

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
Санкт-Петербургский государственный университет

Тарасова Полина Андреевна

**Проблема влияния искусства Ближнего Востока на декор коринфской
расписной керамики архаического периода**

Выпускная квалификационная работа по направлению подготовки
50.03.01 «Искусства и гуманитарные науки

Профиль подготовки «История искусства»

Научный руководитель:

Александр Викторович Степанов
кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры междисциплинарных
исследований и практик в области искусств
СПбГУ

Санкт-Петербург
2018

Оглавление

Введение.....	2
Глава 1. О некоторых широко распространенных декоративных мотивах в искусстве Ближнего Востока.....	6
1.1. Древнеегипетское декоративное искусство и его мотивы	6
1.2. Декоративное искусство Древней Месопотамии	8
1.3. Декоративные мотивы в крито-микенском искусстве	10
1.4. Декоративные мотивы в искусстве древней Передней Азии (хетты, лидийцы, финикийцы, сирийцы).....	15
Глава 2. Основные особенности коринфской вазописи VII - VI вв. до н. э.	20
2.1. Особенности коринфской вазописи в целом.....	20
2.2. «Ковровый» стиль протокоринфского периода.....	29
2.3. Вазопись зрелого коринфизирующего стиля.....	34
Глава 3 Ближневосточные декоративные мотивы в коринфской вазописи VII - VI вв. до н.э.....	38
Заключение	43
Литература.....	45

Введение

Изучение древнегреческой вазописи не так популярно среди исследователей, как изучение, например, античной скульптуры. Однако и керамика, как и все изобразительное искусство, в полной мере отразила и жизнь, и историю древних греков, а в связи с высокой значимостью древнегреческой цивилизации для нас – и нашу общечеловеческую историю в целом.

Как и в центре всего древнегреческого искусства, в центре изображений на вазах стоит человек, его интересы и устремления. На керамику повлияли как непосредственный культурный контекст в форме религии, эстетики, политических событий, так и влияние предшествующих древнегреческой цивилизаций. Различить и описать это переплетение мотивов – весьма актуально для понимания контекста, в котором существовала античная цивилизация греков, ее взаимосвязей и духовно-эстетических корней.

Влияние греческого искусства, в том числе вазописи, на дальнейшее развитие искусства и эстетики довольно велико, довольно развита и традиция его изучения. Это делает понимание различных культурных влияний на греческое искусство тем более актуальным. В то же время следует отметить, что трактатов греческих ученых по вазописи до нас не дошло, и их собственное представление об имевшихся канонах и установках нам неизвестно.

Целью нашей работы является описание проблемы влияние искусства Ближнего Востока на декор коринфской расписной керамики VII - VI вв. до н. э.

Хронологические рамки выбраны как VII - VI вв. до н. э. – то есть эпоха, предшествующая классической, когда в целом шло формирование канонов древнегреческой вазописи и внешние влияния были более очевидны.

Для достижения данной цели нами были поставлены следующие задачи:

1. Описать известные декоративные мотивы ближневосточного искусства.
2. Охарактеризовать особенности коринфской расписной керамики VII - VI вв. до н. э.
3. Выявить наличие или влияние ближневосточных декоративных мотивов на коринфское искусство изучаемого периода.

Итак, объектом нашего исследования является коринфская керамика VII - VI вв. до н. э., а объектом – влияние на нее ближневосточных мотивов.

Методология и методика исследования определяется применением искусствоведческого, культурологического, конкретно-исторического и сравнительно-исторического анализа, типологизации и системного сравнения изучаемых явлений.

Степень научной разработанности проблемы довольно хорошая. Коринфские вазы изучаются искусствоведами с начала 19 века, тогда же началась дискуссия об их стилевой принадлежности и роли искусства Ближнего Востока в формировании коринфского стиля. Так, Э.Герхард придерживался наименования «вазы египетского стиля» и полагал, таким образом, что решающее значение оказало египетское влияние. Поскольку подобные вазы делались также и в Италии, длительно продолжались дискуссии об источнике происхождения и соответственно об наименовании стиля. Термин «итало-греческие вазы» применял, например, итальянский исследователь Р.Гарджуло¹.

Д.Рауль-Рошет в середине 19 века (1847) полагал, что коринфские вазы происходят не из древнего Египта, но связаны с памятниками Вавилона и Ниневии (тогда совсем недавно открытые), причем знакомство греков с вавилонской традицией произошло, по его мнению, через финикийцев.

¹ Gargiulo R. Cenni sulla maniera di rinvenire i vasi fittili Italo-Grechi, sulla loro costruzione, sulle loro fabbriche piu distinte e sulla progressione e decadimento dell'arte vasaria. Napoli, 1831.

Современная система периодизации греческой вазописи была введена в 1880 году в работе А.Фуртвенглера, который также предложил систему классификации коринфских ваз. Он также критиковал теорию вторичности и ориенталистского характера коринфской вазописи, полагая, что традиция сложилась в самой Греции.

Э.Вилиш в 1892 году предложил подробную систему классификации по технике изготовления сосуда, форме и изобразительному декору. В рамках доступных ему данных Вилиш проследил разнообразие форм сосудов и выделил типы декора, связанные с каждым из рассматриваемых хронологических периодов.

Современный этап исследования коринфских ваз связан с работами Х.Пэйна², который описал особенности различных локальных разновидностей и начал исследовать произведения индивидуальных мастеров, причем выделял мастеров по стилю и наделял их индивидуальными именами. Пейн также выделял условные «мастерские» по сходству работ отдельных мастеров.

В направлении, предложенном Пейном, работали многие исследователи, можно назвать работы Дж.Бизли³, Дж. Л. Бенсона⁴, М. Бимсона⁵, А.К.Лейнстера⁶, Д.Куртца⁷, Ж.Б.Руттера⁸. Исследования итальянских имитаций выделились отдельно, были созданы обширные своды данных по коринфским вазам и каталоги по ним.

² Payne H. G. G. *Necrocorinthia, a study of Corinthian art in the archaic period* / H. G. G. Payne. — Oxford : Clarendon Press, 1931. — xii + 363 p., pis., figs.

³ Beazley J. D. *Attic black-figure vase-painters* / J. D. Beazley. — Oxford : Clarendon Press, 1956. — xvi+851 p.

⁴ Benson J. L. *Die Geschichte der Korinthischen Vasen* / J. L. Benson. — Basel : Universität, 1953. (Archäologisches Seminar. Arbeiten.). — 142 S., Taf., Abb.

⁵ Bimson Mavis, *The technique of Greek black and terra sigillata red.* — Paris, 1956. - 200-204 pp

⁶ Leinster A. C. *The Prochoros and Beyond : A Study of Corinthian Influence in Southern Italy in the 7th and 6th Centuries BC* / Doctoral Thesis. Brown University. 1993. P. 22–23 ;

⁷ Kurtz D., Boardman J. *Thanatos. Tod und Jenseits bei den Griechen* / D. Kurtz, J. Boardman. — Mainz-am-Rhein : P. von Zabern, 1985 (Kulturgeschichte der antiken Welt. — Bd. 23). — 481 p., pis., figs.

⁸ Rutter J. B. *Corinth and the Corinthia in the second millennium B.C.* / American School of Classical Studies at Athens ; J. B. Rutter // *Corinth XX*. — P. 75 — 84

Среди отечественных исследователей можно назвать В.Д. Блаватского, автора фундаментальной работы «История античной расписной керамики»⁹, а также ведущего современного исследователя коринфской керамики А.Г. Букину¹⁰.

