після ретельного вивчення наскельного живопису, знайденого на цей час приблизно у 50-ти пунктах, було виявлено декілька груп зображень. Всі вони свідчать про те, що повільна стилістична еволюція починається з зображень, досить близьких за характером до анімалістичного печерного живопису, але вже

в значній мірі стилізованих. Ця еволюція була простежена на людських зображеннях, що їх, як встановлено, можна поділити на чотири типи, які відповідають чотирьом послідовним періодам: 1) натуралістичні зображення з правильними пропорціями; 2) фігура, занадто звужена у талії, голова округла, верхня частина тіла утворює трикутник, руки тонкі, ноги міцні та довгі; 3) голова має профільне зображення, торс звужений і скорочений, ноги неприродно великих розмірів; 4) уся фігура і кінцівки зображуються одноманітними тонкими лініями.

Зображення тварин значно менше підлягали процесу стилізації. Сам процес стилізації, схематизації зображень не може бути розглянутий як «погіршення взірця», як пряма деградація внаслідок загальної втрати майстерності, почуття пропорцій і т. ін. В даному випадку, стилізація людських постатей відповідала основній меті – зображенню дії, руху, масових сцен. Художник немов визволяє свої фігури від усього, з його точки зору, другорядного, що ставало на перешкоді сприйманню та передачі складних поз, динаміки, самої суті того, що відбувається.

Петрогліфи, кераміка і мегалітична архітектура неоліту.

Пам'ятки наскельного мистецтва доби неоліту та більш пізнього часу зустрічаються спорадично усюди. Схематичні зображення неоліту, бронзового та початку залізної діб вибито на скелях Іспанії та Португалії, вони прикрашають кам'яні блоки поховань Англії, Ірландії, Франції, Німеччини, Італії та Скандинавії. Окрім найрозповсюдженіших вирізьблених та вибитих знаків у вигляді кіл, хрестів, спіралей, свастик, півмісяців та інших символів на плитах давніх поховань можна бачити стилізовані зображення людей і тварин, човни з веслярами, колісниці, запряжені кіньми, процесії та різноманітні орнаментальні мотиви, складені з концентричних кіл, ромбів, спіралей та складних геометричних фігур.

Можна простежити тенденцію розвитку образотворчих форм від відтворення, імітації та осмислення живих, індивідуальних, істотних форм та конкретних ситуацій - до подій більш загального порядку, до узагальненої сухої

схеми, і врешті, до знаку. Естетична, пізнавальна та інші функції мистецтва поступово відходять на другий план, поступаючись місцем комунікативній, ідеологічній, меморіальній функціям.

З кінця неоліту мистецтво збагачується новими сюжетами, разом з тим його зображувальна мова, що прагне все більшого узагальнення, губить свою виразність, гостроту, емоційність. Завершується один з циклів процесу осягнення навколишнього світу. Знак, символ – це вже не є живе мистецтво, але його скам'янілий продукт.

Тривалий процес канонізації художніх форм, що свідчив про все повільніший розвиток або зупинення процесу розвитку взагалі, майже завжди закінчується регресом, занепадом стилю, поступовою втратою художньої та технічної майстерності. Все це є наслідком глибоких змін у творчій установці. Художній процес, що відбувався деякий час тому в атмосфері високого духовного напруження як акт творчості-осягання, відкриття та «випередження майбутнього» – перетворився тепер на звичайний трудовий процес, за встановленим шаблоном. В цьому випадку корені мистецтва – його стимулятор – знаходяться не в різноманітті оточуючого світу, але в самому мистецтві, оскільки відтворюються не самі образи живої дійсності, а ті художні образи, що вже були створені раніше. Саме вони й стають постійним еталоном.

Найбільш відомі центри неолітичного мистецтва у Європі: Азильська культура (Франція) – схематичні малюнки в печерах, невеликі гальки, вкриті загадковими знаками у вигляді шерех крапок, «ялинок», хрестів, паралельних ліній та більш складних зображень, що іноді нагадують схему людської фігури, іноді солярні знаки. Споріднені з азильськими знахідки зустрічаються у Швейцарії та Німеччині. Стилiстична спорiдненiсть азильського та iберiйського схематичного мистецтва дають пiдставу припустити наявнiсть мiж ними якогось зв'язку. У наскельному живописi в Сьєрра-Морена та в районi Гренади зустрічаються схематичнi зображення, дуже близькi до азильських. Подiбнi знаки мають поширене розповсюдження: вiд бретонських дольменiв до сибiрських писаниць, вiд Марокко до Мозамбiку. Схематизацiя, що широко

розвивалась у південних краях, пізніше розповсюджується на Північ до Скандинавії, де їй передувало анімалістичне мистецтво, що продовжувало традиції печерного живопису. Прадавні пам'ятки мистецтва Північної Європи знаходяться на території Норвегії. Це, головним чином, петрогліфи, що вирізьблені на скелях та гранітних брилах. Розміри окремих зображень сягають 8 метрів. Це, головним чином, усілякі анімалістичні зображення: фігури лосів, північних та благородних оленів, ведмедів, китів, тюленів, різноманітних видів риб, рептилій. Зрідка зустрічаються людські постаті, які, до речі, відрізняються від струнких пропорційних силуетів тварин схематизмом і порівняно неохайним технічним виконанням. У Скандинавії традиції наскельного мистецтва зберігаються майже до епохи вікінгів.

Саме в той час, коли на Півдні Скандинавії вже досить широко було розповсюджене схематичне мистецтво, у Південно-Східній частині Європи – в районі Білого моря та Онезького озера – неолітичні мисливці продовжували вирізьблювати довгі шерехи лосів, тендітні силуети риб та водних птахів, примітивні людські постаті. За стилем вони займають середнє місце між анімалістичним мистецтвом Норвегії та схематичними петрогліфами Півдня Скандинавії.

Повсюдно зустрічаються незвичайні зображення тварин, які мають назву «рентгенографічних». В середині силуету зображено життєво важливі органи, головним чином, серце, яке прямою лінією зсередини з'єднується з головою, ротом та іншими частинами тіла. Серед сибірських наскельних зображень (р. Лена) зустрічаються зображення великих тварин, зсередини яких намальовано силует ще ненародженого звірятка.

Окрім онезьких та біломорських наскельних зображень, що долучаються до скандинавського комплексу, пам'ятки наскельного мистецтва (переважно неолітичні та більш пізні петрогліфи) знайдено у Криму та на Кавказі, на Уралі та в Сибіру, у Середній Азії та на Далекому Сході. Велику художню цінність являють петрогліфи кам'яних островів на Ангарі.

Мегалітичні споруди найдавніші архітектурні пам'ятки минулого. Вони зустрічаються по усій Європі, найдавніші з них датовано сер. 5 тис. до н. е., а період розквіту настає у 3 тис. до н.е., на межі доби бронзи. Порівняно однотипний характер цих споруд, приблизно однаковий час їхньої появи у Європі, величезна кількість і надзвичайно широке розповсюдження свідчать про існування якихось однорідних вірувань, що побутували у різних народів від Ірландії до Бірми та Кореї, від Скандинавії до Мадагаскару. Лише у Франції їх налічується близько 4 тис. Розрізняють три основні типи мегалітичних споруд: менгіри, дольмени, кромлехи.

Менгіри – мегалітичні монументи, не пов'язані з поховальним ритуалом, що являють собою поодинокі камені від 1 до 6 метрів, вертикально закріплені у землі, розташовані як поодинокі так і групами. Існують ансамблі менгірів, видовжені паралельними рядами, як споруди у Карнаку (Франція); таке розташування свідчить про заздалегідь продуманий план. Одним з найвідоміших є комплекс на о.Гавріні, що складається з 29 стовпів, 22 з яких вкрито суцільним орнаментальним візерунком. Їхнє конкретне призначення до цього часу не з'ясовано.

Дольмени – виникають разом з новими уявленнями про смерть і пов'язаними з цим поховальними ритуалами, що вимагали спорудження справжніх гробниць. Йдеться про колективні поховання, що над ними вертикально встановлювалося декілька монолітів, перекритих однією чи декількома горизонтальними плитами і засипаними землею. Такі поховання зустрічаються у Західній Європі, Північній Африці, Ірані, Індії, Криму, Кавказі. Численні поховання такого типу на півдні Іберійського п-ову дозволяють простежити еволюцію цих споруд. Згодом ці грандіозні споруди з каменю набувають чітко визначену форму: входу до просторої поховальної камери (зазвичай круглої форми) передує вузький коридор.

Кромлехи – складні мегалітичні споруди, що мали округлу форму і склалися з велетенських кам'яних блоків, перекритих плоскими кам'яними плитами. Вважають, що то були святилища, присвячені культу Сонця.

Найбільше з відомих святилищ знаходиться у місцевості Стоунхендж (Великобританія) і відноситься до 2 тис. до н.е. Це колосальний ансамбль розташованих по колу (діаметром 90 м.) 125 каменів вагою до 25 т. з вівтарем посередині. Всю споруду орієнтовано на точку сходу Сонця під час літнього сонцестояння, коли промені його світла заливають вівтар. Вівтар оточений чотирма концентричними колами каменів. Перше (у формі підкови) і третє від середини кільце склалися з порівняно невеликих менгірів. Друге і четверте (зовнішнє) кола було утворено рядами рівномірно встановлених велетенських брил. Зовнішнє коло складалося з 30 кам'яних стовпів, зв'язаних кам'яними перекладами. Матеріал для спорудження святилища було транспортовано з гір за 280 км. від означеного місця.

