

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»
Педагогический институт

Кафедра теории, истории и
педагогики искусства

**МИФОЛОГИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ И ОБРАЗЫ В ИСКУССТВЕ
ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ВАЗОПИСИ**

АВТОРЕФЕРАТ
ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ БАКАЛАВРА

студентки 5 курса, 522 группы,
направления подготовки
50.03.03 «История искусств»
факультета искусств

Петрухиной Снежаны Юрьевны

Научный руководитель
доктор культурологии, доцент _____ В.В. Кирюшкина

Заведующий кафедрой ТИПИ
доктор педагогических наук, профессор _____ И.Э. Рахимбаева

Саратов, 2026 г.

Введение. Актуальность темы исследования определяется тем, что мифы Древней Греции прочно легли в основу общечеловеческой культуры и глубоко проникли в представления и мысли современного человека. Древнегреческое искусство, пройдя более чем вековой путь развития, начавшееся до нашей эры, сформировало собственный уникальный визуальный язык, требующий специального искусствоведческого анализа. Образцы мифологических сюжетов в керамике Древней Греции представляют особый научный интерес, поскольку они не только отражают эволюцию техник и стилей, но и оказали формирующее влияние на дальнейшее развитие вазописи.

Степень разработанности проблемы. Несмотря на значительное количество сохранившихся образцов, наличия имен конкретных художников, специализированных искусствоведческих исследований, анализирующих картину и реконструкцию развития искусства вазописи, недостаточно. Существующие исследования в основном сосредоточены на теорико-исторических аспектах (Т. Уайт, Р. Уильямс), историческом развитии студии (Л. И. Акимов, Б. Р. Виппер) или культурологических аспектах ее деятельности (М. В. Алпатов, Ю. В. Мельникова). Работы, непосредственно затрагивающие художественную эволюцию мифологических сюжетов в керамике (В. Д. Балаватский, А. Г. Букина), как правило, носят обзорный характер и не предлагают систематического искусствоведческого анализа.

Цель исследования: изучить отражение мифологии в искусстве Древней Греции

Задачи исследования:

1. дать общую характеристику значения мифологии в искусстве Древней Греции;
2. рассмотреть эволюцию росписи по керамике в искусстве Древней Греции;
3. выявить и описать основные мифологические сюжеты древнегреческой вазописи;
4. проанализировать сцены из мифологии в искусстве вазописи

Хронологические рамки исследования охватывают период с древности (античной мифологии и религиозных верований древних греков) до становления вазописи как вида искусства, что позволяет проследить эволюцию техники и мастерства художников на протяжении долгого времени.

Теоретико-методологическую основу исследования составляют труды по теории и истории искусства (Н. А. Куна, Б. Р. Виппера, В. Д. Балаватского), исследования по истории и теории вазописи Древней Греции (А. Г. Букиной, Л. И. Акимовой, М. В. Алпатова, К. С. Горбуновой), работы, посвященные анализу мифологических сюжетов в древнегреческой вазописи (С. Вудфорд, О. Рысьевой, А. А. Предольской).

В работе применяется комплекс исследовательских методов, включающий:

- иконографический и иконологический анализ (для выявления символического содержания визуальных образов);
- формально-стилистический анализ (для исследования художественных приемов и средств выразительности);
- компаративный метод (для сравнения различных стилей и техник в развитии древнегреческой вазописи);
- исторический метод (для определения эволюции художественных канонов в хронологической перспективе).

Материалом исследования послужили сохранившиеся образцы или фрагменты древнегреческой керамики различных периодов, материалы, виды сосудов, переход от чернофигурного к краснофигурному стилю, а также основные мифологические сюжеты и их значение в искусстве Древней Греции.

Научная новизна исследования заключается в комплексном искусствоведческом анализе трансформации художественных канонов в становлении использования мифологических сюжетов в вазописи, выявлении закономерностей этой трансформации и ее связи с общими тенденциями развития мирового искусства.

Теоретическая значимость работы состоит в расширении методологической базы искусствоведческого анализа мифологических сюжетов и древнегреческой керамике как специфической формы искусства и систематизации художественных приемов, характерных для различных периодов в развитии древнегреческого искусства.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его результатов при анализе и изучении образцов керамики, а также в образовательных целях при знакомстве и работе с данным видом искусства.

Структура работы обусловлена целью и задачами исследования и включает введение, две главы, разделенные на параграфы, заключение, список использованных источников и приложения.

Основное содержание работы.

В первой главе "**Мифология в искусстве Древней Греции и эволюция древнегреческой вазописи**" рассматриваются концептуальные аспекты росписи по керамике как вида искусства, история ее развития, основные художественные приемы и методология анализа мифологии в Древней Греции.

