

Редкий краснофигурный скифос из мастерской Мастера Йены в собрании Эрмитажа

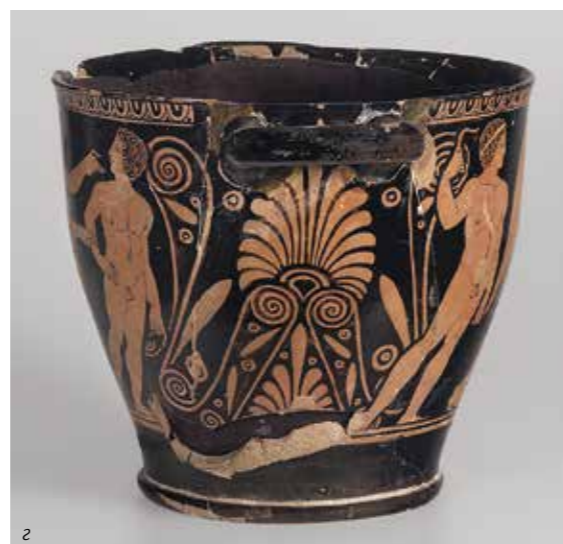
А. Е. Петракова

В собрании Государственного Эрмитажа хранится краснофигурный скифос с инв. № ГР-229 (Б.2646), ранее не публиковавшийся в статьях или каталогах, тем не менее представляющий собой весьма интересное и достойное публикации произведение искусства (ил. 1 а–в). Подобные скифосы, нарядно украшенные и без декора, использовались в античном мире в качестве чаш для питья вина, наряду с киликами и канфарами¹. Характерные цвет глины и росписи (выполненной так называемым «черным лаком»), особенности формы и декора выдают в нем изделие аттических вазописцев.

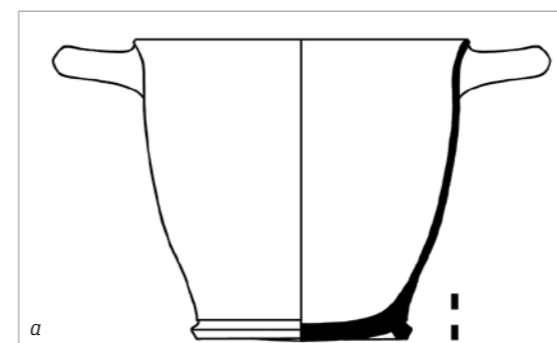
От других разновидностей чаш для питья скифос отличается глубоким вместилищем, по форме напоминающим ориентированный вершиной вниз усеченный конус. Как и многие другие формы античных керамических сосудов, скифосы подразделяют на разнообразные типы в зависимости от особенностей трактовки тех или иных элементов формы. Скифосы бывают без ручек, с одной, двумя или даже тремя ручками, с ушками, типа «глаукс» (одна ручка прикреплена вертикально, а другая горизонтально)², с ручками в виде «гераклова узла» и проч.³ Тип сосуда и особенности трактовки элементов его формы позволяют вынести суждение о времени его создания. Форма нашего скифоса восходит к аттическим образцам 470–450-х годов до н. э.⁴, аналогичную форму также практиковали гончары Южной Италии и Сицилии середины – второй половины V века до н. э.⁵ Она встречается как в чернолаковом, так и в краснофигурном варианте⁶, именно такие особенности трактовки вместилища, кольцевидного поддона и ручек, как у нашего скифоса (ил. 2 а), характерны для аттических изделий конца V – начала IV века до н. э.

В верхней части вместилище нашего скифоса украшено пояском с орнаментом в виде ов (от лат. «яйцо», в данном случае выглядят как усеченные сверху овалы), между которыми нарисованы точки. Поясок прерывается в тех местах, где к туловищу скифоса крепятся две горизонтальные ручки (ил. 1 в, г). Под орнаментальным пояском на обеих сторонах размещена композиция из трех фигур: в центре стоит одетая в длинный подпоясанный хитон Ника, она обращена вправо, по сторонам от нее видим двух обнаженных юношей. Тела юношей представлены в три четверти, головы – в профиль; стоят они, слегка выдвинув вперед одну ногу.

