

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 938+7. 032(38.27)+738

А.Г. Букина

**КОРИНФСКИЕ ВАЗЫ С РОСПИСЯМИ СИЛУЭТНОГО СТИЛЯ
(ПО МАТЕРИАЛАМ ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА)**

Рассматриваются проблемы классификации коринфских глиняных сосудов с фигурными росписями силуэтного стиля прото-коринфского и зрелого периодов (конца VIII–V вв. до н. э.). Прослеживается эволюция термина «силуэтный стиль» в специальной литературе 1930–1990-х гг. На примере группы из девятнадцати экспонатов, хранящихся в Государственном Эрмитаже, представлена методика датировки сосудов, для которых декор силуэтного типа является стилиобразующим.

Ключевые слова: Древняя Греция; Северное Причерноморье; коринфская расписная керамика; силуэтный стиль; Государственный Эрмитаж.

Коринф, расположенный у перешейка Истм на пути из Эгейского в Ионийское море, был одним из ведущих керамических центров Древней Греции второй половины VIII – первой половины VI вв. до н. э. Коринфские сосуды, как правило, доминируют среди керамики греческого происхождения, находимой при раскопках античных городов, святилищ и некрополей этого периода повсюду в Средиземноморье.

При изучении гончарной продукции Коринфа (наряду с терракотами) наибольшее внимание традиционно уделяется вазам с росписью в чернофигурной технике [1, 2]. Собственно говоря, технологические и изобразительные основы чернофигурной росписи в греческом гончарном искусстве были заложены именно мастерами Коринфа. Здесь (около середины VII в. до н. э.) впервые сложился технико-эстетический комплекс, включавший в себя такие признаки чернофигурной техники, как рисование фигур лаком (гончарной краской, темнеющей при обжиге); фигуры рисовали кистью, а потом заостренным инструментом прочерчивали отдельные контуры, а некоторые части фигур покрывали поверх лака накладными красками: так называемым пурпуром (составом на основе красной охры) и белилами. В области чернофигурной росписи сосудов коринфские мастера-вазописцы достигли значительных художественных высот. В ранний период развития чернофигурной техники в Афинах тамошние гончары копировали формы сосудов и приемы росписи, разработанные коринфянами.

Тем не менее, кроме чернофигурной, в арсенале коринфских вазописцев имелся еще целый ряд техник декорирования сосудов. Более того, число сохранившихся коринфских чернофигурных ваз, составлявших, очевидно, сегмент продукции наивысшего качества, уступает числу сосудов, целиком декорированных темным лаком (чернолаковых) или расписанных без гравировки. На последних встречаются орнаменты (линейного, белого и шаблонного стиля, а также так называемый «четырёхлистковый» узор) и композиции с фигурами силуэтного стиля. Этот декор исполняли только кистью, без дальнейшей детализации резьбой и без нанесения накладных красок. Технически эти типы росписи (как орнаментальные, так и фигурные) продолжают традицию, сложившуюся в вазописи геометрического периода. В Коринфе геометрический период завершился на рубеже последней четверти VIII в. до н. э. [3, 4], однако и позже здесь

продолжали изготавливать сосуды с росписями, продолжавшими эту эстетико-техническую традицию; самый характерный класс изделий такого рода – субгеометрические коринфские арибаллы с изображениями верениц «бегущих собак» [5].

В целом в течение 1930–1950-х гг. к изображениям, в которых фигуры были исполнены без гравированных деталей, часто применяли стилистическое определение «субгеометрический». Этот термин мы можем найти у Саула Вейнберга («Subgeometric» [6. С. 222]), и у Вильгельма Крайкера («subgeometrische» [7. Nr. 312–315]). Особенно следует отметить терминологию Хэмфри Пэйна, которая зафиксирована в его основополагающем труде 1931 г. [8]. В этой работе были заложены основы современной системы классификации керамики древнего Коринфа. Пэйн выделил тип котил с изображением бегущих собак и другими мотивами, исполненными в субгеометрическом стиле без гравировки. Котилы – это наиболее характерная для коринфской керамики форма чаши для питья; она имеет широкое тулово, сужающееся книзу, прямой край, несколько выпуклые стенки и кольцевой поддон; у верхнего края чаши прикреплялась пара горизонтальных петлеобразных ручек (круглых в сечении). Котилы раннего коринфского периода отличаются равномерной выпуклостью стенок и узким поддоном; в это время наметилась общая тенденция к расширению тулова и ко все более горизонтальному профилю дна [1. С. 458]. Значительное число сохранившихся образцов котил декорировано в силуэтном стиле. Х. Пэйн датировал тип котил с подобным декором концом протокоринфского – ранним коринфским периодом (В. Unincised, 'subgeometric. Late Proto-corinthian – early Corinthian') [8. С. 279]. Согласно принятой в работе Пэйна (и в литературе 1930–1960-х гг. в целом) хронологии это соответствует промежутку времени между 650 и 600 г. до н. э. Такие котилы, изготовленные в указанное время, были найдены на территории Коринфа и опубликованы позже Вейнбергом [10]. Вейнберг также придерживался термина «субгеометрический» в применении к росписям этих памятников [10. С. 47].

Тем не менее уже в исследованиях 1930-х гг. начали применять также термин «силуэтный» (the silhouette style). В частности, в своих работах его придерживалась Агнесс Ньюхолл Стилвелл. Она полагала, что этот стиль развивал-

ся в течение протокоринфского и зрелого коринфского периодов (начиная с последней четверти VIII в. до н. э.) параллельно с местным чернофигурным [9. С. 226].