Вже на ранніх стадіях свого існування людині довелося дбати про сховок від негоди, холоду, диких звірів. Серед найбільш ранніх: печери, гроти, намети, землянки і, нарешті, спочатку невеличкі, а опісля й чималі наземні споруди. За перші наземні житла правили споруди каркасного типу – намети або шатра конусоподібної форми, а також двосхилі напівземлянки. В 4 тис. до н.е. з'являється глиноплетена стіна і підлога з випаленої глини. До ранніх кам'яних житл належать круглі та прямокутні в плані будинки. В добу бронзи широкого розповсюдження набули свайні споруди.

Мистецтво давнього Єгипту й Месопотамії.

Додинастичний період

За перше житло єгиптянам правили ями, печери, намети з шкір. З очерету плели циновки і будували найпростіші загородки, що згори перекривалися також плетеними ряднами. Поступово з'явилися халупи з очерету обмазаного глиною – верхівки очерету зв'язувалися угорі, утворюючи дах. Згодом для спорудження житла почали виготовляти цеглу-сирець, перед будинком влаштовували подвір'я, оточене загорожею, а пізніше стіною.

Віра у потойбічне життя, подібне до земного, сприяло тому, що могили робили у формі житла. Цим можна пояснити те, чому у архітектурі Стародавнього Єгипту форми житла, святилищ, поховань мали між собою багато

спільного. За найдавніші поховання правили овальні ями, застелені циновками. Небіжчиків загортали у шкіру тварин або у циновки, поруч клали зброю, посуд, насипали зерно. Серед пізньопалеолітичних поселень гарно збереглося поселення за 40 км. від Каїра Мерімде Бені-Салам. Воно займало територію бл. 300 тис. кв. м., складалося з двох вулиць, поділених на квартали довжиною бл. 100 м., кожен квартал складався приблизно з 13 помешкань. Житла у плані мали овальну форму, споруджувалися з цегли-сирцю, підлоги були глинобитні, у підлогу для збирання вологи вмуровували глек, вхід влаштовували дещо вище за підлогу. За дах правила циновка з очерету.

За житла часів енеоліту (мідної або мідно-кам'яної доби) можна скласти уяву з глиняної моделі будинку для душі померлого, знайденої у похованні у ель-Амрі. Споруда мала прямокутну форму, з нахиленими до гори стінами, дверну пройму очевидно завішували циновкою, що вона намотувалася на дерев'яний вал. Віконні та дверні прорізи перекрито дерев'яними брусами, дах був плаский.

Таку ж форму набирають і поховання, особливо більш заможних єгиптян. У Іеранкополі було знайдено прямокутну в плані гробницю ватажка (2х4.5 м., 1.5 м. заввишки) зсередини обкладену цеглою і обмазану глиною.

Серед ужиткових і ритуальних речей широкого розповсюдження набула кераміка, спочатку гладенька – червона, чорна або брунатна, з продряпаним орнаментом. Згодом посуд почали прикрашати білим розписом і використовувати фігуративні зображення: фігури тварин та людей, рослинні форми і абстрактні мотиви. З середини 4 тис. до н. е. і аж до часів перших династій розповсюджується тип кераміки, де використовувався мотив червоних ліній прокреслених по світло-коричневому тлу. Для нього були типові геометричні мотиви (кола, решітки, звивисті лінії) іноді в комбінації з фігурами людей або тварин, зображеними дуже схематично, лаконічними лінійними штрихами. Окрім того часто зустрічаються зображення весляних кораблів з надбудовами, прапорами, людьми, що здійснюють культові ритуали. Дуже близькою до розписів на посуді була тематика і стилістика єдиного, що зберігся, настінного розпису у гробниці ватажка в Іеранкополі, де очевидно зображено

загробну подорож душі небіжчика. Характерні риси зображень на кераміці – стилізація декоративних форм: зображення кораблів зводиться до схеми, фігури тварин та людей передано мінімумом рис. Прагнення передати найхарактерніші риси зображуваної натури спонукало єгипетських художників до відтворення різних частин однієї і тієї ж фігури з різних точок зору. Так у Ієранкопольському розписі тіла тварин дано у профіль, а роги то у профіль, то у фас; у людей зустрічаються різноманітні сполучення фасних і профільних зображень різних частин тіла при незмінно профільному рисунку ступнів ніг.

Рельєфне різьблення по каменю отримало розповсюдження з кін. 4 тис. до н. е. і використовувалося для оздоблення ужиткових і культових предметів. Це туалетні палетки, ножі, вотивні палиці та меморіальні стели. Поверхню предметів щільно заповнюють фігури без дотримання якогось чіткого порядку. Взаємини діючих персонажів передавалися спрощено через збільшення розмірів фігур, що згідно сюжету відігравали більш важливу роль. На порозі єгипетської історії мистецтво починає стверджувати ідею престижу і влади царів. Так, створюються різноманітні емблеми царської влади, серед яких вотивні палиці, оздоблені рельєфами. Одна з найвідоміших – палиця царя Скорпіона, де царя зображено з атрибутами його рангу – короною Верхнього Єгипту та собачим хвостом – що він тримає мотику під час ритуальної сівби. Фігура царя панує над іншими завдяки своїм розмірам, напису з ім'ям царя Скорпіона і штандарту із зображенням Гора у образі сокола, який вказує, що перед глядачем син Бога. На цій палиці ім'я вперше вигравіювано ієрогліфами.

Давнє Царство

До появи у Єгипті перших фараонів окремі поселення були об'єднані у номи і стали першими політико-адміністративними одиницями. Згодом вони утворили два великих регіональних об'єднання під владою одного царя для номів дельти і другого – для номів долини. Так виникли дві країни – Нижній і Верхній Єгипет. Близько 3100 р. до н.е. всю країну було об'єднано під владою одного царя – фараона Нармера (легендарного царя Мена). Найяскравішою пам'яткою мистецтва цієї доби є палетка фараона Нармера. Туалетні або масляні

палетки являли собою прямокутні пластинки з каменю (шифер, вапняк, алебастр) з круглим заглибленням у центрі, що використовувалося для розтирання малахіту, яким підфарбовували очі або якоїсь іншої косметики. В цьому творі втілено нові правила зображення, що їм підпорядковуються рисунок і композиція. Рельєфи шиферної палетки Нармера (висота 64 см.) увічнюють перемогу Верхнього Єгипту над Нижнім і об'єднання країни в одну державу. Всі фігури розташовано в чіткому порядку, на площині, розділеній на горизонтальні ряди. Заглиблення в центрі лицьового боку використано аби розмістити поруч двох тварин, що своїми довгими шиями обіймають місткість для парфумів. У горішньому ряду цар у короні переможеної Півночі рухається разом з почтом до місця, де лежать супротивники з відтятими головами. У поземному ряду цар у образі бика руйнує ворожу фортецю і топче ворогів. На протилежному боці у більшому за розмірами ярусі цар-переможець у короні Півдня приносить у жертву полоненого. Його постать зображено у більшому масштабі, аніж інших. У поземному, меншому ярусі зображено тікаючих ворогів.

З часів перших династій збереглися головним чином культові споруди і гробниці. Житлові споруди з дерева, очерету, глини і цегли-сирцю не уціліли і про те, як вони виглядали можна скласти уяву на підставі зображень на стінах гробниць, а також виходячи з форми самих поховань. Рядові єгиптяни мешкали переважно мешкали у невеликих хатинах, сплетених з очерету обмазаного глиною або складених з цегли-сирцю. Заможніші – мешкали у більших будинках, обнесених стіною з цегли-сирцю. Перед входом споруджували намет. У похованнях знаходять дерев'яні саркофаги, що за формою повторюють житло. Умеблювання було досить просте: невисоке ліжко з опорами у формі звірячих лап, ослін, плетені корзини для одягу. Палаці фараонів спочатку споруджувалися з вертикально вритих у землю стовбурів, перекритих горизонтальними балками, входи розташовувалися у нішах. Один з таких палаців зображено на меморіальній стелі фараона I династії Джета. Згодом палаці почали споруджуватися з цегли-сирцю. Залишки палаців у Абідосі і Нехені мали внутрішні подвір'я, всю територію палацу було обнесено подвійними стінами,

причому внутрішні стіни мали ніші і виступи. Загалом палаци справляли враження суворих, монументальних споруд.

Гробниці перших династій знаходяться у Абідосі. Це споруди з дерева і цегли, заглиблені у землю і перекриті кам'яним склепінням. У наземній частині гробниці спочатку насипали пагорб з каміння й гальки, а згодом для збереження насипу почали обмазувати мулом і обкладати цеглою.

