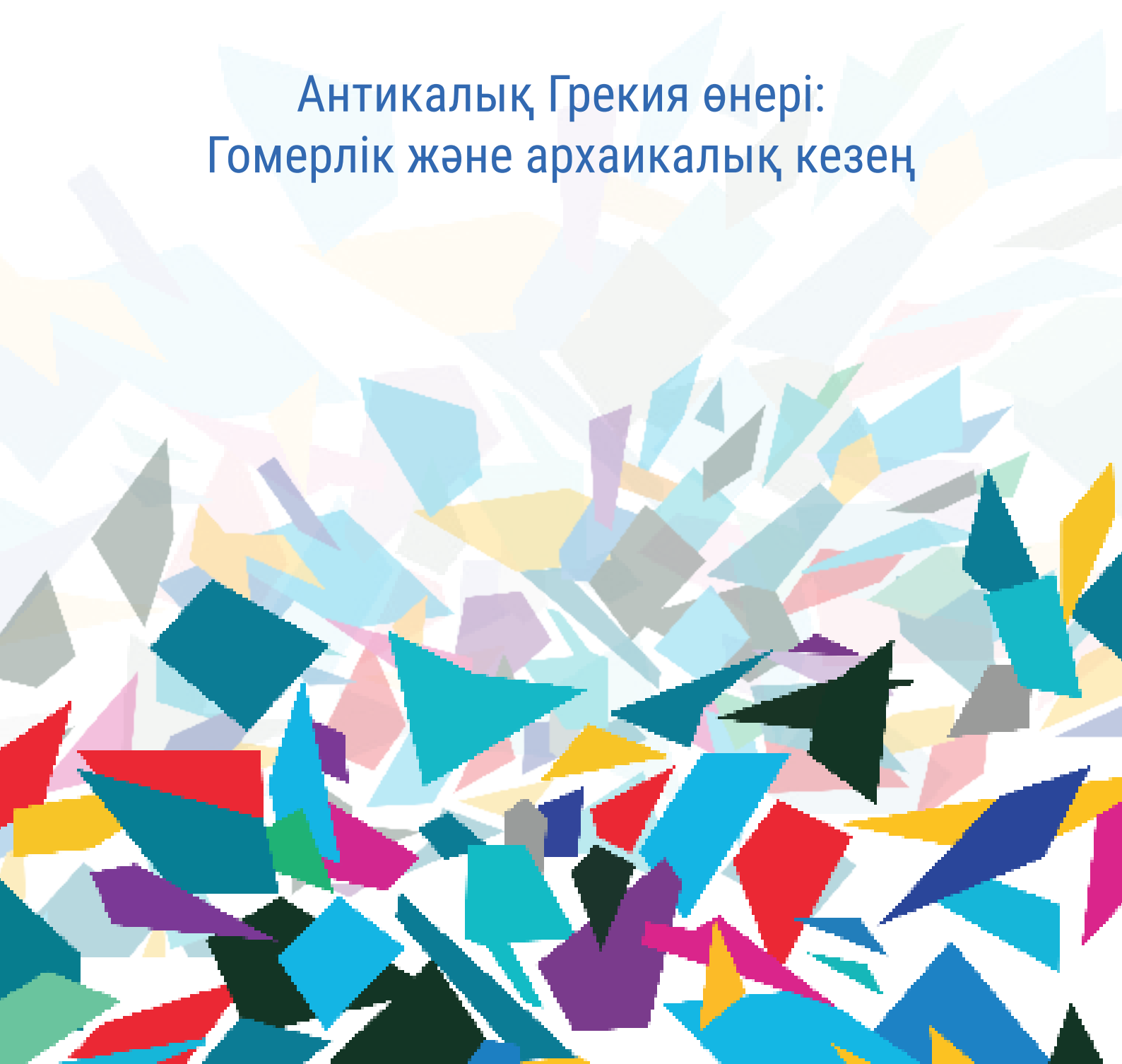




ӨНЕР ТАРИХЫ

Антикалық Грекия өнері:
Гомерлік және архаикалық кезең





Ежелгі Антика мәдениетіне көз жүгіртетін болсақ оның ең алғашқы кезеңдері геометрикалық және архаикалық кезеңдерден басталады. Ежелгі антикалық Грек өнері өте ұзақ уақытқа созылды. Көз жүгіртіп қарасақ ол XV ғасырды қамтиды. Осы XV ғасырда грек өнері екі бірдей өркеніеттің қалыптасу, даму және тоқырау барысын өз басынан кешірген еді. Ол Ежелгі Грекия және Ежелгі Рим өнері болды. Тарихта Қосөзен мәдениеті жалпы Шығыс мәдениетінің қалыптасуына зор ықпалын тигізді. Дәл осылай Грек мәдениеті де Крит-Микен мәдениетінен сусындап, бүкіл жалпы Батыс Еуропалық әсіресе ренессанс дәуіріндегі өнердің қалыптасуына белгілі бір дәрежеде ықпал еткен болатын. Еуропалық мәдениет дәл осы антикалық мәдениеттен нәр алып, қайта жанданды десек те болады. Енді ежелгі Грекия мен ежелгі Рим кезеңіндегі өнердің жалпы ортақ бір көркемдік стильде құрылғанын байқай отырып, ол кезеңнің өнерін ежелгі антикалық мәнер деп атаймыз немесе ежелгі антикалық стиль деген атау береміз.

Өткен дәрісімізде Крит-Микен өнері жайлы сөз қозғадық. Крит-Микен өнері күйрегеннен кейін, оның орнында өте ұсақ қала полистер пайда болған болатын. Географиялық орны ортақ және әрқайсысының территориясын географиялық жағдайлар айқындап бергенімен, олар