

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

Институт изобразительного и декоративно-прикладного искусства
Кафедра «Изобразительное искусство»

44.03.01. Педагогическое образование
Изобразительное искусство

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

На Тему: «Греция» панно, батик

Студентки гр.ИЗОбз 1101 Г.М. Мансурова

Руководитель к.п.н., доцент Г.М. Землякова

Консультанты _____

Допустить к защите

И.о. заведующего кафедрой, к.п.н., Н.В. Виноградова

« _____ » _____ 20 _____ г.

Тольятти 2016

Аннотация

В Бакалаврской работе на тему «Греция» были рассмотрены становление и развитие искусства в древней Греции, в том числе древнегреческой керамики, как использовались мотивы древнегреческой культуры в искусстве разных эпох и современности. Описана технология выполнения холодного батика и весь процесс выполнения натюрморта с греческими вазами в технике холодного батика. В работе представлен ход работы над натюрмортом, этюды и эскизы. Поставленная цель и задачи успешно выполнены. Все это можно проследить в данной бакалаврской работе.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА I. Становление, развитие искусства древней Греции	
1.1. Искусство древней Греции, древнегреческая керамика	6
1.2. Мотивы древнегреческой культуры в искусстве разных эпох и современности	23
ГЛАВА II. Ход работы над художественно – творческой частью диплома	
2.1. Технология выполнения холодного батика.....	42
2.2.Этапы выполнения натюрморта.....	45
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	53
БИБЛИОГРАФИЯ	54
ПРИЛОЖЕНИЕ	

ВВЕДЕНИЕ

XII-VIII вв. до н.э. период становления греческой цивилизации. Художественной деятельностью греков этого времени, является декоративно – прикладное искусство этого периода и керамика. Гончары-художники разрисовывали свои изделия несложными геометрическими узорами - линии, чёрточки, крестики, круги, полукруги, зигзаги и др.

Древнегреческая керамика является самой часто встречающейся находкой в археологических раскопках проходивших на территории Греции. Ее можно встретить во всех местах, где были расселены древние греки. Это территория современной Греции, западное побережье Малой Азии, острова Эгейского моря, остров Крит, остров Кипр и заселённые греками районы южной Италии. Греческую керамику экспортировали в разные страны. Так она попала в Этрурию, на Ближний Восток, в Египет и Северную Африку. Расписную греческую керамику откапывают даже в местах, где была захоронена, кельтская знать.

Освоение древнегреческого наследия требует теоретического исследования и знания путей овладения традицией, освоения наследия и его новаторского развития в сегодняшней художественной жизни. Необходимо сформированное представление о том, какое наследие и его новаторское развитие представляется нам наиболее плодотворным, а, следовательно, какие стороны наследия сохраняют свою жизненность, свою спроецированность в будущее. Изучая, и все больше узнавая, о керамике в древней Греции эти удивительно красивые творения вдохновили меня на создание живописного натюрморта.

Цель дипломной работы – создание натюрморта с древнегреческими вазами.

Объект исследования: искусство Греции, керамика.

Предмет исследования: произведения изобразительного искусства на тему древней Греции.

Задачи:

1. Изучение возникновения и развития живописи в древней Греции
2. Исследование искусства вазаписи в древней Греции,
3. Проследить использование древнегреческих мотивов в истории европейского и отечественного искусства,
4. Анализ произведений искусства на тему древней Греции,
5. Нахождение взаимосвязи искусства древней Греции и современности.
6. Изучить технологию выполнения холодного батика.
7. Создание эскизов, этюдов, поиск композиции и цветовой гаммы натюрморта.
8. Этапы выполнения натюрморта.

Бакалаврская работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка используемой литературы и приложений.

ГЛАВА 1. Становление, развитие искусства древней Греции

1.1. Искусство древней Греции, древнегреческая керамика

Древняя Греция — это страна где зародилось античное искусство. В этом месте родилась и расцвела — великая духовная культура, оставившая свое влияние и очарование на многие года. Древнегреческая культура повлияла на развитие культуры многих стран и в том числе на культуру Древнего Рима, который был основным приемником и продолжателем Древнегреческой культуры. Спокойная и величавая красота древнего искусства служила примером и для более поздних периодов в истории искусства, а всего периодов было три: а р х а и к а (VII — VI век до н.э.); к л а с с и к а (V -IV век до н. э.); э л л и н и з м - (III _ I век до н. э.).

Монументальной греческая живопись возникла в VII в. до н. э. Ее центрами были города Коринф и Сикион. Сюжеты для росписи стен брались из мифологии. Известными коринфскими мастерами монументальной живописи были Клеанфом и Аригоном. Они расписали стену целлы храма в Олимпии.

Основными примерами монументальной Греческой живописи являются метопы — это пологие керамические плиты, расписанные живописцами (см. Приложение б) которые, чередуясь с триглифами, создадут фриз дорического ордера, они украшались рельефами и живописью. Еще до развития каменной архитектуры в античное время метопами называли прямоугольные интервалы между выходящими на фасадную сторону здания торцами балок перекрытия. Характерной чертой архаической живописи была плоскостные изображения, графичность линии, декоративность, локальная расцветка, показывающая силуэтность, объемность тела на плоскости, и практически абсолютное отсутствие внимания к передаче окружающей среды. Примером являются расписные метопы храма Аполлона в Фермосе (конец VII в. до н. э.). Выразительность и простота композиции, плоскостность, графичность определяют стилистическое сходство росписи, с работам вазописцев. Количество красок

у мастеров того времени было мало но они стремились к наибольшей цветности, чем мастера вазописи. На керамической плите с изображением Персея из храма в Фермосе. Фигура Персея была нанесена темным контуром на желтовато – розовый фон, расписана розовато – коричневым цветом, а при обрисовке одеяния использованы багровые и черная краски. На метопе, описывающем две женские фигуры, сочетаются пурпурный, черный, белый, розовый и желтовато – розовые цвета создает декоративный цветовой аккорд, выделяющийся звонкостью и напряженной силой.

К произведениям монументальной живописи также относятся доски-таблички - пинаки, которые расписывались живописцами. По стилю они мало отличались от метоп, изображения на них посвящались богам и доставлялись в храм.

Большого расцвета архаическая живопись достигла в 6 в. до н. э. В живописи изображаются многофигурные композиции, мастерами применяются разнообразные сочетания цветов, выполняются росписи на дереве, которые имеют большое значение, так как можно было применять больше цветов. Росписи на пинаках были более яркими и многоцветными по сравнению с настенной живописью. Подобна написанная клеевыми красками на деревянной доске сценка жертвоприношения. Спокойный, сдержанный ритм идущих фигур шествия, реалистичная передача некоторых мотивов (мальчик, ведущий овцу на заклание, фигуры музыкантов) – основные черты этой композиции. Эта композиция так же встречается на керамических вазах того времени. Стили изображений были едины в искусстве античной Греции внутри каждого этапа.

В V в. до н. э. доминирующей техникой монументальной живописи была фреска (см. Приложение 7). Фреска по стилю и своим задачам была очень близка к скульптуре и взаимодействовала с ней. Задачи живописи первоначально сводились к условному, а следом все к более эфемерному отображению пластичного объема человеческого тела, а окружающая среда передавалась лишь атрибутивно. Подобное сравнительно слабое развитие

некоторых вероятных возможностей живописи, не ощущалось древними греками с их предпочтительно пластичным мировосприятием. Были большие достижения в живописи в рамках героического стиля времени. Художники овладели реалистическим изображением человека, зарождается осмысление сюжетной ситуации в живописи, стремление показать не только внешний телесный облик, но и, внутреннее духовное, моральное состояние своих героев.

По стилю росписи фрески были близки к стилю росписи греческих ваз. Различие было в том, что на вазе композицию мы можем увидеть, вращая ее, а на фреске мы видим полностью всю композицию. Мастера фресок строили ритмичные построения взаимосвязанных фигур богаче того, построения в общем, метрическом повторении изолированно взятых фигур во всех композициях на вазах.

Известным мастером фресок использующий в своих произведениях многофигурные композиции был Тасос Полигнот. Он умел передавать состояние души, мимику. Движения у изображенных им людей были пластичны. Его работы декоративны и монументальны. Темы для своих сюжетов он брал из мифов. Наиболее известные его работы - композиции в Дельфах, украшавших лесху (помещение для отдыха и бесед). На стенах лесхи было нарисовано взятие трои и подземное царство. На картине «Разрушенный Илион» в середине и вверху были представлены греческие вожди, судящие Аянта за оскорбление богини Афины, внизу и по бокам – убитые воины, проливающие слезы пленницы. Также здесь была изображена сцена, представляющая Неоптолема, убивающего троянцев. Общая группа была посвящена Елене и Андромахе. Там же было изображено море, а на берегу часть корабля Менелая, намеренного отплыть, а так же часть крепостной стены из-за которой выглядывала голова деревянного коня, с помощью которого греки обманно прокрались в Трою. На иной стороне картины было нарисовано жилище Антенора, который был помилован греками.

Во второй половине своего творческого пути в Афинах Полигнот выступал часто сообща с художником Миконом. Полигнот и Микон сотворили росписи, которые были посвященные Тесею. Микон нарисовал–визит Тесея в морское царство, Полигнот нарисовал участие Тесея в борьбе лапифов с кентаврами

В V-IV веках до нашей эры в живописи Древней Греции изображали людей, но постепенно рисунки начали приобретать иной смысл. Все больше места занимали узоры, орнаменты, лирические мотивы прибыли на смену героическим. В своих работах мастера живописи использовали яркие, насыщенные краски, так как из-за за сильно палящего греческого солнца светлые оттенки красок на белом мраморе были почти не видимы.

Прекрасными древнегреческими постройками были храмы. Самые древние руины храмов относятся к эпохе архаики. В то время стали применять желтый известняк и белый мрамор. Храмы состояли из одной большой комнаты без окон, в которой находилась статуя божества. Он располагался на ступенчатом основании. Вокруг здания в один или два ряда располагались колонны. Они были неотъемлемыми частями зданий и сооружений в Древней Греции. Колонны были большие, тяжелые и слегка расширенные книзу эти колонны назывались дорическими.

Ионический стиль колонн появился в классическую эпоху – колонны были более нарядными, стройными, наверху украшались завитками — в о л ю т а м и. В эпоху эллинизма архитектура начала стремиться к пышности. Сформировался коринфский стиль колонн. Колонны украшались растительным орнаментом, стали более изящными, стройными, нарядными. Системе колонн и перекрытий в Древней Греции было дано название - ордер. Каждому стилю соответствовал свой ордер, у которого были свои особенности и названия, как и стиль — дорический, ионический и коринфский в искусстве Древней Греции. До нас сохранились руины самого известного сооружения Древней Греции – Акрополя (см. Приложение 14).

Большое внимание в Древней Греции уделялось физическому развитию, спорту и неотъемлемой частью данной культуры было красивое человеческое тело. Скульпторы подарили миру произведения, которые и сейчас поражают своей красотой людей. Скульптуры изображали юношей практически обнаженными, для того что бы показать красивое, физически развитое тело. В классическую эпоху они создавали статуи богов и героев, украшали храмы рельефами. Богов рисовали как обыкновенных людей, но сильными, с красивым физически развитым телом.

Самая известная статуя античной эпохи которая была найдена на острове Мелос всем известная богиня Афродита - Венера Милосская, богиня любви и красоты (см. Приложение 14). Высота статуи составляет – 207см, что существенно выше человеческого роста. Статую нашли среди обломков, без рук, была выкопана одна ладонь, которая держала яблоко. Великолепие богини до сих пор зачаровывает, притягивает так же, как и обаяние Джоконды. Афродита наполовину обнажена, завязанная вокруг бедер ткань, спускается на ноги большими складками, делает ее еще более грациозной и изящной. Свою обнаженность Венера несет с такой утонченной простотой, с какой обычная женщина носит красивое платье. Лик богини величавый спокойный, безмятежный. Многие поэты восхищались красотой Венеры и посвящали ей стихи.

Период, охватывающий позднюю архаику, раннюю и зрелую классику, является исторической порой наивысшего развития Древнегреческого искусства, его художественной зрелостью, но особенное место в Греческой живописи принадлежит росписям на керамических сосудах.

Древнегреческая керамика является самой часто встречающейся находкой в археологических раскопках проходивших на территории Греции. Ее можно встретить во всех местах, где были расселены древние греки. Это территория современной Греции, западное побережье Малой Азии, острова Эгейского моря, остров Крит, остров Кипр и заселённые греками районы южной Италии. Греческую керамику экспортировали в разные страны. Так

она попала в Этрурию, на Ближний Восток, в Египет и Северную Африку. Расписную греческую керамику, откапывают даже в местах, где была захоронена, кельтская знать.

XII-VIII вв. до н.э. период становления греческой цивилизации. Художественной деятельностью греков этого времени, является декоративно – прикладное искусство этого периода и керамика. Гончары-художники разрисовывали свои изделия несложными геометрическими узорами - линии, чёточки, крестики, круги, полукруги, зигзаги и др. Умельцы в те времена рисовали тёмной краской, по светлому фону.

Главными центрами по производству керамических сосудов были города, такие как Аргос, Коринф, а также Атика. Особенный художественный интерес представляли керамические вазы религиозного характера. В этих сосудах сначала зародилось особое чувство красоты архитектоники объемов сосудов, они полностью покрывались орнаментами. Именно геометризованный условный стиль узоров, покрывающих вазы, и дал общее название – геометрический стиль.

