Федеральное агентство по образованию

Государственное образовательное учреждение

высшего профессионального образования

«Удмуртский государственный университет»

Институт социальных коммуникаций

Кафедра теории и практики PR

КУРСОВАЯ РАБОТА

На тему: «Керамические сосуды античности»

Студентка ИСК, «Культурология»

3 курс, гр.46-31 К.П. Лялина

Руководитель

к.и.н., доцент Е.В. Оконникова

Ижевск 2005г.

Содержание

Введение

1. Керамические сосуды Древней Греции

2. Керамические сосуды Древнего Рима

Заключение

Список использованной литературы

Введение

Керамика – кладовая знаний о своей эпохе, она позволяет реконструировать технологию производства, а отсюда и уровень организации общественного труда, воздействия природных и экономических факторов на развитие материальной культуры, взаимовлияния археологических культур в сфере гончарного производства. Исследование керамики помогает определить этническую принадлежность всего памятника целой археологической культуре.

Античный мир оставил последующими поколениям богатое наследие. Это касается не только ремесла, но и строительного дела, монетной чеканки, искусства и др. Произведения древних мастеров – великое человеческое достояние, к которому обращались люди всех эпох и народов.

В частности, керамические сосуды Древней Греции и Древнего Рима остаются одними из основных носителей античной культуры. Они имеют не только утилитарное значение, как средства, применяемые в быту и свидетельствующие о существовании гончарного ремесла, но и художественное значение, раскрывающее духовную сторону жизни древних. По керамическим сосудам мы можем определить общий уровень культуры и получить более полную картину жизни древних греков и римлян, включая их взаимодействия. Но нет структурированного материала по данным предметам культуры. Таким образом, изучение керамических сосудов античности является актуальным.

Можно поставить следующую цель данной работы - охарактеризовать основные этапы развития гончарного ремесла Древнего Рима и Древней Греции. В соответствии с данной целью, определим следующие задачи исследования:

1. проанализировать круг научной литературы по данной проблеме;
2. выделить основные этапы гончарного искусства;
3. рассмотреть основные формы сосудов, характер и сюжет рисунка, вид обработки, предназначение сосудов;
4. указать имена наиболее известных мастеров античности;
5. описать выдающиеся произведения художественной культуры;
6. назвать основные центры производства сосудов и их специфику;
7. выделить значимость изучения керамических сосудов в истории культурной европейской традиции.

В ходе подготовки курсовой работы были использованы методы анализа научной литературы, обобщения и сопоставления общей и специальной литературы по выбранной теме.

Список использованной литературы состоит из 11 наименований. Среди них книги и статьи отечественных специалистов: Л.Д. Любимова, Г.И. Соколова, Л.С. Ильинской, С.Ю. Монахова [8,11,12,13,6,9] и других. Основными источниками стали труды по искусству и по археологии, по теории и истории повседневности зарубежных стран.

В сборнике «Античная цивилизация» освещаются различные стороны античной цивилизации, Древнего Мира. Подробно дается общая характеристика социально-экономической и политической истории Греции и Рима, развития различных областей наук и техник. Особое внимание уделяется древним городам, общественной жизни в них, описанию античного, монументального искусства и художественного ремесла.

Статьи сборника «История и культура античного мира» охватывают различные стороны истории и культуры античного мира Средиземноморья и Северного Причерноморья, Средней Азии и Кавказа. Они посвящены вопросам экономики и социальным связям в античном мире, оценке наследия античности в мировой культуре, исследование отношения культуры античности в раннем средневековье. В ряде статей говорится о распространении греческих и восточных культов, градостроительстве и архитектуре, вазописи и скульптуре, керамике и эпиграфике, публикуются вновь открытые или неопубликованные памятники.

В монографиях Соколова Г.И. «Искусство Древнего Рима», «Искусство Древней Греции» и «Искусство этрусков» анализируется художественное творчество римлян, эллинов и этрусков соответственно. В книгах рассматриваются архитектура, скульптура, вазопись, автор раскрывает сущность прекрасного в искусстве. Довольно полно освещается мифология древних, которая лежала в основе художественных образов, широко привлекаются памятники эпической и лирической поэзии.

Данная работа состоит из титульного листа, содержания, введения, 2 глав, заключения, списка использованной литературы и приложений.

В первой главе рассматриваются керамические сосуды демократической Греции и эллинистической эпохи. Здесь же описаны основные центры изготовления сосудов в определённые периоды развития. Указаны их основные формы и стили, доминирующие в определенный этап развития вазописи.

Вторая глава посвящена основным этапам развития римского гончарного ремесла, этрусской, республиканской и императорской эпох. Проведены исследования центров гончарного искусства. Роль вазописи в Риме. В обеих главах упоминаются названия знаменитых образцов керамики.

В заключении приведены выводы о роли изучения керамических сосудов античности.

Значение данной работы в возможности ее использования как теоретического материала для учащихся и студентов факультета искусств и исторического факультета.

1. Керамические сосуды Древней Греции

Художественное наследие Древней Эллады - одна из двух составных частей великой античной культуры (другое - искусство Древнего Рима), определяющих сущность всего европейского эстетического творчества. Древние эллины, или греки были небольшим, но талантливым народом, населявшим Балканский полуостров в первом тысячелетии до нашей эры.

Керамика Эгейского периода (3 тыс. – 11 в.до н.э.)

«Развитию гончарного дела в Греции способствовало обилие хорошей глины. Гончарное ремесло Греции было тесно связано с искусством. Это относится не только к художественной керамике, но и к простым изделиям практического назначения, которые отличались красотой пропорций. Греческая посуда обычно изготовлялась посредством гончарного круга. Простая глиняная посуда широко применялась при приготовлении пищи, служила тарой, а иногда и столовой посудой. Художественная посуда, расписная или покрытая особой глазурью, употреблялась не только в быту, но также и при совершении культовых обрядов, общественных празднествах, использовалась в качестве посвящений и наград» [1,c.47].

От древних кикладских островов до нас дошли керамические сосуды. Сосуды обычно были округленной формы, они были украшены примитивным орнаментом, образующим ряд горизонтальных полос. Это распространенный стиль рисунка в период европейского неолита. Несколько позже появляются сосуды со спиралевидным геометрическим орнаментом.

Также на Кикладах встречается керамическая посуда в виде фигурок животных. Очень оригинален сосуд в виде медведя с чашей с острова Сирос (рис.1). Он один из немногих сохранившихся. Возможно, медведь – это символ, означающий хранителя дома; а чаша – символ благополучия, достатка и богатства.

Не уступали и в мастерстве критские мастера. Они изготавливали сосуды, различные по форме и размерам, - от маленьких чашек с тонкими, почти прозрачными стенками (их называют «яичной скорлупой») до громадных глиняных яйцевидных сосудов – пифосов, достигавших двух метров в высоту, в которых хранили зерно, вино, воду. Археолог Эванс считал, что их ёмкость достигала 75 тыс. литров. Для устойчивости их иногда полностью или частично закапывали в землю.