өзара ыдыраңқы, шашыраңқы еді. Араларында бірлік болмады. Тек оларды біріктіретін ортақ дүние үш фактормен айқындалды. Біріншісі, барлығына ортақ мифология негізінде қалыптасқан діннің бір болуы. Екіншіден, тіл ортақ болды. Үшіншіден, б.з.д. 776 жылдан бастап грек территориясында ұдайы ұйымдастырылып өткізіле бастаған спорттық турнирлер, олимпиада ойындарының жүргізілуі еді. Ол қаншалықты рөл ойнады дейтін болсақ, дәл осы олимпиада ойындарының кезінде грек полис-қалаларының билеушілері өз араларындағы келіспеушілік соғыстарды тоқтатып, өз атлеттерін сол ойындарға қатыстыру арқылы белгілі бір дәрежелерде көптеген мәселелерді шешіп отырған еді. Осылайша олимпиада ойындары грек қала полистерінің ыдыраған шашыраңқы кейпін біріктіріп, бір мемлекет астына жинауға септігін тигізді. Крит-Микен өнерінен сусындап дамыған ежелгі антикалық грек өнері бірнеше кезеңдерге бөлінеді. Мұндай даму барысындағы өзгерістерді тарихи жағдайлармен, хал-ахуалмен түсіндіруге болады. Өнердің дамуына ықпал еткен тарихи кезеңдерге көз жүгіртетін болсақ, мысалы ең алғашқы кезеңі:

- б.з.д. XI–VIII ғасырлардағы Гомерлік немесе геометриялық стиль кезеңі;
- б.з.д. VII–VI ғасырлардағы архаикалық кезең;
- б.з.д. V–IV ғасырлардағы классикалық (ол ішінара тағы үшке бөлінеді) кезең;
- ең соңғы күйреу кезеңі б.з.д. III–I ғасырлардағы эллинистік өнер.