Зарождается любимый греческий орнамент – меандр, узор в виде сплошной изломанной под прямым углом линии. Была такая легенда, когда-то в давние времена в Греции народ увидел с большого холма русло реки Меандр, которое вилось, и походило на петлю. С тех пор и возник излюбленный греческий орнамент меандр.

Греческий орнамент многое позаимствовал и использовал у египетского, финикийского, ассирийского орнамента. Но все воспринятое было переосмыслено и переработано по-своему. Основными качествами Греческого орнамента является легкость и гармония, содержащая, в нем символика отступает, на другой план. Правильная симметрия геометрического орнамента, которая состояла из простых геометрических комбинаций прямых углов, вертикальных и горизонтальных линий, превратилась греками в гармоничное совершенство.

Правильность и симметрия являются неизменным правилом греческого орнамента. Основные формы греческого орнамента - меандр, перлы, плетенка, ионики, пальметы.

При росписи сосудов часто использовались стилизованные листья алоэ, различные виды водяных растений, винограда и виноградной лозы, плюща, цветов жимолости, лавра и оливкового дерева. Из животных часто использовалось изображение головы быка. В дальнейшем все эти формы использовались разными народами.

Благодаря тому, что на глиняных вазах изображались геометрические узоры, целую эпоху в истории Греции, называют периодом геометрического стиля. Греческие мастера качественно выполняли свою работу. Творения наилучших умельцев геометрического стиля, отличались строгой красотой, упрощенностью и схематизацией форм. Геометризованный орнамент, нанесенный на сосуды, появляется у многих народов мира на определенной стадии исторического развития. Он становится необходимым этапом в эволюции развития способностей человека.

Большое художественное значение в керамике геометрического стиля имели амфоры. У них было разное предназначение, в том числе они использовались как вместилища пепла сожженных покойников, большие амфоры, ставились в качестве памятника над могилой. У амфоры выразительный овал тулова и слегка расширяющейся кверху цилиндр горловины, в нижней части тулова амфоры нет орнамента, далее снизу вверх постепенно происходит обогащение горизонтальными полосами узора. Вначале это простые параллельные полосы, потом ленты делаются все обширнее, орнамент усложняется в своем развитии. В широкой верхней части тулова разворачивается большая условно трактованная сюжетная сцена. Художником создается определенная система нарастающей художественной выразительности орнаментальных форм. Такие амфоры представлялись произведением высокого художественного мастерства. В главной орнаментальной полосе, где был включен сюжетный мотив, мастера

применяли и несколько вертикальных поставленных полос наряду с горизонтально развивающимися лентами узора. Эти полосы не нарушали царящего горизонтального ритма всей орнаментальной системы, а делали акцент на центральной группе. Широкие полосы орнамента на тулове по мере приближения к горловине опять уменьшались. Сам орнаментальный мотив становился нейтральнее и тем самым подготавливал глаза к восприятию конструктивно ответственного момента перехода тулова в горловину. Внизу горловина украшалась изящным и несложным по ритму орнаментом. Далее опять идет постепенное нарастание масштабов основного орнаментального мотива всей амфоры – меандра. Примерно в центре горловины меандр получает крупномасштабную трактовку. Далее он меняется узкой лентой горизонтальных полосок, для того чтобы подчеркнуть переход к верхней заканчивающей части горловины. Немного небольших по масштабу и успокоенных полосок орнамента подготавливают переход к простому и светлому по профилю карнизу, завершающему все движение.

Роспись геометрических ваз – одно из органических проявлений такой особенной сферы художественной деятельности, прикладные искусства. В наше время эстетический опыт геометрического стиля сохраняет свою ценность при преодолении орнаментальной перегрузке форм, еще не до конца изжитой наивной иллюзорной иллюстративности изобразительных мотивов, с одной стороны, нарочитой причудливости с другой. Эстетически совершенный, декоративно упорядоченный геометрический стиль представляет собой великую ценность. С конца 8 века до н. э. в древнегреческой керамике стали появляться растительные орнаменты, сцены различных сюжетов. Простые геометрические орнаменты стали использовать реже. Формировались новые вкусы и интересы. Так постепенно возник новый стиль вазописи, который называли «ковровый». Он вобрал в себя восточные мотивы.

Вся поверхность вазы, словно ковром была расписана восточными узорами. Эти вазы отличались тем, что они были насыщены, жизнерадостны, излучали энергию. На поверхностях ваз изображались различные виды стилизованных растений и цветов. Изображения на вазах начинают играть самостоятельную роль. На вазах мастера изображают людей, пасущихся или идущими друг за другом животные, птицы, звери, а промежутки между фигурами заполняются узорами.

Так в лаконизме росписей ваз вырабатывались качества, сформировавшиеся позднее в пластически сочные формы греческого искусства. Эпоха геометрического стиля была школой для греческих художников. Именно из правильной чёткости рисунков геометрического стиля вышла сдержанная гармоничность образов архаики и классики.

В 6 в. до н.э. на смену восточному ковровому стилю пришла чернофигурная вазопись.

Чернофигурная вазопись эпохи архаики по благородному изяществу форм сосудов, по блистательному мастерству росписей представляла собой одну из абсолютных вершин в истории мирового прикладного и изобразительного искусства. Шло время, и растительный орнамент был вытеснен. На смену пришли четкие силуэтные рисунки с разнообразными сложными формами.

Изменилась техника изготовления сосуда, разрабатывалась лучшая рецептура глиняной массы, совершенствовалось качество обжига, что давало вероятность вылепливать крепкие тонкостенные сосуды с чистой гладкой поверхностью благородного оранжево – красного или вишнево – кирпичного тона, образующей совершенный фон для изящных силуэтов фигур. Эти изображения в период расцвета чернофигурной техники представляли собой силуэты красивого черного цвета с густо – оливковым или синеватым оттенком.

Благодаря техническому прогрессу, совершенствованию ремесел, создавались материальные предпосылки для решения творческих задач мастеров по керамике.

Так почему же рисунки на вазах были красного цвета? Красная краска – это красная глина, а чёрная краска это тоже красная глина только она была по качеству другая и при обжиге она становилась черной. Мастер брал краску, то есть глину определенного цвета более темного оттенка, чем сосуд и писал узоры. После обжига ваза становилась чернофигурной или краснофигурной. Чернофигурные вазы – это когда сосуд светлый, а фигуры черные, а краснофигурные вазы это когда на черном фоне изображались красные фигуры.

Расписывая вазы, сначала мастер делал набросок будущего сюжета. Набросок рисовался по влажной поверхности вазы. Фигуры процарапывались острым инструментом, или рисовались тонкой кисточкой, используя разные цвета. Иногда использовался циркуль. Если развести черную краску водой и сделать ее жидкой, то при обжиге она становилась коричневой и применялась для передачи цвета волос. Когда роспись подсыхала, живописец наносил тонкой кисточкой надписи, мелкие детали, имена изображенных персонажей и полировал сосуд.

Так постепенно мастерство изготовления необходимой для жизни простой посуды превращалось в искусство, приносящее радость творчества и восприятия прекрасного.

Древние мастера по керамике создавали систему правильной архитектурной композиции сосудов, которая подчеркивала выраженную гармоничность сосудов их прекрасную форму, объемы и пропорции. Конструкции и пропорций сосудов соответствовали их функциональным назначениям.

Стиль изображений на сосудах стал меняться, переходя от изображения - знака к изображению символу к изображению – образу. Все большее внимание художников привлекала красота человеческого тела, благородная

внутренняя архитектоника и ритмическая жизнь его тела, а не красота ритмизованного орнамента и повтора схематизированных поз. Завязалось новое осмысление передавать взаимоотношения персонажей, которые были бы объединены общим действием - событием.

Названия, основные типы и формы сосудов.

Амфора - большой, округлый сосуд с узким горлом. Использовался для хранения оливкового масла и вина (см. Приложение 1).

Гидрия - округленный кувшин предназначенный для переноса воды с тремя ручками и устойчивым основанием— (см. Приложение 1).

Кратер – сосуд который предназначался для смешивания воды и вина, с широким горлом на устойчивой широкой подставке. (см. Приложение 1).

Килик - чаша для питья вина (см. Приложение 1).

Киаф - сосуд для черпания вина из кратера имел, изящно изогнутую ручку (см. Приложение 2).

Лекифы – небольшие сосуды для хранения благовоний с одной грациозной ручкой (см. Приложение 2).

Алабастр— сосуд для хранения масла, обладающий продолговатой, закруглённой книзу формой (см. Приложение 2).

Арибалл – маленький шарообразный или грушевидный сосуд для масла (см. Приложение 2).

Аск (аскос) — сосуд небольшой плоский с трубкообразным горлом и прикрепленной к его тулову и горлу ручкой (см. Приложение 3).

Канфар - сосуд для питья в виде кубка на ножке (см. Приложение 3).

Лебес – сосуд для приготовления пищи с двумя ручками и крышкой на высокой ножке (см. Приложение 3).

Лутрофор – сосуд, предназначенный для переноса воды с высоким туловом, длинным и узким горлом, широким венчиком и двумя ручками (см. Приложение 3).

Ойнохоя – сосуд, предназначался для разливания жидкостей, вина, с длинной ручкой и горлом с тремя стоками, что позволяло наливать вино сразу в три чаши (см. Приложение 4).

Пиксида – маленькая круглая коробочка применялась для хранения украшений, мазей и пряностей (см. Приложение 4).

Пифос – большой сосуд для хранения зерна яйцевидной формы (см. Приложение 4).

Психтер – сосуд для охлаждения жидкостей, форма которого позволяла вставлять его в более широкие сосуды (см. Приложение 4).

Рито – сосуд для питья в виде изогнутого рога (см. Приложение 5).

Скифос – сосуд для питья в форме чаши с двумя горизонтально размещенными ручками (см. Приложение 5).

Стамнос – сосуд для вина с большим горлом и двумя ручками (см. Приложение 5).

Фиала – плоская чаша для возлияний богам (см. Приложение 5).

Пальметка – орнамент, напоминающий лист пальмы (см. Приложение 6).

Ионики – рельефный орнамент, состоящий из ряда срезанных сверху яйцеобразных элементов, окаймленных валиком и чередующихся со стрелчатыми листиками (см. Приложение 6).

Орнаментальные узоры на вазах постепенно заменялись изображениями людей, сюжетными сценами и сценами из мифов.

Особых успехов достигли в этом умельцы Коринфа. Они изготавливали вазы из местной глины бледно-жёлтого цвета, которая при обжиге получалась густой, сосуды не нужно было обмазывать. На светлом фоне необычно насыщенной и яркой выглядела роспись с большим числом багровых и белых деталей.

Большим достижением коринфских мастеров вазописи первой половины 7 в. до н.э. стало то, что они научились размещать во фризах, на которые была разбита роспись поверхности, много маленьких людских фигур, птиц и животных. Коринфские мастера украшали свои произведения

целыми сюжетными сценками из бытия городских жителей. Это позволяло им, создавая многофигурные сценки, стилем вазописи повествовать целые истории.

Расписывая керамические вазы фризами с цепочками животных, умельца коринфского зрелого периода почти не оставляли в личных росписях свободного фона – так плотно располагались большие фигуры животных и крупные розетки. Розетка (или розетка) – это стилизованное изображение, цветка с лепестками. Коринфские мастера зрелого периода изображали на своих вазах очень большие розетки, которые больше всего похожи на подобные узоры в ассирийском искусстве.

В городе Коринф жили и работали известные живописцы. Первым кто стал использовать, разноцветные краски в живописи был, Экфант. В дальнейшем мастера из других городов Греции стали копировали изделия коринфских мастеров. Особенно это видно в творчестве художников, создавших «чаши Сиана». У этих чаш было такое название, потому что они были найдены на острове Родос в древнем некрополе рядом с современным селением Сиона.

От коринфян гончары Афин позаимствовали чёрнофигурную технику росписи и традицию разделять вазу на несколько фризов с маленькими фигурами. Но выросшее внимание к сюжетным изображениям, тяготение к истинной передаче фигур настоящего мира, жажда мастера значительнее поведать, сильнее взволновать и красочнее показать ту или иную идею вынудили мастеров вазописи уйти от орнаментальности 7 века. И умельцы афинской школы чёрнофигурной вазописи с самого начала её развития чаще коринфян сохраняли фон незаполненным, рисовали фигуры большими, применяли меньше цветов и всегда наблюдали, чтобы детали по лаку были проведены чётко. Донца, горла, места крепления ручек, сценки на керамических сосудах украшались всевозможными узорами. На смену декоративности приходили сюжетные сцены. Все реже стали использоваться некоторые краски.

Гончары и мастера вазописи редко оставляли свою подпись на собственных творениях, а до 6 века до н.э. почти этого не делали. И всё же среди памятников этого времени современные исследователи научились узнавать целые группы ваз, очевидно расписанных одной рукой или в очень сходной манере – художниками, работавшими вместе, в одной мастерской.

До наших дней дошли вазы, которые были подписаны именами художников вазописи: Евфорния, Дириса, мастера Брига и других.