На обеих сторонах скифоса (ил. 1 а, б) Ника представлена в полный профиль, чуть согнутая правая рука вытянута на уровне плеча вперед и вверх, к лицу стоящего справа от нее юноши, чуть согнутые указательный палец и мизинец направлены вперед, остальные пальцы прижаты к ладони. Левая рука согнута в локте и выдвинута вперед на уровне талии, на стороне А кисть ориентирована ладонью вниз, пальцы чуть согнуты (ил. 1 а), на стороне Б пальцы левой кисти расположены так же, как и у правой (ил. 1 б). Крылья отведены за спину (на стороне Б они занимают чуть меньше места из-за другой позы левого юноши, кроме того, его локоть частично перекрывает низ левого крыла Ники), на богине длинный хитон, скрывающий тело, за исключением ступней, рук и шеи. Хитон подпоясан таким образом, что над пояском образуется легкий напуск, край же ткани ложится прихотливыми ступенчатыми складками поверх бедер. Вся поверхность хитона покрыта многочисленными параллельно расположенными складками: прямыми (поверх левой ноги и между ног,



Ил. 1. Краснофигурный скифос, инв. № ГР-229:
а – сторона А, б – сторона Б, в – ручка А/Б, г – ручка Б/А



Ил. 2. Скифос, инв. № ГР-229:
а – рисунок профиля, автор А. Г. Букина;
б – фотография со стороны донца



Ил. 3. Прорисовка предварительного рисунка
на сторонах А и Б скифоса инв. № ГР-229,
автор А. Г. Букина

поверх правого бедра) и изгибающимися (поверх правой ноги и поверх тела выше пояса). В верхней части крыльев повторяется узор из двух точек, далее следует один ряд точек, под которым – два ряда перьев, прорисованных по контуру; в основной части крыльев перья переданы условно, при помощи ряда параллельно расположенных длинных линий.

Позы юношей на сторонах А и Б отличаются больше, чем позы Ник. На стороне А у левого юноши правая рука согнута в локте и поднята вверх, в руке стригиль – скребок, при помощи которого атлеты чистят тело после спортивных упражнений на песке⁷; прямая левая рука расслабленно опущена вниз. У правого юноши правая рука чуть согнута в локте, кисть помещена на правое бедро, стригиль он держит в согнутой в локте левой руке. Получается, в позах этих юношей присутствует незначительный элемент зеркальности. На стороне Б зеркальность выражена гораздо ярче: тела у обоих юношей развернуты в три четверти в сторону от Ники, головы же представлены в профиль, они

оба будто оборачиваются назад, глядя на богиню. Оба юноши положили кисть одной руки на бедро (левый – левую, правый – правую), а вторая рука опущена вниз вдоль тела. В отличие от стороны А, никаких атрибутов или предметов в руках у них нет.

На обеих сторонах у всех персонажей тщательно и подробно прорисованы черты лица, мускулы и внутренние контуры тел, контуры пальцев на руках и ногах, у Ник – перья в крыльях и складки на одеждах, а также контур уха (у юношей уши не нарисованы). Все это выполнено достаточно тонкими, слегка рельефными линиями черного лака⁸. Пояса у Ник, а также двойные вертикальные линии на их хитонах, идущие вдоль правой стороны тел от плеча, по бедру и до щиколотки, выполнены более широкими черными полосками. Кудрявые волосы у всех персонажей (длинные, собранные в хвостик на затылке у Ники, короткие у юношей) нарисованы толстыми волнистыми линиями разбавленного лака коричневого цвета, эти

линии расположены на значительном расстоянии друг от друга. Поверх волос у всех юношей (кроме правого на стороне Б) при помощи широкой полосы белой краской нарисованы головные повязки. На обеих сторонах при помощи ряда белых точек (пять видны на стороне А, шесть на стороне Б) передано ожерелье на шеях у Ник; на стороне Б также сохранилась аналогичная точка – сережка (на стороне А в этом месте утрата), а на стороне Б две таких точки нарисованы на верхней части крыла.