Шамамен б.з.д. XII ғасырдан бастап грек территориясына Пелопонестің солтүстігінен Дор тайпалары қоныс аудара бастайды. Олар Грецияның оңтүстік-батысындағы әлсіреген ахей тайпаларынығыстырып, бүкіл грек территориясын мекендей бастайды. Бұл дор тайпалары жалпы болмысында жауынгер, түрлі қиял-ғажайып әңгімелерге әуес, қиялдауға бейім керемет халық болатын. Ең өкініштісі, оларда жазу мәдениеті болмады. Сол себепті олар ауызекі мәдениетін өте қарқынды, жемісті дамытқан еді. Осы кезеңнің ең танымал өкілдерінің бірі ақын Гомер болды. Оның екі танымал еңбегі «Иллиада» мен «Одисей» поэмалары үлкен бір циклдық дүние құрады. Дәл осы поэмаларда Гомер Грек мифологиясының негізін қалап, барлық кейіпкерлерді анықтап шыққан болатын. Грек дүниетанымына, грек өнеріне ықпал еткен мифология болды. Бүкіл Олимп құдайларының басшысы Зевс, одан кейін Гера, Аполлон, түрлі әйел құдайлары, сұлулықтың құдайлары. Осындай кейіпкерлердің барлығы поэмаларда тереңірек қарастырылып, әртүрлі күрделі сюжеттерімен шиеленісіп, өз мазмұнында оқырманын қызықтыра түскен еді. Барынша жанды, қызықты, мазмұнды, құрылымында күрделі қайшылықтар мен шиеленістерге толы мифологиясы мен поэмаларымен қызықтырған дәл осы кезең өнерде қатаң, геометриялық дәлдікке негізделген жүйені қалыптастырған болатын.

Бұл кезеңде ең қарқынды дамыған өнер түрі қыш өнері. Б.з.д. XIX–VIII ғасырларда қатаң жүйеге негізделген, геометриялық ою-өрнектерімен өрнектелген құмыралар жасалған болатын. Б.з.б. XIX–VIII ғасырларда Аттика, Аргос, Коринф секілді қалаларда қыш өнерімен айналысатын үлкен шеберханалар қалыптасты. Дәл осы кездегі қыш өнеріне геометриялық ою-өрнектермен безендірілген, қатаң стильге бағынатын мәнер тән еді.

1873 жылы Афина қаласының оңтүстік-батысында Дипилон деген жерде қазба жұмыстары жүргізіледі. Адам денесін жерлеуге немесе өртеуге арналған тіктөртбұрыш пішінді камералармен



қатар ұсақ құмыра сынықтары да табылады. Бұл құмыра сынықтары қатты ұсақталмаған, белгілі бір дәрежеде әдейі бір сындырылғандай әсер қалдыратын. Ғалымдар зерттеп, олардың мүмкін болғандарын құрастыра келе, толық құрастыруға мүмкін болғандарын жинақтай келе олардың өн бойында меандр өрнегімен шешім тапқан көркемдік мазмұны өте жоғары өнердің болғанын айқындайды. Құмыралардың басым көпшілігі кратер немесе амфора формасында шешіліп, бұл жердегі құмыралар су ішуге, шарап құюға арналмаған, яғни тұрмысқа қажетті бір қызмет атқармағаны белгілі. Ғалымдардың көптеген зерттеулері бойынша, бұл құмыралар қабір басына қойылатын ескерткіш болған. Ең үлкенінің көлемі 155 см-ге жетіп, олардың бүйір бөлігі жұмыртқа секілді шығыңқы келіп, сюжетті композициямен безендірілген болатын. Құмыралардың жоғарғы жағы ірі көлемді меандр өрнектермен безендіріліп, кеңістікке әжептеуір орын қалдырылды. Мұны ғалымдар сол кездегі грек халқының сол кездегі дүниені қабылдау ерекшелігімен түсіндіреді. Амфора болса мойны шығыңқы ұзынша келген құмыра. Оның мойнын бос кеңістік қалдыру арқылы олар көк аспан, жоғарғы әлемді бейнеледі дейміз.