Древнегреческие мастера керамики и вазописи применяли все свое мастерство при изготовлении своих творений. Грамотно составляли композиции, умело вносили ее в архитектурные формы сосудов. Эти качества максимальное выражение приобретали в более дорогих сосудах, которые предназначались для украшения пиршественных столов, приношений в храмы и наград победителям в соревнованиях.

Присущей для поздней архаики принцип, заключался в том, что прекрасным является произведение искусства, которое изображает явление в его законченности, в его обозримости, в характерном состоянии героев. В дальнейшем внимание к конкретной действительности изображения, а в особенности появившееся тяготение к передаче пластичной объемности человеческого тела приводит к поискам новейших стилевых и технических приемов. Классическая зрелость стиля, неограниченность выявления его потенциалов приводит к зарождению новых тенденций, к преобразованию образного языка вазописи, связанного с переходом к классике. К концу VI в. до н. э. чернофигурная техника уже себя исчерпывает, входя в противоречия с новейшими стилистическими исканиями художников.

Греческая керамика в эпоху ранней и зрелой классики проходила период расцвета. Около 530-х годов до н.э. на смену чёрнофигурной вазописи приходит краснофигурная, со светлыми фигурами на черном фоне. В первых краснофигурных росписях рисунки были простыми, но совершенными, чем в чернофигурных. Художник большое внимание обращает на реальные формы сосудов, чем на их декоративность. Для

вазописи, как и для всякого искусства этого времени, было присуще стремление к большой жизненной конкретности образа человека, к более полной передаче его физического – душевного состояния. Краснофигурная роспись в большой степени отвечала эстетическим требованиям стиля, совмещавшего монументальность, обобщенность композиции, свободную, живую пластику человеческой фигуры. В Краснофигурной вазописи четко соблюдалось применение двух тонов черного – красного изображения.

Детали на вазах рисуются тонкими контурами лака, а не процарапыванием, как раньше, что значительно облегчает мастеру работу в передаче сложных ракурсов и положений фигур. Этот прием можно проследить на вазах в трактовке глаз, которые хотя и очерчиваются замкнутым овалом, но зрачки, передвинувшиеся ближе к краю, придают конкретность взору, показывают его направление. Увеличивается круг сюжетов. В росписях можно встретить эпические сценки, эпизоды боевой жизни, состязания атлетов, пиршеств и торжества.

В 530 г. до н. э. появилась краснофигурная вазопись. Считается, что эту технику впервые использовал живописец Андокид. В отличие от уже имевшегося распределения цветов основы и изображения в чернофигурной вазописи, чёрным цветом стали красить не силуэты фигур, а наоборот фон, сохраняя фигуры не закрашенными.

В краснофигурной технике интерес сосредотачивался на самом важном. Светлые фигуры воспринимаются более, действительными, им нужно значительнее простора для движения и деятельности, чем пологим чёрным, которые можно больше вместить на одном и том же участке действительность краснофигурных изображений принимается прорывать поверхность керамического сосуда, и роспись понемногу утрачивает свою декоративность.

Четкость линий, присущая первым краснофигурным рисункам, уже не приносила удовлетворения художникам более позднего периода, они старались сделать контуры фигур плавными.

V в. до н. э. краснофигурная вазапись занимала главное место в керамике. Она широко применялась на самых разнообразных сосудах и отличалась наибольшей тематической широтой. В период предшествующий ранней классики, представление о сложении стиля дают работы Эпиктета, Брига, Олтоса и некоторых других мастеров. Скопленный в поздней архаической вазаписи опыт более свободной композиции и более реалистической передачи движения, немалая связь мотивов с непосредственно бытовыми темами содействовали утверждению художественной концепции ранней классики.

Почти в то же время в вазаписи ранней классики рождаются работы, исполненные не только брутальной актуальности, но и своеобразной, почти карикатурной гротескности. Особый смысл имело направление, образовавшее многофигурные композиции, изображающие определенное сюжетное событие. Наиболее яркими мастерами этого направления были Сосий, Евфроний, Дурис и др.

Чувство почтения к творческому началу своего труда было в большой степени свойственно гончарам и мастерам вазаписи ранней классики. Поэтому приобрел распространение обычай подписывать вазы именами гончара, а часто и живописца. В мастерских крупных гончаров кроме владельца и главного конструктора широко использовался труд подручных умельцев. А также для подготовительных этапов работы и труд рабов. Подпись хозяина мастерской или художника ставились на наиболее совершенных образцах гончарного искусства, обычно выполняемых настоящим умельцем.

В краснофигурных росписях середины 5 века до н.э. видимо влечение к унылым, задумчивым образам. Словно после бурной динамики, которая была присуща композициям из ранней классики, художникам пожелалось показать спокойствие, лирику в чувствах. В классическую эпоху господствовала краснофигурная вазапись, но в это время были распространены и другие техники росписи по керамике.

Заинтересованность к более живописным, более лирически – изысканным решениям пробуждает к жизни особенную технику белофонную вазопись.

В вазописи можно отметить две тенденции. Одна выражалась в возвышенно-монументальных решениях – и ей хорошо отвечала специфика краснофигурной техники, для другой было свойственно решение художественных задач в лирическом плане. В 5 в. до н.э. белофонная техника, занимала главенствующее место в вазописи. По белому фону, мастера наносили изображение. Затем закрашивали красками. Такими как черно – бурой, светло – зеленой, серо – голубой, розово – алой и желтой. Обычно в одном изображении совмещалась не вся палитра, которой располагал вазописец, а изящной сдержанностью использовались лишь два три тона. Легкие, мягко святающиеся краски образовывали поразительно сдержанный живописный эффект. Правда, в дошедших до нас белофонных лекифах краски немного выцвели. Их чуть глуховатые мягкие тона, первоначально были более звонкими и легкими.

Несколько композиций краснофигурной вазописи отражают в существенно измененном виде знакомые в античности композиции монументальной живописи. Менее связанные с этими большими композициями и более камерные сюжетные мотивы белофонной вазописи приносят нам наряду с немногочисленными сохранившимися оригиналами греческой живописи представление о живописном видении, о живописной палитре древних греков.

Белофонные вазы широко применялись при захоронениях, на надгробиях могил умерших, в основном это были лекифы. Краснофигурные и чернофигурные лекифы использовались в домашнем хозяйстве. На белофонных лекифах рисовали усопших и их родственников, ещё живущих. Основным в таких росписях было не действие, а чувства, влечение выйти за границы действительности и пробраться в сферы, где, по представлениям живых, живут покойники родственники и друзья. В сценах нет мистики и

страха. Трагедия, изображенная, на вазе растворялась разумом высокого достоинства, совершенства человека. Один из таких сюжетов – изображение гениев сна и смерти, несущих убитого воина, сцена расставания воина с подругой (показана девушка с дарами – лекифом и корзинкой у надгробия, смотрящая на юношу с копьем).

Во второй половине 5 века до н.э. мастера белофонной вазописи сначала наносили контур фигуры и лишь, потом начинали расписывать сосуд и все реже пользовались свободными цветовыми плоскостями, рисунок писался все легче и живописнее. Краска была часто накладная, некрепкая. В последующем усиливается желание мастеров вазописи к поэтизации будничных мотивов, что нашло свое дальнейшее применение и развитие в искусстве более позднего периода.

Итак, через знакомство с древнегреческими вазами, которые представляют собой значительные образцы классического античного стиля, мы познакомились не только с искусством Древней Греции, но и с её мифологией и историей, с жизнью народа, его вкусами и потребностями. Так через знакомство с наилучшими творениями Греческой вазописи можно заложить в человеке основы эстетического восприятия мира – восприятия прекрасного.

1.2. Мотивы древнегреческой культуры в искусстве разных эпох и современности

С тех пор как появились парадные комнаты, и большое внимание стало уделяться интерьеру, в домах Древнего Рима стала разрабатываться система высокохудожественных росписей, основанная на греческих традициях. Помещения декорировали сюжетными картинами, которые целиком повторяют или интерпретируют известные творения греческих мастеров. Римская знать старалась всячески показать свой статус, помпезно оформляя

свои дома. Вследствие этого настенные рисунки представляли собой совмещение изображений дворцов или сценических декораций с изысканными орнаментами. Настенные рисунки были насыщены, причудливы и великолепны.

Постепенно фреска уступила место альфрейско – росписи по сухой штукатурке. Собственно в это время возникнул такой термин как альфрейская живопись - это полноцветная живопись с копированием различных видов декоративной отделки помещения. Большой известностью в эту пору применяли помещения – обманки, они визуально расширяли пространство, создавали иллюзию большого объема.

В период поздней античности возникло христианство. Дискутируя и противоборствуя основам античной культуры или своеобразно их, истолковывая, европейское средневековье уже тем самым преемственно было связано с античностью.

В Византии античная культура возникла на базе эллинизма. Где шло в основном изучение традиций греческой культуры. При изучении и использовании греческих традиций возникли потрясающие в своей высокой поэтичности художественные культуры Византии, Балкан, Древней Руси, Закавказья.

В искусстве средневековой Европы доминировали два стиля: романский и готический. Романская скульптура выдержанна, полна достоинства, ее очертания мягки и округлы. Большинство романских скульптур было разьединено в церковную архитектуру и предназначалось в структурных, конструктивных, эстетических целях. Поэтому трудно говорить о романской скульптуре, не касаясь церковной архитектуры. Скульптура маленьких размеров пророманской эпохи из кости, бронзы, золота вырабатывалась под воздействием византийских моделей. Прочие элементы многочисленных местных стилей были переняты из ремесел стран Ближнего Востока, которые были известны благодаря ввезенным иллюстрированным рукописям, резными изделиями из кости, золотыми предметами, керамике,

тканям. Были значимы также мотивы, происходившие из искусств мигрировавших народов это фигуры чудовищ, геометрические узоры, особенно в районах северных Альп. Крупные каменные скульптуры стали появляться в Европе в XII веке. Фигуры размещали на фасадах соборах и зданий, статуи на колоннах подчеркивали отвесные вспомогательные элементы.

Готическая средневековая скульптура была более свободна: фигура, опирающаяся на одну ногу, женственное, улыбающееся лицо, каскадом ниспадающая одежда, этими скульптурами украшали храмы. Готическая скульптура на фасадах церквей вначале ограничивалась только скульптурами колоннами: высокие неподвижные силуэты царей и пророков, классические лица, тела, лишенные бедер и плеч. В начале XIII века скульптура воскресла: появилась пластика, лица помолодели, возникла "льющаяся" драпировка. Скульптуры начали устанавливать, внутри церкви, это были образы святых, королей или богатых феодалов, которые являлись заказчиками храма.

Средневековые скульпторы позаимствовали у греков и римлян соразмерность фигур и опыт работы с материалом, но закрепили свои статуи в благочестивых позах, прикрыли их одеянием с головы до ног.

Без опоры на античное наследие средневековая культура Западной Европы не смогла бы подготовить в своих недрах качественно новую культуру – культуру Возрождения.

В эпоху Возрождения прекрасные творения Древней Греции стало принято полагать показательными, классическими для всей европейской культуры.

Возрождению относится честь открытия античного искусства, которое в течение долгих лет средневековья оставалось практически неизвестным. Античность, этот позабытый мир, снова является Возрождению, как древняя сказочная птица Феникс. Колонны начинают предназначаться опорой, в скульптуре наблюдается увеличение пластичного начала, в живописи появляется трехмерное пространство и светотень, что придает фигурам

больше живописности и жизненности. Вновь обретенные позабытые качества наполняли людей Возрождения гордостью за своих художников, они восхищались ими и сравнивали их с великими греками Фидием и Поликлетом.

В картине Антонелло да Мессины тело красивого «Св. Себастьяна» (см. Приложение 14) раскрывает схожесть с «курсами» - архаическими греческими скульптурами юношей. Боттичелли в своем «Рождении Венеры» (см. Приложение 15) создает композицию, как в эллинистической живописи. В следующем произведении Рафаэля «Обручение Марии» певучие линии, описывающие фигуры, объединяют их воедино, что составляет основное обаяние картины. Но проходят годы – и в его несущейся по воде «Галатее» теряется чувство греческой гармонии; обилие лиц в свите Галатеи заставляет видеть влияние Рима.

На полотне Джованни Беллини «Вакханалия» вся сцена наполнена непередаваемой красотой, новизны и чисто эллинского обаяния. В «Спящей Венере» Джорджоне господствует светлое чувство, целомудрие и непорочность, которые можно разьяснить только впечатлениями мастера от греческих статуй нагих богинь. Эта же проблема стояла перед Тицианом, когда он задумывал свою «Венеру», ласкающую щенка и внимающую игру на органе любезного ухажера; но Венера Тициана откровенно чувственна. В конце личной жизни он сотворил картину «Пастух и нимфа» - две особы на фоне грозового пейзажа. В их внешности нет ничего обыденного, нимфа похожа на ожившую античную статую спящей Ариадны, приобретенной Дионисом. Тициан выразил такое постижение греческого мифа, такое умение его, воплотить, которым не владел ни один итальянский художник Возрождения.

В культуре Ренессанса был много пафоса отвержения непосредственно предыдущего опыта. Тем не менее, он органически переплетался со страстным поклонением перед теми давними ценностями, перед той прерванной средневековым традицией, которая олицетворялась в античности.

Ее открытое возрождение и представлялось одной из основных целей новой культуры.