В параграфе 1.1 "**Мифология и ее значение для древнегреческого искусства**" анализируются различные подходы к определению мифа, выделяются его ключевые характеристики: теории возникновения; основные этапы развития; историческое развитие; влияние на восприятие мира человека того времени.

Особое внимание уделяется значению мифологии в искусстве Древней Греции, ее постепенному признанию в качестве полноценной художественной формы. Анализируется значение мифов на культуру и отражение в различных культурных пространствах: вазописи, скульптуре, архитектуре, живописи.

В параграфе 1.2 "**Роспись по керамике в Искусстве Древней Греции**" прослеживается эволюция керамики от ранних находок в археологических исследованиях античности до I века до н. э. Выделяются основные периоды: микенская керамика, появившаяся во время прихода греков на материковую

Грецию, отличается темными рисунками на светлом фоне. Расцвет геометрического стиля в древнегреческих вазописях пришелся на IX–VIII века до н.э. (поздний геометрический период). Ранний пласт, от которого удобно отсчитывать развитие росписи, связан с Аттикой и некрополем у Дипилонских ворот Афин. В VII в. до н. э. происходит сдвиг, который обычно связывают с «ориентализирующим» этапом. Его смысл не в абстрактном «восточном влиянии», а в конкретных каналах обмена: рост морской торговли, активность эвбейцев и коринфян, присутствие греческих купцов и наемников в Леванте и Египте, приток предметов из Сирии и Финикии. Коринф становится ключевым центром: именно здесь к 700–650 гг. до н. э. складывается миниатюрная манера с плотным заполнением поверхности, где орнаментальные «ковры» и животные фризы закрывают фон. Для Коринфа характерна ранняя эксплуатация черного покрытия. Около 620–600 гг. до н. э. на базе коринфской практики формируется чернофигурная техника, но решающий художественный рывок связан с Афинами VI в. до н. э., где чернофигурная вазопись приобретает масштаб и сюжетную сложность. Около 530–520 гг. до н. э. в Афинах происходит смена техники, связанная с мастерской Андокида (Andokides) и так называемым «живописцем Андокида» (Andokides Painter). Возникает краснофигурная техника, где фон закрашивается ангобом, а фигуры сохраняют цвет глины; детали прорисовываются кистью, а не резцом.

Особый акцент делается на роли возникновения и смены техник. В период становления чернофигурной техники уже в середине VI в. до н. э. фиксируются именные художники и гончары. Софил (Sophilos) подписывает себя как мастер, а его композиции демонстрируют переход от фризовой многосценности к более крупным эпизодам. Лидос (Lydos) работает с плотной фигурной массой, любит торжественные процессии и многолюдные мифологические сцены. Амасисов живописец (Amasis Painter) в 540–520 гг. до н. э. отличается тонкостью силуэта и пристальным вниманием к сценам повседневности: подготовка к симпозию, работа ремесленников, женские занятия, что важно для понимания социальной «антропологии» Афин архаики. Кульминация чернофигурной вазописи связана

с Эксекием (Exekias), активным примерно в 545–530 гг. до н. э., который одновременно выступал как гончар и как живописец. Возникает краснофигурная техника, где фон закрашивается ангобом, а фигуры сохраняют цвет глины; детали прорисовываются кистью, а не резцом. Это меняет весь язык изображения: линия становится гибкой, варьируется по толщине, допускает внутреннюю моделировку, позволяет показывать ракурсы, перекрытия, напряжение мышц. Появляются «двухязычные» вазы, где одна сторона выполнена в чернофигурной манере, другая – в краснофигурной, что само по себе свидетельствует о сознательном эксперименте и демонстрации новизны. Краснофигурная техника быстро оказывается более перспективной для изображения человеческого тела, прежде всего в атлетике, танце, бою, где важны поворот торса и сложная поза.

Вторая глава " **Мифологические сюжеты в вазописи: типология и художественный анализ** " посвящена изучению базовых главных мифологических сюжетов и героев. Анализируется их значение и роль и выбор изображения для конкретных видов сосудов.

В параграфе 2.1 " **Основные мифологические сюжеты и образы древнегреческой вазописи**" прослеживаются основные мифологические персонажи, и связанные с ними сюжеты. Основные мифологические сюжеты и образы древнегреческой вазописи складываются как устойчивый репертуар, который одновременно выполнял опознавательную, воспитательную и коммуникативную функцию. Вазопись не иллюстрировала «миф вообще» и не сводилась к украшению: она закрепляла конкретные версии преданий, выбирала узнаваемый момент действия, показывала атрибуты персонажей и тем самым делала миф пригодным для повседневного «прочтения» в симпосии, в доме, в гимнасии или в погребальном ритуале.