⁹ Блаватский В.Д. История античной расписной керамики. – М.: Издательство Московского Университета, 1953. – 234 с.

¹⁰ Букина А. Г. Коринфская художественная керамика / А. Г. Букина // Борисфен — Березань. — Вып. 2 = ТГЭ. — Т. 54. — 2010. — С. 7 — 140. Букина А. Г. Коринфские вазы с орнаментальными росписями линейного стиля (по материалам собрания государственного Эрмитажа) / А. Г. Букина // Вестник Нижегородского Университета им. Н. И. Лобачевского. — 2010. — №3 (1).1. С. 351 —357

Глава 1. О некоторых широко распространенных декоративных мотивах в искусстве Ближнего Востока

1.1. Древнеегипетское декоративное искусство и его мотивы

Древнеегипетская цивилизация оказала огромное влияние на всю культуру Древнего Востока и Греции, а через Грецию и на Древний Рим. Для ее мотивов характерна определенная стабильность – несмотря на политические и социальные изменения египтяне воспроизводили имеющиеся каноны в архитектуре, скульптуре, живописи, в какой-то мере это касалось и декоративно-прикладного искусства. Такая стабильность, возможно, снижала разнообразие древнеегипетского искусства, однако, с другой стороны, она позволяет четко определить те или иные произведения как определенно древнеегипетские.

К основным этапам развития древнеегипетской цивилизации и культуры относятся:

1. Древнее царство (28-23 столетие до н.э.).
2. Среднее царство (22-18 столетие до н.э.).
3. Новое царство (17-11 столетия до н.э.)

По тематике древнеегипетское искусство предпочитает изображать богов, фараонов, жрецов и знать, популярным сюжетом является жертвоприношение либо любое другое взаимодействие с богами и другими мистическими силами. Отсутствует представление о перспективе, все объекты помещаются в одной плоскости. Пропорции человеческих тел зависят от значимости (прежде всего знатности, если это человек) изображаемого объекта.

Охарактеризуем особенности прикладного искусства. Для него были характерны простые и строгие черты, которые сочетались с четкими линиями. Бытовые и декоративные предметы изготавливались из алебаstra,

глины, гранита, стеарита, яшмы, позднее из фаянса, дерева, металлов, стекла, слоновой кости.

По мере развития древнеегипетского искусства происходит его усложнение с появлением все более сложных украшений. Основной вектор развития шел от геометрического орнамента к растительному и животному. Довольно много керамики обнаруживается в гробницах.

В основе специфики египетского орнамента лежит его насыщенность мифологическими смыслами. Вазы по самой своей природе представляют собой круговое, замкнутое пространство с размещением орнамента по периметру сосуда. К основным стилистическим приемам относятся:

1. Чередование бутона и распутившегося цветка, вообще высокая роль растительного орнамента. Распространено включение в орнамент цветка лотоса (атрибут богини Исида, а также символ здоровья и оживления усопших).
2. Чередование линейных и иероглифических элементов. Преимущественно линейное расположение элементов символизировало бесконечность жизни. Распространенные элементы иероглифики – анх (символ жизни на различных ее уровнях), иероглифы воды, дерева, божества и колонны.
3. Меандр, свастика, спираль как важные элементы композиции.
4. Орнамент по возможности заполняет всю поверхность, на которой он изображен, нет деления на фон и изображение.

Помимо лотоса, в египетском орнаменте распространены изображения таких растений, как алоэ (символизирует жизнь в потустороннем мире), папирус, тростник, лилия. В декор вписывали также элементы деревьев – финиковая и кокосовая пальма, сикомора, акация, тамариск, терновник, тутовое дерево. Они могут быть представлены как полные деревья, а также как венки из листьев, виноградных лоз, финиковых гроздьев, чешуйки коры.

К анималистическим мотивам декоративно-прикладного искусства Древнего Египта можно отнести изображения сокола, гуся, антилопы,

обезьяны, рыбы, цапли, жука-скарабея, змеи. Все эти изображения увязывались с конкретными богами либо мифологическими мотивами. Например, скарабей являлся символом солнца, приносил счастье.

1.2. Декоративное искусство Древней Месопотамии

К особенностям классического орнамента Месопотамии относится, прежде всего, определенная цветовая гамма, построенная на сочетании коричнево-охристых и сине-зелено-бирюзовых тонов с добавлением белого и черного. Композиционных решений три – трехчастная композиция, геральдическая, линейная. Возможны комбинации этих композиций. Трехчастная композиция опирается на такой древний образ, как мировое дерево.

Для орнамента Месопотамии, в том числе керамического, характерно деление на фон и изображение, причем фон примерно равен изображению по занимаемому объему. Большинство мотивов построено на сочетании простейших геометрических форм: круг, квадрат, треугольник, полукруг. К популярным чисто месопотамским образам относится крылатый бык. Он символизирует власть, силу, защиту от действий злых духов.

Важнейший мотив месопотамского орнамента – розетка (маргаритка или ромашка), которая выглядит как головка распустившегося цветка при виде сверху. Является также и символом Солнца. К ассирийской стилистике относятся изображения шишки как символа мужской мощи. Как и в египетском декоре, часты растительные мотивы: пальметта, плоды граната, плоды ананаса, гроздь фиников, колосья (эмблема бога плодородия), зерно и др.

Примером использования этих мотивов является уже керамика из Урука и Суз конца четвертого тысячелетия до нашей эры. Вазопись характеризуется геометризмом, орнаментальностью. Распространены

ритмичные орнаменты, а также стилизованные изображения козлов, собак, птиц, даже алтаря в святилище.

Цветовая гамма ранних шумерских сосудов характеризуется черными, красными, коричневыми и фиолетовыми узорами на светлом фоне. Отсутствует синий цвет (нет соответствующих красок). Отсутствует также и ярко-зеленый в связи с тем, что нет технических средств его реализации.

К началу Штысячелетия до нашей эры относится так называемый "Алебастровый сосуд Инанны из Урука" (рис. 1), где вместо ритмичного орнамента впервые предпринимаются попытки рассказа средствами вазописи. Сосуд разделен на три уровня поперечными полосами, рассказ читается снизу вверх. Внизу изображена река (условными линиями). Далее перед нами шествие овец и баранов, обнаженные мужские фигуры с чашами и блюдами. Верхний уровень – завершение сюжета о жертвоприношении, где дары уже сложены перед алтарем. Перед дарами стоит жрица в роли Инанны, направляющийся к ней жрец и его слуги.



Рис. 1. Алебастровый сосуд Инанны (около 2000 г. до н.э., Урук).

1.3. Декоративные мотивы в крито-микенском искусстве

Наиболее подробно в контексте возможных предшественников коринфской вазописи следует рассмотреть крито-микенскую керамику. Во втором тысячелетии до нашей эры на Крите возникла первая европейская цивилизация, были построены города Кнос, Фест, Гурния. Для минойской культуры характерно внимание к природе и реалистичные изображения человека и животных. Для раннего периода (XX - XVIII вв. до н. э.) характерны вазы стиля «камарес», на которых присутствуют все три типа древнего орнамента: геометрический, растительный, животный.

В 1580-1450 гг. до н.э. наступает расцвет единого Критского государства с центром в Кноссе, главной достопримечательностью которого являлся Кносский дворец. В этот период развивается стиль с реалистичным изображением морских существ и растений (сюда относится известная «ваза с осьминогом», рис. 2).