Нет такой проникнутой духом новаторства значимой эпохи, какая в то же время не апеллировала бы к обычаям, к опыту – чаще всего не своих истинных потомков. Известно и то, что на самом деле никакого ренессанса в смысле повторения, нового рождения не было. Этого и не могло быть – история не идет обратно. Поэтому всякое воссоздание когда-то грандиозных и в свою эпоху органических художественных культурных систем, любые стремления формального имитирования прежней стилистике не рождали ничего, кроме безжизненных форм стилизации или академизма. Чаще всего верное соблюдение внешней оболочки традиции, декларативное поклонение перед ее непререкаемым авторитетом на деле оборачивались ее фальсификацией. Взгляд художников Ренессанса к античности был не имитационный, что и явилось одним из соглашений расцвета искусства и продуктивности его созидательного призывы к традиции. Дело не только в том, что художники Возрождения плохо знали античность и в большей степени были знакомы с Римом, чем с Грецией. Культура Возрождения владела, собственным, немалым эстетическим содержанием.

В 14 и 15 веков скульптура приступает играть более независимую роль. Она возникает не только в интерьерах, но и на фасадах домов, создаются и некоторые стоящие скульптуры, усиливается декоративность. В скульптуре того времени совершаются попытки переосмыслить творческое наследие древности и пойти дальше. Правило, каким нужно было следовать скульпторам Возрождения это следовать примерам античности, что сыграло очень значительную роль в формировании скульптуры 15 века. Тем не менее, с появлением новых гуманистических взглядов черты античности нелегко переходили в современность, а как бы преломлялись в ней, завоеывая новейшее звучание. Римские, античные памятники осваивались, на новейшем уровне, олицетворяя достоинство и совершенство человека. Античность рассматривалась как важнейшая мера прекрасного.

В эпоху Возрождения вновь появляются оголенные статуи. Мастера Возрождения собираются этим показать, что красота тела обязана отвечать красоте духа.

Основным героем опять становится человек с доблестной судьбой, но в Возрождение, в отличие от античности, также господствуют в творениях люди с судьбой трагической. Скульптуры Возрождения совершенны, наполнены духовной силой и красоты.

Великим скульптором Возрождения был Микеланджело Буонарроти. Когда он был молодым мужчиной – Микеланджело посещал Рим. Там он изваял одну из своих самых известных скульптур – «Пьета», то есть «Оплакивание Христа». Скульптура вызвала восторг. Микеланджело не был неизвестен в Риме. Эксперты спорили, кому принадлежит эта восхитительная работа, и называли имена знаменитых скульпторов. Узнав об этом Микеланджело, ночью прибыл в церковь, где была установлена «Пьета», и высек на ней гордую надпись: «Микеланджело Буонарроти флорентинец исполнил».

Возвратившись во Флоренцию, юный скульптор сотворил статую Давида. В соответствии с библейской легендой, Давид одержал победу над великаном Голиафа. Эта победа считалась символом победы с божественной помощью над грубой силой. Обыкновенно мастера и скульпторы изображали Давида некрепким юношей, попирающим поверженного сильного врага. Микеланджело создал Давида сильным, атлетически сложенным как бы подчеркнув, что он завоевал победы благодаря самому себе. Произведение Микеланджело так сильно понравилось Флорентинцам, что они установили Давида перед зданием, где заседало республиканское правительство, Давид стал символом Флоренции, воевавшей со своими врагами. Гордый юноша воспринимается и как символ всей эпохи Возрождения, как гимн человеку.

В XVII веке окончательно формируются национальные художественные школы.

Художественная культура XVII века остается в большой степени «мифологизированной», т. е. самые важные общественные, нравственные и эстетические проблемы эпохи трактуются во взглядах и образах античного, христианского, библейского мифа.

Религиозная борьба в XVII веке обострилась. В религиозных полемиках формировалось суждение свободы совести. Какими бы религиозными христианами ни был европейский народ того времени, сильная заинтересованность к античному наследию указывает об усиливающейся потребности в другой системе понимания мира, нежели та, которую воспитала христианская церковь.

Материал античной философии и науки, литературы и искусства был не только обширен, но и многолик, многослоен, чрезмерно подвижен. Значит ли это, что античность интересует сама по себе? Да, конечно. Вместе с тем, очевидно, что XVII век переносит в древность свои собственные понятия и проблемы, настойчиво добиваясь их решения.

Преемники Возрождения, люди XVII столетия были уверены, что время непревзойденного расцвета наук и искусств, изобиловавшее к тому же проявлениями гражданских добродетелей, и было царством значительной мудрости и красоты, когда человечество добилось наивысшего совершенства, какое ему вообще доступно. Каждое соприкосновение, любая связь с античностью возносит, освящает любые новые начинания, особенно в живописи и искусстве в целом.

Старина античной цивилизации вселяла уважительный трепет. Это была мудрость отдаленных веков, когда люди были ближе к постижению сокрытых законов природы, великих секретов бытия.

Скульпторы и живописцы XVII в. Широко используют античные мифологические сюжеты в своих творениях. Новое в скульптуре состоит главным образом не в небывалом сюжете, а в неплохой оригинальной композиции, в силе выражения: подобным способом обычную и давнюю тему можно сделать единственной в своем роде и новой.

Скульптура барокко объединила в единое целое возвышенные небесные и вполне земные страсти. Она стала динамичной, вторгается в архитектуру и садовое пространство, подчиняется общему декоративному оформлению. Персоны церковных батюшек, святых и ангелов блистают позолотой, привлекают бурной динамикой.

Вообще, в скульптуре имелась следующая тенденция: людская фигура на фоне здания сравнивается концерту для голоса и оркестра. Фигуры выходят за пределы ниши, окаймление делается объемной формой, за которую можно войти. Скульптура напоминает живопись, живопись скульптуру. В произведениях используются сюжеты из мифологии, библейские сюжеты, героические и драматические.

Характерной чертой в искусстве Барокко было то, что смешивались в одной несколько композиций. Античные персонажи, библейские ветхозаветных и новозаветных персонажи, аллегорических фигур, символы, атрибуты. Рядом с Иисусом Христом могли изобразить бога Юпитера, Мадонну с Дианой. Крест сравнивался с трезубцем Нептуна, а колесница Гелиоса - Аполлона символизировала Вознесение. Фигуры заказчиков - донаторов - описывали на Олимпе, среди языческих богов, а рядом с ними могли оказаться и христианские святые. Такая неразбериха не устраивала Церковь. Вследствие того что художники Барокко сопоставляли, сравнивали, совмещали не совместимое, создавали необычную фантастическую атмосферу несоединимого и небывалого, возникали новые смысловые связи, олицетворения, исторические аллюзии, ассоциации и тем самым расширялись потенциалы искусства, ломались традиционные жанровые препятствия. Художникам становилось тесно в рамках одного архитектурного сооружения или рамы картины. Искусство Барокко выносятся на улицы и площади Рима, и других Европейских городов.

Художники и заказчики работ называли друг друга гениальный, чудесный, неподражаемый и, вполне серьезно, называли себя

новоиспеченными Плутархами, Цезарями, Августами. Основным способом художественного выражения в живописи Барокко - иносказание, аллегория.

В эпоху барокко при декорировании помещений широко использовалась настенная роспись. Краски применялись яркие, насыщенные написанные фигуры потрясали воображение эффектными ракурсами.

Стиль рококо был декоративным, изощренным и изысканным по своей форме. Картины, которые призывали размышлять и переживать в интерьере этого стиля не использовали. Мифологические сюжеты настенных панно и плафонов, красивые нагие тела — это только часть общей обстановки, радующей взор зрителей теплым колоритом.

Искусство барокко в Европе понемногу отесняется классицизмом - искусством, образованным на равновесии и правильности форм. Строгие правила устанавливают живопись, литературу, музыку, скульптуру, архитектуру. Золотой век классицизма это период правления во Франции Людовика XIII и Людовика XIV. Крупные европейские государства утверждали свою мощь, приходили на помощь искусству, с уважением относящиеся к воцарившемуся порядку.

Классицизм как художественный метод совмещает в себе ориентацию на античную культуру и ее эстетические идеалы с абсолютным проникновением в духовную жизнь героя, вызванного разрешать актуальные проблемы, выдвигаемые реальностью. Искусство классицизма заимствовало свое вдохновение в двух источниках: в природе и в античности. В какой-то мере оно сближалось с искусством Возрождения и даже продолжало живописные традиции некоторых художников XVI века, например Питера Пауля Рубенса « Похищение Европы» (см. Приложение). Суровое, строгое искусство классицизма было открыто методологично: его учили в школах и "академиях".

Характерной чертой классицизма являлось, стремление к отвлеченной идеализации, отрыв от конкретных образов современности, к установлению норм и канонов, регламентирующих художественное творчество. Художники

стремились к ясности форм, пластической завершенности, к ясности и уравновешенности композиции. Скульптура эпохи классицизма различается строгостью и уравновешенностью, стройностью форм, спокойностью поз, когда даже движение не нарушает формальной замкнутости.

Связь искусства с мифом начинает распадаться в период поздней классики. Мир мифических образов и сюжетов постепенно будет ограничиваться ролью сюжетно - изобразительных средств.

Не исчерпал он себя и в XIX, и даже в XX веках. Вспомним «Похищение Европы» Серова (см. Приложение 12), «Геракла» Бурделя, «Фавн и Психея», «Смерть Медузы» Эдвард Коли Берн-Джонс (см. Приложение 13), «Беллерофонт отправляется в поход против Химеры» Ивванов (см. Приложение 13), «Наяда» Беклин, «Химера», «Прометей», «Ясон и Медея» Г. Моро.

XVII век был, пожалуй, последним, когда общение с античной культурой было неизменным и продуктивным. А затем из жизненной нужды античность обратится в объект научного изучения, в источник ностальгических грез, но также и политического пафоса.

В начале XVIII века тема античности обширно распространена, но не имеет давнего смысла. Она лишь повод для отображения романических сцен, пасторалей, обольстительной наготы.

Но все меняется в эпоху Просвещения, которая выдвинула высокие гражданские идеалы, отрицала изящный скептицизм и легкомысленную развлекательность. Революция 1789 г. уничтожила королевский режим во Франции, с которым пропало рококо, художественное направление, унаследовавшее барокко. Еще раз античность стала примером чистоты и величия, достойным подражания. В конце XVIII века неоклассицизм распространился по всей Европе.

Итальянский скульптор Антонио Канова один из основных его представителей. Он стремится улучшить античную скульптуру и часто

избирает мифологические сюжеты, к примеру, в своем шедевре, иллюстрирующем миф об Амуре и Психее.

Известный философ Дени Дидро подчеркнул, что искусство должно "делать добродетель привлекательной, а порок отталкивающим, и вызывать здоровый смех". У искусства есть нравственная функция свидетельствовать людям дорогу, по которой они обязаны ходить. Античность была образцовым примером, в которой видели прототип будущего золотого века. В это время были произведены большие археологические открытия в Помпее, на юге Италии, и заново вошла в моду культура Римской империи. Внимание к античности возродилось и дало толчок к появлению во всех европейских странах художественного направления, обретшего название "неоклассицизм". Неоклассицизм отыскивал в античности не только "идеал красоты", но и примеры значительных помыслов, смелости, патриотизма. Жизнь великих людей античности воодушевляла политических деятелей и полководцев, и их подвиги воспевались в скульптуре и живописи.

Истории знакома лишь одна эпоха — европейский XIX век,— когда искусство разыскивает родные истоки и цели в окружающей реальности и лишь в ней. Но это исключение. Как правило, духовная культура, коренясь, в конечном счете, в действительности, пытается соединить идущие от нее импульсы с некоторой иной системой ценностей, иной — представляемой или желаемой — картиной мира. В основном лишь неоклассицизм и академизм наследует в XIX веке интерес к античности.

В XX веке искусство практически не связано с прошлыми эпохами. Новая ступень во взгляде к античности настает в начале XX века. Это время исключительного расцвета не только западноевропейского, но и русского антиковедения. В кругу художественной интеллигенции вокруг античного наследия ведутся споры. Античность становится предметом интереса искусствоведов, а не скульпторов. Скульптура предназначается для достижения определенных идеологических целей и для того чтобы выразить протест.

История искусства – является духовным богатством. Это наследие, в котором, заключается память общества, через которое всякое новое поколение, вступив на свой жизненный путь, должно ощущать себя частью этого общества.

Античная скульптура раскрыла многие каноны, пропорции и инструменты для работы с мрамором и бронзой, развила с удивительной скоростью египетские методы изображения, основала свой неповторимый стиль и показала в своих шедеврах гуманизм, эстетические нормы и нравственные образцы, достойные копирования.

Для многих известных мастеров античное наследие исполнило великую роль в развитии их творческих индивидуальных способностей.

Роль античной скульптуры и живописи огромна и бесценна в дальнейшем формировании искусства.

Начиная с эпохи Возрождения, долгое время образцами для подражания считалось все, что имело отношение к античному искусству.

В современном мире часто применяют греческий стиль в интерьере и дизайне помещений.

Современная роспись стен – это новый вид искусства, который основывается на многовековом опыте живописцев прошлого. На сегодняшний день имеется большое разнообразие красок и материалов, с помощью которых можно быстро и качественно сделать работу.