Дальнейшую конкретизацию понятие «силуэтного стиля» получило в исследовании Роберта Хоппера, которое он мыслил как непосредственное продолжение труда рано умершего Пэйна [11. С. 185ff]. Прежде всего, Хоппер впервые ввел типологию силуэтных изображений:

- тип «бегущая собака» ((a) 'running dog');
- тип «обычный силуэтный анималистический фриз» ((b) 'ordinary silhouette style');
- «беспорядочный» тип ((c) 'stragglings' type);
- тип «неподвижного шага» ((d) 'stillegged' type);
- тип «птицы» ((e) birds).

Хоппер применил эту типологию, когда составлял каталог сосудов, украшенных в силуэтном стиле из раскопок в святилище Геры Акраи и Лимении в Перахоре близ Коринфа [12]. В этом издании, увидевшем свет в 1962 г., термин «силуэтный стиль» (silhouette style) был зафиксирован как противоположность термину «гравированный, исполненный с применением гравировки» (incised). Последнее понятие Хоппер относил к росписям в чернофигурной технике [12. С. 136]. По его мнению, термин «силуэтный» следовало использовать вместо термина «субгеометрический», поскольку значительная часть памятников с декором такого рода не имеет никаких характеристик, присущих керамике геометрического периода. Далее, Хоппер значительно расширил хронологические рамки развития силуэтного стиля, ранее намеченные Х. Пэйном. Рассматривая обширный корпус керамики с росписью силуэтного стиля из Перахоры, он отметил, что, только по стилистическим признакам датировать эти изделия весьма трудно; соотнося публикуемые находки с археологическим контекстом, из которого они происходили, Хоппер смог датировать отдельные образцы как поздним протокоринфским и ранним коринфским периодами (что соответствовало ранее зафиксированной хронологии Пэйна), так и средним (ок. 595/590–570 гг. до н. э.), и поздним коринфскими периодам (после ок. 570 г. до н. э.).

Своеобразный итог первоначальному процессу формирования термина «силуэтный стиль» был подведен уже в конце 1970-х – начале 1980-х гг. Джеком Бенсоном, когда этот исследователь готовил к печати неоконченный труд А. Ньюхолл Стилвелл [9]. Эта публикация имела этапное значение, поскольку предметы с росписью силуэтного стиля, представленные в работе Стилвелл–Бенсона, происходят из надежно датировемого контекста и были найдены при раскопках городской территории самого Коринфа. Несомненно, в отношении находок из Коринфа, где они были открыты как в домах (где использовались в быту), так и в погребениях (где составляли часть погребального инвентаря), можно ожидать минимальных расхождений между временем производства и использования вазы. Закрепив (вслед за Стилвелл) термин «силуэтный стиль» в качестве самостоятельной стилистической дефиниции, Бенсон предложил не распространять его на фигурные росписи ваз, созданных после середины VI в. до н. э. Он полагал, что для этого периода оппозиция «черно-

фигурный – силуэтный» лишена смысла, поскольку техника гравирования деталей перестала применяться в фигурной росписи коринфской керамики на регулярной основе: гравированные детали встречаются, в основном, в растительных орнаментах, а все другие изображения исполнены в силуэтной технике [9. С. 226].

Дальнейшую конкретизацию подхода к исследованию росписей силуэтного стиля можно наблюдать в двух работах Бенсона 1980-х гг.

Одна из них представляет собой свод условно выделенных (на момент написания статьи) коринфских мастеров, расписывавших котилы [13]. В этой статье Бенсон использовал принятые для исследования чернофигурной коринфской вазовписи метод сравнительного стилистического анализа и принцип атрибуции росписей со сходными стилистическими признаками условной творческой индивидуальности (мастеру, а при меньшей однородности материала, группе или мастерской) (см. подробнее [14]). Ниже мы проиллюстрируем особенности этой методики на примере нескольких экспонатов, хранящихся в коллекции Государственного Эрмитажа. Два художника, упомянутые в работе Бенсона, расписывали чаши в силуэтном стиле.

Продолжение намеченной в этой работе линии исследования котил с росписью силуэтного стиля можно найти в работе Лоренцы Грассо [15]. Грассо определила индивидуальную манеру еще трех вазовписцев и атрибутировала целый ряд фрагментированных чаш из раскопок святилища Деметры в Катании (Сицилия) как собственным, так и тем двум вазовписцам, которых ранее выделил Бенсон.

Вторая упомянутая работа Бенсона [16], посвящена описанию структуры массового производства коринфских ваз, в том числе – котил. По мнению исследователя, массовое производство этих чаш развернулось в Коринфе с конца VII в. до н. э.: в это время коринфяне столкнулись с растущей конкуренцией со стороны афинских производителей чаш для питья, и, в ответ на подобный вызов рынка, они выработали новый стандарт своих изделий – котилу большей, чем раньше, вместимости и с более широким туловом. Подразделяя мастеров, которые расписывали коринфские котилы, Бенсон выделил:

- вазовписцев наивысшей квалификации («artists who created quasi-luxury products»), которые обращались к росписи котил время от времени;
- компетентных вазовписцев средней руки;
- широкий круг второстепенных мастеров, которые подражали упомянутым выше вазовписцам и производили массовую продукцию [16. С. 17]. С последней группой вазовписцев непосредственно смыкаются мастера, работавшие в силуэтном стиле; возможно, они представляли просто самых посредственных специалистов, работавших в тех же самых мастерских, что и предыдущие.