Рис. 2. Критская «ваза с осьминогом» (около 1500 до н.э., Крит).

Рисунок в критской вазописи подчеркивает форму сосуда, полосы бегущей спирали расположены по сосуду как горизонтально, так и по диагонали. Около 1470 до н. э. некоторые центры эгейской культуры, особенно на Крите, в значительной степени пострадали от извержения вулкана Санторин на острове Тира (Фера), находившийся здесь дворец был погребен под пеплом. После этого минойская культура вырождается, но оживляются центры на континенте (микенская культура).

Общая периодизация крито-микенской керамики выглядит следующим образом.

1. Неолитическая керамика.

Здесь отмечается полировка от руки, искусство глазури, господство в орнаменте спиралей, меандр, преобладание шахматного орнамента.

2. Керамика бронзового века.

Характеризуется выделением критского и континентального стиля с последующим синтезом в конце периода.

Раннеминойская керамика – в основном следует традициям неолитического стиля, наиболее известна пиргосская керамика. Главной ее формой является чаша с воронкой, обычно одноцветная (черная, серая, коричневая), обожженная, иногда имеет линейный орнамент.

Другой тип керамики этого времени – круглые кувшины с линейным орнаментом: вертикальным, горизонтальным или в форме рыбных костей. Керамика из Агиос Онуфриос характеризуется красным либо коричневым цветом с орнаментом, в котором чередуются темные и светлые линейные фигуры.

Для керамики из Василик характерны попытки экспериментировать со светом, носик сосуда отличается по цвету от его тулова. Далее к концу периода уже начинается критское влияние на минойскую керамику, которое выразилось в появлении темных и светлых спиральных орнаментов, первых растительных изображений на сосудах. Появляются розетки, спиральные

ленты – все это характеризуется исследователями как результат влияния критской вазописи.

Среднеминойский период – расцвет культуры дворцов Кносса и Файстоса. К нему относятся:

1. Барботинская керамика – характеризуется использованием узлов и шишек в виде полос, волн и уступов, является ранней стадией стиля «камарес».

2. Стиль «камарес», ранее нами упомянутый, пример представлен на рис. 3.



Рис. 3. Ваза в стиле «Камарес» (около 1600 до н.э., Крит).

Характеризуются полихромностью. Формы сосудов более изощренные, совершенствуется техника их изготовления. Преобладают белые, красные и коричневые растительные орнаменты, розетки и сплетающиеся спирали. Обычно орнамент повторяется и симметричен относительно центра. Могут присутствовать темы морского мира – осьминоги, моллюски, а также

лилии, пальмы, все это сильно стилизуется. Исследователи различают четыре подстадии развития этого стиля.

3. Позднекритский стиль (сюда относится как раз ваза на рис. 1). Характеризуется обилием цветочных и других растительных дизайнов, а также изображениями одиночных растений. Любимые растения для авторов этого стиля – пальмы и папирусы, различные лилии, сложно выписанные и стилизованные листья. Стиль вазовписи начинает подражать стилю критских фресок. Примеры ваз этого периода представлены на рис. 4. Присутствует глубина и перспектива в композиции. Ведутся дискуссии о присутствии в этих изображениях реализма. Так как были распространены и стилизованные изображения, говорить об этом времени как об эпохе торжества реализма в вазовписи довольно проблематично.



Рис. 4. Различные вазы позднекритского периода (около 1500 до н.э., Крит).

Поздний минойский период – основной тенденцией является распространение техник и стиля по югу Балканского полуострова и островам Эгейского моря.

Начинается период с господства растительного стиля, восходящего к достижениям предыдущей эпохи. Растительный орнамент изображается в виде цветков и листьев, красного и черного цвета. Развивается характерный

морской стиль (рис. 5), образцы которого могут отличаться сильной художественной выразительностью.



Рис. 5. Ваза с осьминогом (морской позднемикенский стиль) (около 1500 до н.э., Крит).

В морском стиле вся поверхность сосуда покрывается изображениями морских существ, таких как осьминоги, рыбы, дельфины, на фоне камней, морских растений, губок. Является последним стилем, распространенным на Крите, так как в последующее время критские дворцы были разрушены.

Микенские вазы – наследуют критскому искусству в период после 1400 года до н.э. Подражают дизайну микенских фресок и печатей. Подчеркивается основание сосуда и его плечи, изображения теряют реалистичность и становятся более абстрактными. Заполняются пустоты, что позволяет говорить о «страхе пустоты» в этом стиле.

Последующее за этим художественное творчество греков XII - VIII в.в. до н. э. получило название «геометрического» стиля.

Б.Р. Виппер выделяет несколько гипотез происхождения геометрического стиля:

- геометрический стиль был совершенно заново принесен в Грецию дорийскими племенами;
- происхождение геометрического стиля из чисто технических предпосылок (техника плетенья и тканья);
- геометрическая орнаментика была исконным местным стилем с древнейших времен, но в эпоху аристократической микенской культуры была отодвинута на второй план как «крестьянское» искусство, а затем вновь возродилась. По мнению Б.Р. Виппера, именно эта точка зрения ближе всего к истине¹¹.

Геометрический стиль характеризуется преобладанием прямолинейных элементов, только постепенно начинают употребляться изображения животных и человека, а также образы легенд и мифов.

К основным чертам вазописи крито-микенской эпохи исследователи относят¹²:

1. Смещение пространственных и временных представлений в изображении (нереалистичное сочетание фигур в пространстве)
2. «Летучий галоп» (объединение в одном пространственном образе нескольких моментов действия);
3. Форма гиперболы, центробежное расположение фигур (характерна для орнамента, схем декоративных композиций, предметов обихода, изображения человеческой фигуры).

1.4. Декоративные мотивы в искусстве древней Передней Азии (хетты, лидийцы, финикийцы, сирийцы)

Хеттское и анатолийское, равно как и финикийское искусство, безусловно, могли оказать существенное влияние на развитие ранней

¹¹ Виппер Б.Р. Искусство Древней Греции. — М.: «Наука», 1972. - 436 с

¹²https://en.wikipedia.org/wiki/Minoan_pottery

греческой вазописи, в связи с близким расположением и постоянными контактами греков и анатолийцев, а также греков и финикийцев.

Керамика изготавливалась в Анатолии давно, традиционной является красная анатолийская керамика, однако на более поздних стадиях стал преобладать желтый цвет с черным рисунком. Самая известная форма кувшина – с клинообразным горлом. Чаши встречаются редко, но распространены кубки или своеобразные чашки с двумя ручками.

Хеттская посуда – одноцветная (от коричневого до красно-коричневого). Распространен лепной орнамент, а также изображения ритуальных сцен и животных. Сами изделия делались зачастую в форме львов, быков и птиц.

Известны два больших сосуда в форме быка, каждая фигура выкрашена в красный цвет с кремовыми пятнами, у каждой инкрустированные черные глаза, отверстие в шее для наливания жидкости и по два отверстия в ноздрях для ее выливания. Судя по тому, как одинаково свисают их хвосты, эти сосуды были парными. По всей видимости, они олицетворяли Хурри и Шери — быков бога грозы хурритского и хеттского культов в период Нового царства (рис.6).



Рис. 6. Хеттский сосуд в виде быка (13 век до н.э.)