Конструктивні і стильові рішення поховання типу мастаби стали основою для формування монументальних гробниць фараонів Давнього Царства. Першою архітектурною спорудою нового типу, для спорудження якої було вперше використано камінь, став поховальний ансамбль піраміди фараона Джосера. Піраміда традиційно починала будуватися, як мастаба, але згодом її композиція отримала розвиток по вертикалі вгору, так що зрештою вона перетворилася на шестиступінну споруду. Іще однією новацією стало те, що піраміда перетворилася на центр цілого ансамблю споруд, до якого входили поховання родичів і наближених до фараона вельмож, ритуальні подвір'я, молитовні. Ансамбль займав прямокутну в плані ділянку, по периметру оточену суцільною стіною. Уже в цьому ранньому прикладі монументальної архітектури чітко проявляються характерні стильові ознаки: прагнення до регулярного планування території, конструювання з найпростіших геометричних об'ємів, прагнення до гіпер масштабів, ділянка із забудовою герметично від'єднана від навколишнього середовища суцільною стіною.

Ступінчаті піраміди стали початком будівництва геометрично правильних пірамід, які впродовж тисячоріч були основною формою царських поховань. В двох пірамідах фараона IV династії Снофру бачимо проміжкові варіанти між ступінчатою і геометрично правильною формами. І тільки в поховальних ансамблях фараонів Хуфу, Хафра, Менкаура у Гізе форма піраміди перетворюється на ідеальний кристал. Числові співвідношення між її частинами створюють відчуття гармонії, величі і міцності форми. На прикладі піраміди Хуфу було продемонстровано блискуче володіння інженерним прорахунком конструкції цієї найбільшої споруди стародавнього світу.

На відміну від майже монолітних об'ємів пірамід заупокійні храми при пірамідах являли собою зразки розвитку стойко-балкових конструкцій. В нижньому і верхньому храмах ансамблю піраміди Хафра знаходимо основні конструктивні і стилістичні ознаки, які без суттєвих змін збереглися в храмовому будівництві Єгипту впродовж всієї його історії. В плані споруда має форму витягнутого прямокутника. Плaskий дах тримається на масивних кам'яних балках, які в свою чергу спираються на могутні опори у вигляді кубічних стовпів або колон. Внутрішні приміщення зазвичай невеликі, тьмяно освітлені. Основними засобами декорування інтер'єру є поліхромія матеріалів, монументальна скульптура і барельєфи.

В останній період існування Давнього Царства форми монументального будівництва зазнають змін. Значно зменшуються розміри пірамід і їхня роль як домінанти в поховальному ансамблі. Разом з тим, збільшуються масштаби і якість декоративного оздоблення заупокійних храмів. Окрім заупокійних храмів в цей час виникають храми, присвячені окремим божествам. Зокрема, це т.з. сонячні храми. Домінантою в такому храмі був монументальний обеліск, гостра верхівка якого, оббита міддю, здалеку сяjala під сонячним промінням. Серед найвідоміших храмів такого типу храм Ніусер–Ра в Абусирі.

Починаючи з спорудження піраміди Джосера формується давньоєгипетський архітектурний ордер. Передусім його різновиди розрізняються за оформленням капітелей колон. Найбільш декоративними і широко розповсюдженими стають форми колон з папірусоподібними, лотосоподібними і пальмоподібними капітелями. Образно вони асоціюються з нільською рослинністю, яка є середньою ланкою між землею і небом.

Скульптура у Єгипті розвивалася в щільному зв'язку з релігійними уявленнями і трактувалася в залежності від вимог культу. Згідно ритуалу формувалися певні типи статуй, їхня іконографія, місце встановлення, іноді й матеріал. Серед характерних рис варто виокремити: симетрію і фронтальність, ритуальну застиглість перед лицем Вічності. Ці риси були обумовлені також місцем розташування скульптур – біля стіни або в ніші. Серед найпоширеніших

поз – сидячи з руками на колінах і стоячи з виставленою вперед ногою. Ранніми типами скульптур були сімейні групи і статуї типу «поза писця». Обов'язковими були пряма постава голови, широко відкриті очі, неемоційний вираз обличчя. Серед обов'язкових атрибутів – характерне офарблення чоловічих і жіночих статуй (чоловічі тіла вкривали червоно-коричневою фарбою, жіночі – жовтою). Тіла чоловічих статуй, зазвичай, зображувалися в молодому віці і відрізнялися перебільшеним атлетизмом. В багатьох випадках обличчя зберігало портретні риси небіжчика. Очі часто інкрустувалися металами або камінням.

Не менш важливу роль ніж статуї в декоруванні інтер'єрів відігравали рельєфи. Давні єгиптяни використовували всі види скульптурного рельєфу: горельєф, барельєф і контррельєф. Всі фігури і тло зазвичай розфарбовувалися, утворюючи барвисті площини, подібні до килима. Використовуючи декоративні можливості піктографічного письма, художники заповнювали написами порожні місця всередині композиції або між різними сценами.

Композиційна побудова барельєфних зображень (так само, як і настінних розписів) будувалася за принципами ієрархічної і зворотної перспективи. Те, що було найважливішим зображувалося більшим за розміром, між тлом і окремими предметами не встановлювалися масштабні співвідношення характерні для прямої перспективи. Також поширеним прийомом було симультанне зображення об'єкту, тобто одразу з декількох точок зору. Зокрема спираючись на цей принцип, сформувалося канонічне зображення людини: обличчя і ноги в профіль, око і тулуб – фас.

Середнє Царство

В цей період відбувається подальша еволюція форми поховального ансамблю фараона. На прикладі гробниці Ментухотепів можна бачити поєднання характерного для південного Єгипту скельного поховання і традиційної для півночі гробниці у формі піраміди. В порівнянні з похованнями фараонів Давнього Царства зменшуються загальні масштаби споруд і ускладнюється об'ємно-просторова композиція. До центрального входу гробниці вела процесійна дорога довжиною 1200 м. огорожена стіною. Обабіч

неї було ритмічно розставлено скульптури і зроблено алейну посадку дерев. Глибока перспектива дороги фіксувала погляд на центральному фасаді, який складався з двох терас, обведених колонадами, і (імовірно) невеликої піраміди, що увінчувала споруду. Головною частиною цієї складної комбінованої споруди був заупокійний храм. Піраміда ж, очевидно, мала символічно-репрезентативне значення.

Разом з традиційними канонічними формами скульптури і живопису в період Середнього Царства набувають розвитку реалістичні тенденції в образотворчому мистецтві. В галузі скульптурного портрету проявляються тенденції гостро індивідуальної характеристики портретованих, як, скажімо, в портреті фараона Сенусерта III. Особливу увагу в цьому контексті привертають розписи гробниць єгипетської знаті. Сюжети розписів і характер їх художнього рішення відрізняються точністю відтворення численних реалістичних деталей. Зокрема, синтез канонічних рис і реалістичних тенденцій характерний для розписів гробниць у Бені Хасані.

Нове Царство

Тип поховання фараона, в якому поєднано скельну гробницю і наземний заупокійний храм, знайшов своє продовження в поховальному ансамблі цариці Хатшепсут. Територіально і стилістично ця споруда є близькою до згаданого вище храму Ментухотепів. Тут в значно більшому масштабі втілено об'ємно-просторові принципи, апробовані в гробниці фараонів Середнього Царства.

В цей період не меншу роль ніж поховання фараона починає відігравати міський храм, присвячений якомусь з верховних Богів. Такий храм традиційно замкнений формою витягнутого вздовж центральної вісі прямокутника. Проте, його структура суттєво відрізняється від початкової форми заупокійних храмів при пірамідах. Центральний вхід до храму оформлено монументальними пілонами, обелісками і скульптурами. Найбільш монументальним приміщенням стає гіпостильна зала, яка утворена з трьох нефів, щільно заставлених велетенськими колонами. Центральний неф підвищується над бічними, утворюючи величний об'єм надлюдського масштабу. Класичними храмами, що

були споруджені за таким принципом, вважаються фіванські храми Амона (храми в Карнаку і Луксорі).

Канонічні форми архітектури і образотворчого мистецтва зазнали суттєвих змін за часів правління фараона-реформатора Ехнатона. Герметичні, гіпер монументальні храми перетворюються на відкриті подвір'я, де жертівники знаходяться просто неба. Помешкання фараона і приватні садиби будувалися за принципами практичності і комфорту. Особлива роль відводилася декоруванню розписами, рельєфами, скульптурою. Окрім канонічних сюжетів, які зазвичай використовувалися для оздоблення інтер'єрів, тепер художники також зверталися до сцен з приватного життя. Ігнорування канонічних настанов характерне й для скульптури цього періоду. Художники відходять від умовності і узагальнення образу портретованої людини, на користь гостро характерного трактування. Іноді це призводило навіть до певної іронії і гротеску. Характерно, що ці метаморфози торкнулися самого фараона і його родини.

Після закінчення правління Ехнатона єгипетське мистецтво повернулося в старе русло. Гіпер монументальність архітектури разом з ритуальною умовністю скульптури знов почали визначати офіційний стиль єгипетської деспотії. Найбільш характерні взірці мистецтва цього періоду були створені за правління фараона Рамзеса II.

Мистецтво Давньої Еллади

Архаїка

В період архаїки головним типом монументального будівництва стає храм. Починаючи з 8 ст. до н.е. для їх спорудження почали використовувати камінь. В храмі розміщувалась статуя божества, яке вважалось покровителем полісу, і зберігалась міська казна. Храми ставились на площі, де відбувалися народні зібрання і релігійні свята.