Пример росписи стен на тему древней Греции (см. приложение 7). Композиция работы довольно сложна и красива, т. к. сама стена стала участвовать в описании: ниша в ней осуществлена в реалистической манере и изображает озаренную солнечным светом террасу и уходящий вдаль пейзаж, а сама стена исполнена декоративно, с многочисленными сюжетами из греческой мифологии, орнаментами и имитированием фактур натурального камня. Также на стене нарисованы натюрморты с греческими вазами. Чрезмерная детальная насыщенность вынуждает зрителя внимательно рассмотреть каждый кусочек росписи.

В наш век изобилия и перенасыщенности крайне трудно сохранить индивидуальность и оригинальность. Почти никто не может похвастаться тем, что он имеет что-то эксклюзивное. А ведь каждый из нас индивидуальность, со своим нравом и миропониманием. Именно потому все большей известностью пользуется эксклюзивная отделка помещений настенной росписью, с помощью которой любой дом становится комфортным и уютным

Анализируя особенности античного интерьера, нужно учитывать, что внутреннее убранство домов древних греков и римлян различалось. Дома знатных римлян отличались особой помпезностью и размахом. Часто все жилые строения были с внутренним двориком, которые назывались – атриум, из которого можно было оказаться в любом помещении. По периметру атриума традиционно воздвигали 4-16 колонн. У греков интерьер был более сдержан. Главным критерием эстетики жилья было суждение «золотой середины», как состояния, когда не разрешается ни прибавить, ни убрать, ни одной детали, чтобы не испортить эстетику композиции. В античном интерьере используются яркие цвета — синий, зелёный, оттенки красного, терракотового, жёлтый, золотой, чёрный и цвет слоновой кости. Материалы для отделки античных домов традиционно использовались дорогие природные, это мрамор, гранит, редкие породы деревьев, глина, бронза, слоновая кость. Полы и стены нередко украшались настенной живописью, мозаикой, облицовочными материалами или коврами. Оконца, как правило, имели довольно значительные размеры. В Риме их традиционно драпировали дорогостоящими узорчатыми тканями и портьерами. Одним из главных декоративных элементов стиля является мебель, которая должна быть предпочтительно деревянной. Во время античности мебель украшали резьбой или инкрустацией, ножки столиков, диванов и стульев традиционно изогнуты, нередко они напоминали форму силуэтов грифонов или лап животных. В особенности это относится к римскому интерьеру, которому свойственно использование греческих стульев климосев. Значительным

элементом интерьера эллинов была скульптура. В древней Греции этот вид искусства достиг больших высот. Главными сюжетами были не только изображения богов и героев античных мифов, но и простые люди, – атлеты, государственные деятели, учёные, полководцы, или просто зажиточные городские жители. Греческие статуи были предельно реалистичными и изображали не только внешний вид, но и настрой, чувства героя. Нередко все скульптурные персонажи имели индивидуальные черты лица и развитое тело – древние греки считали идеалом здоровую, духовно и физически развитую личность. В качестве ещё одного отличительного элемента античного декора можно применять большие греческие вазы, с разнообразными узорами и орнаментами.

В современном мире вазы не используются, так как использовали их древние Греки в бытовых целях, они имеют декоративное значение. Современные вазы производят из самых разных материалов. Распространенными материалами для производства таких изделий является стекло, хрусталь, керамика, металл, пластмасса, древесина. Также вазы мастерят из ротанга, бамбука, лозы, камня и даже кости. В качестве декоративных элементов применяют различные ракушки и камушки, цветные ленточки и перья, мех и кожу, а также связанные из ниток узоры. Среди подобного многообразия бывает нелегко сделать выбор, вследствие этого часто в одном интерьере сочетается сразу несколько декоративных ваз, сделанных из разных материалов.

Стеклянные вазы ценились еще в эпохи древних египтян и римлян. Именно в Риме придумали так называемую стеклодувную трубку. Античные мастера делали из стекла не только вазы, но и кубки, кувшины, посуду, флаконы для парфюмерии и даже бочки, в которых хранили напитки.

В современном мире особо ценят вазы из венецианского стекла. Стеклодувное мастерство возникло на острове Марано в 13-м веке. На сегодняшний день мастера, потомки вручную, по древним рецептам изготавливают вазы, и многие другие предметы интерьера из стекла. Также

известны изделия, исполненные в иных техниках. Значительный интерес уделяет дизайну таких изделий. В магазинах можно увидеть вазы, исполненные из мозаичного стекла и многослойные модели, а также изделия с металлической глазурью и иризацией, украшенные кракелюрами и росписью, матированные или травленные.

С 17-ого века стали широко популярны хрустальные вазы. Для того чтобы получился восхитительно сияющий и крепкий хрусталь, в основу которая состояла из стекломассы, добавляли оксид свинца, временами в эту массу также добавляется и барий. В современном мире имеется несколько разновидностей хрустала. Это зависит от того сколько процентов свинца содержится в материале. Очень ценятся вазы из хрустала сделанные своими руками. Одним из самых популярных видов данного материала является чешский хрусталь. В России большим спросом пользуются изделия из хрустала из города Гусь-Хрустального.

На сегодняшний день значительной известностью пользуются вазы из шершавой наощупь глины – шамота. Для того чтобы у вазы был определенный внешний вид, их покрывают сверху глазурью или ангобами. Фарфоровые вазы творят из белой глины, в которой находятся специальные примеси. Высоко ценятся вазы из фарфора французского, английского или немецкого производства.

Вазы из металла тоже достаточно известны. Наиболее дорогими считаются изделия из благородных металлов – золота и серебра. Также распространение обрели изделия из меди, бронзы и латуни. Металл часто соединяют с эмалью, стеклом и керамикой. Известностью пользуется техника серебрения. Стенки изделий могут быть монолитными, перфорированными или ажурными.

Для изготовления современных каменных ваз используется материал разнообразных пород, иногда очень экзотических. Например, в продаже можно найти изделия из вулканита, оникса, гранита и мрамора. Вазам

изготовленным из песчаника и травертина для того чтобы придать им прочность их поверхность покрывают особым лаком.

Вазы, это превосходный предмет, с помощью которого вы сможете привнести изюминку в интерьер своей квартиры или дома. Они смогут играть роль аксессуара или декоративного предмета. Для многих владельцев, некоторые вазы так же могут играть некую ценность. Напольные вазы, если они стоят в верном месте, подходят вашему помещению, даруют самые приятные эмоции, помещение будет смотреться более пикантно, благородно, уютно. Если раньше вазы приобрести могли не все люди, а лишь состоятельные то на сегодняшний день, позволить себе купить такую вазу может любой человек, которому подобное нравится. А приходится по вкусу вазы многим людям, потому, что на современном рынке представлены разнообразные по форме, по размерам, фактуре, цвету, декору и главное их цены сравнительно приемлемые.

На современном рынке представлены разнообразные формы, размеры, цвета ваз, от древнегреческих образцов многое наследовано. Но никогда более, ни в одной стране мастера так и не смогли сотворить ничего, чтобы превосходило художественные достижения греков по красоте и гармонии, ясности и жизнеутверждающей силы.

С появлением художественных академий, где учили будущих художников, назрела нужда в гипсовых отливках скульптурных и архитектурных объемов, предназначенных для рисования с натуры. Будущие художники рисовали и сейчас рисуют гипсовые копии древних образцов.

Среди натуральных моделей для рисования широко используются античные вазы (см. Приложение 8)

Также античные вазы широко используются у многих художников в написании живописных натюрмортов. Вот некоторые из них:

Йохан Лоренц Дженсен – Натюрморт с цветами в греческой вазе (см. Приложение 9), Сусол Алексей Николаевич – Цветы в греческой вазе (см. Приложение 10), Азара Гарава – Греческий натюрморт (см. Приложение

10), Владимир Евдокимов – Натюрморт с греческой вазой и виноградом (см. Приложение 11), Юрий Дубинин – Бахус (см. Приложение 11), Красное вино и др.

Античная эпоха подарила миру массу открытий и достижений, актуальных и по сей день. Эта культура характеризуется преемственностью. Так, даже после того когда Грецию захватили Римляне, античное искусство продолжило своё развитие и существование.

Вывод по главе I

Искусство древней Греции – одна из вершин творческого гения человечества, искусство живое, связанное с нашим духовным миром. Это великое искусство значительно по своей художественной логике, своей цельностью, способностью пробудить и эстетически наполнить некоторые значительные потребности современного человека.

Человек осваивает и перерабатывает традиции прошлого в каждодневной практике. Художник, как и историк искусства, является, прежде всего, эстетически чувствующим человеком, а потом уже собственно художником, создающим предметы эстетического переживания, эстетического изучения мира.

Процесс художественного потребления великого наследия – не пассивный процесс. Современный человек, изучая и осваивая наследие, не только развивается, но и развивает, переосмысляет старые ценности.

Осваивая наследие и перерабатывая, его художник создает новые произведения искусства, в которых нуждается современное общество, зарождающихся при определенных потребностях жизни нашего общества, духовными, нравственными и иными проблемами, вставшими перед нашим сознанием. Эти произведения могут посвящаться жизни и борьбе наших современников, историям и легендам прошлого, образам природы. Но все они прямо или косвенно связаны с осознанием наследия.

Проведенное по данной теме исследование выявило следующее: Древнегреческое искусство сыграло большую роль в развитии живописи и всего искусства в целом. Образы древнегреческой культуры проявляются в искусстве и культуре современной цивилизации повсеместно, потому как невозможно создать свою традиционную культуру без фундамента античности. Это, своего рода, опыт человечества, скопленный столетиями, который претерпел непрерывные изменения. Кроме того, всегда наблюдался интерес к античности с точки зрения перенятая художественных форм,

внедрение античного стиля в дизайне помещений, архитектурных форм, таким образом, потребность в элементах древних культур остаётся актуальным, и по сей день. В современном интерьере широко используются произведения искусства на темы древнегреческой мифологии в виде сюжетных картин, декоративных росписей, орнаментов, пейзажей.

Глава II . Ход работы над художественно – творческой частью диплома

2.1 Технология выполнения холодного батика

Батик – это нанесения рисунка на ткань. Это искусство популярное с древних времен. Предметы из батика высоко ценятся. Во многих странах мира – Индии, Африке, Индонезии, Японии искусством батика традиционно занимались только женщины. Это мастерство требует кропотливости, внимания к деталям, а также тонкого женского чутья в выборе цвета.

Слово «батик» пришло к нам из Индонезии — оно переводится как «капля воска». Такое наименование стиль тканевой росписи приобрел благодаря особенности наносить рисунок. Чтобы краски с определенных деталей на эскизе не растекались по всему полотну, умельцы выдумали маленькую хитрость – резервировать цвета с помощью специальных составов, основной ингредиент которых — воск.

Материалы для техники холодного батика.

1. Ткань. Шелк, креп-сатин, хлопок, лен. Перед использованием желательно постирать и погладить.
2. Краски — акрил.
3. Резервирующий состав. Контур, который не позволяет смешивать соседние цвета. Линия должна быть не толстой, но четкой.
4. Стеклопластиковая трубочка с помощью, которой наносится резервирующий состав.
5. Подрамник, на которую натягивают ткань. Можно использовать пяльцы для вышивания крестиком.
6. Кисточки натуральные, или синтетические.
7. Палитра для разведения краски.
8. Вода и салфетки для промывки и просушки кисточек.

9. Трафарет. Первый раз всегда сложный. Стоит подобрать подходящий шаблон.

При использовании техники холодного батика формы рисунка имеют замкнутую контурную обводку (резервирующим составом), это придает оригинальный характер рисунку.

Для того чтобы нанести на ткань контур рисунка используют стеклянные трубочки. Самая распространенная и удобная в работе трубочка с загнутым тонким концом и резервуаром. Резервуар представляет собой шаровидное утолщение, для запаса резервирующего состава.

Ширина контура рисунка зависит от величины отверстия и от толщины трубочки.

Наклон кончика трубочки должен быть загнут под углом 135. Если он будет загнут под более тупым углом, то напор резервирующего состава будет усиливаться, что может привести к непредвиденному растеканию резервирующего состава по ткани.

Трубочку по ткани нужно вести равномерно чтобы не получались капли, в начале работы быстро опускать на ткань, не дожидаясь образования капли. Завершая контур, трубочку переворачивают носиком вверх, и резервирующий состав уходит из кончика. Противоположный конец трубочки должен быть немного поднят, чтобы резервирующий состав не разлился на ткань.

После того как контур наведен, рисунку дают просохнуть. Больше чем на 24 часа оставлять не закрашенным наведенный рисунок на ткани нельзя, так как резервирующий состав дает ореол из-за выделяющегося жира и краска при заливке не подходит вплотную к контурной наводке.

Заливка рисунка краской совершается ватными тампонами или кистями. Трубочку нужно держать отдельно от прочих инструментов, на специальной деревянной подставке с продольными делениями, один конец которой слегка приподнят (на 1,5—2 см). В перерывах между работой

трубочку укладывают нерабочим концом в сторону приподнятой части подставки. Так поступают для того, чтобы резервирующий состав не выливался.

После того как работа закончена нужно промыть трубочку в специальном растворе и прочистить ватой, навитой на жесткую тонкую проволоку. Носик трубочки нужно прочистить мягкой тонкой проволокой, чтобы он не закупорился от остатков резервирующего состава.

2.2 Этапы выполнения натюрморта

Бакалаврская работа на тему «Греция» пано выполнена в технике холодного батика.