Под ручками и по сторонам от них скифос украшен сложными композициями из пальметт, спиралевидных завитков и листиков (ил. 1 в, г). Крупные спиралевидные завитки заходят в поле росписи с фигурами настолько, что руки и ноги юношей перекрывают их. Под фигурами и орнаментами вместилище скифоса опоясывают две полосы в цвете глины, низ вместилища и кольцевидный поддон – черные. Донце снаружи оставлено в цвете глины, в центре расположена большая черная точка, вокруг нее проведены две пары концентрических кругов: меньшие – широкой и узкой линией, ббльшие – узкой и широкой (ил. 2 б).

На скифосе хорошо виден предварительный рисунок⁹, он лучше заметен в тех местах, где впоследствии исполнены фигуры (ил. 3 а, б), но также он прослеживается и в орнаментальных элементах под ручками. В исследованиях аттической расписной керамики последних десятилетий его изучению уделяют все большее внимание, поскольку он является не менее характерным атрибуционным признаком, чем готовая роспись¹⁰.

К настоящему моменту выяснить точное время и источник поступления скифоса в собрание музея не удалось. Наиболее ранним полным каталогом античных глиняных ваз в собрании Эрмитажа является опубликованный в 1869 году двухтомник *Die Vasen-Sammlung der Kaiserlichen Eremitage*¹¹ за авторством первого хранителя греческих и римских древностей в I Отделении Эрмитажа Лудольфа Стефани. В каталоге вазы описаны по новейшим для того времени стандартам¹²; помимо номеров указано также расположение в залах музея, в которых экспозиция хорошо соответствовала идеологии эпохи¹³. В каталог вошли вазы, поступившие из коллекций Дж.-А. Пиццати¹⁴, Дж.-П. Кампана¹⁵ и А. Г. Лаваль¹⁶, несколько сосудов, ставших дипломатическим подарком, а также вазы из раскопок на юге России, поступившие, соответственно, до 1869 года¹⁷. Каталог Л. Стефани, действительно, является полным каталогом

эрмитажного вазового собрания до означенной даты. В нем описаны и сосуды без росписей, и фрагменты. Интересующего нас скифоса в этом каталоге нет.

Наиболее ранние документы, в которых скифос обнаруживается, относятся к 1910-м годам. В первом томе рукописной «Описи ваз Отдела античного мира, №№ Б.1-4509», хранящейся в Отделе античного мира Государственного Эрмитажа, скифос числится в разделе «Список античным вазам, поступившим после 1869 г.»¹⁸. Запись выглядит следующим образом: «К/ф. аттич. скифос II п[оловина] V в. [на это место приходится круглое отверстие, пробитое в странице для соединения листов, поэтому хорошо читается только первая часть датировки] Ника перед двумя нагими юношами»¹⁹, также указан размер «19,5» (соответствует высоте нашего скифоса в сантиметрах) и номера «2646, 229» (соответствуют нынешним номерам с литерами «Б» и «ГР»). Также в описи можно наблюдать перемены топографии: первоначально записано «Зал XV, 27», потом цифра «27» перечеркнута и заменена на «47»; в графе, где положено писать время и источник поступления, значится: «Неизв. происх». Указанная опись содержит ссылки на топографию залов, которые в эти годы менялись²⁰ под руководством Оскара Фердинандовича Вальдгауэра²¹, поскольку, по его мнению, старая экспозиция, которой соответствовал каталог Л. Стефани, идеологически устарела²².

В первый путеводитель по «залам расписных ваз... Императорского Эрмитажа», опубликованный О. Ф. Вальдгауэром в 1906 году²³, наш скифос не попал. По мнению Вальдгауэра «старый каталог греческих ваз... составленный академиком Л. Стефани... имевший для своего времени высокое научное значение, для нашего времени совершенно устарел и потому более непригоден»²⁴. Задачей путеводителя 1906 года, по заявлению автора, было создание «краткой истории греческой вазовой живописи по имеющимся в Эрмитаже образцам различных эпох», мыслился он «путеводителем... не для специалистов», ведь для последних О. Ф. Вальдгауэр выражал надежду «в скором времени... представить составляемый нами новый полный каталог собрания»²⁵.