Ал ортаңғы бөлігі жұмыртқа секілді шығыңқы дөңгелектеніп келеді де дәл осы жерде сюжеттік композицияда геометрияланған адам бейнелерінің формалары кездеседі. Бұл жерден біз тек қана жерлеу, жоқтау көріністерін көре аламыз. Орталықта бір адам көлденеңінен горизонталь жатса, оның өлген адам екенін ұғамыз. Оның екі жағында симметриялы тұрғыда шешім тапқан, тігінен бейнеленген адамдар негізінен әйел бейнелері еді. Олар қолдарын жоғарыға көтеріп, шаштарын жұлып, аза тұтқандарын эмоционалдық тұрғыда жеткізеді. Кеуделері шартты түрде үшбұрыш, бастары домалақ, аяқтары сызық ретінде беріліп, мұндай бейнелер кеңістікте жоспар аралық шешімге жүгінбейді. Метрополитендегі кратерден біз арбаға жегілген үш аттың шауып келе жатқан бейнесі арқылы бірінен кейін бірін орналастыруға талпынған суретшінің ізденісінен олардың кеңістікті де қабылдауға, сезінуге, сол кеңістікте өз бейнелерін көрсетуге деген талпыныстарын байқаймыз.

Афинаның ұлттық археологиялық мұражайында сақталған амфора бізге дейін өте жақсы жағдайда жеткен. Оның да бүйір бөлігінде осындай жерлеу композициясы орын алған. Құмыраның негізгі түсі қоңыр-сарғыш түсте болса, оған түскен ою-өрнектер тек қана қара түспен сызылған. Жерлеу композициясы да осы қара түсте шешім табады. Дәл осындай жоқтау, аза тұту құмыралары кезінде өлген адамның қабірі басына қойылып, ішіне шарап толтыратын болған. Ал құмыраның түбін немесе жан-жағын тесік күйінде қалдыратын болған. Осылайша, олар өлген адамға құрмет көрсетеміз деп түсінген. Мұндай құмыраларды тек ауқатты, бай отбасынан шыққан, құмыраларды жасатуға қауқары жететін адамдар ғана тапсырыс берген. Геометриялық кезеңдегі құмыраларда кездесетін меандр өрнегін гректер сол өзін қоршаған табиғаттан алған болатын. Қазіргі Түркия территориясында орналасқан үлкен иірімді, ырғақты өзені бар жерді халық сол кезде Үлкен Мендерес деп атаған болатын. Ол ирек деген мағынаны білдіретін. Өрнектің де тіктөртбұрышты геометриялық сипат табуы осы өзеннің формасынан шабыттанып нәтижесінде пайда болуы мүмкін.

Осы геометриялық стиль кезеңінде құмыралардың негізгі формалары қалыптаса бастайды. Амфора – сұйықтық құюға арналған ыдыс. Кратер шарап құйып, оны сумен араластыруға арналған ыдыс. Пиксида – әйел адамдардың ұсақ әшекей бұйымдарын салуға арналған кіші көлемді қобдиша және пифос. Пифостардың көлемі кейде адам бойына дейін жететін үлкен көлемді болған. Пифостар негізінен қоймада азық сақтауға арналған болса керек. Ежелгі антикалық грек мәдениетіндегі геометрикалық кезең осынысымен ерекшеленеді.

Келесі кезең б.з.д. 7–6 ғасырларды қамтитын архаикалық кезең. Архаикалық кезеңде үлкен өзгерістер болады. Егер геометрика гректерді қатаң логикалық ойлауға үйретсе, архаика тәртіпке үйретеді. Екеуі бір-бірімен байланысты. Осы архаика кезеңінде ордерлік жүйе қалыптасқан болатын. Архаикалық өнерге жетекшілік еткен өнер түрлерінің бірі сәулет өнері. Өйткені ордерлік жүйенің негізінде ғибадатхананың негізгі типтері мен қағидалары пайда болады. Негізгі заңдылықтары қалыптасады. Бұл заңдылықтар грек мәдениетінің барлық кезеңдерінде еш өзгеріссіз дамиды. Келесі мүсін өнері. Одан кейін құмыра жазу немесе құмыра безендіру өнері.