Для западной Анатолии характерен своеобразный тип керамики, и именно он более всего должен быть знаком древним грекам, так как находки сделаны в основном в Трое, возле Смирны и прочих греческих колоний. Сосуды высокого качества, покрыты серой глазурью. Имеется и типичная для хеттов красная и желтая керамика. Высокие ручки, острые углы, форма сосудов имитирует металлические. Популярны ручки в виде голов зверей. Орнамент – волнообразные линии на верхней части сосудов. В поздний период начинается сильное влияние высокоразвитой микенской керамики.

Периодизация хеттской вазописи выглядит следующим образом:

1. Старохеттское царство (XVII - XV вв. до н. э.): роспись отсутствует, акцент делается на форму сосуда.

2. Новохеттское царство (около XV - XIII вв. до н. э.): пышная роспись, многолюдные сцены на боках, раскраска красно-коричневым, зеленовато-черным, желтым цветом. Сюжетные сцены соседствуют с поясами орнаментов. Человеческие изображения, тем не менее, более примитивны, чем на рельефах.

Что касается Финикии и Сирии, то для этих территорий в древности также характерна развитая культура вакописи. По всей территории финикийского расселения до Испании мы находим один и тот же тип росписи сосудов: красные лощеные изделия, часто с желтовато-коричневыми или кремовыми размывами. Финикийская роспись – простая линейная либо цветочная (рис. 7).



Рис. 7. Расписные погребальные урны из Карфагена. IV век до н. э.

В то же время в целом финикийская керамика – самая примитивная по росписи из перечисленных, горизонтальные полосы либо простые растительные мотивы. Сложные сцены у финикийцев появляются позднее, уже под влиянием греков. Исследователи отмечают, что даже керамика коренных племен Испании превосходила по качеству финикийскую. В

результате финикийцы охотно ввозили более качественные по росписи сосуды от соседних народов.

Таким образом, по изложенному в главе можно сделать следующие выводы:

1. Коринфская роспись формируется в условиях существования уже хорошо выраженных древних традиций. Через Средиземное море импорт изделий чужеродной художественной продукции в Коринф был вполне возможен.

2. Наиболее развитой из традиций, которые могли оказать влияние, является крито-микенская, однако именно она к началу формирования коринфской вазописи была в значительной мере утрачена.

3. Хорошо развитыми являются также хеттская и египетская вазопись, месопотамская и финикийская традиции либо удалены от Греции, либо не получили достаточного развития.

Глава 2. Основные особенности коринфской вазописи VII - VI вв. до н. э.

2.1. Особенности коринфской вазописи в целом.

Древнегреческая вазопись в настоящее время описывается как совокупность всех направлений, существовавших с 1000 до 300 годов до нашей эры. В этой совокупности тем не менее четко выделяются различные конкретные стили. Высокие художественные качества греческих ваз ценились еще в древнем мире и по этим показателям греки довольно быстро превзошли своих ближневосточных предшественников.

Коринфская вазопись крайне важна для всей древнегреческой традиции письма по вазам, поскольку она и возникла в этом городе около 700 года до н.э. В результате в период, описываемый хронологическими рамками нашего исследования, коринфская вазопись господствовала во всем древнегреческом ареале, то есть включая и колонизированную греками Италию.

Как отмечают исследователи, развитие греческой вазописи до 500 года - «это, в значительной степени, история Коринфа и только потом - Афин. Коринф, пионер, лидировал в течение 6 в. до н. э. и устанавливал стандарты для большей части греческого мира»¹³.

Среди античных греческих центров, где коринфские вазы найдены в наибольшем количестве (и среди них представлены памятники высшего художественного достоинства) следует назвать святилища Коринфии (в Истмии, Перахоре), в Аргосе, Микенах, на острове Эгина, Делосе, Родосе, в древней Смирне; опубликованы фрагменты коринфских расписных ваз из Эфеса и иных малоазийских центров.

Лидирование коринфской техники вазописи определяется общим лидированием Коринфа в архаической Греции. Коринфские колонии доминировали в Италии и город обогащался на торговых путях, ведущих из

¹³Cook R. M. Greek painted Pottery : 3rd edition / R. M. Cook. — London, New York : Routledge, 1997.xxiv- p. 44.

Азии в Европу. Керамика хорошо сохраняется в земле, в результате она служит своеобразным индикатором коринфских торговых связей.

В самом Коринфе гончарное дело невероятно уважалось. В частности, Гай Плиний Секунд записал предания о гончарах Коринфии (в том числе о коринфянине Гипербии, который — по одной из версий — изобрел гончарный круг). О положении гончаров в городской общине можно судить по замечанию Геродота, который сообщил, что менее всего презирают ремесленников в Коринфе.

Квартал вазописцев в Коринфе назывался Керамик и располагался внизу, близ водных источников. Гончары сочетали свое ремесло с сельским хозяйством, учитывая календарь полевых работ и религиозных праздников. В Керамике обнаружены захоронения, скопления черепков, следы печей. Полагают, что гончары Афин обучали искусству гончарного дела своих детей. В период расцвета производства гончарных сосудов численность гончаров должна была быть порядка нескольких сотен человек.

Различаются следующие периоды развития коринфской керамики:

1. Протокоринфский период.
2. Переходный период.
3. Ранний коринфский (620/615-595 гг. до н. э.)
4. Средний коринфский (595—570 гг. до н. э.)
5. I поздний коринфский (570—550 гг. до н. э.)
6. II поздний коринфский (после 550 г. до н. э.).

Возраст ваз устанавливается по датам основания греческих поселений на территории Италии или в Причерноморье.

В качестве основной тенденции развития вазописи исследователями называется переход от геометрического стиля к «ориентальному». Ориентальный стиль характеризуется красочными и фантастическими фигурами, напоминающими восточные ковры. На вазах в данном стиле в большом количестве присутствуют экзотические животные (грифоны, львы) и не растущие в Греции растения – лотосы, пальмы. В отличие от строгого

упорядоченного геометрического стиля изображения хаотичные, пестрые и достаточно реалистичные. В то же время аналогичных ваз на Ближнем Востоке, как ясно уже из изложения в первой главе, не изготовлялось, то есть «ориентальным» этот стиль называется не в том смысле, что перед нами прямое влияние восточной вазописи.

Глина Коринфа имела желтоватый или зеленоватый оттенок. Коринфская вазопись применяет белые и красные краски по черной после обжига поверхности сосуда. Встречаются надписи и подписи авторов изображений, в частности нам известны по именам вазописцы Харес и Панфайос.

Характерные изображения:

1. Животные по фризам (горизонтальным уровням ваз).
2. Мифологические сцены из цикла легенд о Геракле и Троянской войне.
3. Сражения, всадники.
4. Пирь.

Несмотря на высокую роль в эллинской жизни политеистической религии и спорта, связанные с этим сцены встречаются довольно редко. В отличие от аттических ваз пропорции сосудов менялись в Коринфе незначительно.

Охарактеризуем подробнее стилевые особенности различных периодов. Протокоринфский период характеризовался господством ориентализирующего стиля, подробнее охарактеризованного в параграфе 2.2 данной работы. Уже в этот период коринфская вазопись доминирует по всему Средиземноморью и большое количество ваз этого стиля обнаружены в Италии, прежде всего в Этрурии.

В протокоринфский период складывается чернофигурная техника, основанная на использовании лака. Черные нанесенные лаком фигуры выделяются на фоне светлой глины. Детали фигур прочерчены острым инструментом, может использоваться подкраска охрой. На тот момент

преобладают вазы небольшого размера с миниатюрными фигурами. Мелкие фигуры потом использовались и при росписи крупных сосудов, когда они распространились.