Вазы раскрашивали ярко, и смело, применяя красную, белую, синюю и черную краски. Композиции включали в себя как геометризованные формы, так и образы живой природы. Весьма часто на вазах изображали моллюсков, коралловые рифы, осьминогов, оплетающих щупальцами весь сосуд. Особенно были любимы цветы – лилии, тюльпаны, нежные и хрупкие крокусы. Их изображали как в вазонах, так и на грядках. Но более всего поражают цветы, склоняющие головки под порывами сильного ветра. «Самые красивые вазы минойской эпохи найдены в пещере Камарес близ Феста, откуда происходит их название – вазы «камарес» » [10,с.8-18].

Одним из примеров является знаменитая ваза с осьминогом (рис.2). Здесь ясно мы чувствуем у критских художников любовь к морю, к вечному движению, царящему в нём, к цветовым переливам морской волны. Это искусство радует своей лаконической остротой, устремлённостью внутреннего ритма и тем радостным устремлённым восприятием мира, которое оно отражает.

Отличается своей сдержанностью и суровостью искусство древнего народа, проживающего в городе Микены. Здесь в 1873 году Шлиман нашел шахтовые гробницы, в которых обнаружены керамические сосуды формы кратера, псевдоамфоры, сосуды в виде рога быка, использовавшиеся для ритуальных возлияний.

В 13-14 вв. до н.э. возникает геометризованное изображение в одном из микенских кратеров изображены воины (рис.3). Идущие гуськом воины повторяют одну и ту же схему движения и подобны друг другу, воинов. Это говорит нам о преобладающей роли данного рода занятий, что придает единообразие ритмическому стилю. С 13 в. до н.э. в ахейской керамике резко активизировались новые черты, появились вазы с примитивным геометрическим узором. Так, в дальнейшем их исполнение отличают критский почерк (живой, образный) и микенский (схематический, стилизованный, использующий крупные формы и цельные фрагменты).

Керамическое искусство гомеровского периода (11-8 вв. до н.э.).

«В то время возникали основные керамические формы. Повсеместно использовались своеобразные, обычно зарывавшиеся в землю, бочки из глины – пифосы, в которых хранили зерно и муку. В них могло помещаться большое количество зерна, порой сосуды эти поистине огромны. Не случайно возникла легенда о том, что знаменитый пренебрегавший удобствами философ Диоген жил в бочке. Для вина и оливкового масла употреблялись низкие или вытянутые вверх сосуды с двумя вертикальными ручками - амфоры различных пропорций и форм. Наряду с амфорами, в обиходе греков существовали одноручные кувшины - ольпы, а также эйнохои с тремя сливами для разливания вина. Для ношения воды использовались гидрии - кувшины с тремя ручками. Обычай греков пить разбавленное вино привёл к появлению специальных сосудов для смешивания вина с водой - кратеров. Из них черпаками вино разливали в килики - плоские и неглубокие, но порой довольно крупные чаши с двумя горизонтальными ручками. Застольной глубокой чашей были скифос и катила. Вино пили из канфаров - чаши на ножке с высоко поднимающимися ручками. Для питья вина служил и ритон - сосуд в форме рога. Лекиф - маленький кувшинчик для хранения масла, он имеет устойчивую ножку и воронкообразный венчик. Женщины в домашнем быту пользовались керамическими флаконами для душистого масла и сосудами с крышками для хранения косметических снадобий (леканы, пиксиды, кальпиды). Сосуды специальных форм существовали для кормления грудных детей, для душистых туалетных масел, применяемых в косметике и спорте».

Сосуды гомеровской эпохи обычно покрывались орнаментом в виде простейших фигур: кругов, треугольников, квадратов, ромбов. В формах и рисунках ваз, возникших до IX в. до н. э. выступает несложность чувств и мышления создавших их людей. С течением времени узоры на сосудах геометрического стиля усложняются, более разнообразными становятся и сами керамические формы. В конце IX- начале VIII вв. до н. э. появились вазы со сплошным заполнением поверхности орнаментом. Меандры, треугольники, ромбы, а в самом широком месте вазы - поле, разлинованное в шашечную клетку, можно видеть на тулове амфор.

Вазописцы любили повторение одного итого же мотива изображения животных и птиц. Такой ритмический принцип – важнейшая, художественная особенность вазописи геометрического стиля. Кроме сосудов геометрического стиля употреблявшихся в быту, гончары создавали огромные кувшины, которые служили надгробными памятниками и устанавливались на кладбищах в греческих поселениях. Одним из таких монументов была Дипилонская амфора (рис.4), найденная в 8 в. до н.э. в некрополе Афин, около двойных ворот Дипилона. По форме Дипилонская амфора отличается от амфор, предназначенных для хранения вина и оливкового масла. Вместе с двумя вертикальными ручками по бокам у нее сделаны два небольших горизонтально расположенных выступа.

Поверхность Дипилонской амфоры древние художники покрыли множеством узоров геометрического стиля, расположив их в строгом порядке. Картина, изображенная на вазе заставляет зрителя остановиться в благоговейном молчании, чтобы созерцать сцену оплакивания умершего, возлежавшего на столах. Однообразные фигуры плакальщиков с воздетыми к небу руками также характерны для геометрического стиля: их тела уподоблены треугольникам, руки обозначены прямыми, ломающимися под прямым углом линиями, едва намечены утолщения бедер. Строгая четкость геометрических объемов определила впоследствии сдержанную гармонию и классических произведений.

Росписи на многих вазах геометрического стиля, по-видимому, связаны с магическими воззрениями греков. Так, волнистые линии можно ассоциировать с жидкостью и как бы способствовали постоянной наполненности вазы водой и маслом. Зарисовка сплошь всей поверхности кувшина узорами, очевидно, вызывалась боязнью того, что через незакрашенную часть сосуда могли проникнуть какие-либо злые силы и испортить содержимое сосуда. Однако уже в геометрическом стиле начиналось разрушение магического на основе рисунка: все больше усиливалось внимание художника к конкретным действиям человека, до этого изображаемого схематично, в условной манере.

Своеобразные памятники геометрического стиля создавались к северу от Африки, на родине прославленного греческого поэта Гисиода, и использовались в сельском хозяйстве во многом консервативной Беотии. Здесь геометрический стиль в керамике и мелкой пластике сохранялся дольше, нежели в других областях Эллады. На беотийских вазах в сценах оплакивания драматизм, который хотел передать художник был выражен ярче, сильнее, чем в аттических.

«Аттические росписи зрелого и позднего геометрического стиля отличаются богатой многоречивостью, в Аргосе, росписи, наоборот, предельно лаконичны, в Беотии – экспрессивны, на островах Эгейского моря нарядны. Но для всех этих художественных школ характерны общие качества – выдвижение на первый план образа человека, стремление к гармонии форм, четкость композиции».

Искусство эпохи архаики (7-6 вв. до н.э.).