В процесі розвитку архітектури еллінські майстри вже в 7 ст. до н.е. розробили чітко продуману систему раціональних співвідношень між колонами та перекриттям, що лежить на них. Ця система отримала назву ордера. Два головних ордера грецької архітектури – дорійський та іонійський. Перший

розвивався, головним чином, в Пелопонесі, другий – на узбережжі Малої Азії, яке називали Іонією. Основні види храмів: храм в антах, простиль, амфіпростиль, периптер, диптер. Найбільше розповсюдження отримала форма периптера.

Дорійський храм стояв на кам'яному цоколі – стереобаті, який складався, зазвичай, з трьох масивних східців. Дорійська колона безпосередньо спиралася на стилобат – верхню площину стереобату, її тулуб (фуст) декорували вертикальні жолобки – каннелюри. Приблизно на $\frac{1}{3}$ висоти від землі колона мала нерівномірне потовщення – ентазис. Її завершувала капітель конусоподібної форми – ехін, на якому лежала квадратна плита – абак. Перекриття храму, яке спиралося на колони, отримало назву антаблементу. Він складався з балки – архітраву, метопно-тригліфного фризу, а також карнизу. Двосхилий дах і виступаюча карнизна плита утворювали трикутні фронти. Метопи і тимпани фронтонів були прикрашені скульптурою.

Іонійський ордер, порівняно з дорійським, відрізнявся легкістю пропорцій. Струнка колона мала в основі базу і менше, ніж дорійська, звужувалась догори. Її каннелюри розділялися вузькими доріжками, що підкреслювали вертикаль колони, а капітель мала дві волюти. Архітрава іонійського ордеру складалася з трьох горизонтальних смуг, вздовж усього храму безперервною стрічкою тягнувся фриз. Близький до іонійського коринфський ордер з'явився лише в другій половині 5 ст. до н.е. Він відрізнявся більш видовженими пропорціями колон і складною капітеллю, прикрашеною рослинним орнаментом.

Декоративність грецького храму підсилювали пофарбовані деталі: тригліфи фарбувалися синім, метопи – червоним, фронти – синім. Підфарбовувались також окремі деталі фігур на метопах і фронтонах.

Храм, присвячений богу, був орієнтований на схід, храми, присвячені героям, що після смерті були обожнені, орієнтували на захід, в бік царства мертвих.

Найдавніші дорійські храми, зазвичай, мали важкі пропорції: надто короткі колони, завеликі капітелі, негармонійне співвідношення колон на довгих і торцевих сторонах, так що храм здавався надто видовженим.

Одним з найдавніших дорійських храмів був храм Гери в Олімпії (7 ст. до н.е.). Багато дорійських храмів було побудовано в архаїчний період у Великій Греції. Найвідоміші залишки храмів в Селінунті і Пестумі. Тут, передусім, підкреслено міць і стійкість споруди, особливо за рахунок надмірно акцентованого ентазису. Храм Аполлона в Коринфі, збудований в др. пол. 6 ст. до н.е. – один з кращих зразків зрілої архаїки. Його розглядають як безпосереднього попередника храмів доби класики. План храму іще надто видовжений (на фасадах по 6 колон, на довгих сторонах по 15), міцні і важкі колони поставлені надто густо. Але тут вже є розуміння ясності і гармонійності пропорцій, загальна монументальна сила і лаконізм форм.

Іонійська архітектура того ж часу відрізнялась багатством декору, більшою вишуканістю і легкістю пропорцій. Навіть одному з найдавніших типів храмів «в антах» іонійський ордер надавав надзвичайно святкового вигляду. Одним з зразків такого невеликого за розмірами храму є скарбниця сіфнійців в Дельфах (6 ст. до н.е.) з фігурами святково одягнених дівчат (кор) замість колон.

Храми міст узбережжя Малої Азії та островів відрізнялись особливо великими розмірами та розкішною оздоблення. Найвідомішим був храм Артеміди в Ефесі (6 ст. до н.е.), який мав понад 100 м в довжину. Це був диптер з пронаосом, який складався з чотирьох рядів колон. Колони на західному та східному фасадах спирались на бази, прикрашені скульптурними рельєфами. Доба архаїки була часом народження елінської монументальної пластики. Найбільш ранні кам'яні статуї належать до 7 ст. до н.е. Особливо типовими для періоду архаїки були виконані на повний зріст оголені статуї героїв або, пізніше, воїнів, так звані куроси. Пов'язані спочатку з культом героїв, ці статуї в 6 ст. до н.е. почали асоціюватися з більш реальними образами ідеальних воїнів. Їх почали використовувати як надгробки або ж ставили на честь переможців олімпійських чи якихось інших змагань. Хоча в куросах не відображувалася індивідуальність

портретованого, не було якогось конкретного переживання, в них, разом з тим, відчувався загальний дух суворості мужності і сконцентрованої енергії, що зближував дух цих статуй з ідейним змістом ранньої доричної архітектури.

Загальний розвиток типу куроса рухався в напрямку пошуків реальної пропорційності тіла, подолання елементів геометричного спрощення і схематизму, відходу від умовної декоративної орнаментальності в трактовці деталей. Проте, до кін. 6 ст. до н.е. зберігався фронтальний, ієратичний тип цих статуй.

Одним з найбільш ранніх зразків є курос з мису Суніон (7-6 ст. до н.е.), знайдений поблизу храму Посейдона. Риси ранньої дорійської трактовки типу куроса наочно продемонстровані в скульптурній групі Полімеда Аргоського, присвяченій легендарним героям – Клеобісу і Бітону. Характерна різко і досить ще примітивно підкреслена структура людського тіла

Поступово зростає технічна майстерність скульпторів, їх уміння обробляти різноманітні матеріали. Кам'яні і теракотові статуї яскраво фарбували. У др. пол. 6 ст. до н.е. спочатку на о. Самосі, а потім і в інших містах Еллади з'являються перші скульптури відлиті з бронзи. Якщо в ранній період майстри архаїки використовували для статуй частіше за все вапняк, то в пер. пол. 6 ст. до н.е. все більшої популярності набуває мармур. В Афінах на Акрополі було знайдено численні присвятні монументи – зображення куросів, вершників, сфінксів, дівчат. До них належала мармурова статуя людини, що несла теля – «Мосхофор», в якій скульптор демонструє високий клас моделювання м'язової структури чоловічого тіла.

Якщо скульптурне зображення оголеного чоловіка особливо приваблювало майстрів північного Пелопонесу та Кікладських островів, то тип одягненої в довгі шати жінки розроблювався, переважно, художниками Аттики і малоазійських міст Іонії. Найдавніші скульптури, такі, як Артеміда з о. Делоса (7 ст. до н.е.) являють собою майже нерозчленований кам'яний блок з ледь наміченими формами тіла. Естетичним уявленням афінян тієї доби відповідали чудові мармурові статуї дівчат – кор, як їх називали елліни. Вони зображували

юних жриць Афіни і стояли на Акрополі поблизу храму богині. Знайдено декілька десятків таких скульптур. Більшість з них відноситься до др. пол. 6 ст. до н.е., коли в Аттиці працювали іонійські майстри.

Чудові вироби мистецтва створили в 6 ст. до н.е. аттичні майстри. Велич і блиск Афін підкреслювали багато прикрашені скульптурою храми, побудовані на Афінському акрополі. Серед храмів вирізнявся храм Афін – Гекатомпедон (стофутовий). Він займав центральне місце на Акрополі. Були знайдені залишки скульптурного оздоблення Гекатомпедону, зроблені з м'якого вапняку – поросу, що чудово зберегли забарвлення. Зокрема, праву частину фронту займала фантастична істота з трьома людськими торсами, крилами за спиною, зміїними хвостами. Припускають, що це символи трьох стихій – вогню, води, повітря.

Монументальні розписи архаїчної доби не збереглися, але про розвиток живопису можна скласти уяву по малюнкам, що прикрашають вази 7-6 ст. до н.е. Стил живопису, що склався в 7 ст. до н.е. називають «килимовим» або «орієнталізуючим» (тобто таким, що наслідує мистецтву Сходу). Під впливом давньосхідної міфології в архаїчному вазописі з'являються таємничі сфінкси з тілом лева, головою жінки і крилами птаха, люди-демони з крилами і зміїними хвостами, грифони – крилаті леви з головами орлів, сирени – птахи з жіночими головами, дивні птахи з головою пантери і вищиреними зубами. Все частіше трапляються на вазах зображення богів і сцени битв, епізоди гомерівського епосу і фігури різноманітних тварин. Наслідування декоративних мотивів мистецтва Єгипту та Месопотамії відчувається у виборі орнаментальних візерунків: стилізованого пальмового листа, квітів і бутонів лотоса. Розписи на вазах виконані темно-коричневим лаком по світлій глині. Художники застосовують тонкий контурний рисунок, намічаючи деталі продрюпаними лініями, а також білою та пурпурною фарбами. Фриз, на яких тварини йшли одне за одним, розташовувались послідовно на тулубі посудини, а вільний простір між фігурами заповнювали орнаментальні мотиви. Все це надавало розписам святковості і живописності і робило їх схожими на візерунчасті килими

Наприкінці 7 ст. до н.е. спочатку в Коринфі, а потім і в інших грецьких містах килимовий стиль вазопису поступається чорнофігурному, який досяг найвищого розквіту в аттичній кераміці 6 ст. до н.е. Афінські гончари почали використовувати чудовий чорний лак і злегка підфарбовували природний колір глини вохрою, щоб після випалу вона набувала рівного помаранчово-червоного тону. На такому тлі, вільному від орнаментальних візерунків, чітко вирізнялись блискучі, подібні до металу, силуети людей і тварин. Поступово змінюється і композиційна побудова розписів. Систему розташування фігур горизонтальними фризами змінюють цілісні багатофігурні сцени, вільно розміщені на стінках посуду. Талановитим майстром чорнофігурного розпису був Ексекій. Його найвідоміші твори: кілік із зображенням сцен битви і подорожі бога Діоніса, амфора з сюжетом з Іліади: Ахіл та Аякс, що грають в кості.