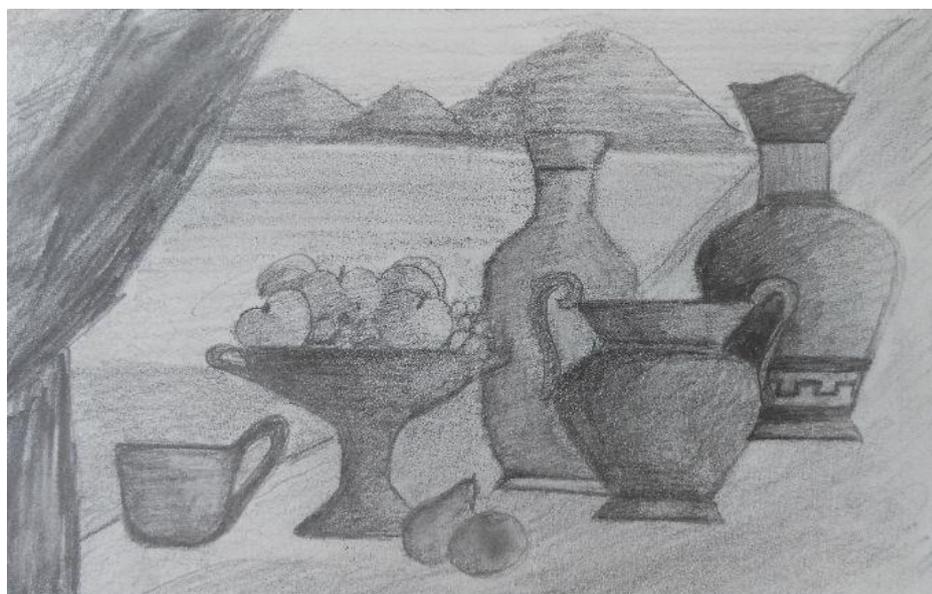
Ход работы был разбит на несколько этапов:

- 1)определение содержания сюжетно-изобразительной основы произведения
- 2)разработка в эскизах структурно-композиционного решения темы
- 3)выполнение набросков в соответствии с поставленной целью;
- 4)нахождение цветового решения темы;
- 5) подготовка в размерах окончательного варианта с тональным выявлением формы и плановости;
- б)выполнение в материале основного вариантов
- 7)отражение в пояснительной записке основных этапов работы над картиной и описание техники и технологии применяемых материалов

Композиционные поиски





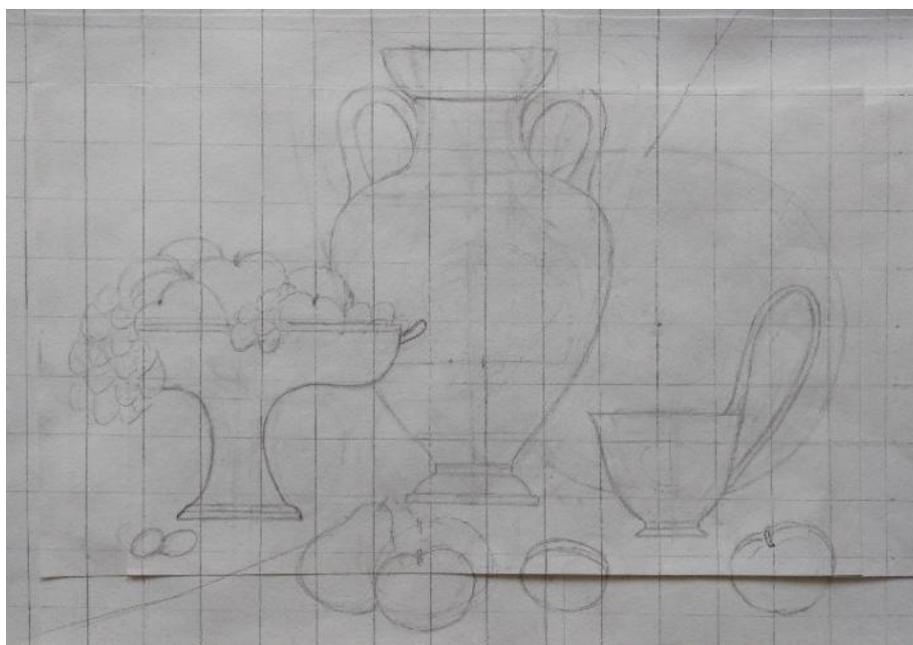


Разработка тональных эскизов

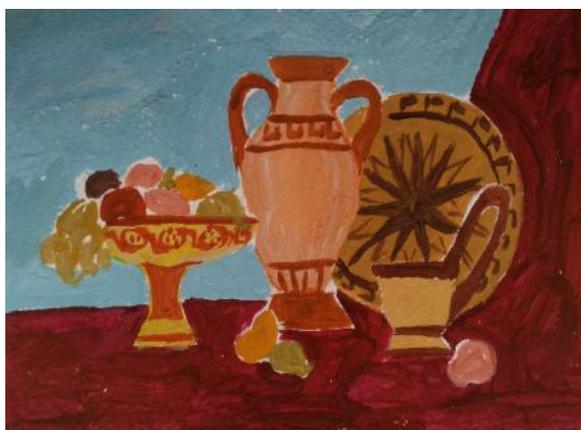
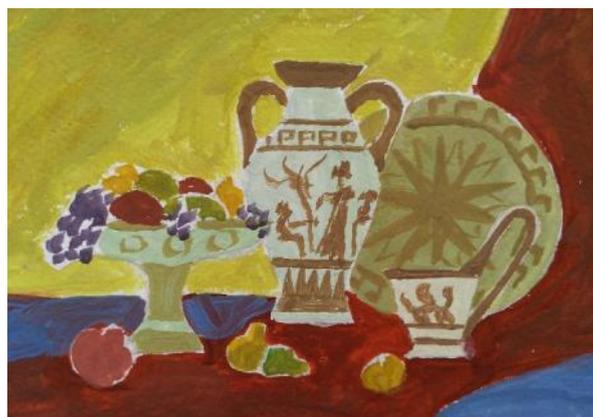


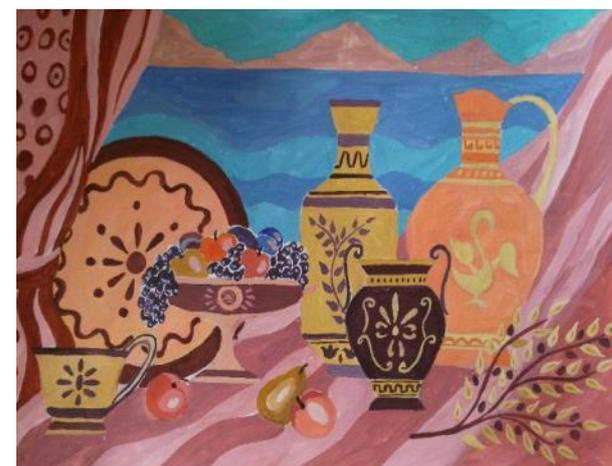


Окончательный вариант эскиза

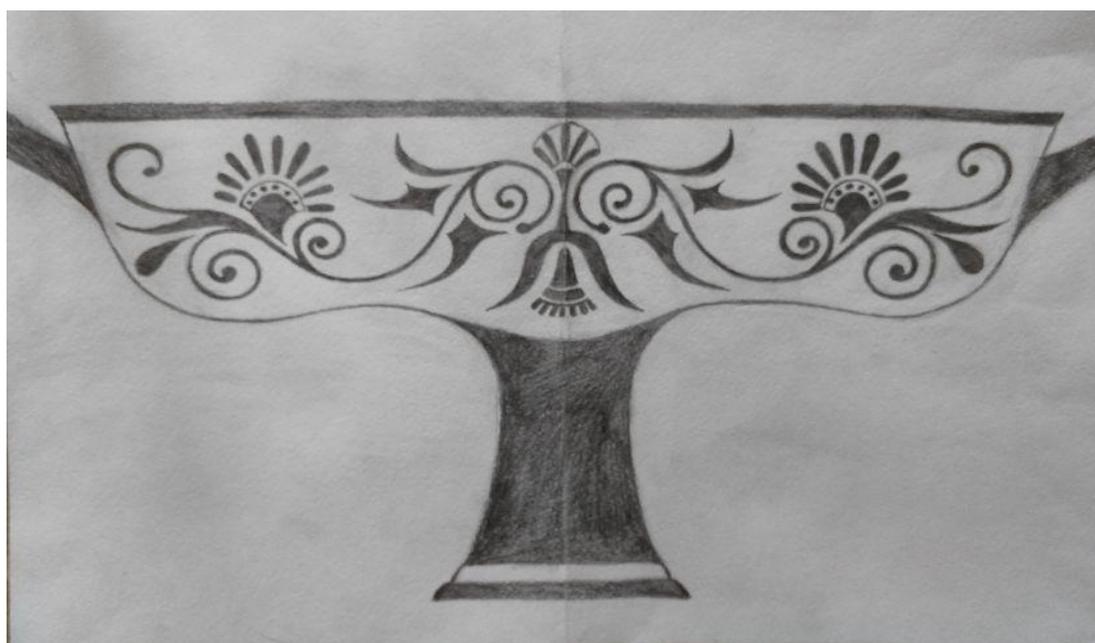


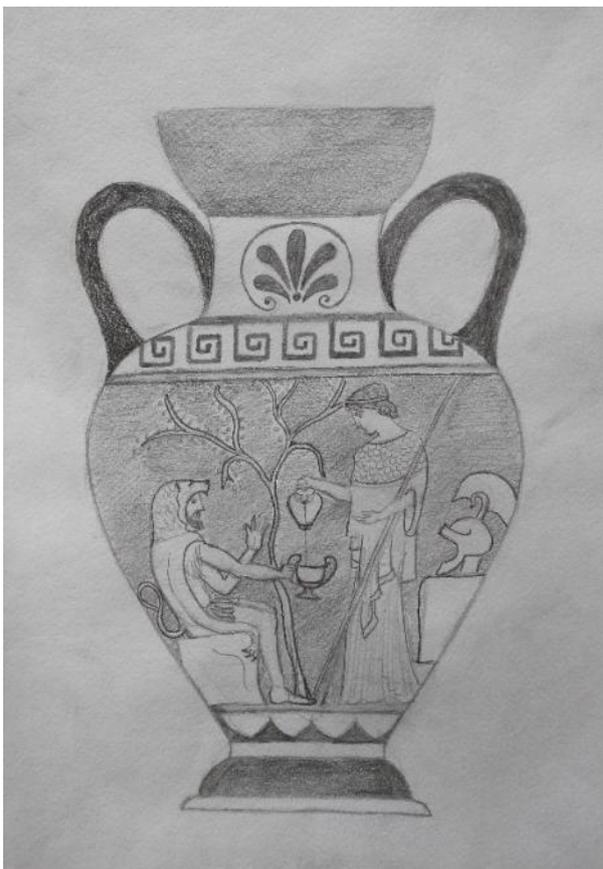
Поиск цветовой гаммы



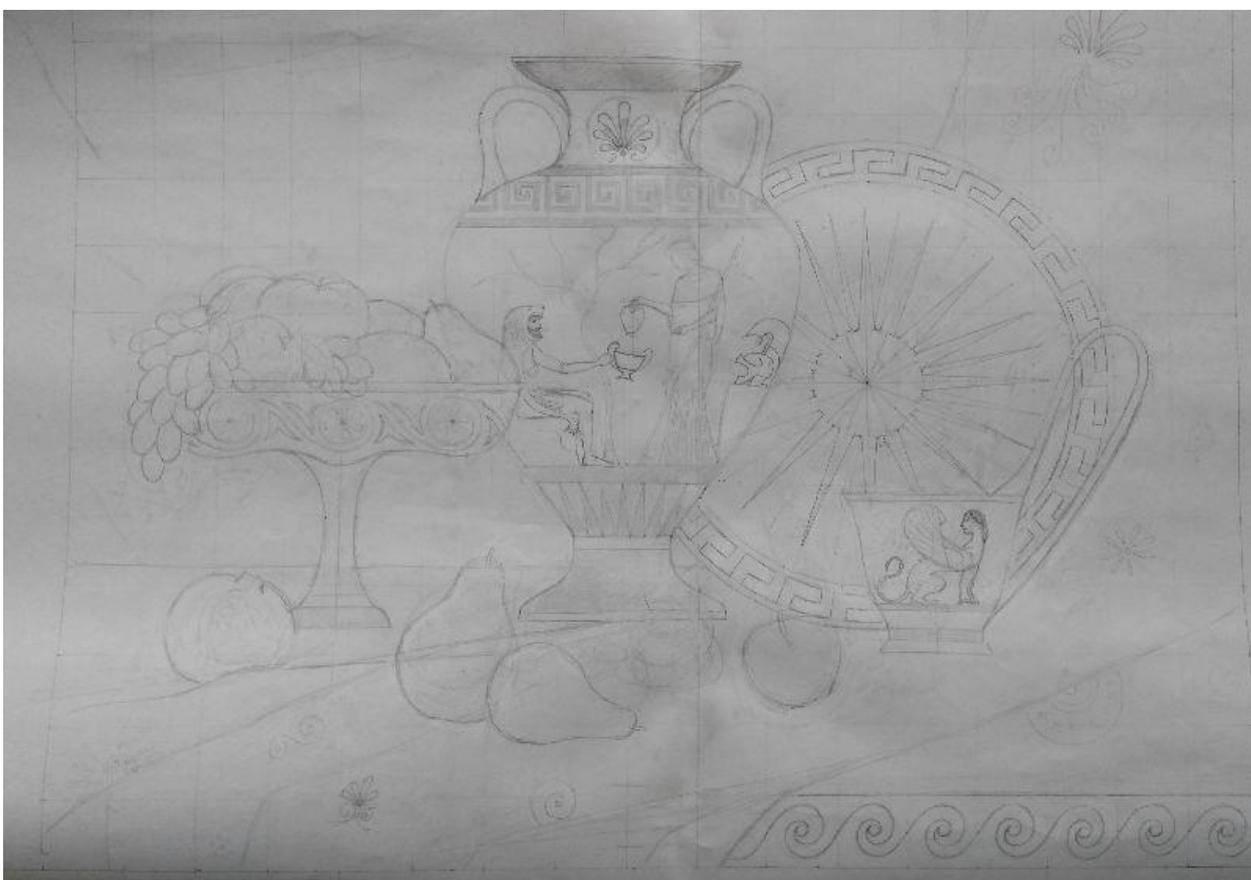


Поиск сюжетов и орнаментов





Перенос композиции на большой формат



Перенос композиции на ткань натянутую на подрамник

Нанесение контура на рисунок

Заливка рисунка краской

Вывод по главе II

Дипломная работа на тему «Греция» состоит из панно, выполненного в технике холодного батика.