Архаика кезеңіндегі ғибадатханалардың құрылысы ордерге бағынышты болды дедік. Ордер дегеніміз не? Бұл жалпы сәулеттік ғимараттың құрылымы, яғни фасад, қасбеттен қарағандағы құрылымы. Ғибадатхана тіктөртбұрышты немесе төртбұрышты формада шешім табуы керек еді. Ол көктегі құдайдың жер бетіндегі мекені болып табылды. Сондықтан да оның ішінде міндетті



түрде өздерінің құдайларының мүсіні орналасқан болатын. Ал, қасбеті мен ғимараттың жан-жағы тұтастай бағандармен қоршалып салынатын.

Ең алғашқы ғибадатхананың ең қарапайым түрі бұл мегарон. Ол пішіні тіктөртбұрышты ортасында ошағы бар үй. Дәл осындай үлгіні біз сонау Крит аралының Кносс сарайындағы тақ залынан көреміз. Екінші үлгісі антты ғимараттар. Ант деп отырғанымыз ғимаратқа фасад жағынан қарағанда екі жақтау қабырға сәл алдыға қарай шығыңқы орналасады.

Грек сәулет өнеріндегі сәл күрделі пішінге ие бола бастаған ғибадатханалардың бірі – простиль. Ол да жоспарында тіктөртбұрышты болып келіп, тек қасбетінде бір қатар құрап, ең азы төрт бағаннан тұратын колонналардан тұратын.

Амфипростиль. «Амфи» деген сөз гректерде «қос», «екі жақты» деген мағына береді. Енді простильдегідей бағандар артқы жақтағы есікте де орналасты.

Периптер. Тік төртбұрышты формадағы ғимараттың жан-жағын баған тұтастай бір қатар қоршап орналасты. Мұндай ғибадатхананың үлгісін біз Афина акрополинен көре аламыз.

Келесі ғибадатхананың түрі – диптер. «Ди» екеу деген мағынаны білдіреді. Дәл осындай ғибадатханың сыртын енді бағандар екі қатар қоршап орналасады.

Псевдопериптер. Псевдо – жалған, өтірік деген мағына береді. Біз псевдоним деген сөзді білеміз. Түбірінде псевдо сөзі жатыр. Псевдопериптерде ғибадатхананың алдыңғы жағындағы бағандар шығыңқы орналасады да, ал қабырғаға жапсарлас келетіндері, қабырғаға жапсырылып, тек рельефті сипат алып, тек жартылай ғана шығыңқы бейнеленеді.

Псевдодиптер. Тағы да псевдо сөзін байқаймыз. Енді екі қатар колоннаның ішкі бірқатары жоқ болса да, олардың орындағы бос қалдырылған. Дәл осы үлгіні біз псевдодиптер деп атаймыз.

Грек ғибадатханаларының ішіндегі кейіннен Рим мәдениетіне бірізді жалғасып кеткені моноптер мен толос үлгісі болды. Толос терминін біз алдыңғы кезеңдерден де естіген болатынбыз, яғни Атрей қазынасында да дәл осы терминді пайдаландық. Қабырғасы тұтас шеңбер құрап орналасқан ғимараттың сыртын бірқатар баған қоршайды. Ал, моноптердің ішкі қабырғасы жоқ. Тек жоспарында тіктөртбұрыш немесе шеңбер пішініндегі қабырғасын бағанмен қоршаған ғимарат түрі. Мұндай ғибадатханалар әдетте күн құдайына арналған болатын. Өйткені күн сәулесі ғибадатхананың барлық бөлігіне сәулесін шашып, нұрын төгіп тұру керек болатын.