Для конца 8 в. до н.э. характерен кризис геометрического стиля. Художники 7 в до н.э. начинали обильно вводить в свои композиции орнаментальные и расписные (нередко близкие восточным) мотивы. Поэтому стиль ваз 7 в до н.э., названный в последнее время ковровым, ранее именовали ориенталирующим.

С падением родового строя, господствовавщего в Греции с 11 по 9 в. до н.э., происходили измененения и в искусстве, в обществе формировались вкусы, вызывавшие появление новых художественных форм, в частности вазописи. Появлялась потребность полнее изобразить то, что человек видел в жизни и что представлял себя в мечтах и мифах.

Многие города Греции 7 в. до н.э. славились художественно совершенными роспясями сосудов. Известны вазы с острова Крита, острова Делоса, Меноса, Родоса, Самоса, из Малой Азии (в частности, Милета), североафриканского города Навкратиса. Крупным центром производства ваз в 7 в. – 6 в. до н.э. являлся Коринф, а в 6 в. до н.э. – Аттика, в частности, Афины.

Черты коврового стиля приглушались в Коринфе красочностью декора. Коринфские мастера, сильно подверженные влиянию восточного искусства. В своих росписях мастера применяли чёрный лак, белую краску, коричнево-лиловатый пурпур, наложенный на терракотовый тон. Также коринфские изделия - это чаще всего небольшие флаконы для масла. Росписи на аттических вазах напоминают коринфские, но отличаются более развитым сюжетом.

Своеобразный вариант коврового стиля, представленный в архаике, можно увидеть в расписных аттических амфоре конца 7-нач.6 вв. до н.э., тулово которой занято крупными изображениями летящих Горгон (рис.5). На шейке сосуда в композиции выделено особое поле изображения битвы Геракла с Кентавром Нессом. На фризе верхней части мерно шествуют утки. Ритм движений, эмоциональный строй здесь не такой, как в центре сцены, глее в характере линии проступает взволнованность, приподнятость чувств. Мастер старательно заполняет орнаментом узорами промежутки между фигурками и предметами, подобно тому, как это делал художник геометрического стиля. Но характер рисунка совершенно иной.

К прекрасным образцам Родосских ваз 7 в. до н.э. относится эйнохоя (рис. 6), украшенная фризовыми композициями и орнаментом, плетённым на горле. Формы кувшина не сухие и резкие как в геометрических вазах, а сочные, пухлые. Поверхность сосуда разделена на фризы-полосы, заполненные мерно движущимися животными - козлами и ланями. На широких плечиках эйнохои кроме реальных животных и птиц мастер показал и огромного крылатого сфинкса.

Много расписных, иногда причудливых форм фигурных сосудов в виде головы зверя или человека находится теперь в Средиземноморье: на Балканском полуострове, в Малой Азии, Южной Италии, в Северном Причерноморье (Ольвия). Так, на Кикладских островах найден кувшин в виде грифона (рис.7) . Здесь преобладает геометрический стиль.

Чернофигурная и краснофигурная вазопись.

Стремление художника и возможно более точная передача образов реального мира, желание подробнее рассказать, сильнее взволновать, ярче выразить ту или иную идею определили кризис коврового стиля, в росписях которого основное место занимал орнамент.

Чернофигурный стиль отличался от коврового рядом существенных особенностей, мастера реже изображали животных и растений, чаще обращались к человеку, представляли его, прежде всего, в каком-либо сюжете, чаще всего в мифологической ситуации. Орнамент, подчинивший в себе обрамление сцен порой украшал узорами донца горла. Они подчёркивали переходы в формах ваз, места крепления ручек.

Вазописцы постепенно отказывались от системы фризов и предпочитали помещать сцены в крупных клеймах. Заполнявшие пустые места между фигурами узоры начинали исчезать. Выдвижение сюжетного начала, оттеснение декоративности приводило к упрощению красочной палитры. Нередко применявшиеся ранее пурпуры и белая краска теперь использовались гораздо реже.

Особенности чернофигурной техники достаточно отчётливо проявляются в коринфских вазах уже в конце 7 - начала 6 вв. до н. э. и в продукции керамических мастерских Беотии, Лаконики, Ионических городов и, конечно, Аттики, с центром в Афинах. В композициях 6 в. до н. э. начинала усложняться сюжетная канва, появлялась многофигурность.

Выразительный памятник ранней чернофигурной вазописи является коринфский кратер с многофигурной сценой, изображающей отъезд царя в походе против Фив. Манера работы красочным цветовым пятном отличает вазы коринфских мастеров от родосских. На кратере в залитом лаком силуэте процарапаны иглой легко и свободно детали рисунка. Исполнены они с большей артистичностью, как и положено небрежно заходят за края контура.

Отличны от росписи Коринфа, рисунки на чёрнофигурных вазах из Южной Греции (Лаконики). Своеобразие лаконских композиций проявляется не только в тематике, но и в живописной манере. Там художники любят изображать воинов-гоблитов с сильно процарапанными глазами, волосами, мускулатурой.

Ионийскую керамику 6 в. до н. э. всегда можно отличить от лаконской по сюжету и по стилю росписи. Она овеяна большей поэтичностью, в её росписях чаще появляется природа, мастера предпочитают гибкие и плавные линии. На дне одного из киликов художники расположили по всей поверхности два больших дерева, широко раскинувших ветви. Они показали человека, бегущего с восторженно поднятыми руками, птенцов в гнёздах и птиц, несущих им в клюве червяков. Прямых резких линий в этой росписи не найти.

Особенно успешно работали в 6 веке до н. э. гончарные мастерские Аттики. Там создавались выдающиеся памятники чернофигурного стиля. В произведениях искусства этой области, притягивающей к себе уже в годы архаики лучших художников Эллады. Казалось, аккумулировались самые ценные качества, свойственные другим районам. И лиричность Ионии, мужественность Лаконики (Спарты), экспрессия Беотии - всё в памятниках Аттических мастеров как бы переплавлялись в новые своеобразные ценившиеся во всех городах Средиземноморья шедевры.

«Замечательным памятником аттической школы можно назвать огромный, почти полуметровый кратер вазописца Клития и гончара Эрготима сосуд выразителен по форме, поверхность кратера разделена на фризы. Эту вазу называют вазой «Франсуа» (рис.8). Пять поясов, девять мифологических сцен, двести фигур. Торжественное шествие богов на свадьбу, битвы, охота на вепря; люди, кони, кентавры, мчащиеся колесницы. Всё это, вероятно, навеяно ныне утраченной монументальной росписью».

«Но вот проходят всего три-четыре тысячелетия, и перед нами уже иное искусство. Амфора, на которой изображены гомеровские герои Ахиллес и Аякс, играющие в кости (Рим, Ватикан). Роспись исполнена Эксекием, крупнейшим аттическим вазописцем третей четверти 6 в. до н. э. Мастер свободно расположил фигуры: яростно сопротивляющегося льва и расправляющегося с ним Геракла в большей части на тулове вазы, и его спутника Иолая.