Переходный период описывается исследователями как эпоха перехода от ориентализирующего к чернофигурному стилю. Снижается интерес к мифологическим сценам, преобладают животные и фантастические существа. Отмечается любовь к симметрии в композиции. Основная форма сосуда в это время – сферические арибаллы, украшенные анималистическими фризами. Распространяются крупные сосуды. Типичная ваза этого времени представлена на рис. 8.



Рис. 8. Коринфская ваза переходного периода (конец 7 века до н.э.)

Ранние коринфские вазы характеризуются анималистическими изображениями, в том числе львов, что воспринимается как влияние ассирийского искусства. Встречаются и типичные для Месопотамии розетки. Ранняя коринфская ваза с петухом представлена на рис. 9.



Рис. 9. Раннекоринфская чернофигурная ваза (7 век до н.э.).

От раннекоринфского периода известны работы мастера, условно обозначаемого как «художник дуэлей». Он изображал батальные сцены на арибаллах. Работал он и на скифосах, пример представлен на рис. 10. Помимо известного по имени Тимонида, исследователи выделяют десятки четко различимых по их стилистике вазописцев данного периода.

Продолжали работать некоторые авторы переходного периода с их сформировавшимся в то время стилем.



Рис. 10. Раннекоринфская ваза с батальной сценой (7 век до н.э.).

В среднекоринфский период преобладают изображения пантер, изображения становятся более вытянутыми, растёт разнообразие орнаментов. К среднему периоду относятся работы Тимонида, Милонида, «художника кавалькад» (изображал всадников внутри чаш) и других неплохо различаемых авторов.

По сравнению с ранним стилем происходит укрупнение фигур, орнамент более плотный, изображения менее стереотипны и более заметна индивидуальность авторов. По тематике преобладают животные, в этот период больше быков и значительно меньше львов и пантер. Многофигурные изображения описывают охоты, процессии.

Первый поздний период характеризуется снижением роли животных на вазах, влиянием афинской традиции, которая вообще начинает доминировать в это время. Известен вазописец этого периода Тидей. Афина на чернофигурной вазе первого позднего периода представлена на рис. 11.



Рис. 11. Богиня Афина, первый поздний период, видно имя вазописца (Панфайос) (6 век до н.э.).

В этот период распространена красная окаймловка, которая подчеркивает контраст между большими белыми областями и бледным цветом сосуда. Формы сосудов начинают напоминать аттические, модифицируется даже чисто коринфский кратер (называемый в греческом языке *korinthios* именно как свойственный данному городу). Распространяются сцены быденной жизни, важную роль продолжают сохранять анималистические фризы. Большие животные часто рисуются на боках сосудов. На кубках часто изображается горгона. В этот период работает вазописец Харес и известный только по его стилю «художник Тидея», который расписывал амфоры с красным фоном (пример вазы в этом

стиле представлен на рис. 12). Наиболее выдающимся произведением этого периода является кратер Амфиараоса, на котором изображены сцены из жизни этого героя.



Рис. 12. Ваза с Тидеем и Исменой. (6 век до н.э.)

Позднекоринфская ваза со всадниками представлена на рис. 13.



Рис. 13. Ваза первого позднего периода со всадниками. (7 век до н.э.)

Второй поздний период характеризуется преобладанием орнамента, а также распространением краснофигурного стиля и силуэтной техники. Производство ваз в Коринфе падает, центр греческой вазописи перемещается в Афины. По мере вырождения коринфского стиля растет шаблонность изображений, а также влияние стилистики вазописи других городов.

Как отмечают исследователи, мастера были сравнительно независимыми от заказчиков и развивали свою стилистику самостоятельно,

причем вазы коринфских мастеров систематически поставлялись в Италию¹⁴. В Италии было налажено также и собственное производство имитаций коринфских vaz, имелись мастерские в городах Инкороната, в Кампании, на Сицилии, и в других неустановленных пока центрах Южной Италии. При этом был возможен вывоз глины из метрополии, а также и переезд мастеров в колонии. В частности, вероятно в Таренте работали именно коринфские мастера. Подражанием занимались и этрусские мастера, которые вывозили свои вазы на рынки северо-запада Средиземноморья и в Карфаген.

Широко обнаруживаются коринфские вазы либо их имитации и в Северном Причерноморье. Предположительно это местные изделия, либо вывоз из греческих колоний в Малой Азии. Определенный экспорт vaz шел и на Восток, а также в Египет.

2.2. «Ковровый» стиль протокоринфского периода

Элементы коврового стиля начали зарождаться примерно во второй половине 8 века до нашей эры, однако полной степени развития стиль достиг только в седьмом веке до нашей эры, который и является основным веком его существования. Помимо Коринфа, можно назвать следующие центры коврового стиля: Родос, Самос, Клазомены, Навкратис, Афины. Все это крупные ремесленные города того времени.

Ковровому стилю предшествовал геометрический, однако эти стили существенно отличаются. Сами очертания vaz становятся раздутыми, пухлыми. Наиболее характерные для данного века сосуды – это кратеры, амфоры, ойнохои, килики, а также небольшие сосуды – арибаллы (для ароматических масел), бомбилии, пиксиды (для хранения косметики). Распространенной формой керамики являются также блюда.

¹⁴ Букина А. Г. Коринфская художественная керамика / А. Г. Букина // Борисфен — Березань. — Вып. 2 = ТГЭ. — Т. 54. — 2010. — С. 28

Развитие округлых форм характерно и для архитектуры того времени, в которой начинают господствовать раздутые и массивные дорийские колонны.

К основным техническим приемам относятся использование лаков, пурпурной и белой красок, внутренние контуры процарапываются острием или циркулем.

Структурно, как и в предшествующий «геометрический» период, вазапись состоит из небольшого количества горизонтальных поясов. Боковая поверхность часто занята фигурным фризом, характерно композиционное единство изображений на всей вазе.

Растительные узоры включают в себя розетки, пальметты, изображения лотоса и разного рода стилизованные цветы. Данные элементы образуют кольца и пояса. Орнаменты полихромны и выглядят довольно сочно и жизнерадостно. Полихромность основана на применении белой и пурпурной красок.

Фигурные изображения животных сочетаются с фантастическими существами, как уже было сказано выше. Животные и фантастические существа изображены подвижно, реалистично, хотя и стилизованы под общую тональность вазы.

Если растительные фигуры идут по горизонтальным поясам, то животные и другие существа образуют фризы, которые идут поясом по наружным стенкам сосуда или замыкаются в кольцо внутри, могут присутствовать и на крышке.

Человеческие фигуры обычно присутствуют в мифологических сценах, в основном относящихся к троянскому циклу. Известны сцены битв, всадников, охота на зайцев.

Животные тесно связаны с греческой религией и мифологией. «Особой семантикой обладает образ львицы: она – и символ материнства, и атрибут многих богинь – матерей, и воплощение сладострастия. Львица связана со многими женскими божествами: Артемидой Эфесской, Кибелой, Гекатой,

Атлантой, Реей и др¹⁵». Львы и пантеры, вероятно в связи с их религиозным значением, имеют каноны в изображении: туловище пантеры показывается в профиль, а голова в фас; лев всегда показывается в профиль во всех частях его тела.

Фигуры людей и животных нарисованы в плоскости, распластаны по тулову вазы, что делает их силуэты достаточно выразительными. Птицы изображаются в профиль, присутствуют орлы, лебеди, утки, петухи.