Ежелгі антикалық Грек мәдениетінде қалыптасқан ордерлік жүйеге кеңірек тоқталып өтейік. Егер антикалық ғибадатханаға қасбетінен тура қарайтын болсақ, оны тұтас бөліктерге бөлуге болады. Дорилік ордерде ол стилобаттан, ал ионилік ордерде стереобаттан басталады. Одан кейін баған құрылымы кетеді. Сосын антаблемент. Антаблемент жоғарғы жағында үшбұрыш пішінді франтонға жалғасады. Енді баған құрылымына көшсек. Баған құрылымы дорилік, ионилік капитель түрлеріне байланысты ерекшеленеді. Дорилік ордердегі бағанда база болмайды. Астында негіз болмайды. Ол сол стилобаттан өсіп жалғасып шыққандай әсер қалдырады. Ал ионийік ордер бағанында жастықша тәрізді база болады. Одан кейін бағанның діңі кетеді. Діңнен кейін барып капитель орнатылады. Капитель дорилік ордерде ер адам мүсінімен соң, қуатты, күшті бір әсер қалдыратындай монументалды статикалық шешім тапса, ионилік ордерде әйел адам бейнесімен шешім табатындай капительіндегі өрнектері сәл ішке қарай өрнектеліп, иіріліп келеді. Оны валюта деп айтамыз.

Жіті мән беріп қарайтын болсақ дорилік ордерде баған орта тұсында сәл толықсып келіп барып жоғары қарай жіңішкереді. Ал, ионилік ордерде табанында жуандау болып, жоғарылаған сайын сүйріктеліп нәзіктеле түседі. Дорилік ордердегі сол жуандап келетін жерін «энтазис» деп атаймыз, яғни бағанға негізгі күш, салмақ түсетін жері. Жоғарыдан түскен барлық ауыр салмақты дәл осы жер ұстап тұрады. Ионилік ордерде әрине ол техникалық жағынан біраз жетіле түскен тұсы, сондықтан нәзік етіп көрсетуге мүмкіндік туады. Екі ордердің де өн бойынан ұзын әрі жіңішке сызықтарды көреміз. Олар бедерлі. Ішке қарай сәл ойылып келген. Бұл бедерлерді біз каннелюра деп айтамыз. Ол бағанның жалпы бітіміне нәзіктік, содан кейін сұңғақтық береді. Бағанның төбесінде антаблемент орналасады. Антаблемент екі бөліктен тұрады. Біріншісі архитрав, бағандардың үстіне көлденеңінен тұтастай қойылып, оларды біріктіріп тұрады. Ол салмақты әр бағанға тең түсіріп тұрады. Оның төбесінде өрнектік әсем рельефті бөлігі фриз орналастырады. Парфенонды еске түсіріп қарайтын болсақ, фриздан бір өрнектерді көреміз. Кейде аттылы мүсіндерді көреміз. Бағанға ұқсайтын, үш бірдей тіліктен тұратын өрнек, ол триглиф деп аталады. Ал, аттылы мүсін метопа деп аталады. Енді фриздің төбесіне, әсіресе гректік ғибадатханаларда



үшбұрышты пішінді фронтон салу қалыптасқан ереже секілді болатын. Көп жағдайда бұлар сақталмаған. Алайда Парфеноннан болса да біз оларды көре аламыз.

Архаика Грекия кезеңінде мүсін өнері ең алғашқы сатысында архитектурадан бөлек, тыс дамыған жоқ. Ол сәулет өнерімен біртұтас болып қалыптасқан еді. Уақыт өте келе мүсін өнері архитектурадан өз тәуелсіздігін алады. Мүсін өнерінің осылай тәуелсіздік алып қалыптасуына олимпиадалық ойындардың да ықпалы болды. Өйткені алғаш бейнеле бастаған ер адамдардың бейнесі өзінің мықтылығын, мығым тартымды дене бітімін көрсету үшін жалаңаш бейнеленетін. Ал, әйел адамдар мүсіндерін әрқашан киіммен бейнелеу қалыптасқан еді. Архаикалық кезеңде оларды жалаңаштамаған. Ер адам мүсінін «курос» деп атады, ол «бозбала» деген мағынаны білдіретін. Ал, әйел адам мүсінін «кора» деп атады, бұл «бойжеткен» деген мағынаны білдіреді. Ер және әйел адам мүсіні де бір қарағанда статикалық, мызғымас, қозғалыссыз бір әсерде. Оларды қозғалту мүмкін емес. Жаңағы айтып кеткен ер адамның мінсіз дене бітімін әлі де шеберлік жағынан мінсіздікке жеткізе алмай жатыр. Кейбір тұста оң аяғын немесе сол аяғын сәл алға беру арқылы қозғалысқа келтіргендей, бірақ салмақ екі аяққа тең түсіп тұрғаннан кейін дәл сол қозғалыстың әсері сезіле қоймайды. Шаштары бұйраланып, ер адамдарда да әйел адамдарда да иығынан сәл төмен қарай түскен. Бұл мүсіннің өн бойынан бір жандылық, тірі бір сезім әсерін береді. Маңдайларына әсіресе атлеттер бау таққан болатын. Бұндай бауды жас, күш-қайраты бойында тұнып тұрған жігіттер тағатын. Сондықтан да осы арқылы оның жастығын, өмірге құштарлығын білгісі келгендей еді.