Таким образом, теперь мы можем суммировать понятие силуэтного стиля росписи в коринфской вазовписи и методику исследования его памятников следующим образом:

1) роспись силуэтного стиля включает в себя фигурные (а не только орнаментальные) изображения (силуэты животных, птиц и т.д.), исполненные только

при помощи кисти без накладных красок и гравировки деталей;

2) хронология развития росписей силуэтного стиля совпадает с общей хронологией коринфской вазописи (т.е. вазы с этим декором изготавливали параллельно с чернофигурными, орнаментальными и чернолаковыми сосудами, возможно, в одних и тех же мастерских); речь идет о периоде с последней четверти VIII по V в. до н. э.;

3) в связи с этим предполагаемым единым характером производства, при датировке отдельных сосудов с росписями силуэтного стиля, необходимо учитывать, прежде всего, характер их формы и сопоставлять ее с формами образцов (независимо от типа декора), которые происходят из надежно датированного археологического контекста;

4) при анализе собственно декора следует принимать во внимание значительную индивидуальность стиля росписи нескольких серий известных в настоящее время памятников, а также общепринятый современный подход к исследованию структуры коринфского гончарного производства как системы мастерских, с которыми ассоциируются условно выделенные творческие личности («мастера-вазописцы» и «группы [мастеров]»).

Нетрудно заметить, что, в последнем случае, мы отдаем предпочтение методике Бенсона, а не Хоппера. Дело в том, что при формально-стилистическом анализе, которому следует Бенсон, рассматривается целая система признаков (форма сосуда, облик фигур, дополнительных орнаментов и иконографические предпочтения «мастера» или «группы»), тогда как типология Хоппера опирается преимущественно на иконографию изображений. Очевидно, что системный подход способен дать более достоверную картину бытования силуэтного стиля в рамках коринфской вазописи и, в конечном счете, более адекватное представление об исследуемых артефактах.

Девятнадцать подобных памятников в настоящее время хранятся в собрании Государственного Эрмитажа.

Полтора десятка крупных и меньших фрагментов котил с фигурной росписью силуэтного стиля поступили в музей из раскопок античных поселений на острове Березань (в Днепро-Бугском лимане) и в Ольвии (на побережье неподалеку). Среди этих фрагментов есть такие, росписи которых можно рассматривать как произведения определенных художников.

Самый ранний – фрагмент котилы инв. № Б. 85.32 [17. Кат. 102]. Сохранилась нижняя часть чаши (фрагмент стенки, украшенной фризом с лучами, с переходом в кольцевой поддон). Особенно примечателен зигзаг, изображенный между лучами во фризе на стенке. Одну котилу с подобным декором Хэмфри Пэйн относил к начальной стадии раннего коринфского периода [8. No 686]. Другая была опубликована среди находок в квартале гончаров в Коринфе [10. Pl. 35. No 261]. Фрагменты таких изделий были также обнаружены и в Коринфе [9. Pl. 52. No 1264], и в Перахоре [12. Pl. 27. No 617–619], и в древней Смирне [18. No 112]. Фигурные изображения, характерные для этих чаш – силуэты длинноногих водяных птиц, которые порой встречаются между лучами и зигзагами. Памятники этого типа были объединены Томасом Данбебином, который счи-

тал их произведениями одной мастерской; Данбебин никак не назвал мастерскую, а ее деятельность отнес к последней четверти VII в. до н. э. [12. P. 73]. Следует отметить, что упомянутые птичьи фигуры прямо восходят к репертуару геометрической вазописи, и в течение указанного периода деятельности мастерской подобные мотивы вышли из употребления у коринфских вазописцев.

На протяжении раннего коринфского периода в набор фигур, которые изображали на сосудах с декором силуэтного стиля, были включены, наряду с собаками, другие хищные, а также травоядные животные.

Так, например, небольшой парфюмерный сосуд с каплевидным туловом (алабастр) инв. № ГР. 27199 (Б. 9117) украшают фигуры львов [19. Pl. 25,1–6]. Форма этого алабастра соответствует варианту, обозначенному Х. Пэйном как «переходный, тип А» [8. P. 274–275] или «ранний коринфский, тип А» [8. P. 281–283]. По признаку формы сосуд может быть датирован от раннего до среднего коринфского периода (т.е. между 620/615 и 570 гг. до н. э.). По стилистике росписи эрмитажный памятник ближе всего к тем сосудам, которые Пэйн выделил среди алабастров переходного [20. Pl. 31,3], а Дж. Данбебин – также среди ваз раннего [12. No 217], среднего [12. No 1790] и позднего коринфских периодов [12. No 1978].

Фрагмент другого алабастра инв. № Б. 89.63 (форма того же типа) может быть датирован строже – вероятно, в пределах раннего коринфского периода (ок. 620/615 – ок. 590 гг. до н. э.) [19. Pl. 25,7; 17. Кат. 3]. Поскольку на нем, кроме частей фигур двух животных, сохранился специфический декор нижней части тулова и дна, мы можем сопоставить его с сосудами, декорированным сходным образом [9. Pl. 53. No 1276; 20. Pl. 31,3; 21. Taf. 23,7–9].

Более поздним нужно признать арибалл (также парфюмерный сосуд, но с круглым туловом) инв. № ГР. 27209 (Б. 9127) [22. Рис. 15; 23. Pl. 29,8–9]. По форме этот арибалл относится к среднему коринфскому периоду (ок. 590 – ок. 570 гг. до н. э.) [8. Shape B2]. Возможно даже, что «венчик с более выраженным свесом указывает на датировку немного позднее (первой трети VI в. до н. э. – А.Б.)» [24. P. 8]. На тулове арибалла изображена вереница козлов (рис. 1). Фигуры близки к фигурам на котилах, которые связывают с именем Первого мастера силуэтных козлов (the Silhouette Goat Painter I). Если они действительно исполнены рукой этого вазописца, то рассматриваемый арибалл является первым, который ему приписывается, поскольку индивидуальная манера Первого мастера силуэтных козлов была до сих пор определена только в росписях котил. Среди других котил с росписями силуэтного стиля, созданных в средний коринфский период, его работы выделил Дж. Бенсон [13. P. 322. Pl. 67a]. Для них характерны фигуры пасущихся козлов, обычно обращенные вправо. Пропорции фигур близки к естественным. Фон изображений заполнен узором из точек; для нижней части котил характерны лучи [15. P. 91–92. Cat. 503–550]. Подобные признаки можно наблюдать на фрагменте инв. № Б. 79. 55 [17. Кат. 103].