К фантастическим существам, которые изображаются, относятся прежде всего:

1. Сфинксы – у греков, в отличие от египтян, это злое божество, которое имеет голову и грудь женщины, тело льва и крылья орла.
2. Грифоны– птица с орлиным клювом и телом льва. Это собаки Зевса, которые стерегут золото в стране гипербореев.
3. Сирены.
4. Горгоны.
5. Крылатые демоны.

Фантастические существа совершенно очевидно греческие, что подтверждает гипотезу о собственном происхождении «ориентализирующего» стиля.

Орнаменты заполняют пространство между фигурами, пустого места на вазах этого стиля нет, что и создает итоговый «ковровый» характер изображения. Типичные вазы коврового стиля представлены на рис. 14-15.

¹⁵ Энциклопедия мифологии [Электронный ресурс]. – URL: <http://mar4586.narod.ru/animals/mammals/lion.html>



Рис. 14. Мелкая керамика коврового стиля (7 век до н.э.)



Рис. 15. Анималистическая вазопись коврового стиля (7 век до н.э.)

Вазы коринфского стиля имели некоторые локальные особенности. Так, в самом Коринфе сосуды имели сочные, пузатые формы, отличались особенной любовью к животным и фантастическим существам. Фигуры трактуются в виде сочного пятна с выпуклыми очертаниями. Округлые пятна выступают также в виде орнамента, заполняющего фигуры. Иногда заполнители представлены не в виде пятен, а в форме розеток. В целом изображение насыщено, формы грузные, пустоты всегда заполнены.

Роспись гармонирует со сложной формой сосуда, причем украшаются и нестандартные его части. Бомбилий обычно объединяется единым растительным мотивом с парными пальметтами и бутонами, либо единой фигурой змееногого демона. «В таких вазах мастерство гончара и мастерство вазописца неразрывно связаны единством художественного замысла. Такая ваза особенно наглядно подтверждает положение, что небольшие греческие сосуды по большей части не были рассчитаны на какую-либо единую точку зрения, а воспринимались с различных сторон, в живом движении, как это обычно было при употреблении бомбиев, арибаллов и других туалетных ваз»¹⁶.

Как мы уже упоминали, имелось большое количество ваз этого стиля в Италии. Итальянский вариант стиля в целом ниже по качеству. Глина коричневого оттенка (оригинальная коринфская желтоватая). Сосуды и стиль росписей менее округлы, сочны, в очертаниях обломы, резкие переходы от выпуклых сочетаний к острым.

Итальянские варианты включают большую роль орнамента, простые пояса и узкие полосы лака, затейливые узоры (такие как реснички, язычки и так далее). Большие сосуды расписывают одним мотивом, обычно растительным. Фигурные росписи небрежны, схематичны, животные нереалистично вытянуты. Сюжеты часто фантастичны и перепутаны. Например, на одной итало-коринфской тарелке в едином фризе

¹⁶ Блаватский В.Д. История античной росписной керамики. - М.: Издательство Московского Университета, 1953. - с. 87

представлены: львица, олень, водяная птица и корабль с боевым тараном и мачтой. Еще дальше пошел мастер, который, расписывая один из арибаллов, изобразил двух крылатых воинов со щитами, которым он пририсовал петушиные ноги.

2.3. Вазопись зрелого коринфизирующего стиля

В зрелом коринфизирующем стиле набор форм вазовых сосудов был стабильным, за исключением очень позднего периода, когда пошло заимствование афинских форм. По наличию нестандартных форм зачастую определяют имитацию коринфской вазы.

А.Дюмон описывает особенности декора в данном стиле следующим образом: «Орнаментация включает растения, животных, фантастические божества; наконец мы там видим первые подходы к человеческой фигуре... Декор расположен зонами, одна над другой, за исключением ваз маленького размера со сферическим туловом... Растительный декор этих ваз состоит главным образом из розеток, цветов и бутонов лотоса, пальметт и сочетаний этих трех элементов. Розетка с широкими, скорее чем удлинненными лепестками, часто восьмилепестковая ...; иногда, только круглое пятно краски, быстро разделенное резными линиями... Чаще всего пальметты и лотосы объединены, главным образом на туловах ваз, симметрично... Так как этот декор часто исполняется с небрежностью, не всегда можно узнать элементы, которые его составляют; кроме того, растительные мотивы из-за повторяемости имеют условную форму»¹⁷.

А.Г. Букина¹⁸ выделяет следующие группы ваз данного стиля:

- 1) расписные вазы с силуэтными и контурными изображениями;
- 2) вазы с чернолаковым и черно-полихромным декором;

¹⁷ Цит. по: Букина А. Г. Коринфская художественная керамика / А. Г. Букина // Борисфен — Березань. — Вып. 2 = ТГЭ. — Т. 54. — 2010. — С. 7 — 140

¹⁸Букина А. Г. Коринфская художественная керамика / А. Г. Букина // Борисфен — Березань. — Вып. 2 = ТГЭ. — Т. 54. — 2010. — С. 17

3) вазы без росписи.

Охарактеризуем данные группы подробнее. Монохромные вазы (без росписи) не относятся к объекту нашего исследования и классифицируются по типу глины и качеству полировки поверхности. Вазы с чернолаковым и черно-полихромным декором в свою очередь делятся на:

1. Чернолаковые вазы. Составляют около половины ваз в археологических находках, то есть только примерно половина ваз расписывалась.
2. Черно-полихромные вазы. Содержат простые орнаменты: венчик и горлобольшой вазы, украшали розеттами; криволинейные поверхности - рядами язычков или чешуйками; линии между фризами исполняли в виде чернолаковых полос, декорированных тонкими линиями накладных красок. Довольно популярны при имитации коринфской вазы этрусками.

Наконец, собственно расписные вазы классифицируются по технике исполнения:

1. Силуэтная техника.

Используется только кисть, декор представлен силуэтами, которые выполнены лаком. То есть имеются темные силуэты на светлом фоне. В силуэтной технике исполняется как орнаментальная, так и фигуративная роспись. Выделяют три типа орнаментального декора: линейный стиль – набор орнаментов, которые состоят из параллельных узких полос, линий, рядов точек. Восходит к геометрическому стилю предыдущих эпох. Декор белого стиля – с опущенными фризами. Декор шаблонного стиля – упрощенный орнамент по всей поверхности вазы. Наиболее характерны орнаменты с меандрами, спиральями, ступенчатыми зигзагами, узоры с пальметтами и плющом. Фигуративная роспись в силуэтной технике – также преимущественно геометрическая.

2. Контурная техника.

Используется только кисть, декор очерчен по контуру, фон светлый, изображения внутри контура тоже светлые либо окрашены высветленным лаком. Также выделяются орнаментальные и фигуративные. Фигурные изображения в этой технике часто содержат людей и животных. Работы «Мастера Раунд Рамп» характеризуются сочетанием контурной и силуэтной техники исполнения фигур животных: одни части тел переданы в них плотным лаковым силуэтом, а другие (крылья с оперением, головы) – контурами.

3. Краснофигурная техника.

Используется только кисть и другие инструменты, элементы декора очерчены по контуру, фон затемнен, внутреннее пространство изображений светлое, незначительные детали сделаны красной охрой или белилами. Техника была популярна для изображения мифологических сцен дионисийского цикла, женских фигур, и является довольно поздней, часто связывается с Афинами в своем происхождении.

4. Чернофигурная техника.