Близько 530 р. до н.е. афінські вазописці створили техніку червонофігурного розпису. Після того, як було створено контури фігур, всі вільні від зображень частини вази вкривали чорним лаком. Після того пташиним пером або тоненьким пензлем художник наносив лінії, що передавали зморшки одягу, м'язи тіла, риси обличчя. На червонофігурних вазах міфологічні сюжети в значній мірі поступаються жанровим і побутовим сценкам. Видатний живописець Евфімід розписав вазу, на одному боці якої зображене святкування на честь Діоніса і на іншому – сцена прощання Гектора з батьками. Сучасник Евфіміда Евфроній. Його роботи долучають нас до повсякденного життя афінян. Так, на великому кратері художник зобразив сцену в кімнатах гімнастичної школи – палестри. В першій половині 5 ст. до н.е. майстри звертаються до побутових, в тому числі і гумористичних сюжетів. Чудовий зразок цього напрямку – вази, зроблені майстром Брігом і розписані невідомим художником. На кіліку зображено веселий похід чоловіків, юнаків і музик, а на його дні майстер розмістив гумористичну сценку: дівчина-рабиня обережно підтримує голову юнака, якого нудить.

Класика

Рання класика. Центром розвитку класичної еллінської культури стали, головним чином, Аттика, північний Пелопоннес, острови Егейського моря, частково Велика Греція. Під час греко-перських війн розпочався перший період розвитку класичного мистецтва – рання класика, який продовжувався приблизно з 490 р. до н.е. до 450.

Провідну роль в цей час відігравав доричний ордер. Периптер став панівним типом споруди в грецькій монументальній архітектурі. Класичний тип периптера і вся система його пропорцій отримали свій розвиток саме в ці роки. За своїми пропорціями храми стали менш видовженими, більш цілісними, в них було подолано неспівмірність і переобтяженість архаїчних архітектурних пропорцій. Зникло використання на торцевих фасадах колонад з непарною кількістю колон, що заважало розташуванню входу в храм в центрі фасаду. Звичайним співвідношенням числа колон торцевого і бічного фасадів стало 6 до 13 або 8 до 17. В глибині центральної частини наосу, супротив входу встановлювалася статуя божества.

Зодчі ранньої класики тонко відчували зв'язок системи пропорцій архітектурних форм з абсолютними масштабами будови і його розмірами відносно людини і оточуючого ландшафту. Планування храму набуло логічної ясної стрункості і монументальної урочистості. Чітко продумана система розташування і співвідношення всіх елементів конструкції храму вела до створення образу величного, ясного і простого. Видозмінюючи співвідношення пропорцій всіх частин будови, зодчі видозмінювали й весь характер його образної виразності.

Перехідним від пізньої архаїки до ранньої класики був храм Афіни Афайї на о. Егіне. Побудований з вапняку і вкритий розмальованим тиньком, він мав співвідношення колон 6 до 12 і дещо заважкі пропорції антаблементу. Особливий інтерес він привертає майстерно зробленими мармуровими скульптурними групами, що прикрашають фронти храму.

Найповніше типові риси архітектури ранньої класики втілились в храмі Зевса в Олімпії. Він був побудований архітектором Лібоном, мав значення

панеллінського святилища і був найбільшим храмом Пелопоннесу. Це був класичний дорійський периптер, побудований з твердої породи вапняку. Храм прикрашали великі скульптурні групи на фронтонах. Там знаходились зображення легендарних змагань на колісницях Пелопса та Еномая і битва греків (лапіфів) з кентаврами. Метопи зовнішнього фризу, як і в більшості храмів ранньої класики, не мали скульптурних зображень. За зовнішньою колонадою над портиками пронаоса і опістодома на метопах тригліфного фризу були розміщені скульптурні композиції, по шість на кожному фризі, присвячені подвигам Геракла. В середині храму розташовувалась статуя Зевса роботи Фідія. В храмі Зевса в Олімпії вже найшов своє втілення характерний для класичної Греції синтез архітектури і скульптури.

На півночі Пелопоннесу в аргосько-сікіонській школі, найвизначнішій з шкіл дорійського напрямку, скульптура розроблювала переважно завдання створення людської фігури, що стоїть. Вже на початку 5 ст. до н.е. видатний майстер Агелад прагнув вирішити проблему динамізації фігури: перенесення центру тяжіння тіла на одну ногу дозволило Агеладу й іншим майстрам цієї школи досягнути вільної природності пози і жесту людської фігури. Велике значення також мала послідовна розробка аргосько-сікіонськими майстрами продуманої системи пропорцій, що розкривають реальну красу досконалого людського тіла. Поліклет математично вирахував розміри всіх частин тіла і їх співвідношення між собою. За одиницю виміру він взяв зріст людини: голова складала $\frac{1}{7}$ частину, ступня $\frac{1}{6}$, лице і кість руки $\frac{1}{10}$. Він написав теоретичний трактат під назвою «Канон» (правило), де виклав свої міркування про найбільш гармонійні пропорції людського тіла. «Успіх художнього твору залежить від багатьох числових відношень, до того ж будь-яка дрібниця може його зіпсувати». Ідеал атлета-громадянина Поліклет втілював в бронзовій статуї юнака із списом «Дорифор». Краса людини стає для нього мірою цінності розумно влаштованого світу.

Т.з. іонійський напрямок в скульптурі, переважно, вирішував проблему зображення людського тіла в стані руху. Ці пошуки розповсюджувалися і на територію Аттики з центром в Афінах. Серед найвидатніших майстрів цього напрямку – Мірон, творчість якого припадає на пер. пол. 5 ст. до н.е. Його найвідоміший твір «Дискобол» разом з «Дорифором» Поліклета став однією з еталонних скульптур ранньої класики. Проблеми пошуків естетичного взірця прекрасного тіла в поєднанні з живою пластикою натури було втілено в кращих пам'ятках скульптури ранньої класики: «Дельфійський візник», мармуровому рельєфі «Народження Афродіти», бронзовій скульптурі Посейдона.

Висока класика. Монументальною пам'яткою, в якій було втілено результати шукань ідеальних архітектурних пропорцій, став новий ансамбль Афіняського Акрополя. В ньому якнайкраще було вирішено проблему зв'язку архітектури з пейзажем і оточуючою природою, що варто виділити, як характерну рису давньогрецької архітектури в цілому. Також в ансамблі основних споруд Акрополю було гармонійно поєднано дорійський та іонійський ордери. Парадний вхід до Акрополя – Пропілеї – являють собою два дорійських портика з фронтонами, один з яких звернений до міста, а другий – до внутрішнього простору Акрополя. Всередині Пропілеїв широкий прохід обрамовували шість іонійських колон. Ліворуч до портика приєднувалась пінакотека – картинна галерея, праворуч її зорзово урівноважував виступ скелі з іонійським храмом Ніки Аптерос. Уже в Пропілеях бачимо приклад використання двох ордерів в одній споруді. Тут чітко виявлена тенденція до застосування дорійського ордеру в оздобленні екстер'єру споруди, а іонійського, як більш декоративного, в оформленні інтер'єру.

Центральне місце в композиції Акрополя займає величний храм - Парфенон. Це дорійський периптер, оточений 46 колонами. Але і тут було використано елементи іонійського ордеру: зофорийний фриз за зовнішньою колонадою і чотири колони в опістодомі. Всередині храму скульптор Фідій встановив 12-метрову статую Афін-Парфенос, виконану в хрисоелефантинній техніці.

З легендами про життя і подвиги Афіни, покровительки міста, пов'язано скульптурне оздоблення Парфенона. Фідієм та його учнями були виконані 92 метопи і стрічка іонійського фризу. На вхідному фронтоні було зображено народження богині з голови Зевса; на західному – суперечка Афіни й Посейдона за панування над Аттикою. На метопах східного фризу – боротьба богів і гігантів, північного – руйнування Трої, західного – битва афінян з амазонками, південного – битва греків з кентаврами. На зофорному фризі зображено процесію афінських громадян (довж. 160 м.) – групи юнаків на конях, музик, старців з гілками оливи, афінських дівчат. Аби підкреслити єдність процесії, скульптор користується умовним прийомом ісокефалії, зображуючи на одному рівні голови вершників і тих, що йдуть пішки. На фризі зображені 365 фігур людей й 227 тварин, проте жодна фігура не повторює іншу.

Архітектурний ансамбль Акрополя завершив невеличкий храм іонійського ордеру Ерехтейон. Надзвичайно витончений і декоративний, він, як і Пропілеї, був асиметричний в плані. Східна половина будови на 3 метри вища західної. Три різних портика, що примикають до храму, були присвячені трьом різним божествам. Стрункі іонійські колони підтримують два з них, в третьому дах несуть скульптурні зображення дівчат – каріатид.