Роспись фриза здесь очень близка к работам Первого мастера силуэтных козлов, хотя фриз вдоль края чаши

исполнен более небрежно, чем в других атрибутированных ему чашах [ср. 13. Pl. 67a].

Фрагмент другой котилы, которая поступила из раскопок городища древней Ольвии (инв. № Ол. 1471) [25. Taf. 6,1], ближе по манере росписи к изделиям, связываемым с

творчеством Второго мастера силуэтных козлов (the Silhouette Goat Painter II) и его мастерской [ср. 13. Pl. 67d; 15. Cat. 551–567; о мастере см. 15. P. 95]. Можно наблюдать характерный сильно удлиненный силуэт животного и полное отсутствие дополнительного орнамента (рис. 2).

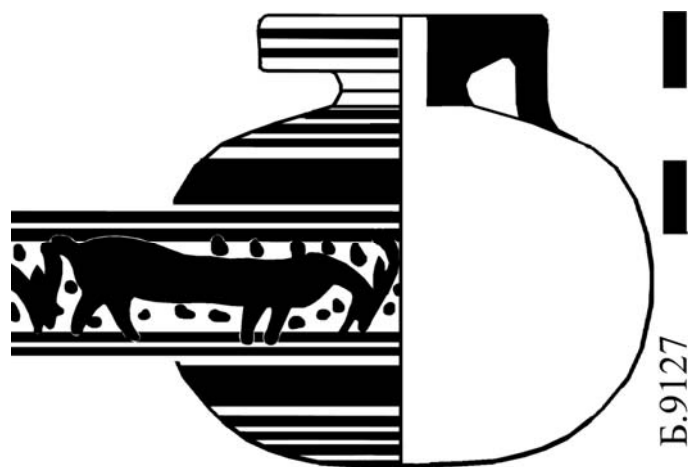


Рис. 1. Арибалл с росписью, возможно, работы Первого мастера силуэтных козлов

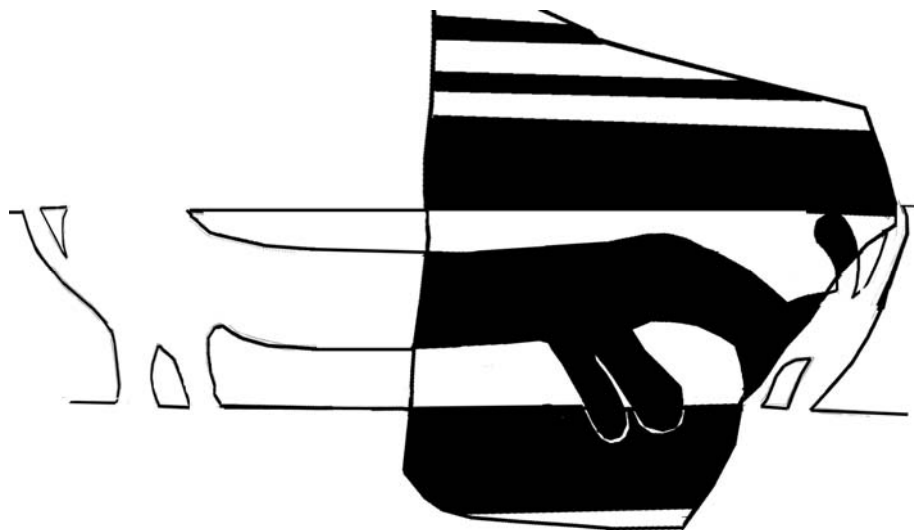


Рис. 2. Фрагмент котилы с росписью работы Второго мастера силуэтных козлов

Судя по всему, Второй мастер силуэтных козлов мог работать позже, чем предыдущий, и, таким образом, чашу, чей фрагмент был найден в Ольвии, следует датировать в пределах 570–560-х гг. до н. э. [13. С. 322].

Необходимо отметить, что хотя, как сказано выше, размеры коринфских котил в конце VII в. до н. э. увеличились, среди экспонатов с силуэтными росписями, которые хранятся в Эрмитаже, преобладают как раз небольшие чаши. Так, обычная полноразмерная коринфская котила, в среднем, насчитывала в высоту 8,0–11,0 см, а диаметр края у нее был от 10,0 до 17,0 см. Изготавливали также котилы меньшего размера: так называемые маленькие (высота 5,0–8,0 см, диаметр края 7,0–10,0 см) и миниатюрные (высота до 5,0 см, диаметр края до 6,0 см).

Две фрагментированные маленькие котилы (высотой 5,5 и 5,7 см) с полностью сохранившимся профилем и декорированные в сходном силуэтном стиле, поступили в коллекцию Эрмитажа из раскопок на острове Березань (инв. № Б. 78.84/1 [26. С. 35, табл. VI,17; 17. Кат. 104] +

инв. № Б. 78.84/2 [26. С. 35, табл. VI,17; 17. Кат. 105]). Очевидно, что обе они были произведены в течение среднего коринфского периода (ок. 590 – ок. 570 гг. до н. э.) в одной мастерской – так называемой Селинунтской силуэтной мастерской (the Selinunt Silhouette Workshop) [ср. 15. Cat. 603–659] (рис. 3). Для котил, производство которых связывают с вазописцами этой мастерской, характерны росписи с фигурами собак (чаще обращенными вправо, чем влево), а также дополнительный орнамент из точек и пятен; в нижней части ваз нередко встречаются пояски [13. С. 325; 15. С. 98]. Все эти особенности можно наблюдать в данном случае. Возможно также, котилу инв. № Б. 78.84/2 необходимо датировать несколько более ранним временем, нежели инв. № Б. 78.84/1. Ее форма находит ближайšie аналогии среди чаш, обнаруженных при раскопках Северного некрополя Коринфа; время их производства относят еще к концу раннего [27. Fig. 11,129-2] или не позже, чем к средней части среднего коринфского периода [27. Fig. 156-4].