Әйел адам мүсіндері тұтастай боялған. Өкінішке қарай, бүгінгі күні олар бізге бояуы оңған күйінде жетіп отыр. Ер адамның дене бітімін бейнелеуде шеберлік жетпей жатты дедік. Бірақ, сонда да олардың бұлшық еттерінің қозғалысқа енген тұстарын сызықтармен шартты түрде болса да көрсетуге бір талпыныс жасады. Әйел адамдардың мүсінінде бұл оның киімдерін, қыртыстарын бір ырғақты көрсету арқылы шешім тапты. Мысалы әйел адамдар үстеріне пеплос киген. Пеплос тобыққа дейінгі ұзын киім. Оның арнайы бір пішімі жоқ. Әйелдер тұтас матаны иығы мен белінен ұстату арқылы киген. Ол әдемі, сәнді болып көріну үшін оған көптеген қыртыстар түсірген. Әдетте мұндай киімдер қозғалысқа өте ыңғайсыз еді. Дәл осындай киімдерді жоғары тап өкілдері киді. Өйткені матаға қыртыс түсіріп, жұқа матадан жасалу керек болатын. Архаика кезеңінде жалпы әйел адамның дене бітімінің силуэтін көрсетпеуге тырысқан. Мейлінше оны төртбұрыштап, сол киімінің астында жасырып көрсеткен. Тағы да әйел адам мен ер адам мүсініне бір сәт көз жүгіртіп көрейік. Бір ұқсас детальды көреміз. Ол күлкі. Қарасақ ыңғайсыз, ерсі күлкі сияқты. Алайда архаика кезеңіндегі мүсін өнеріндегі ең ерекше белгісі дәл осы құпия жымыиыста болды. Осы жымыиысты ғалымдар сол ерекшелігіне байланысты «архаикалық жымыиыс» деп атап кеткен болатын. Архаикалық мүсіншілер қозғалыс әсерін беруге талпыныс жасау барысында әртүрлі мүсін үлгілерін көрсетіп жатыр. Мосхофор мүсінінде тіпті атлеттің мойнына бұзауды артып қойды. Сонда да олар статикалық кейпін жоғалтпай, мызғымас әрі қатаң бейнесінен айнымай тұрды. Ал, мүсіннің шарықтау шегін келесі бір кезеңнен тыңдайтын боламыз.

Архаикалық кезеңде өте бір қарыштап дамып, кең қолданысқа ие болған өнер түрі қыш өңдеу өнері. Архаикалық кезеңде қыш өңдеудің екі түрі қалыптасады. Біреуі қара фигуралы қыш өнері, екіншісі қызыл фигуралы қыш өнері. Қара фигуралы қыш өнері, шамамен б.з.д. 500 жылдардан басталып, ол шебер Эксекийдің өмір сүрген уақытына тұспа тұс келеді.