Пізня класика. В архітектурі цієї доби помітне прагнення до підкресленої грандіозності і велеліпності. В Ефесі заново відбудовується спалений храм Артеміді. Чимало будівель споруджувалося на замовлення могутніх володарів. Такою була одна з найвеличніших пам'яток доби – Галікарнаський мавзолей. В багатьох містах створюються громадські споруди для видовищ і розваг. Серед цих пам'яток особливе місце займає театр в Епідаврї, збудований Поліклетом Молодшим.

В добу пізньої класики відбуваються помітні зміни в стилістиці скульптури. Риси урівноваженості, спокою, благородної мужності і гармонійного атлетизму в цей час змінюються в бік динамізму, емоційності, надмірної витонченості або навмисної брутальності. Серед найвидатніших скульпторів цієї доби – Скопас, Пракситель, Лісіп, Леохар.

Скопас брав участь у створенні рельєфного фризу Галікарнаського мавзолею і оформленні храму Артеміді в Ефесі. Його притягали образи, сповнені могутньої енергії і пристрасного напруження. Одна з його відомих скульптур «Менада» виповнена нестримної діонісійської енергії. Жінка зображена скульптором в момент екстатичного танцю. Пракситель_оспівував радість життя і чуттєву красу людського тіла. Найбільш відомою є його статуя Афродіти, виконана для острова Кнід. Це було перше зображення оголеної богині в грецькому мистецтві. Єдиний твір, що зберігся в оригіналі – статуя «Гермес з малюком Діонісом». Відомі також його роботи «Сатир, що наливає вино», «Відпочиваючий сатир» та ін. Творчість Лісіпа_охоплює майже все 4 ст. до н.е. За свідченнями, він створив близько 1500 статуй. Серед них значну частину складали гігантські скульптури, призначені для оздоблення великих майданів. Найвідомішою була грандіозна 20-метрова статуя Зевса. Однією з нових рис його творчості була розробка в круглій скульптурі великих багатофігурних композицій на сучасні історичні теми (наприклад, група з 25 фігур «Олександр в битві при Граніку»). Пошуки Лісіпа знайшли яскраве вираження в роботах «Апоксиомен», «Відпочиваючий Гермес», «Геракл», портретах Олександра Македонського. Видатним майстром, що наслідував потяг до традиційного класичного ідеалу був Леохар. Він створив із золота і слонової кістки декілька портретних статуй членів сім'ї македонського царя Філіпа. Йому також належали надзвичайно популярні в давнину скульптурна група, що зображувала прекрасного юнака Ганімеда, якого несе на Олімп орел, і статуя, що набула світової слави «Аполон Бельведерський».

Доба пізньої класики була часом розквіту портретного мистецтва. На площах міст ставилися статуї державних діячів, воєначальників, ораторів, філософів, поетів. Серед чудових зразків скульптурного портрету – бронзова голова атлета Сатира, переможця Олімпійських ігор, портрет філософа Платона.

Еллінізм.

Для культури доби еллінізму характерні два важливих моменти: по-перше, розповсюдження грецької культури на величезних територіях

завойованих Олександром Македонським; по-друге, об'єднання елементів еллінської культури з місцевими, головним чином, східними культурними традиціями.

Після 40-річної боротьби на руїнах імперії Олександра Македонського виникли монархії полководців Олександра: Єгипет Птолемеїв, царство Селевкідів, Македонське царство. Найбільшими центрами елліністичного світу стали Олександрія в Єгипті, Антиохія в Сирії, Пергам в Малій Азії. Тут споруджувались величні царські палаци, розкішні парки, прикрашені декоративною скульптурою, театри і храми, великі громадські споруди і великі приватні будинки. З'являються чудові пам'ятки інженерного мистецтва, такі як Фароський маяк заввишки 120 м. Потяг до монументальності проявляється в створенні гігантських статуй: скульптор Харес виконав 32 м. бронзову скульптуру бога Геліоса, відому під назвою «Родоський колос».

Елліністична архітектура переживала бурхливий підйом в кін. 4-3 ст. до н.е. Від неї вимагалась не тільки розробка нових принципів містобудування для забезпечення життєдіяльності великих торгових міст, але й використання всіх образних засобів архітектури для утвердження ідеї величі і могутності елліністичного монарха. Для елліністичного містобудування характерно виділення адміністративного і торгового центру міста. Тепер храм став лише частиною загального центрального ансамблю, куди входили також адміністративні споруди, базиліка, бібліотека, гімнасій та інші будови. Встановився новий принцип архітектурного рішення головної площі – агори – яка оточувалась критими портиками, що надавали їй замкнутого характеру. Такою була агора в Прієні.

Іноді центральна частина міста складалась з декількох ансамблів, як центр міста в Мілеті або акрополь в Пергамі. Широко вводились в архітектурні ансамблі монументальна скульптура – колосальні статуї, багатофігурні групи. В елліністичну добу були розроблені принципи паркової архітектури. Чудовими, багато прикрашеними скульптурою парками уславились Олександрія, Антиохія. Створювались громадські і адміністративні споруди з великим внутрішнім

простором, здатним вмістити велику кількість людей. Наприклад, булевертій в Мілеті. В будівництві храмів, разом з популярною формою периптера широке розповсюдження отримав більш урочистий і декоративний диптер. Замість суворого доричного ордеру (особливо в екстер'єрах споруд) все ширше почав використовуватися іонічний ордер. З появою нових типів споруд характер і функції ордеру багато в чому змінювалися. Важливу роль в елліністичних спорудах почала відігравати стіна. В зв'язку з цим елементи ордеру стали втрачати своє конструктивне значення й використовувалися в якості елементів архітектонічного членування стіни, площа якої розбивалась нішами, вікнами, пілястрами. Елліністична доба створила складніший за архітектурним рішенням перистильний тип житлового будинку з багатим внутрішнім оздобленням, прикладом чого слугують будинки на о. Фелосі, в Прієні та ін.

Найяскравіше сутність і характер елліністичної доби відобразилась в скульптурі. Мистецтво еллінізму не являє собою цілісної картини. В цей період існують самостійні художні школи в Елладі, Олександрії, Пергамі, Родосі, Сирії. В протилежність спокійній вольовій цілеспрямованості класичного мистецтва, образи елліністичної скульптури містять в собі величезне емоційне напруження і пристрасну патетику. Цими рисами відзначена статуя богині Ніки, яку встановили на невеличкому о. Самофрака мешканці о. Родоса в пам'ять про перемогу над флотом сірійського царя. Пафос боротьби, притаманний еллінізму, знайшов досконале вираження в грандіозній скульптурній композиції, що прикрашала мармуровий вівтар Зевса, споруджений на акрополі Пергаму. Вддовж цоколя вівтаря безперервною стрічкою тягнувся рельєфний фриз довжиною 120 м і висотою 2.3 м. Автори фризу відобразили боротьбу Пергама з галатами в алегоричній формі як битву богів з гігантами.

Живий інтерес до різних проявів дійсності, прагнення розкрити багатогранність і різноманіття життєвих явищ сприяли утвердженню в скульптурі еллінізму нових жанрів. Серед них важливу роль грають декоративні статуї, що прикрашали сади і парки, царські палаци та вілли багатіїв. Широкого розповсюдження набувають багатофігурні групи із заплутаними міфологічними

сюжетами. Смакам епохи відповідали як підкреслено драматичні образи, так і відверто чуттєві. Надмірне захоплення побутовою точністю іноді вироджувалось в дріб'язкову оповідність і навіть у відштовхуючий натуралізм. Такі зображення старих людей, притаманні майстрам Олександрії. В той же час родоські скульптори тяжіли до кривавих, шокуючих сюжетів з використанням ефектних театральних прийомів.

Одним з шедеврів цього часу є статуя Афродіти, знайдена на о. Мелосі. В історію вона увійшла під назвою Венери Мілоської. Підкресленим інтересом до правдивої передачі натури відрізняється елліністичний портрет. Один з кращих зразків – бронзова голова статуї з о. Делос. Глибокий духовний зміст і відчуття масштабу особистості передано в портретах філософів Арістотеля, Епікура, Демосфена. Великої майстерності в жанрі портрету досягли скульптори Антиохії, особливо в портретних зображеннях елліністичних володарів. Прикладом портретної статуї урочисто-офіційного характеру є статуя «Діадоха». Конкретні риси властолюбних і жорстоких повелителів втілені в портретах Селевкідів: Селевка I Нікатора, Антиоха III Великого.

Найвідоміші скульптурні групи елліністичного періоду відрізнялись складною композицією, бурхливою динамікою, були розраховані на огляд з різних боків. Пергамський скульптор Епігон створив скульптури, що прикрашали площу перед святилищем Афін. Серед них «Галл, що убиває свою жінку» і «Умираючий галл». Майстри родоської школи уславились створенням багатофігурних груп на сюжети гостродраматичного змісту. Характерним зразком є скульптурна група «Фарнезький бик». Останній з відомих видатних творів доби еллінізму – скульптурна група родоських майстрів Агесандра, Афінодора і Полідора «Лаокоон».