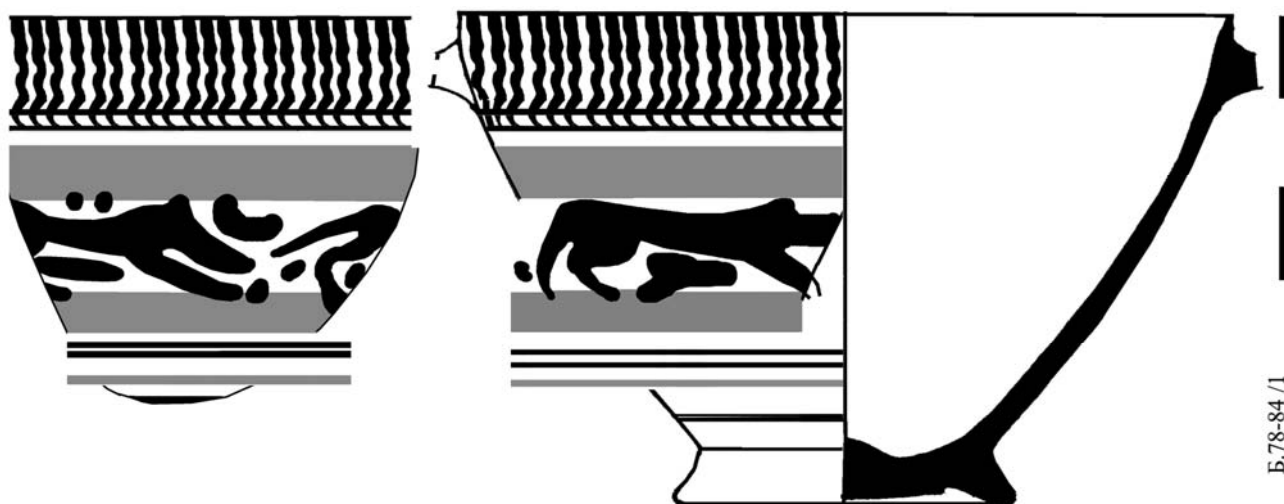


Рис. 3. Фрагменты котил с росписью работы Селинунтской силуэтной мастерской

Судя по масштабу изображений и орнаментальных дополнений, также к маленьким котилам относились еще несколько березанских фрагментов с декором в стиле Селинунтской силуэтной мастерской. Самой крупной из них была котила, которой принадлежит обломок дна с частью стенки инв. № Б. 76.88 (сохр. выс. 4,8 см, сохр. макс. диаметр ок. 10,0 см) [17. Кат. 106]. Очевидно, у этой чаши был очень узкий поддон. Подобная особенность характерна для котил переходного и раннего коринфского периодов, однако встречается и у более поздних; как отмечал Р. Хоппер, «фактически иногда трудно решить, является ли (подобная – А.Б.) котила образцом плохого раннего или обычного позднего стиля» [12. С. 240]. Тем не менее, принимая во внимание особенности росписи (в частности, характерный набор элементов изображения), мы считаем необходимым датировать чашу средним коринфским периодом [9. Nos 1281, 1304] и отнести ее к продукции Селинунтской силуэтной мастерской. Очень близки между собой и с предыдущими – по характеру изображенных фигур и по принципам использования как дополнительных орнаментов во фризе, так и второстепенных декоративных элементов росписи – также три мелких фрагмента котил, найденных на березанском поселении: инв. № Б. 79.50 [17. Кат. 113], инв. № Б. 72.84 [17. Кат. 114], инв. № Б. 85.29 [17. Кат. 115]. Их, как мы полагаем, также следует связать с Селинунтской силуэтной мастерской.

Иную стилистику росписи можно наблюдать на фрагментированной котиле, части которой также происходят с Березани (инв. № Б. 73.141 + инв. № Б. 72.82 [17. Кат. 107–108]). Животные, изображенные на этой чаше, больше всего напоминают львов. Также обращают на себя внимание характерные элементы заполнительного орнамента в фигурном фризе: прямоугольники со скругленными углами и розетки типа «точка в круге». Эти особенности изображения позволяют связать березанскую котилу с кругом произведений Мастера силуэтных котил из Катании (*Il Pittore delle kotylai a silhouette di Catania*) (рис. 4). Для этого вазописца, чья манера была определена Л. Грассо, характерны удлинённые фигуры (вероятно, изображения кошачьих хищников) и подобный заполнительный орнамент [15. Р. 105. Cat. 660–686]. Сходные

чаши и их фрагменты, происходящие из тщательно документированных раскопок, позволяют отнести творчество Мастера силуэтных котил из Катании к концу среднего – началу первого позднего коринфских периодов (580–570-е гг. до н. э.): находка из Перахоры [12. Pl. 103. No 2500] датируется, предположительно, в пределах первого позднего коринфского периода; памятник из Северного некрополя Коринфа [27. No 163-1] был датирован началом второй четверти VI в. до н. э.; чаша, принадлежащая коллекции Сицилийского банка [28. Cat. C78], очевидно, расписанная той же рукой, что и эрмитажный фрагмент, была датирована между 580 и 570-м гг. до н. э.