Выбор сюжетов напрямую зависел от типа сосуда и социальной ситуации его употребления. На киликах, которыми пользовались во время пиршества, предпочитали сцены с Дионисом, сатирическим миром, темами превращения, игры и «перехода границ», потому что сама ситуация симпосия предполагала

контролируемое снятие норм и одновременную демонстрацию культурной компетентности. На кратерах, которые стояли в центре пиршества и были видны всем, размещали многофигурные композиции с героями и войной, поскольку они задавали общую тему разговора о доблести, судьбе и славе. На лекифах, связанных с погребальной практикой, чаще появлялись сюжеты о смерти и переходе в иной мир, включая Харона и героев, отмеченных ранней гибелью, потому что такие образы позволяли говорить о памяти и утрате без прямого изображения конкретного умершего.

Анализируются ключевые мифологические сцены каждого периода: Мифологические сюжеты начинают активно проникать в вазопись с 725 г. до н. э., в так называемый «ориентализирующий период», когда греческие мастера, освоив технику росписи, обратились к фигуративным композициям. С этого момента вазы становятся не просто утилитарными предметами, а сложными нарративными текстами, требующими осознанного «прочтения». Вазописцы разрабатывали устойчивый репертуар тем, среди которых особое место занимали сказания о Геракле, Тесее, события Троянской войны и прежде всего образ Ахилла — одного из наиболее популярных персонажей, чьих изображений сохранилось более тысячи.

Прослеживается влияние использования различных художественных приемов на интерпретацию и изображения мифов : строгая система атрибутов, надписи с именами героев, изображение героя ни на кого не похожего. Отдельного внимания заслуживает «иконография узнавания», когда вазопись выбирает моменты, в которых персонажи идентифицируются и зрителем, и друг другом. Примером могут служить сцены встречи героя с богиней, распознавания по атрибуту, вручения оружия. Такие сюжеты важны для воспитательного аспекта мифа: они показывают, что герой становится героем не только через силу, но и через признание, через включение в порядок богов.

Геракл почти всегда узнаваем благодаря атрибутам — львиной шкуре и палице. Не менее значимым героем вазописи является Тесей. С Тесеем вазопись

связывает иной тип героизма, теснее привязанный к Афинам как к конкретному полису.

Прослеживается эволюция принципа физиогномической выразительности от примитивного символизма ранних работ к сложной системе визуальных метафор в классический период и далее к психологически нюансированным характерам в современных работах. Анализируется модульный принцип конструирования персонажей, его трансформация от доминирования круга как базовой геометрической формы в ранний период к усложнению геометрической основы в классический период и интеграции цифровых технологий на современном этапе. Тематический репертуар вазописи не ограничивается одним лишь изображением кульминации. Троянский цикл занимает центральное место в вазописи, потому что дает богатую галерею героев и драматических ситуаций, легко узнаваемых и пригодных для обсуждения. На вазах часто изображают Ахилла, Гектора, Аякса, Патрокла, Елену, Приама, Афину и Аполлона как участников конфликта. Ахилловский цикл в вазописи позволяет проследить эволюцию художественного осмысления темы предопределенности. К дионисийской сфере примыкают мифы о кентаврах, сатировой похоти, борьбе с неуправляемым.

Именно на пересечении слова и изображения рождается полноценное понимание того, чем были мифы для человека античности и каким образом они обретали визуальную плоть на поверхности простого глиняного сосуда.

В параграфе 2.2 "**Искусствоведческий анализ мифологических сцен в древнегреческой вазописи**" анализируются конкретные сосуды с изображением мифологического сюжета. В заключительном параграфе анализируются: Халкидский чернофигурный кратер. Около 540–530 гг. до н. э. Музей Мартина фон Вагнера, Вюрцбург. «Гектор и Андромаха, Елена и Парис», краснофигурная амфора «Рея дает Кроносу спеленутый камень, ок. 460-450 гг. до н.э. Собрание музея Метрополитен-музей, Нью-Йорк. Сосуды выполнены в разных техниках, первый – чернофигурная, второй – краснофигурная, что дает выделить не только такую общую черту, как изображение мифологического

сюжета, но и различное художественное исполнение. На халкидском чернофигурном кратере около 540–530 гг. до н. э. представлена сцена встречи Гектора с Андромахой и рядом с ней — Париса с Еленой. Это выдающийся образец вазописи, который изображает сцены из «Илиады». На одной стороне показаны Гектор и Андромаха, на другой — Елена и Парис. Вдаваясь в миф, Гектор был главным предводителем и защитником Трои. Андромаха - его жена. Их образы тесно связаны с событиями Троянской войны. Елена - прекраснейшая из женщин в древнегреческой мифологии, а Парис - влюбившийся в нее похититель, что поспособствовало развитию Троянской войны. На кратере присутствуют надписи с именами героев. Без надписей с трудом можно было бы догадаться, что эти образы вдохновлены гомеровским гением: вазописец не изображает батальных сцен, он передает атмосферу доверия и взаимной сердечности в отношениях Гектора и Андромахи и, напротив, холодность и отчуждение между Парисом и Еленой, наглухо закутанной в плащ и отворачивающей лицо. Надписи выполняют здесь не просто идентифицирующую, но смыслообразующую функцию, позволяя художнику рассчитывать на осведомленность зрителя и вести с ним сложную повествовательную игру. Халкидский стиль отличается от афинского (аттического) цвета, часто красноватым оттенком глины, он ограничивается процарапанными линиями (вырезанными деталями), высокой пластичностью движений и часто включает знаки, идентифицирующие героев, в данном случае надписями.