Згідно джерелам, значення живопису в епоху еллінізму було досить великим. Уявлення про нього дають мозаїки, а також копії римського часу в помпейських будинках. Характер образів елліністичного живопису був подібний до образів скульптури: він збагатився новими жанрами, зокрема побутовим та пейзажем. В живописі відбувся відхід від композиційних прийомів, притаманних

скульптурному рельєфу, до більш життєвої та переконливої передачі натури, до передачі реального середовища, в якому відбуваються події. З'являються спроби перспективної побудови предметів і простору, збагачується і ускладнюється палітра. В Будинку Фавна в Помпеях була знайдена мозаїчна копія з прославленої картини Філоксена з Еритреї. Картина була виконана на замовлення правителя Афін Касандра і зображувала битву між Олександром Македонським і Дарієм. Прикладом композиції на міфологічний сюжет може слугувати розпис з будинку Діоскурів в Помпеях «Ахіл серед дочок Лікомеда» (копія з оригіналу живописця Атеніана з Фракії). Однією з вершин елліністичного станкового живопису була знаменита картина Тімоха з Візантії, де була зображена Медея перед вбивством своїх дітей (копія в одному з будинків Геркуланума)

Мистецтво Давнього Риму

Римська республіка

Архітектура була провідним видом мистецтва Давнього Риму. В римській архітектурі головне місце займали громадські та інженерні споруди: форуми, тріумфальні арки, амфітеатри, терми, базиліки, палаци, вілли, акведуки, дороги та ін. Наприклад, акведук Аппія Клавдія передавав воду на десятки кілометрів, Аппієва дорога була однією з головних транспортних артерій Риму. З 3 ст. до н.е. починає широко використовуватись новий будівельний матеріал – римський бетон, складовими якого були вапняковий розчин, вулканічний пісок (пуццолана) та щебінь. Це сприяло виникненню нових конструкцій – склепінних перекриттів великих приміщень. Римляни широко використовували досягнення еллінської архітектури, проте, на відміну від еллінів, римські архітектори розуміли ордер, переважно, як декорацію.

Найдавнішим місцевим типом римського храму був, імовірно, круглий в плані храм. Найхарактернішим для римських храмів був тип так званого псевдопериптера, що поєднував в собі елементи еллінського периптера з композиційними принципами етруських храмів. До ранніх споруд такого типу відноситься невеличкий храм Фортуни Віріліс в Римі.

В період пізньої республіки в Римі сформувався тип театральної споруди. Принциповою відмінністю римського театру від еллінського було те, що він являв собою окрему споруду. Внутрішній простір римського театру був замкнений, ізольований, це споруда суто міського типу. Найвищого розвитку ця архітектурна форма досягла в імператорську добу в амфітеатрі Флавіїв – Колізеї. До монументальних споруд доби республіки відносяться гробниці римської знаті, що розташовувались вздовж великих доріг за воротами Риму. Надгробки споруджувались у вигляді саркофагів, стовпів, обелісків. Центром ділового і громадського життя був Римський форум. Це площа з розташованими на ній храмами і громадськими спорудами являла собою комплекс, створений за принципом вільного живописного планування.

Архітектура житлових будинків доби республіки краще за все може бути простежена на прикладі Помпей. Місцевий італійський тип будинку з атріумом збагачується перистилем, зазвичай прикрашеним фонтаном, статуями, квітниками. Приміщення розташовані вздовж центральної осі, що було характерно вже для етруських будинків. З помпейських житлових будинків найкраще збереглися «Будинок Панси», «Будинок Фавна», «Будинок срібного весілля». Заміські вілли планувались вільніше: перистиль був більшим і перетворювався на справжній сад. Майстерно розбиті квітники, фонтани, альтанки, гроти, скульптура органічно входили в комплекс вілли.

Невід'ємною приналежністю багатих будинків в добу республіки був стінний живопис. Він мав свою еволюцію і умовно може бути поділений на декілька стилів. Один з них, інкрустаційний, наслідує кладку стіни з кольорового мармуру. Кольори цих розписів – темно-червоний, жовтий, чорний і білий. Перший стиль добре представлений в знаменитому будинку Фавна в Помпеях.

Розписи, так званого, архітектурного стилю створювали ефекти просторовості і об'єму. На стінах зображувалися колони, карнизи, пілястри, капітелі з повною ілюзією реальності. Середня частина стіни відводилась для зображення архітектурних споруд, представлених в перспективі з використанням світлотіні. Часто в центрі стіни розміщувалися великі картини,

головним чином, на міфологічні теми. Траплялися також жанрові сцени, портретні зображення. Серед кращих зразків розписи з «Вілли містерій» в Помпеях. Композиція являє собою низку картин, зміст яких пов'язаний з містичним культом Діоніса. Своєрідною рисою цього стилю є також зображення ландшафтів з архітектурними спорудами і фігурами людей.

В царині монументальної скульптури римляни не створили пам'яток, рівних творам еллінів. Скульптурні зображення римських божеств виходять з еллінських прототипів. В римському мистецтві не існувало узагальненого образу всебічно розвинутої прекрасної людини. Найхарактернішим втіленням римських громадянських ідеалів був розповсюджений в скульптурі образ одягненого в тогу римлянина, виконуючого свої державні або родинні обов'язки (т.з. «тогатус»).

Домінуюче положення в римській скульптурі займав портрет. Як і в етрусків, зародження портрету в римському мистецтві було пов'язано з поховальним культом. Звичай знімати з покійного воскову маску і зберігати її разом з фігурками домашніх богів став одним з стимулів до створення портрету і сприяв закріпленню традиції точної передачі зовнішності покійного. На цій основі розвинувся надзвичайно показовий для римського портрету інтерес до передачі конкретних рис моделі. До видатних зразків портретної скульптури цієї доби належать портрети «Брута», старого римлянина, статуя оратора, портрет Цицерона, Помпея, Цезаря.

Римська імперія

Провідним видом мистецтва, як і раніше, залишається архітектура. Для мистецтва доби Августа характерні пошуки нового стилю. В цей час римські митці постійно апелюють до еллінського мистецтва, обираючи за зразок твори класичної доби. Це накладає особливий відбиток на пам'ятки архітектури і скульптури «августівської» доби, що поєднують риси урочистої репрезентативності із суворою стриманістю форм.

Знаменитою пам'яткою початку доби імперії був форум Августа. На відміну від республіканського форуму і форуму Цезаря, які були місцем зібрань

та торгівлі, форум Августа мав виключно урочистий, державний характер. Весь комплекс форуму являв собою симетрично побудовану, замкнену, ізольовану композицію. Це видовжена площа, оточена 36-метровою стіною. Вздовж усієї площі, з внутрішньої сторони стіни йшли портики. Форум замикав пишний храм Марса Ультора (Месника). До часів Августа відноситься найвідоміший зразок римського храму у формі псевдопериптера – т.зв. «Квадратний дім» у Німі. Розповсюдженими пам'ятками архітектури Давнього Риму були тріумфальні споруди – арки, колони, ростри (ораторські трибуни). З численних тріумфальних воріт і арок «августівського» часу збереглися одиниці. З найвідоміших: арка в Ріміні, Сузі. Це однопрогінні арки простих форм, увінчані аттиком з посвячувальним написом. Серед громадських будівель вирізняється театр Марцелла на декілька тисяч глядачів. Тут вперше зустрічається характерна для римського зодчества багатоярусна аркада, поєднана з ордером.

Прикладом офіційного портрету є статуя Августа у вигляді полководця в озброєнні, або у вигляді Юпітера, що сидить на троні. Портретна статуя Августа в тозі в значній мірі позбавлена холодності придворного портрету, вона виконана в дусі республіканських статуй «тогатусів». Реалістичні тенденції римського портрету в більшій мірі виявились в портретах сподвижників Августа - Агриппи і Германіка.

Новий підйом архітектура переживає за часів правління династії Флавіїв. Однією з вершин римської архітектури став амфітеатр Флавіїв, або Колізей. Тут знайшла своє досконале вираження система поєднання в органічне ціле багатоярусної аркади, що складала каркасну конструкцію будови, і елементів ордеру – півколон, з'єднаних з арочними стовпами. В трьох ярусах Колізею були застосовані три види ордерів: нижній – тосканський, середній – іонійський, верхній – коринфський.

Іншим видатним твором часів Флавіїв була тріумфальна арка Тита, збудована з нагоди взяття Єрусалиму. Вся споруда була задумана як своєрідний постамент для статуї імператора Тита на квадризі. Від арок доби Августа вона відрізняється більшою монументальністю і пластичним багатством. Склепіння

арки касетоване та декороване розетками. На стінах всередині арки – рельєфи із зображенням Тита на чолі військ, що вступають в Рим після перемоги в юдейській війні.

Друга половина I ст., зокрема в період династії Флавіїв, час високих досягнень в римському портретному мистецтві. Кращі твори цього періоду поєднують безжалісну правдивість в передачі натури з більш глибокою, ніж в республіканському портреті, образною характеристикою. Портретисти цього часу спирались на досягнення реалістичних напрямків елліністичного мистецтва. Вони прагнуть до індивідуалізації портретного образу, до більш конкретної емоційної характеристики, оживлюють обличчя портретованих мімікою. Серед них портрети Віттелія, Нерви, Веспасіана, молодої римлянки.