Таким образом, среди памятников с росписью в силуэтном стиле, поступивших в коллекцию Государственного Эрмитажа из раскопок поселения на острове Березань и древней Ольвии, можно обнаружить произведения пяти из шести групп/мастеров, работавших в этом стиле и до настоящего времени определенных на основе формально-стилистического анализа (пять с установленными условными именами и одной безымянной, выделенной Данбэбином).

Очевидно, в связи с небольшой группой памятников, декорированных в силуэтном стиле и полученных из Северного Причерноморья, необходимо рассматривать также одну целую пиксиду (глиняную коробочку) инв. № ГР. 8600 (Б. 2486) (рис. 5). Она была приобретена в 1914 г. у Я.Б. Букзиля. Яков Борисович был сыном Бориса Ихелевича Букзиля или Буксея (1843–1916), владельца собственных лавок и дома на центральной Воронцовской улице в Керчи. Купля-продажа предметов древности была одной из составных частей разнообразных коммерческих интересов Б.И. Букзиля: «В Керчи граммофонные пластинки и граммофоны продавались в лавках и магазинах купца Бориса Букзиля, мещанина Александра Деспотули и турецкоподданного Александра Дервисье» [29. С. 4]. Известно, что произведения античного искусства у Букзиля приобретали такие коллекционеры, как граф Д.А. Толстой (в разное время – обер-прокурор Синода, министр народного просвещения, министр внутренних дел, шеф жандармов, президент Императорской академии наук), профессор Д.Я. Самоквасов (правовед, управляющий Московским архивом Министерства юстиции, археолог-любитель, корреспондент Таврической ученой

архивной комиссии, даритель Исторического музея в Москве), доктор И.А. Терлецкий (старший врач лазарета Особого Керченского отдельного корпуса пограничной стражи; экспонаты из коллекции Терлецкого хранятся в настоящее время в таких собраниях как Эрмитаж, париж-

ский Лувр, Национальный музей в Варшаве). Также у Букзиля была приобретена группа античных ювелирных изделий, сначала принадлежавшая Музею Училища технического рисования барона Штиглица, а теперь – Эрмитажу [30, 31].