Одна из его лучших работ - роспись на амфоре, изображающая двух играющих в шашки воинов. Здесь жанровый мотив приобретает неотложную монументальную внушительность. Другая его роспись «Дионис о ладье», (около 530 г. до н. э.), снаружи на стенках сосуда показаны большие глаза, оберегающие напиток от дурных сил. На дне сосуда изображён бог растительности, покровитель виноградства и виноделия Дионис, возлежащий в ладье.

Близок Экзению по изящности вазописец Амазия в третьей четверти 6 в. до н. э. В его рисунках так много глубоких выразительных линий. Он любит обозначать процарапыванием детали своих фигур, но в прекрасных линиях его рисунка живёт жестокость контура.

Именно в это время возникают росписи мастера Тлесона, изготавливавшего килики на высокой ножке. На их внешней поверхности он обычно или одну фигурку - птиц, какого-либо животного, или человека, красиво располагаются в его композициях и буквы автографы: «Тлесон, сын Неарха сделал». В Ольвии были найдены подобные килики. На сосуде изображены пасущиеся животные, и надпись, расположенная по краю, гласит: «Тихон, Апполону Дельфия посвятил» (рис.9).

Ещё во второй половине 6 в. до н. э. в греческой вазописи заявили о себе новые художественные тенденции. Они были вызваны постепенным переходом мастеров от чёрнофигурной техники к краснофигурной. Хотя силуэтность в чёрнофигурных вазах соответствовала общему характеру архаического искусства, а плоскостность техники фигур полагала сгущение плотности стенок сосудов, чёрнофигурная техника сковывала вазописца-художника. Сопротивление глины при процарапывании деталей по чёрному лаку мешало мастеру создавать гибкую, плавную линию, усложняло процесс работы.

Тяготение к краснофигурной вазописи выступает особенно ярко в творчестве мастера Андокида, в росписи одного сосуда использовавшего порой старую и новую техники (глаза-обереги - антропеи) (рис.10). В его композициях пирующий на Олимпе Геракл, выступает большая объёмность, живее воспринимались движения, более реальными казались действия».

Сейчас художник больше заинтересован не в изображении абстрактных геометрических фигур, а в прорисовке конкретных лиц, людей, животных.

Ремесло ранней и высокой классики (5 в. до н.э.)

Основной областью производства стало Средиземноморье. Центрами производства керамики в 1-ой половине 5 века были Хиос, Лесбос, Самос, Клазомены, Милет. Во 2-ой половине 5 в. до н.э. - Самос, Хиос, Фасос, Менды.

«В Херсонесском некрополе было найдено более полусотни амфор и примерно столько же образцов чернолаковой расписной керамики. К сожалению, сохранилась только часть этой выборки, и к настоящему времени имеется информация о 58 образцах посуды. Амфорная коллекция распределяется следующим образом: 1 «протофасосская», 5 самосских (круга Самоса), 10 хиосских, 3 гераклейских, 7 херсонесских, 2 мендейских, 1 синопская, 1 паросская и 9 амфор, неустановленных центров производства».

Также при раскопках некрополя Херсонеса на северном берегу были найдены захоронения младенцев в амфорах. При совершении погребения с этой целью в амфоре пробивали отверстие, через которое клали тело ребёнка. На стенках амфор обычно видны бороздки - следы острого инструмента, при помощи которого делалась пробоина. Амфоры этого типа в большом количестве найдены на острове Хиосе, откуда они и ведут своё происхождение. Этот тип амфор датируется IV в. до н. э. [7,с.17].

Эпоха классики – время господства краснофигурной вазописи. Но в период наблюдались две тенденции. Одна проявляется в возвышенно-монументальных решениях, для другой характерно решение художественных задач в лирико-элегическом плане, которая порождала техники, так называемой белофигурной вазописи.

Белофигурной вазописью в основном занимались Полигнот и Микон. Их стройные и высокие, красивые по форме сосуды-лекифы или килики имеют обычно довольно широкую ножку, но узкое дно. В самой их форме выражена торжественность и величавость. На белых, имевших погребальное значение лекифах, обычно изображали умерших и прощающихся с ними родственников. Эти сосуды для душистых масел ставили на могилы как памятное приношение живых усопших, на некоторых ликифах нарисовали надгробные стены со стоящими рядом подобными кувшинчиками (рис.11).

В 530-470 гг. до н.э. развивается строгий стиль в храмах фигурной вазописи. Уменьшение числа персонажей, отказ от обильных орнаментов, стремление к простоте выражения и лаконизму в то время стало преобладать над многоцветностью и декоративностью. Мастера стали тяготеть к детальному изображению действительности.

В первую очередь черты строгого стиля проявились в творчестве Эпиктета. Сейчас известны примерно расписанные им сосуды. Сюжеты росписей Эпиктета разные, здесь можно увидеть пастухов со скотом, пирующих гетер. Сатиров и силенов, состязающихся в метании копья, и юношей-атлетов, а также судей, музыкантов-флейтистов и др.

«Близки к стилю Эпиктета росписи ряда сосудов, исполненных в мастерских Памфая. Такова в частности композиция килика с перенесением тела Мемнона – греческого героя, погибающего под Троей. Пластика тел, ритмическая выразительность движения рук строго соотносится с чувством персонажей – в этом главное завоевание мастеров строго стиля.

Евфроний – разносторонний художник. В одной из своих чернофигурных композициях показал торговца оливковым маслом, на других вазах – пирующие гетеры, афинский щеголь Леагр. Берется с успехом Евфраний и за сюжеты высокого стиля (борьба Геракла и великана Антея).

В росписях некоторых мастеров 1-ой половины 5 в. до н.э. можно заметить попытку передать выражение чувств персонажей. Клеофрад - блестящий пластик, умеющий передать сложный в пространственном отношении сцены «Падении Трои» на гидрии (рис. 12). Скупыми средствами передан ракурс и выразительный контраст движений Кассандры, эффективно подчеркнут пластический контраст одетых дев и нагой фигуры».

Во второй четверти 5 в. до н.э. в вазописи господствовал предшествующий свободному стилю переходной прекрасный. Этот стиль в основном захватил сферу белофигурной вазописи. В Греции работал вазописец Полигнот (460-440). Он использовал красную, белую, черную, желтую краски. Он любил изображать горы волнообразными линиями, за которыми частично скрывались фигуры. Перспектив еще не было, но стремление к объемности трактовалось через изображения лиц и фигур. У него были нередко трехчетвертичные и фронтальные изображения.

Этот же выдающийся художник является представителем свободного стиля. Выделяется его амфора с изображением Ахилла и Эос (богиня зари). На одной стороне амфоры, расписанной в этом стиле Полигнотом, изображена богиня зари Эос, выезжающая из колесницы, на другой – грустящий по Брисенде Ахилл. Мастер амфоры с богиней Эос демонстрирует большую свободу рисунков на поверхности сосуда, смело размещают фигуры на различных по своим формам вазах, поэтому стиль росписи с Эос иногда называют свободным. В росписях свободного стиля художник заметно тяготеет к печальным, задумчивым образам».