Як і раніше, велику роль в римському мистецтві відігравав живопис. Розписи цього часу в Помпеях підкреслюють площину стіни, прикрашеної лише витонченими орнаментальними мотивами, серед яких переважають тоненькі, декоративні колони, більш за все схожі на металеві канделябри, від чого цей стиль ще називають «канделябрним». Окрім цієї легкої архітектурної декорації в центрі стіни розміщувались невеликі картини міфологічного змісту. Кращі зразки розписів цього стилю збереглися в «Будинку столітніх раковин» і в домі Лукреція Фронтіна. В розписах зустрічаються також єгипетські мотиви. В орнаментальну декорацію з великою майстерністю вводяться натюрморти, невеликі пейзажі й побутові сцени. Дуже характерні гірлянди з листя та квітів, написані на білому тлі.

В др. пол. I ст. характер розписів змінюється. Орнаментальна частина розписів набуває характеру фантастичних архітектурних композицій, а картини, розташовані на центральних частинах стін мають просторовий і динамічний характер. Гама кольорів строката. Сюжети переважно міфологічні. Велика кількість нерівномірно освітлених фігур зображених в бурхливому рухові. Живопис порушує площинність стіни, розширює межі кімнати. Особливо високої майстерності досягають розписи будинку Веттіїв в Помпеях, зокрема фризи із зображенням амурів, зайнятих різноманітними ремеслами.

Невід'ємною частиною декорації багатого римського будинку були мозаїчні підлоги, від чисто орнаментальних, до найвитонченіших зображень зі складними багатофігурними композиціями. Цікава мозаїка була знайдена в «будинку Фавна». Вона займає 15 м.кв. і складена з 1.5 млн. кубиків гірських порід. Оригіналом для мозаїста послугувала картина художника Філоксена, яка зображувала битву Олександра Македонського з Дарієм. Зустрічаються також мозаїки з малюнками кубів в перспективі, мозаїки, що ілюзорно зображують очистки фруктів на підлозі, мандрівних акторів, морське дно, бійку півнів, кішку з куріпкою в зубах тощо.

В 2 ст., разом з ростом території імперії, виросло значення культури численних римських провінцій. Одним з найталановитіших правителів і полководців цього часу був імператор Траян. Архітектура часів Траяна, продовжуючи традицію часу Флавіїв, звертається до спадщини еллінізму. Еллінським архітектором Аполлодором Дамаським був побудований форум Траяна – найбільший і найрозкішніший з усіх імператорських форумів. Входом до нього слугувала тріумфальна арка. Далі розташовувався великий двір (120 x 120 м.) з портиками і двома ексedрами по боках. Двір замикала велика п'ятинефна базиліка Ульпія, за нею знаходилася невелика заокруглена площа з двома бібліотеками і колоною Траяна між ними. Після смерті Траяна в глибині площі був побудований храм, присвячений йому. В центрі площі стояла кінна статуя Траяна з позолоченої бронзи. В портиках площі, в храмі і в базиліці було розміщено велику кількість статуй. З споруд форуму найкраще збереглась колона Траяна (висота 38 м). Колона, складена з круглих мармурових блоків, стоїть на прямокутному цоколі, її стовбур заввишки 27 м. оздоблений спіральною стрічкою рельєфу, яка утворює 22 витки. На рельєфі представлені походи Траяна в Дакію. Колона завершується коринфською капітеллю, на якій розміщувалась статуя Траяна. Всередині колона порожня, в ній зроблені гвинтові східці. Рельєфи колони Траяна являють собою приклад питомо римського скульптурного жанру – оповідального історичного рельєфу, в якому римська спостережливість і схильність до повчальності знаходять своє повне вираження.

За часів наступника Траяна імператора Андріана була побудована одна з найвизначніших пам'яток архітектури – Пантеон. Це був новий тип храмової споруди, де головну роль відігравав внутрішній простір. Висота храму дорівнювала 42,7 м., діаметр бані – 43,5 м. Єдине джерело освітлення – круглий отвір в центрі бані діаметром 9 м.

Для римської скульптури 2 ст. характерне наслідування еллінського мистецтва. Особливо це виявилось в період правління Адріана. До цього часу належать численні статуї улюбленця Адріана Антіноя. Інтерес до еллінського мистецтва позначався у великому попиті на статуї і копії з них. Саме в цей час була виготовлена більшість копій, за якими ми складаємо уяву про шедеври еллінської скульптури.

В мистецтві періоду Антонінів головне місце займав скульптурний портрет. В образах цього часу головний акцент перенесений на внутрішню одухотвореність, передачу стану споглядальності. Художники більш пильно звернули увагу на внутрішній світ людини, спробували відобразити його почуття і душевний стан. Характерними творами цього часу є портрети Марка Аврелія, портрет сірійки, портрет негра, хлопчика-лівійця. Від цього часу залишився бронзовий пам'ятник Марку Аврелію – єдиний зразок античного кінного монументу.

В історії мистецтва Давнього Риму значне місце займає мистецтво провінцій, розквіт якого відноситься до 2-3 ст. Світове значення мають знайдені в Єгипті фаюмські портрети (знайдені в оазі Фаюм). Їх походження було пов'язане із звичаєм класти на мумію написаний фарбами портрет замість звичайної маски. Це надзвичайно рідкісні зразки античного станкового живопису. Портрети виконувались на тонких дошках в техніці енкаустики – змішаної техніки воскових фарб з темперою і, врешті, самою темперою. Серед них: портрети літнього римлянина, юнака в золотому вінку, жіночі портрети.

В період правління династії Северів найвидатнішими пам'ятками були арка Септимія Севера і терми Каракалли. Терми Каракалли були свого часу найграндіознішою спорудою такого типу. Вони займали площу в 12 га (353 x 335

м). Комплекс терм складався з прямокутної головної споруди, яка розміщувалась в парку, що з усіх боків був оточений двоповерховими спорудами. В головній будівлі по одній осі послідовно були розташовані холодна баня (фригідарій), тепла баня (тепідарій) і розкішна купальна ротонда гарячої бані (кальдарій) – діаметр ротонди 35 м. Вісім різних по формі, чудово оздоблених залів для відпочинку розташовувалися вздовж фасаду. Окрім того, там були дві палестри, басейни, майданчики для фізичних вправ, роздягальні, аванзали та ін. Ззовні головний корпус з трьох боків оточували сади-квітники, а на четвертій, найвіддаленішій від входу, знаходився стадій (місце для атлетичних змагань). В глибині парку знаходилися два симетрично розташованих корпуси з бібліотеками, залами для занять музикою та ін. Терми уміщували одночасно до 1600 осіб. Внутрішній простір був розкішно оздоблений скульптурою та іншими пам'ятками мистецтва. Під залами головного корпусу знаходилися колосальні субструкції, в яких розміщувалися всі підсобні приміщення. Зокрема опалювальна система та водопровід. Велике приміщення в глибині двору займала цистерна – відстійник.

На час Северів припадає останній короткочасний підйом римського реалістичного портрету – бюст Каракалли. Наступний період – часи правління т.з. солдатських імператорів. В портретах цього часу поступово розвиваються дві тенденції – зовнішнє огрубіння образу і нарощування підвищеної духовної напруги (портрети Філіпа Аравітянина, Максиміана Фракса). В скульптурній формі з'являються елементи спрощення, схематизації, моделювання стає більш лаконічним, без колишніх тонких нюансів. Згодом це приводить до повної умовності портретних образів.

Останньою монументальною спорудою римської архітектури є базиліка Максенція. Її довжина складала 101 м., всередині вона поділялася на три нефи. Середній неф був перекритий трьома хрестовими склепіннями, які підтримувалися контрфорсами і спиралися на 8 могутніх стовпів. Середній неф був значно вищий за бічні, що дало змогу пробити в ньому вікна над дахами бічних нефів.

Римське мистецтво 4-5 ст. розвивається в умовах панування християнської релігії. В портретному мистецтві умовність і схематизація досягають своєї кульмінації. Характерними зразками мистецтва цієї доби є портрети імператора Костянтина, Валентиніана, Максиміана Дази. Пам'ятки ранньохристиянської скульптури використовують досягнення античної пластики. Риси римської скульптури 2 ст. ясно виражені в статуї «Доброго пастиря». Мотив юнака-пастуха з ягням на плечах зустрічався в поганській скульптурі, проте в цей мотив християнством вкладена символічна ідея.

Будівництво християнських храмів почалося лише з першої пол. 4 ст. після едикту Костянтина. Основний тип ранньохристиянської культової споруди – прямокутний в плані, витягнутий вздовж центральної осі храм. Його форма відноситься до елліністичних та римських базилік, споруд світського характеру. Ранньохристиянська базиліка складалася з декількох просторових частин, розташованих вздовж просторової осі. Храм відкривався оточеним колонадою прямокутним подвір'ям (атрієм), в центрі якого розміщувався фонтан для омовіння. За атрієм слідував витягнутий вшир притвор (нартекс) - закриті приміщення, своєрідний передпокій храму, призначений для готових до посвячення і для тих, хто кається. В ранньохристиянських базиліках навпроти вівтаря у східній стіні з'являється характерний виступ – апсида, який символізував місце народження Христа. Екстер'єри базилік відрізнялися граничним аскетизмом. В той же час інтер'єри прикрашалися барвистими мозаїками з використанням золота.