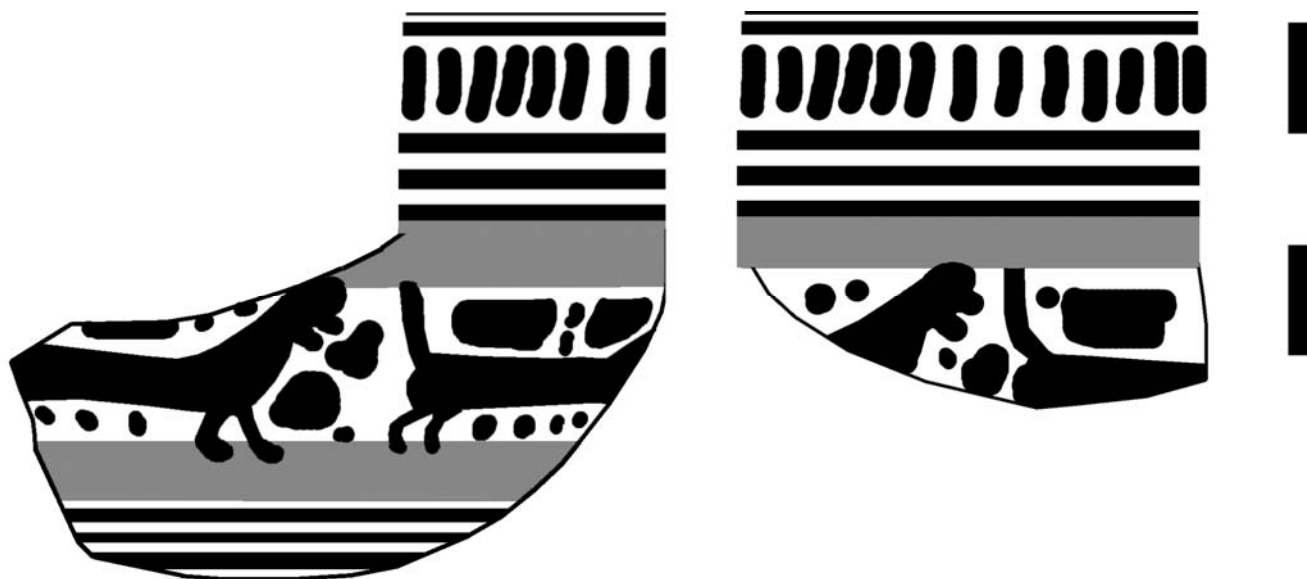


Рис. 4. Фрагменты котилы с росписью работы Мастера силуэтных котил из Катании

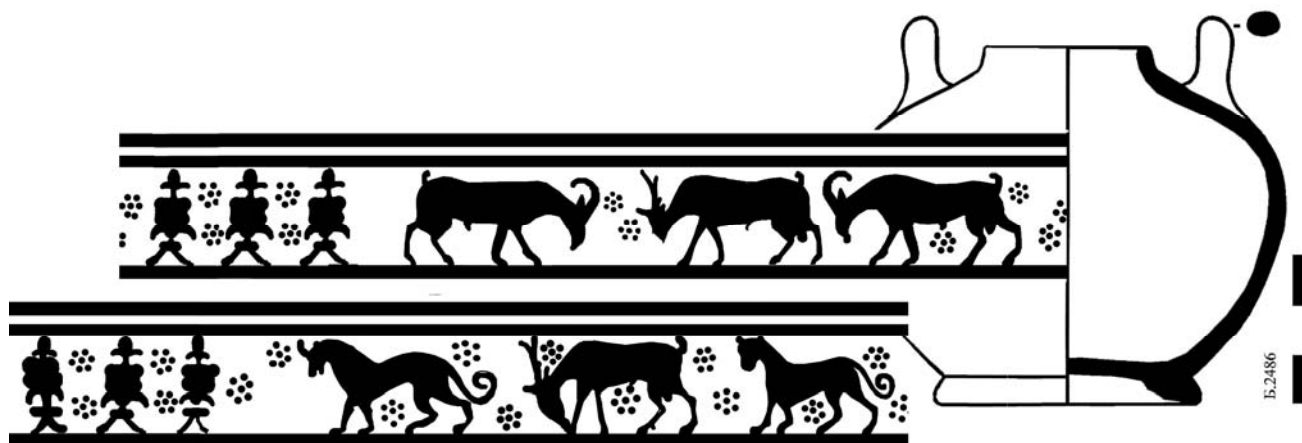


Рис. 5. Пиксида с росписью силуэтного стиля

Принято полагать, что в значительной степени памятки, купленные у Букзиля, происходили из причерноморских раскопок, а не были привезены с европейского или ближневосточного антикварного рынка. Хотя в отсутствие каких бы то ни было документов, в каждом отдельном случае утверждать мы ничего не можем, в отношении пиксиды с силуэтной росписью, хранящейся в Эрмитаже, это очень вероятно.

По форме ее следует датировать от конца первого до начала второго позднего коринфского периода (это соответствует середине – второй половине VI в. до н. э.). Сходным образом были определены даты изготовления расписных пиксид из раскопок Селинунта [32. Kat. 1199] – в пределах первой половины VI в. до н. э.; Тарента [35. No. 218] – около 560 г. до н. э.; Калаподи [36. Taf. 51. 54.22] – третья четверть VI в. до н. э. По наблюдениям Марты Ризер, нижнюю часть тулова подобных пиксид начали делать не округлой, а более

узкой в третьей четверти VI в. до н. э. [36. С. 43]. Думается, подобный переходный вариант формы можно наблюдать в эрмитажном экспонате. Также по форме ваза, купленная у Букзиля, напоминает пиксиду с орнаментальной росписью из некрополя Ольвии, которую можно отнести ко второй половине VI в. до н. э. [33. Кат. 182,11]. Этот последний сосуд был найден в могиле, которую В.М. Скуднова датировала концом VI в. до н. э. [33. С. 119], что подтверждается наличием в том же погребении афинских чернофигурных чаш 530–520-х гг. до н. э. [34. Pl. 35,1-7, 36,1-7, 37,1-7, 40,1-5]. Среди элементов фигурной силуэтной росписи, украшающих плечики и тулово эрмитажной пиксиды, особого внимания заслуживает изображение пантеры. Оно очень напоминает фрагментированную фигуру на обломке ойнохои с силуэтной росписью, найденной в Коринфе вблизи Святилища стел А [9. Cat. 1319]. Датировка этого сосуда в настоящее время не ясна; по опре-

делению Дж. Бенсона, его роспись не находит подобия в росписях силуэтного стиля ни среднего, ни первого позднего коринфского периода, ни V в. до н. э., и Бенсон был склонен отнести памятник ко второму позднему коринфскому периоду [9. С. 238]. Пальметты на тулове эрмитажной пиксиды принадлежат, очевидно, к типу 1 по классификации Элизабет Пембертон [36. Р. 29–30. Cat. 423]. Подобные мотивы встречаются на вазах, изготовленных вплоть до середины V в. до н. э., однако столь поздней датировке противоречит характер заполнения орнамента на тулове эрмитажного сосуда. Заполнительный орнамент здесь состоит из точечных розетт. Узор этого типа наиболее характерен для росписей еще переходного периода (т.е. 620-х гг. до н. э.), хотя он встречается и на сосудах, датируемых средним коринфским периодом [12. Cat. 2499]. Иными словами, на основании анализа декора, мы можем подтвердить пред-

ложенную датировку вазы в пределах второй половины VI в. до н. э. Поскольку известно значительное число коринфских расписных ваз и фрагментов сосудов, произведенных в то же самое время, что и рассматриваемая пиксида, и найденных в Северном Причерноморье, мы не должны исключать причерноморского происхождения и для нее. В таком случае эта пиксида представляет собой самый поздний памятник с росписью в силуэтном стиле, известный нам по публикациям причерноморских материалов, и самый поздний образец этого стиля в собрании Государственного Эрмитажа.

Необходимо отметить, что вазы и фрагменты с росписью силуэтного стиля составляют более 3% всех находок коринфской расписной керамики, поступивших в Эрмитаж из документированных раскопок. Доля этих памятников в собрании коринфской керамики в целом не превышает 2,5%.