Стиль тоже несомненно влиял на восприятие и качество изображения. Во второй половине VI в до н.э. мастера чаще стремятся сосредоточить внимание зрителя на каком-либо одном законченном событии. Композиция обычно свободно заполняет полностью поверхность тулова вазы, горлышко или дно плоской чаши. Здесь проводится анализ следующего сосуда. На фрагменте древнегреческой амфоры, изображено, как Рея смиренно подносит Кроносу на блюде завернутый в пеленку камень, вместо которого там должен был быть Зевс. Кронос получает камень омфал от Реи. Король титанов поднимает руку, чтобы

получить камень, и держит королевский скипетр. В данном анализе используется другой прием узнавания – атрибуты.

У нового стиля были явные преимущества, и, прежде всего, к ним следует отнести возможность детальной проработки изображения (Прил.19,20). В технике чернофигурного стиля линии внутри рисунка высекались по нанесённой краске, что не обеспечивало достаточной точности изображения. По сравнению с чернофигурными силуэтами, выглядящими как тени, краснофигурные изображения стали динамичнее и приблизились к жизни. В отличие от кратера с Гектором и Андромахой, у Кроноса и Реи совершенно по другому изображено выражение лица, они уже не такие каменные и безэмоциональные, в них больше живости и человечности. Движения и формы тела так же более реалистичны, чем в чернофигурном стиле. Кроме того, красные фигуры отличались большей контрастностью на чёрном фоне. Появилась возможность изображать людей не только в профиль, но и анфас, со спины или в три четверти. Краснофигурная техника позволяла лучше передать глубину и пространство. Краснофигурный стиль обогатил вазопись большим количеством мифологических сюжетов. Невиданный прежде для вазописи реализм достигался сложными в исполнении изображениями конных упряжек, архитектурных сооружений, человеческих образов в три четверти и со спины.

Заключение. Проведенное исследование мифологических сюжетов и образов в искусстве древнегреческой вазописи позволило сделать следующие выводы:

1. Искусство Древней Греции - одно из самых значительных явлений мировой культуры. Это искусство выросло из крито-микенских корней и на пути своего развития прошло несколько основных стилей: геометрику (IX-VIII вв. до н.э.); архаику (VII-VI вв. до н.э.); классику, которая в свою очередь делится на: раннюю (490-450 гг. до н.э.), высокую (450--400 гг. до н.э.) и позднюю (400-323 гг. до н. э.).

2. Керамика стала связующим звеном для передачи традиций между прошлым и неизвестным будущим. Изготавливались сосуды, различные по форме

и размерам. Вазы раскрашивали ярко и смело, применяя красную, черную, белую, синюю краски. Композиции включали в себя как геометрические формы, так и образы живой природы. Развивались разные стили, от чернофигурного к краснофигурному, что позволяло художникам расширять свои возможности и совершенствовать как собственные навыки, так и качество росписи

3. Вазопись сочетает в себе авторскую интерпретацию и народное восприятие, этим она уникальна. Несмотря на древность происхождения данного вида искусства мы имеем имена мастеров, например таких как: Эксекий, Эфроний, Клитий, Дурис, и многие другие условные имена, что позволяло анализировать степень мастерства, разноплановое исполнение и виденье художников.

4. Изображение мифологических сюжетов можно оценить как вершину мастерства художников и вазописцев, уникально также то, что сюжеты соответствовали форме или назначению сосуда, что придавало этому виду искусства больше символичности.

5. Художники разрабатывали устойчивый репертуар популярных мифов и персонажей - Геракл, Тесей, Троянская война, Ахилл, которые дошли и до нашего времени. Образы строились на строгой системе атрибутов, по которым персонажи узнавались с первого взгляда, их иконография была четка и ясна. Применялся способ изображения уникального, ни на кого не похожего противника, что не оставляло сомнений какой именно перед нами герой или миф, а там, где этого все равно было недостаточно, использовались подписи с именами персонажей, благодаря этому нельзя было ошибиться в идентификации героев или прочтения мифа.

Таким образом, развитие и становление вазописи, дало огромный шаг на пути развития древнегреческого искусства, а применение мифологических сюжетов и героев, оставило глубокий след во всем искусстве и жизни общества вплоть до наших дней.