Кисть и инструменты для гравирования (стержни, гребенки, циркули). Силуэты темные. Внутренние контуры гравированы, детали заполнены накладными красками.

Известны чернофигурные вазы разного качества – от произведений лучших мастеров до подражаний или крайне посредственных работ. Могут изображать довольно развитый сюжет на мифологическую или иную повествовательную тематику. Высокая индивидуальность этих работ позволяет выделять отдельных мастеров либо их группы по особенностям вазы (метод Бизли).

По сравнению с А. Фуртвенглером и Э. Пфулем, Джон Бизли¹⁹ внес существенное новшество: он стал опираться в индивидуальной стилистической атрибуции росписей на вазах не на подписи, но

¹⁹ Beazley J. D. Attic black-figure vase-painters / J. D. Beazley. — Oxford : Clarendon Press, 1956. — xvi+851 p.

исключительно на формальные особенности изображений. Бизли исходил из того, что распознать почерки отдельных вазописцев возможно по стилистическим признакам; что они заслуживают исследования в этом направлении настолько же, насколько более известные художники других периодов; что этот способ классификации проясняет подобный материал лучше, чем любой другой, и делает доступным исследование иных его аспектов. Наиболее четким признаком принадлежности тому или иному индивидуальному мастеру считается манера вазописцев использовать элементы изображений животных в росписях и компоновать их то в фигуры реальных зверей, то в миксантропические фигуры.

Метод Бизли, как правило, не применяют к произведениям мастеров, расписывавшим только вазы с нефигуративным декором (орнаментальным, черно-полихромным и т. п.), в связи с чем значительно меньшая часть произведений коринфской вазописи - в сравнении, например, с аттической - может быть атрибутирована индивидуально.

Таким образом, по итогам исследования во второй главе можно сделать следующие выводы:

1. Коринфская вазопись – первое художественное направление в древнегреческой вазописи в целом, соответственно именно в нем следует подозревать влияние мотивов хронологически более ранних традиций вазописи.
2. Различается шесть периодов ее развития с существенными отличиями в зависимости от периода.
3. В качестве важнейших стилей можно назвать ориентальный и зрелый коринфский
4. В целом коринфская вазопись может характеризоваться как чернофигурная, хотя имели место и другие техника.

Глава 3 Ближневосточные декоративные мотивы в коринфской вазописи VII - VI вв. до н.э.

Исследователями высказываются самые различные мнения о взаимосвязях между коринфской вазописью и искусством Ближнего Востока. В частности, Б.Р. Виппер полагает, что ранняя греческая вазопись полностью определяется влиянием Востока, которое осуществлялось через Крит и Милет. В связи с этим он полагает, что ориентализирующий стиль возник именно на Крите, и только позднее был усвоен Коринфом²⁰.

В свою очередь, В.Д. Блаватский полагает, что ориентализирующий стиль возник самостоятельно, в основном в Ионии, хотя влияние определенных восточных мотивов и могло иметь место. В качестве доказательства он приводит явные отличия коринфского стиля от современных ему восточных:

“Достоинно внимания, что во времена зарождения нового стиля в вазописи, во второй половине VIII в. до н.э., наиболее ярким и значительным в художественном творчестве Востока было искусство Ассирии, а между тем именно последнее весьма далеко от росписей ваз ориентализирующего стиля. Это лишний раз подтверждает, что новый стиль в вазописи отнюдь не был наносным явлением, пришедшим откуда-то извне. Это было самобытное явление, порожденное внутренними потребностями и вызванное к жизни развитием греческого общества”²¹.

В качестве непосредственного вдохновителя коринфской вазописи у В.Д. Блаватского выступает крито-микенское искусство, которое, как он полагает, не умирало после падения критской цивилизации. В частности, он отмечает специфику критских ваз геометрического стиля, которые более хаотичны, чем континентальные его варианты. В.Д. Блаватский также

²⁰ Виппер Б.Р. Искусство Древней Греции. — М.: «Наука», 1972. — с.45

²¹ Блаватский В.Д. История античной росписной керамики. — М.: Издательство Московского Университета, 1953. — с. 118

полагает, что существенное влияние оказало искусство древнего Египта с его склонностью к фантастическим образам и сюжетам. Знакомство с египетской стилистикой могло осуществляться через произведения прикладного искусства, однако греческие мастера, будучи знакомыми и с восточными мотивами, в основном работали самостоятельно.

Нами предлагается следующая методика сравнительного анализа представленных на рисунках во второй главе образцов коринфских ваз.

1. Выявляются элементы, совпадающие с египетской манерой вазописи, к которым можно отнести: мистический сюжет, отсутствие перспективы, изображения лотоса, деревьев, анха, меандр, свастику, спираль, заполнение орнаментом всей поверхности, изображение животных.
2. Элементы, совпадающие с хеттской манерой вазописи: монохромность, многолюдные сцены.
3. Элементы, совпадающие с крито-микенской манерой вазописи: полихромность, симметрия относительно центра, морская тематика, нереалистичное сочетание фигур.
4. Выделяются оригинально греческие элементы данного образца.
5. Делаются выводы о том, насколько ближе данный образец к тем или иным ближневосточным традициям вазописи.
6. По совокупности исследованных образцов делается вывод о близости к той или иной ближневосточной традиции в целом.

Элементы месопотамской традиции нами не исследуются в связи с ее географической удаленностью, а финикийской – в связи с ее неразвитостью.

Перейдем к анализу конкретных образцов.

1. Ваза переходного периода с козлами (рис. 8).

Египетские элементы: изображение животных, структура в виде нескольких поясов.

Хеттские элементы: отсутствуют

Крито-микенские элементы: отсутствуют

Оригинальные элементы: животные изображены реалистично, расположены без нарушения пространственно-временной логики.

Вывод: преобладают оригинальные элементы, возможно влияние египетской вазописи.

2. Раннекоринфская ваза с петухом (рис. 9).

Египетские элементы: изображение животного в условной манере, цветы лотоса.

Хеттские элементы: отсутствуют.

Крито-микенские элементы: отсутствуют

Оригинальные элементы: не наблюдаются.

Вывод: преобладают египетские мотивы вазописи.

3. Раннекоринфская ваза с батальной сценой (рис.10)

Египетские элементы: отсутствуют, хотя условное изображение людей может восприниматься как египетское влияние.

Хеттские элементы: сцена с людьми, сцена сражения

Крито-микенские элементы: отсутствуют

Оригинальные элементы: не наблюдаются

Вывод: хеттское, возможно египетское влияние на стилистику изображения.

4. Позднекоринфская ваза с Афиной (рис. 11)

Египетские элементы: отсутствуют, богиня изображена реалистично

Хеттские элементы: отсутствуют

Крито-микенские элементы: отсутствуют

Оригинальные элементы: реалистичное изображение божества

Вывод: восточные мотивы отсутствуют.

5. Ваза с Тидеем и Исменой (рис. 12)

Египетские элементы: мифологический сюжет, нереалистичное изображение человеческих фигур

Хеттские элементы: многолюдная композиция

Крито-микенские элементы: отсутствуют

Оригинальные элементы: надписи, динамическое изображение фигур

Вывод: возможно египетское влияние, на базе которого построены оригинальные образы.

6. Ваза первого позднего периода со всадниками (рис. 13)

Египетские элементы: отсутствуют

Хеттские элементы: многолюдное изображение по бокам

Крито-микенские элементы: отсутствуют

Оригинальные элементы: динамические фигуры всадников, сюжет из бытовой жизни, а не из мифологии, полихромность и хорошее владение цветом.