Атика, Коринф, Тоскана секілді үлкен орталықтар, қыш өңдеу зауыттары десек те болады. Дәл сол уақытта бай, ауқатты отбасылар өз үйлеріне дәл осындай сәнді құмыраларды қою бір үрдіске айналған болатын. Сол себепті құмыраға деген сұраныс та көбейеді. Эксекий ұсынған құмыра жасау өнері ежелгі дәстүрлерді сақтай қызыл түсті құмыраның үстіне қара түспен композициялық силуэттік суреттер түсірілген болатын. Назарларыңызға «Аякстың өзін-өзі өлтіруі» тақырыбында шешім тапқан амфораны ұсынамыз. Оның дәл бүйір бөлігінен өте қайғылы, трагедияға толы сюжетті көреміз. Аяк жерге бүкшіп отырған күйі өзінің қылышының жүзін жоғары қаратып, сабынан көміп жатыр. Гректерде қарсылас жауынан жеңіліс тапқан кезде жауынгер ерлік жасау үшін, өзін-өзі өлтіретін болған. Дәл осы жерде Аякстың күрделі шешім қабылдар алдындағы сәтін көреміз. Иә, оның ішкі жан дүниесінде шынымен де үлкен арпалыстар болып жатыр еді.

Келесі бір тоқтала кететін амфораның бірі тағы да Эксекийдің жұмысы. Ол Вульчиден табылған. Ахилл мен Пентесилеяның қақтығысын, бір-бірімен соғысын көрсетеді, яғни амазонкалар мен гректердің арасында соғыс болып жатыр. Дәл осы соғыс кезінде Пентесилея мен Ахилл жекпе-



жекке түседі. Ахилл Пентесилеяның тап кеуде тұсына найза сұққан сәтте оның көз жанары Пентесилеямен түйісіп қалады. Тап сол кезде ғана ол өзінің қарсыласының әйел және оның жер бетінде өзіне теңдесі жоқ сұлу жан екенін байқайды. Осы сәтте Ахилл өлім аузында жатқан Пентесилеяға ғашық болған болатын. Дәл осындай күрделі шиеленіске құрылған оқиғаның шарықтау шегін, кульминациясын көрсететін сюжетте біздің алдымызда Пентесилея мен Ахилл мәңгілікке қатып қалғандай. Тіпті Эксекийдің өзі оларды өлімге қимаған, мәңгілік табыстырғысы келгендей сол бір сәтте ұстап қалады. Бұл жұмыстардың Эксекийдікі екенін қайдан білеміз десек, амфораларға жіті мән беріп, көз жүгіртіп қарай отырып, онда грек әріптерімен оның орындалған уақыты, жылы, авторы туралы мәліметтердің жазылғандығын байқаймыз.

Қара фигуралы ыдыстардың бірі – Дионистің киликі. Кейде көзді килик деп те атаймыз. Сыртынан қарасақ көбелек немесе екі көз қарап тұрғандай әсер қалдырады. Негізгі сюжетті композиция мұндай ыдыстың ішінде орналасады. Бұл негізі шарап ішуге арналған ыдыс болатын. Ішінде шарап толып тұрған кезде ішіндегі суретті көрмейміз. Оны басымыздан асырып бір деммен ішіп тауысқан кезде, яғни ол кезде осындай шарап ішу дәстүрі болған, шарап ішкен адамның көз алдында қайықта жүзген, тіпті жүзім бағын өзімен бірге алып жүретін Дионистің бейнесін тамашалай аламыз. Кейінгісі бұл қызыл фигуралы құмыра жазу өнері. Ол қара фигуралыға қарағанда біраз жетістікке жетеді. Өйткені енді фон қара болып, оның үстіне қарағанда әлдеқайда ашықтау түсте фигуралар қызыл түспен шешім таба бастайды. Дәл осы қызыл фигуралы құмыра жазу өнерінде шеберлер планаралық шешімге, ұсақ детальдарға мән беріп, кейбір жерлерде адамның портретін, киімдерінің қыртысына дейін, шаштарының бұйралығына дейін айқынырақ көрсетуге талпынады. Осылайша, құмыра жазу өнері архаикалық кезеңде үлкен бір жетістікке көтеріліп, жаңа бір жеңістен көрінген еді.