ЛИТЕРАТУРА

1. Amyx D.A. Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period. Berkeley-Los Angeles, 1989. 3 vols. I. I, xxv, 354 pp.; II, xviii, 346 pp. (nos 355–700); III, 106 pp. (nos 701–809); frontispiece in vol. I; 143 plates in vol. III.
2. Neef C.W. Addenda et Corrigenda to D.A. Amyx, Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period. Amsterdam, 1990. (Allard Pierson Series – Scripta Minora Volume 3) vii + 167 pp.
3. Coldstream N. Greek Geometric pottery: a Survey of Ten Local Styles and their Chronology. London, 1968. xxxix + 465 pp., pls.
4. Coldstream N. Geometric Greece. London, 1977. 405 pp., pls.
5. Neef C.W. Protocorinthian Subgeometric Aryballoi. Amsterdam, 1987. (Allard Pierson Series, 7.) 441 pp., pls., figs.
6. Weinberg S.S. A Cross-Section of Corinthian Antiquities (Excavations of 1940) // *Hesperia* Vol. XVII (1948). P. 197–242.
7. Kraiker W. Aigina, die Vasen des 10. bis 7. Jahrhunderts v. Chr. Berlin, 1951. 96 S., Taf.
8. Payne H.G. G. Necrocorinthia, A Study of Corinthian Art in the Archaic Period. Oxford, 1931. xii [ii] + 363 pp. ill., pls.
9. Stillwell A., Benson J.L. Corinth. Results of Excavations Conducted by the American School of Classical Studies at Athens, vol. XV, pt. 3: The Potters Quarter: the Pottery. Princeton (N. J.), 1984. 447 pp., figs., pls.
10. Weinberg S. Corinth. Results of Excavations Conducted by the American School of Classical Studies at Athens, vol. VII, pt. 1: The Geometric and Orientalizing Pottery. Princeton (N. J.), 1984. 118 pp., figs., pls.
11. Hopper R.J. «Addenda to 'Necrocorinthia'» // BSA. 1949.44. P. 162–257.
12. Dunbabin T.J. Perachora. The Sanctuaries of Hera Akraia and Limenia. Excavations of the British School of Archaeology at Athens (1930–1933). Pottery, Ivories, Scarabs and others Objects from the Votive Deposit of Hera Limenia. Oxford, 1962. xvii + 579 pp., pls., figs.
13. Benson J.L. Corinthian Kotle Workshops // *Hesperia*. 1983. 52. P. 311–326.
14. Петракова А.Е. Теоретические и практические аспекты атрибуции древнегреческой расписной керамики в современном музее // Вестник нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2009. Вып. 6, ч. 2. С. 165–171.
15. Grasso L. Kotylai corinzie figurate dalla stipe votiva del santuario di Demetra a Catania. Catania 1999. (Studi e materiali di archeologia greca, 4/1. 1) 142 pp., tav., fig.
16. Benson J.L. «Mass Production and the Competitive Edge in Corinthian Pottery» // Greek Vases in the J. Paul Getty Museum. Malibu (Cal.), 1985. (J. Paul Getty Museum, Occasional Papers, Vol. 2). P. 17–20.
17. Букина А.Г. Коринфская расписная керамика // Борисфен–Березань / Ред. С.Л. Соловьев; Государственный Эрмитаж. СПб, 2010 Т. 2. (в печати).
18. Anderson J.K. «Old Smyrna: the Corinthian Pottery» // BSA. 1958–1959. Vol. 53–54 (1). P. 138–152.
19. Букина А. Corpus Vasorum Antiquorum. St. Petersburg. The State Hermitage Museum. Fasc. 9. Roma, 2009. 48 pp., pls.
20. Payne H.G. G. Perachora. The Sanctuaries of Hera Akraia and Limenia. Excavations of the British School of Archaeology at Athens (1930–1933). Oxford, 1940. xiv + 272 pp., pls., figs.
21. Dräger O. Corpus Vasorum Antiquorum. Erlangen. München; Frankfurt-am-Main, 1995. Bd. 1. 121 S., Taf.
22. Букина А.Г. Коллекция коринфских расписных арибаллов в Эрмитаже // Сообщения Государственного Эрмитажа. 2008. Вып. 66. С. 5–17.
23. Букина А. Corpus Vasorum Antiquorum. St. Petersburg. The State Hermitage Museum. Fasc. 7. Roma, 2008. 58 pp., pls.
24. Ure P.N. Corpus Vasorum Antiquorum. University of Reading. Fasc. 1. Oxford, 1954. 98 pp., pls.
25. Boriskovskaya S.P. On Trade Connections between the Greek Cities of the Northern Black Sea Coast in the Archaic Period // Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostok – 16. Jhrg – Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe. 1967. Heft 7/8. S. 425–429.
26. Копейкина Л.В. Расписная керамика архаического времени из античных поселений Нижнего Побужья и Поднепровья как источник для изучения торговых и культурных связей // Археологический сборник Государственного Эрмитажа. 1986. Вып. 27. С. 27–47.
27. Corinth. Results of Excavations conducted by the American School of Classical Studies at Athens. Vol. XIII. The North Cemetery / C.W. Blegen, H. Palmer, R.S. Young. Princeton (N. J.), 1964. 344 pp., figs., pls.
28. Giudice F., Tusa S., Tusa V. La collezione archeologica del Banco di Sicilia. Palermo. 1992. 2 vol. 692 pp., tav.
29. Митрощенко Т. Голоса из прошлого // Крымские известия. № 105 (3579) от 10 июня 2006.
30. Боровкова В.Н. Коллекционеры и торговцы керченскими древностями. Керчь, 1999. (Древности Керчи 4) 160 с., ил.
31. Санкт-Петербург и античность / Кат. выставки. СПб., 1993. 155 с., ил.
32. Dehl-von Kaenel Ch. Die archaische Keramik aus dem Malophoros-Heiligtum in Selinunt. Berlin, 1995. 437 S., Taf.
33. Скуднова В.М. Архаический некрополь Ольвии / Ред. С.П. Борисковская. Л., 1988. 184 с., ил.
34. Petrakova A. Corpus Vasorum Antiquorum. St. Petersburg. The State Hermitage Museum. Fasc. 8. Roma, 2009. 70 pp., fig., pls.
35. De Julius E., Loiacono D. Taranto. Il Museo Archaeologico / Foto. di C. De Vincentis. Taranto, 1985. 492 pp., tav.
36. Felsch R. C. S. Kalapodi II. Ergebnisse der Ausgrabungen im Heiligtum der Artemis und des Apollon von Hyampolis in der antiken Phokis. Mainz-am-Rhein, 2007. xvi + 558 S., Abb., Taf.
37. Risser M.K. Corinth. Results of Excavations Conducted by the American School of Classical Studies at Athens, vol. VII, part 5: Corinthian Conventionalizing Pottery. Princeton (N. J.), 2001. xi + 208 pp., figs., pls.