Была проделана большая работа, которая состояла из нескольких этапов: композиционный поиск, эскизы, этюды к натюрморту.

После того как эскизы были утверждены, рисунок в натуральную величину был перенесен на ватман, а затем на ткань натянутую на подрамник. Следующим этапом в работе было нанесение контура рисунка специальным резервирующим составом. После того как контур подсох выполнялась основная работа произвелась заливка рисунка краской. Самый последний и немаловажный этап это детали. Детали подчеркивают красоту и притягательность всей задумки, создавая единый ансамбль идеи и средств ее достижения.

Панно было оформлено в багет, эскизы этюды и картон размещены на итоговых планшетах.

Теоретическая и практическая часть взаимосвязаны одной темой об искусстве Древней Греции, и ее неповторимой, уникальной, живописной керамике. Оформляется в переплет. Все этапы работы и дополнительный материал помещается в приложении или в самой работе пояснительной записки.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Со времени расцвета древнегреческого искусства нас отделяет две с половиной тысячи лет. Мир с тех пор очень изменился. Но сила и известность античного искусства осталась вечной.

Древнегреческая ваза является одним из самых потрясающих и уникальных творений искусства с совершенными формами. Немалое многообразие форм и живописная роспись сосудов позволяют безгранично ими любоваться. И меня не оставила равнодушной это искусство и вдохновило на создание натюрморта с изображением древнегреческих ваз.

После изучения истории искусства древней Греции, в том числе Древнегреческих ваз у меня не осталось сомнений, что греческие вазы будут использованы в творческой части дипломной работы.

ЛИТЕРАТУРА

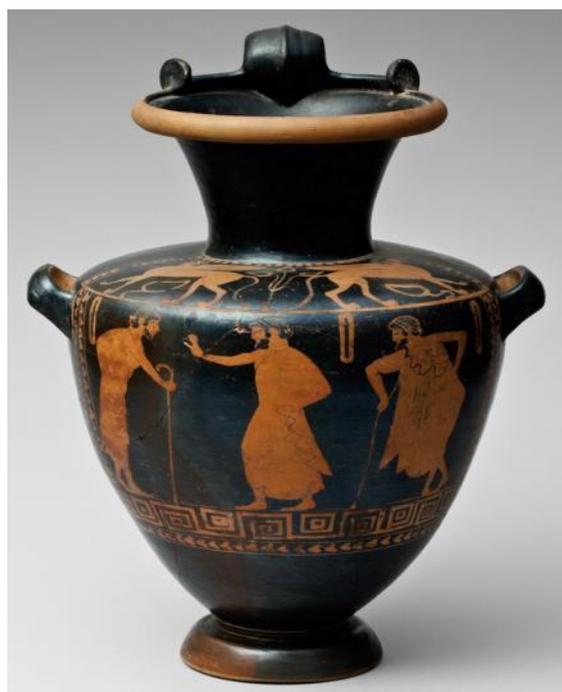
1. Блаватский, В.Д. История античной расписной керамики / В.Д. Блаватский. - М.:1953.
2. Букина, А.Г. Круговращение колеса гончарного / А.Г. Букина - СПб.: Государственный Эрмитаж, 2005. 55с.
3. Ботвинник, М. Знаменитые греки и римляне / М. Ботвинник. -
4. Виппер, Б.Р. Искусство Древней Греции / Б. Р.Виппер. – М.: Наука, 1972.
5. Воробьева, О.Я. Изобразительное искусство 1-8 классы / О.Я. Воробьева, Е.А. Плещук, Т.В. Андриенко. – М.: Учитель, 2010. 71с.
6. Власов, В.Г. Иллюстрированный художественный словарь / В.Г. Власов. - СПб.: АО Икар, 1993. - 272с.
7. Гомбрих, Э. История искусства / Э. Гомбрих. – М.: 1998
8. Горбунова, К.С. Чернофигурные аттические вазы в Эрмитаже / К.С. Горбунова. - Л.:1983.
9. Горбунова, К.С. Мастера греческих расписных ваз / К.С. Горбунова В.Г. Передольская. - Л.,1961.
10. Давыдова, Л.И. Искусство Древней Греции / Л.И. Давыдова. - СПб.: Государственный Эрмитаж, 2008. 128с.
11. Дмитриева, Н.А. Античное искусство / Н.А. Дмитриева, Л.И.Акимова. – М.: Изд. Детская литература 1988
12. Древняя Греция. Вазопись. [Электронный ресурс]: Режим доступа <http://ru.wikipedia.org/wiki/>
13. Живопись. [Электронный ресурс]: Режим доступа http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_pictures/1065/
14. Зурабова, К. "Мифы и предания" / К. Зурабова, В. Сухачевский
15. История искусства зарубежных стран. Т. 1. – М.: Издательство Академии художеств СССР, 1962.
16. Колпинский, Ю.Д. Великое наследие античной эллады / Ю.Д. Колпинский. - М.: Издательство Изобразительное искусство 1988

17. Кун, Н. Легенды и мифы Древней Греции / Н. Кун.
18. Кузин, В.С. Изобразительное искусство / В.С. Кузин. - М.: Дрофа, 2001. 288 с.
19. Любимов, Л. Искусство Древнего мира / Л. Любимов. - М.: "Просвещение", 1980.
20. Мифы народов мира. Т. 1. - М.: "Российская энциклопедия", 1994.
21. Мифы народов мира. Т. 2. - М.: "Российская энциклопедия", 1994.
22. Морган, Л. Древнее общество / Л. Морган.
23. Максимова, М.И. Античные фигурные вазы / М.И. Максимова. - М.: 1916.
24. Передольская, А. А. Краснофигурные аттические вазы в Эрмитаже / А.А. Передольская. - Л.: 1967.
25. Сидорова, Н.А. Античная расписная керамика из собрания ГМИИ им. А. С.Пушкина / Н.А. Сидорова, О.В. Тугушева, В.С. Забелина. - М.: 1985.
26. Соколов, Г.И. Искусство Древней Греции / Г.И. Соколов. - М.: Искусство, 1980. 270 с.
28. *Beazley J.D.* Attic black-figure vase-painters. Oxford, 1956.
29. *Beazley J.D.* Attic red-figure vase-painters. Oxford, 1963.
30. *Cook R.M.* Greek painted pottery. 2nd ed. London, 1972.
31. *Robertson M.* The art of vase-painting in Classical Athens. Cambridge, 1992.
32. *Villard F.* Les vases grecs. Paris, 1959.