Вывод: полностью оригинальное изображение, возможны хеттские мотивы.

7. Мелкая керамика коврового стиля (рис. 14).

Египетские элементы: заполнение орнаментом всей поверхности

Хеттские элементы: отсутствуют

Крито-микенские элементы: условное изображение животных

Оригинальные элементы: фигура головы человека.

Вывод: возможны египетские и крито-микенские мотивы

8. Анималистическая вазапись коврового стиля (рис. 15).

Египетские элементы: заполнение орнаментом всей поверхности

Хеттские элементы: отсутствуют

Крито-микенские элементы: условное изображение животных

Оригинальные элементы: отсутствуют.

Вывод: возможны египетские и крито-микенские мотивы

Таким образом, в рассмотренных шести вазах зрелого периода крито-микенские мотивы отсутствуют. Нет в них круговой симметрии, изображений морских животных, в какой-то степени влиянием критской культуры можно объявить полихромность, однако она могла быть изобретена коринфскими мастерами самостоятельно. Для ваз раннего периода возможно

некоторое влияние крито-микенской условно-фантастической манеры вазописи.

Хеттское влияние также нельзя определить уверенно, похожие элементы в некоторых случаях могут быть просто совпадением.

Более всего можно обнаружить египетских мотивов, особенно в ранних вазах, однако по мере развития коринфской вазописи растет значение оригинальных, реалистичных решений композиций, немифологических сюжетов, даже божества, как в случае с Афиной, изображаются реалистично.

Заключение

Таким образом, коринфская вазапись, хронологически первый стиль классической греческой вазописи, формируется в условиях существования уже хорошо выраженных древних традиций. Через Средиземное море импорт изделий чужеродной художественной продукции в Коринф был вполне возможен.

Наиболее развитой из традиций, которые могли оказать влияние, является крито-микенская, однако именно она к началу формирования коринфской вазописи была в значительной мере утрачена. Крито-микенские вазы характеризуются узнаваемой морской тематикой и круговой симметрией изображения вокруг единого центра.

Хорошо развитыми являются также хеттская и египетская вазапись, месопотамская и финикийская традиции либо удалены от Греции, либо не получили достаточного развития. Египетская вазапись характеризуется условной манерой и преобладанием мифологических и религиозных сюжетов.

Основная тенденция развития, на наш взгляд, заключалась во все большей реалистичности изображений на вазах. В качестве важнейших стилей можно назвать ориентальный и зрелый коринфский. В целом коринфская вазапись может характеризоваться как чернофигурная, хотя имели место и другие техники.

Имеются различные позиции среди исследователей по вопросу влияния искусства Ближнего Востока на коринфскую вазапись от полного отрицания такого влияния до утверждений о происхождении коринфской вазописи от той или иной восточной традиции.

Нами был проведен анализ восьми образцов вазописи на наличие тех или иных восточных мотивов. Стойкого влияния крито-микенской манеры в изученных образцах обнаружено не было. На ранние вазы «ориентализирующего» стиля возможно влияние египетских мотивов, однако

зрелый коринфский стиль воспринимается как полностью оригинальный и непохожий ни на восточные, ни на критомикенские аналоги.

Литература

1. Beazley J. D. Attic black-figure vase-painters / J. D. Beazley. — Oxford : Clarendon Press, 1956. — xvi+851 p.
2. Benson J. L. Die Geschichte der Korinthischen Vasen / J. L. Benson. — Basel : Universität, 1953. (Archäologisches Seminar. Arbeiten.). — 142 S., Taf., Abb.
3. Bentz J. L. Pottery at Corinth from mid-sixth to mid-fifth century BC : Thesis / J. L. Bentz. — Cincinnati (OH.) : University of Cincinnati, 1982. — xiv+487 p., pis., figs.
4. Bimson Mavis, The technique of Greek black and terra sigillata red. — Paris, 1956. - 200-204 pp
5. Kurtz D., Boardman J. Thanatos. Tod und Jenseits bei den Griechen / D. Kurtz, J. Boardman. — Mainz-am-Rhein : P. von Zabern, 1985 (Kulturgeschichte der antiken Welt. — Bd. 23). — 481 p., pis., figs.
6. Payne H. G. G. Necrocorinthia, a study of Corinthian art in the archaic period / H. G. G. Payne. — Oxford . : Clarendon Press, 1931. — xii + 363 p., pis., figs.
7. Rutter J. B. Corinth and the Corinthia in the second millennium B.C. / American School of Classical Studies at Athens ; J. B. Rutter // Corinth XX. — P. 75 — 84
8. Tite M.S., M. Bimson and I. Freestone, An examination of the high Gloss Surface Finishes on Greek Attic and roman Samian Ware, Archaeometry 24.2(1982):117-26
9. Акимова Л. И. Искусство Древней Греции : Геометрика, архаика / Л. И. Акимова. — СПб. : Азбука-классика, 2007. (Новая история искусства). — 396 е., ил.
10. Актуальные проблемы изучения древнего гончарства : Коллективная монография / Ред. А. А. Бобринский. — Самара

- : Самарский Государственный педагогический университет, 1999. — 232 е., ил.
11. Афанасьева В.К., В. Луконин, Н. Померанцева. Искусство Древнего Востока. — М.: Искусство, 1976. — 375 с.
 12. Блаватский В.Д. История античной росписной керамики. — М.: Издательство Московского Университета, 1953. — 234 с.
 13. Борисковская С. П. К вопросу об ориентализирующем стиле в искусстве архаического Коринфа / С. П. Борисковская // ВДИ. — 1968. — №3.1. С. 105 — 115
 14. Борисковская С. П. О некоторых стилистических группах и мастерах ориентализирующих коринфских ваз / С. П. Борисковская // Культура и искусство античного мира : Сб. ст. — Л.: 1971.1. С. 5 —17
 15. Борисковская С. П. Расписная керамика архаического Коринфа, ее художественное и историческое значение : Дисс. на соискание степени к. и. н. / С. П. Борисковская — Л. : ЛГУ, 1966. — 22 с
 16. Букина А. Г. Коринфская художественная керамика / А. Г. Букина // Борисфен — Березань. — Вып. 2 = ТГЭ. — Т. 54. — 2010. — С. 7 — 140
 17. Букина А. Г. Коринфские вазы с орнаментальными росписями линейного стиля (по материалам собрания государственного Эрмитажа) / А. Г. Букина // Вестник Нижегородского Университета им. Н. И. Лобачевского. — 2010. — №3 (1).1. С. 351 —357
 18. Виппер Б.Р. Искусство Древней Греции. — М.: «Наука», 1972. - 436 с.
 19. Матъе М.Э. Искусство Древнего Египта. — М.: Искусство, 1970. — 197 с.

20. Орнаменты Древнего Египта и Месопотамии / В. Шевчук. : Москва, 2009. -192 стр.
21. Петракова А.Е. Метод Бизли и проблемы атрибуции античной расписной керамики / А.Е. Петракова // Известия Самарского научного центра РАН. Т. 11. — 2009. — №4 (30) (2). — С. 542 — 549
22. Пунин А.Л. Искусство Древнего Египта. Раннее царство. Древнее царство.. — СПб, 2008. — 464 с.
23. Соколов Г. И. Искусство Древней Греции / Г. И. Соколов. — М. : Искусство, 1980 (Очерки теории и истории изобразительного искусства). — 272 с., ил.