Свободный стиль сменился в конце 5 в. до н.э. роскошным. Уходит в прошлое пока и элементы классических образов, все чаще в росписях заявляют о себе динамически-красивые сложные рисунки. В жестах, движениях, позах появляется характерная для искусств того времени изысканность, не доходящая, однако, до манерности.

Мастера «роскошного» стиля не только предпочитали многофигурность и многоплановость, они заметно усложняют цветовую гамму. Только теперь, в отличие от сочных резких тонов чёрного лака, оранжевой глины, пурпура и белой краски, преобладают нежные пастельные оттенки голубого, розового, зелёного.

Композиции отличают перегруженность фигурами, театрализованность действия, заметное предпочтение красивым, подвижным, гибким линиям. В трактовке фигур проявляется тенденция сведения образа вновь, как в 7 в. до н. э., к узору, орнаменту. Но это делается уже сознательно, и не случайно, поэтому в дальнейшем вазописцы переходят от «роскошного стиля» к беглому, когда им будет важна уже не сюжетная выразительность фигуры, но её роль как пятна на поверхности сосуда. Так завершается развитие вазописи, исчерпавшей свои возможности после безуспешного соперничества с монументальной живописью.

В композициях конца 5 в. до н. э. это привело к попыткам заменить живописно-графическое изображение того или иного персонажа рельефным. Возникали сосуды, где одну сторону покрывала краснофигурная роспись, а другую - рельефные сцены. По существу, такие керамические изделия представляли как бы промежуточное звено между обычными и фигурными вазами.

Знаменитый образец такой керамики найден на таманском полуострове, в окрестностях древней Фанагории. Не исключено, что фигурный сосуд в виде сфинкса (рис.13), хранящийся в собрании Эрмитажа, был сделан какой-нибудь афинской мастерской и затем привезен на берега Северного Причерноморья.

Флакон для ароматических масел сделан в виде полой внутри фигурки сфинкса, над туловищем которого возвышается горлышко с небольшой ручкой. Сфинкс показан сидящим на подставке на задних лапах и с поднятыми передними. Как и другие фанагорийские сосуды, ваза со сфинксом односторонка. Фигура объёмная, но левая её сторона представляет собой стенку обычного лекифа с краснофигурным орнаментом.

Керамические сосуды в позднюю классику (4 в. до н.э).

В целом рассвет монументальной живописи привёл в самом конце 5 – начала 4 века до н. э. к некоторому упадку вазописи. Порочное, за непригодность средств, стремление приблизить вазопись к живописи, смещение жанров нанесло ущерб графической чёткости, отличавшее шедевры греческой керамики. Роспись начинают заменять намёками, ярко раскрашенными и рельефными фигурами. Некоторые вазы с налепами очень эффектны, но, по существу, это уже не расписная керамика. Налепы могли быть красного, голубого, белого и даже желтого цветов. Применение различных красочных тонов вызывается полным упадком краснофигурной техники вазописи.

Большие любители греческой расписной керамики, этрусские считались лучшими клиентами аттических и коринфских гончарных мастерских. Греческая вазопись в чём-то может определила общее развитие этрусской монументальной живописи.

«В некрополе Панское 1 обнаружено погребение молодой женщины. В правой руке она держала сетчатый лекиф, датировка которого 4 в. до н. э., его первой половиной, не вызывает сомнения. Около кисти левой руки лежал краснофигурный глубокий килик (рис.14). Он имеет примечательное изображение. На стороне А: юноша в лавровом венке сидит на грифоне, скачущем вправо. На стороне Б сюжет более обычен: стоящая женщина с тирсом в левой руке - менада. Форма сосуда, его размеры, характер венчика, профилировка ножки свидетельствуют о том, что килик относится к группе толстостенных киликов конца 5 - начала 4 в. до н. э. Хотя, он ближе всего к чашам, которые датируются четырёхсотым годом или началом 4 в. до н. э. Это видно при изучении содержания сюжета, а также качества рисунка и о возможности отождествить его с работами рисовальщиков этого времени».

В некоторых областях, точнее Фасос, Гераклея, Синопа, Аканфа, было найдено большое количество амфор. В том числе, аттическая краснофигурная гидрия (4 в. до н. э.), с рельефными фигурами Афины и Посейдона, найденного в Керчи. Представляет интерес для истории искусства на этой вазе лишь то, что мы видим воспроизведения более не существующих скульптурных групп западного фронтона Парфенона.

В 4 веке до н. э. боспорские правители и богачи, в том числе, местная и варварская знать, стали главными покупателями расписной аттической керамики. Больше всего греческих ваз этой эпохи найдено в Керчи и многие хранятся в музеях нашей страны. «Так что в специальной литературе пышный стиль этих ваз часто именуется керчинским» [8,с.201].

Заканчивая обзор греческого классического искусства, хочется упомянуть ещё об одном замечательном памятнике, хранящемся в нашем Эрмитаже. Это знаменитая на весь мир Италийская ваза 4 в. до н. э., найденная вблизи древнего города Кумы (в Кампании). Она названа за совершенство композиции и богатство украшения «Царицей ваз» (рис.15), и, хотя, вероятно, не созданная в самой Греции, отражающая высшее достижение греческой пластики. Главное, в чернолаковой вазе из Кум – это её действительно безупречные пропорции, стройный контур. Поражают общая гармония форм и поразительные по красоте многофигурные рельефы (сохранившиеся рельефы яркой раскраски), посвящённые культу богини плодородия Деметры. Здесь же изображены знаменитые Элевсинские мистерии, где самые мрачные сцены сменялись радужными видениями, символизирую смерть и жизнь, вечное увядание и пробуждение природы, печали.

Керамика эпохи эллинизма 3 – 1 века до н. э.

«Художественная керамика Александрии получила широкое распространение за её пределами. Расписные александрийские вазы находят в различных эллинистических городках, в том числе в античных поселениях Ольвии, Боспора, Херсонеса. Создано много различных изделий, украшенных рисунками, выполненные эмалевой краской, поражающие яркостью тонов, орнаментальностью узоров, сложностью красочных сочетаний. Памятники александрийского искусства наряду с пергамскими, родосскими, афинскими дают представление по характеру сложного и противоречивого художественного процесса в период эллинизма основано на тесном слиянии греческих и местных форм, на новых отличавшихся от классических эстетических принципов» [13,c.256].

«В Северном Причерноморье последней четверти 4 – первая треть 3 века местами нахождения амфор являлись: Херсонес, Фасос, Гераклея, Синопа. А во второй трети - конце 3 в. до н. э. к ним добавляются местности: Коса, Радоса, Книда. Прекращают изготовление керамической продукции Гераклея, ближе к первой половине 2 в. до н. э. – Фасос. Активность проявляют Родос, Книд и Кос (вторая половина 2 в. до н. э.)» [9,c.11].