Приложение 1



Амфора



Гидрия



Кратер



Килик

Приложение 2



Киаф



Лекиф

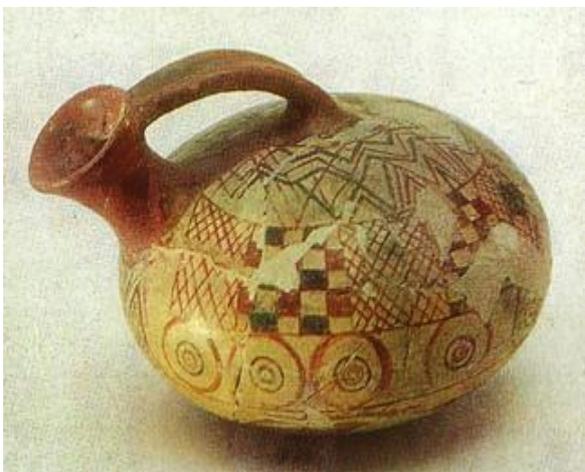


Алабастр



Арибалл

Приложение 3



Аск



Канфар



Лебес



Лутрофор

Приложение 4



Ойнохоя



Пексида



Пифос

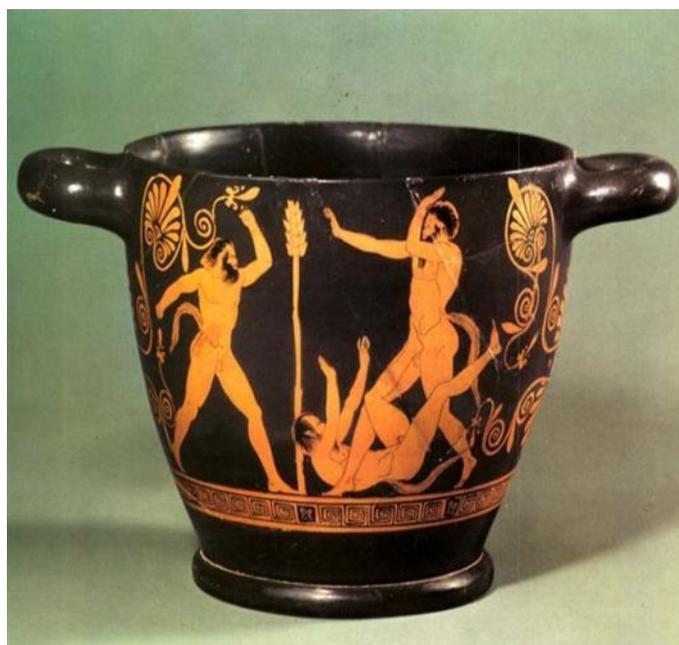


Псиктер

Приложение 5



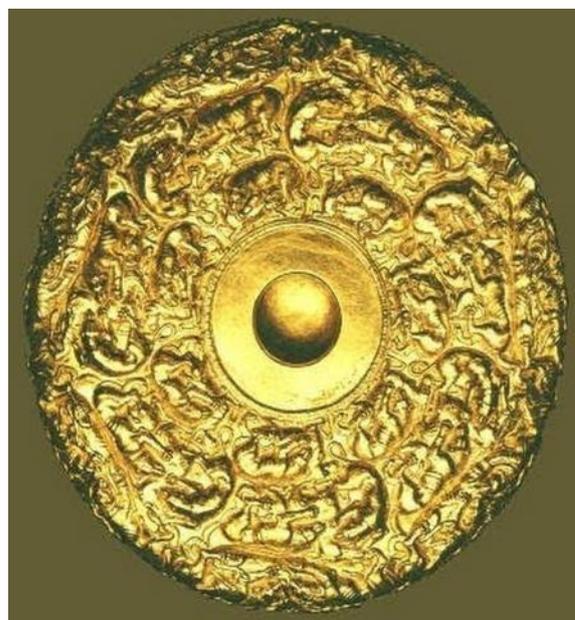
Ритон



Скифос

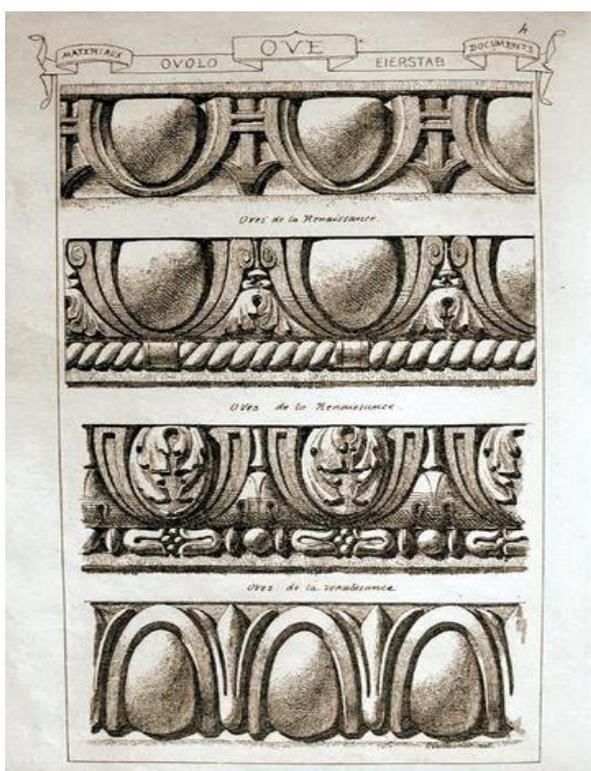


Стамнос



Фиала

Приложение 6



Ионика

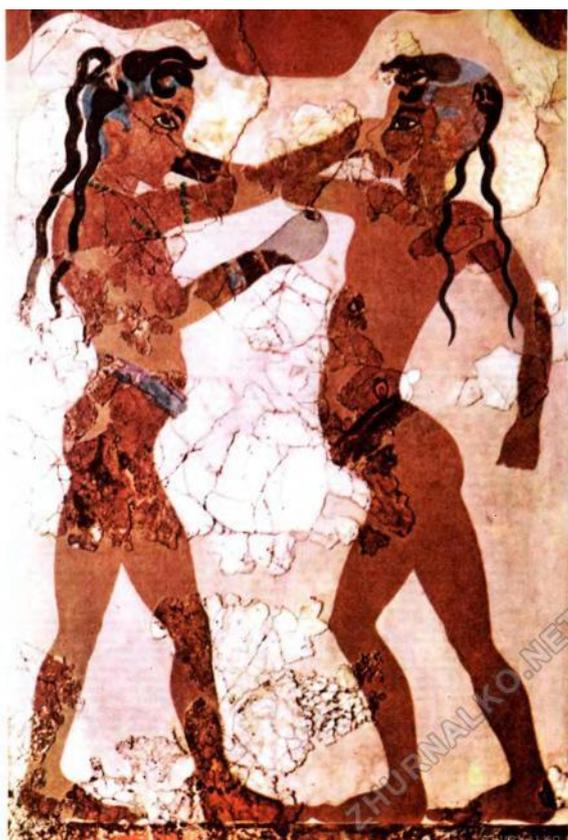


Пальметка



Метопы

Приложение 7

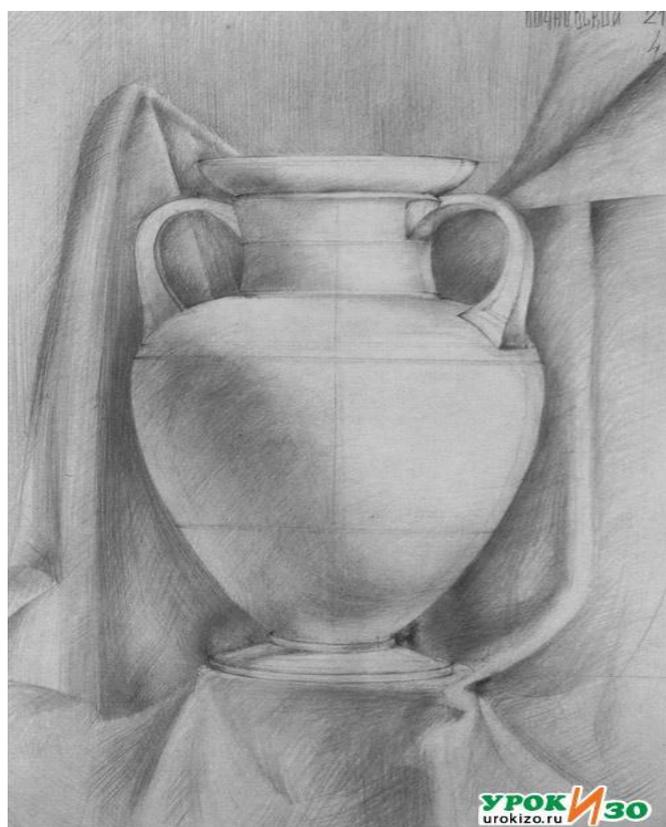


Фрески



Современная роспись стены на тему древней Греции.

Приложение 8



Учебные постановки.

Приложение 9



Александр Александрович Черный.



Йохан Лоренц Дженсон. Натюрморт с цветами в греческой вазе.

Приложение 10

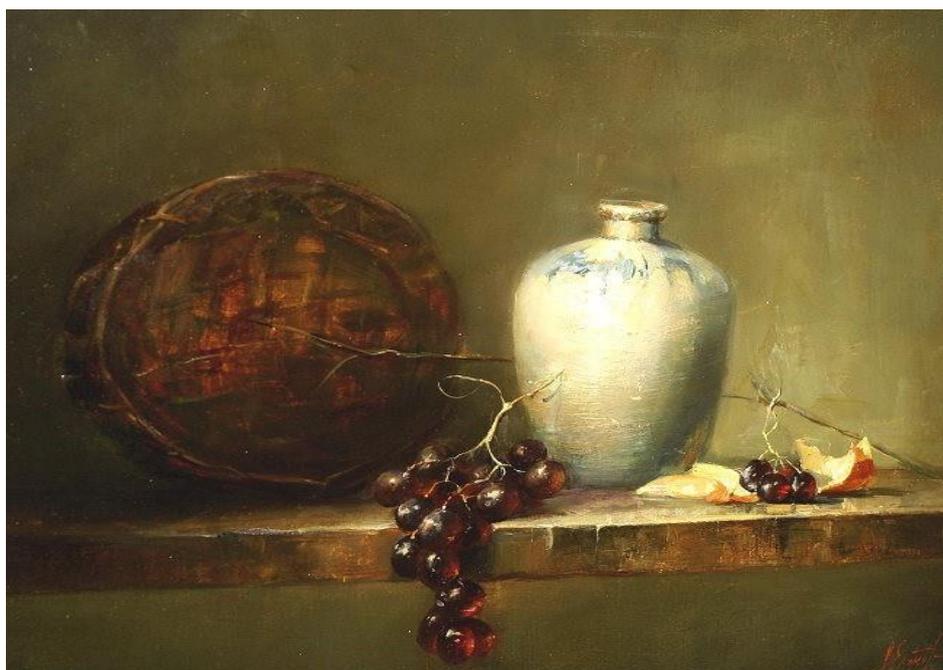


Сусол Алексей Николаевич. Цветы в греческой вазе.



Азара Гарава. Греческий натюрморт.

Приложение 11

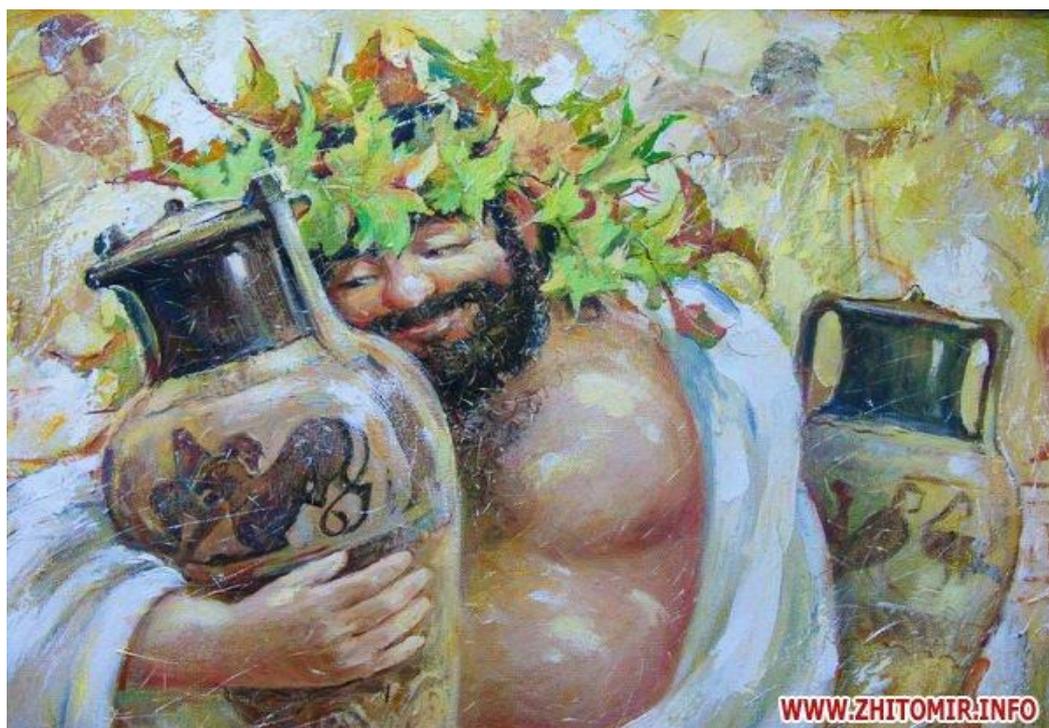


Владимир Евдокимов. Натюрморт с греческой вазой и виноградом.

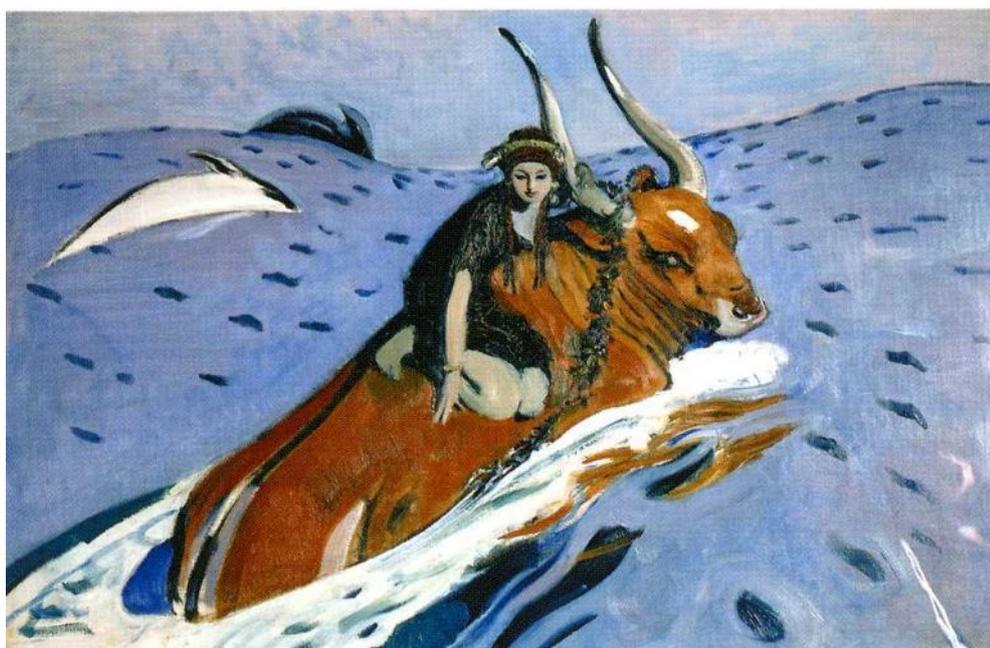


Юрий Дубинин. Бахус.

Приложение 12



Юрий Дубинин. Праздник красного вина.



Серов. Похищение Европы.

Приложение 13.

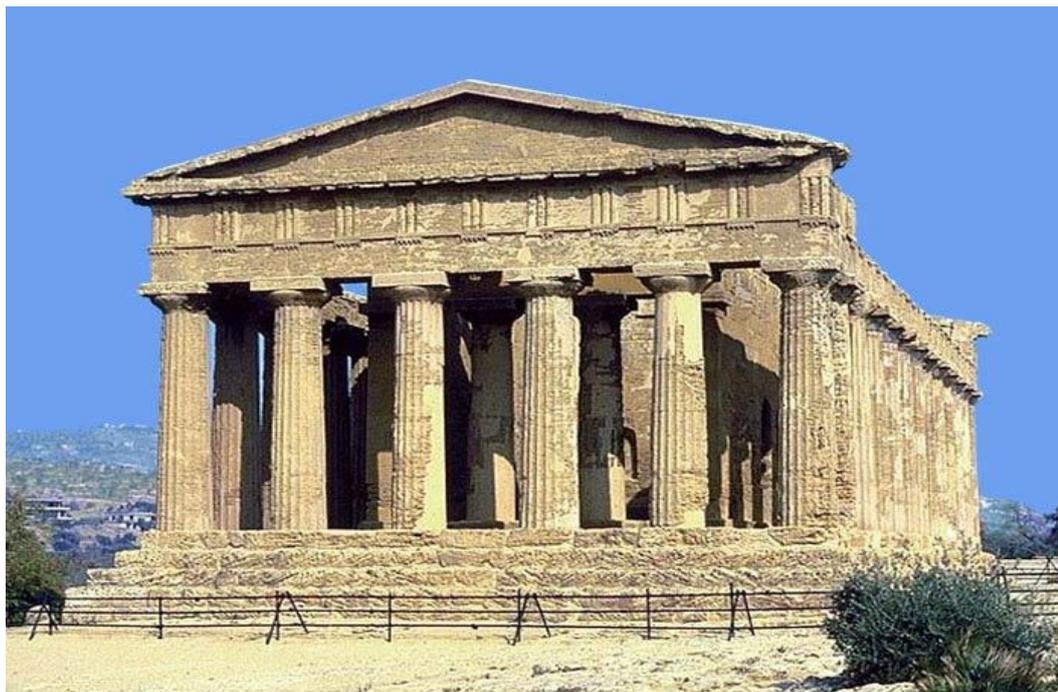


Иванов. Беллерофонт отправляется в поход против Химеры.



Эдвард Коли Берн-Джонс. Смерть медузы.

Приложение 14



Акрополь



Афродита



Антонелло да Мессины. Святой Себостьян.

Приложение 15



Боттичелли. Рождение Венеры.