В македонскую эпоху у греков изготовление сосудов перестало быть искусством и превратилось в ремесленное производство поделок, главное достоинство которых заключалось в дорогом материале и богатой декоративной отделке.

Для изготовления чашек с украшенной рельефом поверхностью делали на гончарном кругу глиняную форму, на внутренней её поверхности по сырой глине проводили несколько концентрических бороздок. Между бороздками мастер, пользуясь набором готовых штампов, наносил пояски орнамента. Затем форму обсушивали и обжигали в печи. В таких формах оттискивались рельефные чаши; внутренняя поверхность их обрабатывалась на гончарном круге. Готовое изделие просушивали, покрывали лаком и обжигали. Такая керамика могла изготовляться в эргастериях, выпускавших массовую продукцию.

В качестве примера такой посуды можно привести Мегарскую чашу 2 в. до н. э (рис.16). Тонкими лентами обвивают сосуд орнаменты. Они кажутся суховатыми и схематичными, не сравнится с великолепием расписной керамики прежних лет. Как будто мастера вернулись к своим истокам, геометрическому стилю. Лишь единственное отличие – поверхность сосудов заполняется изображениями не полностью, остаётся пустое место возле кромки сосуда.

Подводя итоги всему выше сказанному, можно сказать, что расписная греческая керамика, как и любое явление, прошла свой путь, который носит циклический характер, имея свое логическое начало и завершение. Начиная с росписей геометрического стиля, продолжая великолепными композициями чернофигурной и краснофигурной техники, она закончила свое существование схематизмом и геометризмом. Однако, последнее явление в эпоху эллинизма существенно отличается от архаического. Если раньше это были плоскостные изображения, то потом, благодаря развитию форм сосудов, лепнины, монументальной скульптуры, они превратились в объемные, и представляли собой лепные полоски, ромбы, круги и прочее.

Уже в этой эпохе, где ваза – это, прежде всего, произведение искусства, а не предмет быта, четко продемонстрирована борьба ремесла гончарного как такового и керамического искусства, выраженного в расписной керамике, в изящных формах и пропорциях сосудов. Мы видим, например, что утилитарное значение, то есть применение их как только посуды, а не предмета любования, становится основным. Потеря своего характера греческой культурой говорит нам о замене ее другой. Совершенно иной путь призвана пройти древнеримская культура.

1. Керамические сосуды Древнего Рима

История Древнего Рима и его цивилизация по сравнению с Грецией были значительно более сложными явлениями. В отличии от Греции, население древней Италии состояло из нескольких разноязычных народов, причём на языке римлян – латинском – говорила лишь небольшая часть Средней Италии (Лациум). Ещё более значительной стала этническая пестрота в римском государстве после обширных завоеваний.

Согласно античной традиции, город Рим был основан в 753 г. до н. э. на левом берегу Тибра, на Палатинском холме. Археологические раскопки, производившиеся в нынешнем столетии на названном холме, обнаружили там остатки бедного поселения 7 в. до н. э., подтвердив справедливость основного зерна древнего предания.

Этрусская керамика раннего периода (12 - 1-ая половина 6 вв. до н.э.).

«Раскопки акрополя Лавиния дали керамику 12 – 11 вв. до н. э. и доказывают, что место это было известно задолго до возникновения здесь крупного городского центра. Известна урнами, характерными для данной культуры, Виллианская область. Урны-канопы – это сосуды в форме крутобокой амфоры с крышкой для хранения пепла усопших. Подобные вазы уподоблялись культовым сооружениям, имеют вид обычных жилых построек и украшены в верхней части лепными фигурками (шлемами, головами животных, птиц и людей). Поверхность урны расширялась в центре, и расписывалась меандрами, треугольниками, квадратами и полосами. Один из таких примеров – это виллиановская урна (рис.17). Позже орнамент на канопах был вытеснен и представлен горизонтальными полосами или рядами фигур людей и животных.

Установлено множество других центров археологии. Многие из них, даже относясь уже к известным центрам (Тарквинии, Черветери, Орвьето, Марцаботто), столь значительны, что подчас меняют сложившиеся представления. Особенно велико значение раскопок совершенно новых центров, раньше не имевших никакой прочной документации (Рузеллы, Пирги, Акваросса, Грависка)» [3,с.176-178].

Письменные источники датируются лишь 7 в до н.э. Первая надпись обнаружена на Бычьем рынке на вазе. Именно 7 в до н.э. – век становления и укрепления этрусков, расширения их торговых связей, развития морского флота, создания союзов городов, каждый их которых представлял независимое от соседей государство. Хотя римские историки редко упоминают о взаимоотношениях греческих центров с этрусскими, невидимая грань существует. Это и наблюдается в найденных глиняных сосудах. Так, раннее было указано, что роспись на урнах представляла собой совокупность геометрических фигур, что роднит ее с геометрическим стилем эллинов.

Но керамика этрусского производства существенно отличается от греческой. Этрусские сосуды не уступали греческим с точки зрения техники, но они стоят гораздо ниже в художественном плане. Местная керамика делится на 2 группы, к одной из которых принадлежат амфоры и чаши, копирующие греческие вазы. Вторую меньшую группу составляют нерасписные сосуды среднеазиатского и египетского типа с грубо выполненными пластическими украшениями.

«Сосуды второй группы разделяют по цвету глины на черные (буккеро) и красные (импасто). Первые более неуклюжие, большей частью необожженные и поэтому, несомненно, древнее последних, закаленных на огне. Древность черных сосудов подтверждается еще и тем, что они были найдены большей частью в древних гробницах Южной Этрурии» [4,с.102]. По другой версии, наоборот, керамика импасто считается более древней. А для сосудов буккеро, в переводе с итальянского «черная земля», использовался более совершенный обжиг, так, что глина приобретала черный цвет.

«Сосуды импасто красноватого или темного цвета создавались из плохо отмученной глины не всегда ручной лепкой, но на гончарном круге. В собрании Эрмитажа имеется граненный котел импасто (рис.18) с торчащими в стороны протомами - львиными мордами с разинутыми пастями и вытянутыми шеями. Кажется, они служили не только оберегами содержимого сосуда, но и своеобразными ручками для переноса большого, почти шаровидного котла.

Довольно много в этрусских городах чаш типа буккеро из черной глины – усовершенствованного импасто. Некоторые из них (тяжелое буккеро) имеют толстые, массивные стенки с выступающими на поверхности рельефными украшениями черного цвета. Другие, легкое буккеро, исполнены из того же материала, но с тонкими стенками и чаще не с рельефными, но процарапанными узорами. Сосуды, получившие широкое распространение в 7 в до н.э., не очень изменялись в формах и принципах обработки.

Сосуды буккеро той поры не только сложны, но нередко и изысканны по формам. Таков кувшин с высоким горлом, оканчивающимся головой коня, с ручкой в виде наездника, держащегося обеими руками за тело лошади (рис. 19). Гончар сумел придать творчески воображенным фигуркам величие и монументальность. Талантливый мастер искусно декорировал кувшин, украсил голову коня роскошным цветком лилии.

Глиняные погребальные урны для пепла после кремации иногда изготавливались особенно тщательно. В Кьюзи каждая урна – это решение мастерами какой-либо новой пластической задачи. Известная канопа из Сартеано (рис.20) представляет собой сосуд типа с грубо выполненными пластическими украшениями. на ножке и с двумя петлевидными ручками, в которые странным образом продеты изготовленные из глины человеческие руки с сомкнутыми пальцами. Они как будто приглашают зрителя на разговор. Это странное, отчасти пугающее ощущение усиливает голова, служащая крышкой. Общая несоразмерность фигуры с крупной головой, короткими ручками и игрушечным телом выражает какое-то иное видение мира, отличающее этрусков от других народов Средиземноморья.

Наряду со своеобразными сосудами, восходящими по стилю к италийским «лицевым» урнам и канопам, в Кьюзи широко распространены вазы различных форм, украшенные скульптурными головами, подобно аналогичной группе ваз района Вульчи. Порой на одной и той же вазе из Кьюзи головы, исполненные в «варварском» стиле, сочетаются с более гармоничными изображениями, исполненными под влиянием греческой скульптуры зрелой архаики. К последнему типу можно также отнести головки-украшения сосудов из района Вульчи, находящихся под сильным воздействием греческих ваз с рельефными украшениями. В то же время формы многих ваз отличаются своеобразием и характерны только для этрусской керамики» [11,с.44-47].

Действительно, невозможно найти в других культурах, таких же форм, которые создали этруски. Причудливые, витьеватые формы сосудов не оставят никого равнодушным. Среди них и форма канопы и котла, киафа – желобная форма чаши, отличающаяся высоким венчиком, и керхноса, объединяющего вместе 4 отсека, возможно, ритуальные чаши, предназначаемые для приношения божеству различных яств.

Керамика этрусков в поздний период (2-ая половина 6 – 4 вв. до н.э.).

«В поздний период производства этрусской керамики буккеро (вторая половина 6 в.– начало 5 в. до н. э.) получают распространение сосуды тяжёлых, вычурных форм, в изобилии украшенных изображениями. Большая часть этих ваз «тяжёлого буккера» по своему художественному значению уступает стройным, тонко орнаментированным вазам 7 – начала 6 в., поражающим ювелирным мастерством исполнения гравированных фризов. В тех же городах (Орвьето, Кьюзи, Вульчи и т.д.) исполнялись амфоры, эйнохои, киафы, чаши, курильницы, обычно украшенные фигурками на крышках или краях венчика. На вазах часто встречались пальметки и бутоны, как это видно на эйнохои из Вульчи (рис.21)" [6,с.28].

Среди центров керамического производства Этрурии Вульчи занимает ведущее место. Археологические материалы позволяют утверждать, что в 6 в до н.э. город устанавливает тесные связи как с городами Этрурии, так и с Грецией, Южной Италией и Сицилией, Сардинией, Карфагеном. Именно в Вульчи найдено наибольшее по сравнению с другими этрусскими центрами количество расписных аттических ваз, считавшихся долгое время этрусскими.

Также в Цере обнаружены вазы, созданные эллинами, работавших в Этрурии. Точность и простота их рисунков, то грубоватых, то изысканных и грациозных, ставит расписанные ими сосуды в ряд художественных своеобразных изделий. Но, тем не менее, в них много отличного от чернофигурных ваз греческой метрополии. Этруски практически не использовали черный лак, предпочитая темно-коричневый стиль. В Этрурии живопись на сферической поверхности была развита слабее, чем на плоскости. Декоративные росписи этрусских сосудов не достигала таких высот, как в древнегреческих центрах. Это объясняется тем, что художественно-эстетическая система этрусков с их большей конкретностью восприятия действительности отличалась от греческой.

Производство расписных ваз в этрусских городах 5 века до н.э. было менее интенсивным, нежели в 6 в. до н.э. Спад керамической продукции, очевидно, объясняется условиями военного времени, мешавшими гончарам работать так же плодотворно, как раньше, и к тому же ослаблением связей с греческими мастерскими. Меньше появлялось сосудов типа буккеро. Зато возникли краснофигурные росписи.

Этрусские гончары первой половины 5 в. до н.э. пользовались и особенной техникой: на поверхность сосуда, уже покрытого черным лаком, наносились красным лаком фигуры с процарапанными деталями.

В гончарных мастерских 4 в. до н.э. изготавливались и расписывались в краснофигурной технике кратеры, килики, эйнохои, стамносы и другие, в том числе фигурные сосуды. Вульчи, Четверети, Тарквинии, Вольтера, Кьюзи, Фалерии и другие ремесленные центры поставляли на художественный рынок много керамической продукции. Однако этруски отставали от греков в вазописи. Техники нанесения черного лака и цветовые соотношения его с терракотовой поверхностью не отличались чистотой и гармоничностью, движения фигур были резкими, контуры угловатыми или расплывчатыми.

Этрусский мастер Наццано изобразил на краснофигурном кратере взятие ахейцами Трои (рис.22). Поверженный на землю седовласый царь Приам защищается руками от напавшего на него и занесшего меч для удара ахейского воина. Афродита, необычно толстая, с некрасивым лицом, оберегает Елену от нашедшего неверную супругу и разгневанного Менелая. Драматические бурные сцены, развевающиеся одежды, резкие повороты фигур характеризуют эту и другие композиции ваз 4 в до н.э, мастера которых явно пытались развивать принципы роскошного стиля древнегреческой вазописи.

Так, этрусская керамика делится на чисто этрусскую, которая начиналась со сложных форм и закончилась упрошенными, но более тяжелыми к 5 в до н.э., и греческую, в свою очередь, различающаяся на собственно греческую и подражаемую эллинам этрусскими мастерами.

Керамические сосуды периода республики и империи в Риме (5 в. до н.э.-5 в н.э.)

Керамические изделия имели самое широкое применение во всем Средиземноморье, и римская культура унаследовала многие традиции, издавна существовавшие в самой Италии, но особенно развитые в Греции и в странах эллинистического Востока. Для изготовления посуды применялся ручной гончарный круг. Устройство гончарных обжигательных печей по существу не изменилось, но печи для выпуска массовой продукции часто достигали значительно больших размеров и допускали более высокий обжиг керамики. Широко применялись известные уже ранее приемы изготовления рельефной керамики при помощи форм и штампов.

Во времена республики происходит упадок расписной керамики. Она теряет свою художественную ценность. Посуда имеет чисто утилитарное значение, по-римски прагматическое, значение, поэтому не найдено ярких примеров расписной керамики.

«Кухонную посуду составляли горшки разных видов котлы, в том числе солдатские походные, сковородки, посуда для воды и молока, подойники, корыта для теста, разного рода лоханки, кувшины для черпания и ношения воды. Римляне использовали большие блюда, тарелки, соусники, салатники. Продукты хранились в глиняных сосудах, напоминающих пифосы. Большая часть сосудов принадлежала к разряду кубков, некоторые имели форму чаш и бокалов. Вино к столу подавалось в амфорах и кратерах, которые ставили на подставках. Пили его из греческих чаш и италийских, украшенных рельефами и латинскими надписями. Мелкие различные сосуды, употреблялись римлянами для мазей и благовоний, они были греческими и имели греческие названия» [4,с.200].

В период империи большое распространение получила глиняная посуда, покрытая красным лаком. Она заменила собой расписную и чернолаковую греческую посуду.

«Одним из самых крупных центров, изготовлявших рельефную краснолаковою посуду, был Аррециум в Италии. В окрестностях этого города обнаружено около двух десятков керамических мастерских с остатками их продукции. Арретинские мастера достигли совершенства в изготовлении красной глазури, имеющие ровную окраску и блестящую поверхность, напоминающих блеск сургуча.

Способ изготовления краснолаковой керамики был перенесен из Италии в западные римские провинции. В 1 и 2 вв. н.э. особенно процветали мастерские Галии. Производство краснолаковой посуды было не менее широким и в восточных римских провинциях, преимущественно в малоазийских центрах – Пергаме и на Самосее. Ее формы и орнаментация были близко связаны с эллинистическими греческими традициями. Красная глазурь не имеет ни плотности, ни блеска италийской» [1,с.175].

«Образцы арретинской керамики – чаще всего небольшие по размерам сосуды (чаши, кубки, иногда блюда или кувшины) – отличаются красивым и чистым красным цветом и невысоким рельефами на внешней поверхности стенок.В арретинкой керамике, годы расцвета которой приходилось на последнюю четверть 1 в. до н.э. и первую четверть 1 в. н.э., нашли отражение вкусы римлян ранней империи и черты стиля, господствовавшие тогда и в других видах искусства. Как и в мегарских чашах, рельефы на некоторых арретинских сосудах создавались с помощью форм, имевших «негативные» углубленные изображения. Они оттискивались в мягкой глине на поверхности сосудов, а затем покрывались красным лаком и подвергались обжигу в горячих печах.

В сюжетах рельефов арретиских ваз часто можно видеть дионисийских божеств, и нередко в них фигурируют сатиры и менады. Много создавались также сосудов с эротическими сценами, встречаются изображения музыкантов, жрецов около жертвенников, эротов, танцовщиц в высоких головных уборах; показывали в этих рельефах богиню победы с крыльями.

На примере одной из арретинских ваз можно убедится, что помимо сюжетных сцен, в данном случае цапля со змеей (рис.23), они включают и орнаментальные узоры из гирлянд цветов, чередующихся листьев, побегов аканфа и т.п. Аретинские чаши изящны по форме, и в общих керамических объемах и в деталях (в узорах рельефов). Сочность контуров стенок сосудов, прочность ножек, придающих им устойчивость, широта зияющих раструбов горл – все несет в себе следы чисто римской расчетливости и целесообразности, счастливо сочетающихся с эллинистическими, гармоничностью и декоративностью.

Многие арретинские чаши дошли до нас разбитыми, так как кубки обжигались менее тщательно, чем сосуды в древнегреческих керамических мастерских, и прочность их стенок была невелика. Кроме того, нельзя забывать, что арретинская керамика часто и широко использовалась в жизни. Арретинские мастера распространяла свою продукцию далеко за пределы Апеннинского полуострова. Чаши, сделанные в Артериуме, а чаще их обломки, порой с интересными рельефами, археологи обнаруживают в самых далеких районах. Много найдено арретинских чаш в соседних провинциях Рима – галлии, Германии, Британии. Встречаются они в восточных и южных провинциях, а также и в римских слоях античных городов Северного Причерноморья» [12,с.207-208].

Таким образом, римляне восприняли греческие традиции и переработали их на свой лад, результатом которого являются их чаши. Новых, оригинальных форм и видов обработки, в отличие от этрусков, создано практически не было. В Древнем Риме нет трепетного отношения к керамике, как это было в Древней Греции. Глиняные сосуды – это уже не произведения искусства, а продукты гончарного ремесла. Хотя каждый период развития античной керамике характеризуется определенными видами обработки и сортами глины, стилем и сюжетом рисунка, способом его нанесения, формами сосудов. А археологические методы помогают определить принадлежность каждого их них к конкретному веку, местности, культуре.

Заключение

Искусство таких прошлых эпох как Греции и Египта, так и Индии и Древнего Востока, Древней Америки, становятся органической частью культурной традиции всех народов. Тем самым культура того или иного исторического региона представляет общий эстетический интерес, ценности, которые в ней были созданы, она становится «мировой».

Античное наследие и в косвенно опосредованной форме своего воздействия (Возрождения и т.д.), при непосредственном обращении к его опыту, к его художественному обаянию сегодня, один из великих, близких и дорогих нам этапов в наследии прошлого. Несмотря на объединение римского и греческого творчества в единый исторический пласт, каждое из них имеет свои особенности.

Это отражается и на керамических сосудах. В Греции преобладало художественное значение предметов, в Риме людей в первую очередь волновало его практическое предназначение. Это связано, прежде всего, с культурными традициями и менталитетом и ценностями народов. Ключевой момент все же остается, это значение человека, значение искусства.

Список использованной литературы

1. Античная цивилизация /Под ред. В.Д. Блаватского.- М.: Наука, 1973.- 511 с.
2. Античный мир и археология древней ойкумены/ Ю.В. Андреев, В.Г. Порухин, В.Ц. Кац, С.Ю. Монахов.- Саратов: СГУ, 1993.- 405 с.
3. Борисовкая С.П. Вазы буккеро с рельефами из района Вульчи//Вестник древней истории.- 1971.-№1.- С.29-40.
4. Вейс Г. История цивилизаций. – Ростов на Дону: Феникс, 1994.- 291 с.
5. Драчук В. Дорогами тысячелетий. – М.: Молодая гвардия, 1976.- 255 с.
6. Ильинская А.С. История и культура Античной Италии и Рима в свете археологических открытий последнего десятилетия//Вестник древней истории.-1971.-№1.- С.174-180.
7. История и культура античного мира /Под ред. М.М. Кобылиной.- М.: Наука, 1977.- 352 с.
8. Любимов Л.Д. Искусство Древнего Мира.- М.: Просвещение, 1996.- 361
9. Монахов С.Ю. Греческие амфоры в Северном Причерноморье.- Саратов: СГУ, 1999.- 627 с.
10. Памятники мирового искусства. Искусство Эгейского мира и Древней Греции /Под ред. Ю.Д. Колпинский.- М.: Искусство, 1970.- 356 с.
11. Соколов Г.И. Искусство этрусков.- М.: Слово, 2002. -208 с.
12. Соколов Г.И. Искусство Древнего Рима.- М.: Просвещение,1996.- 398 с.
13. Соколов Г.И. Искусство Древней Греции.- М.: Просвещение, 1995.-

420 с.