Полного каталога в итоге не получилось, но в 1914 году О. Ф. Вальдгауэр опубликовал второе, исправленное и дополненное издание своего путеводителя-каталога²⁶. В нем у ваз появились номера (в издании 1906 года их не было, а узнать

конкретные экспонаты можно лишь по описаниям), которые соответствуют золотым номерам на черных овальных наклейках, до сих пор сохранившихся на ряде ваз в собрании Эрмитажа. Однако, поскольку «до окончания работ по организации коллекции „Краткое Описание“ должно иметь характер путеводителя... оно идет не по номерам, а по месту нахождения ваз т. е. по залам»²⁷. В разделе «зал XV» в «в[итрине]. 47. Аттические вазы середины и второй половины V в. до Р. Х.» среди прочего на «полке 3» числится «№ 837. Скифос. а. и б. Ника и юноша»²⁸. Номер «837» золотом на черной овальной наклейке сохранился на вазе: его можно видеть на стороне А под ногами у Ники (ил. 1 а). Запись о скифосе сделана мелким шрифтом, а, как говорит О. Вальдгауэр, в предисловии «мелким шрифтом напечатано описание менее важных памятников». Заметим, что именно в зале XV, витрине 47 числится этот скифос и в «Описи ваз». Стало быть, мы можем утверждать, что к 1914 году он уже находился в экспозиции, получается, в Эрмитаж он попал не ранее 1869 года и не позднее начала 1910-х. В это время ваз в музей попадало много, но источники были очень разными: небольшие частные коллекции древностей, вроде тех, что попали от С. Верковича²⁹, собрания именно античной расписной керамики вроде 24 ваз от вдовы А. А. Абазы³⁰, материалы из раскопок на юге России, регулярно поступающие через Императорскую археологическую комиссию, единичные поступления (покупки или подарки). В отсутствие записей о времени и источнике поступления нашего скифоса в музейных документах вопрос этот требует дальнейших исследований. На описной карточке на экспонат, хранящейся в ОАМ, помимо прочего написано, что в Книге поступлений ваза имеет номер 5806. Между тем, во «Входящей Книге Отделения Греко-Римских Древностей (I-го Отделения) Императорского Эрмитажа, том I, 1883–1893 гг., инв. № 1–8110» номера с 4768 по 7895 числятся как предметы «коллекции греческих и римских древностей, происходящих с юга России, из Константинополя, Греции и Италии», «приобретенной у Юлиуса Лемме из Одессы за 35 000 рублей»³¹. Речь идет о 3128 предметах, среди которых «51 терракотовая ваза». Это же число ваз фигурирует в деле о покупке коллекции Лемме, хранящейся в Архиве Государственного Эрмитажа³². Из дела нам известно, что «купец 1-й гильдии Юлиус Христианович Лемме»³³ согласился привезти всю свою коллекцию в Санкт-Петербург³⁴, что 15 марта

1893 года «Их Величество изволил осмотреть в Эрмитаже Коллекцию Керченских Древностей Лемме»³⁵, после чего было принято решение о покупке. К сожалению, во всех документах речь идет об общем количестве предметов из того или иного материала; подробного же списка с хоть каким-то минимальным описанием каждого найти к настоящему моменту не удалось. Соответственно, ни подтвердить, ни опровергнуть запись на Описной карточке и в Книге поступлений мы не можем. Также мы не знаем, кто ее сделал. А между тем на протяжении двухсот с лишним лет ведения документации в Отделении греко-римских древностей случались разные недоразумения, которые в дальнейшем приводили к ошибкам³⁶. Возможно, в будущем получится найти документы, которые позволят внести ясность в вопрос о провенансе нашего скифоса.

Занимая в Отделении греко-римских древностей Эрмитажа разные посты, О. Ф. Вальдгауэр много сделал для того, чтобы памятники из этого собрания стали известны. В 1910-е годы он состоял в переписке (о чем свидетельствуют имеющиеся в АГЭ письма) с британским исследователем Джоном Дэвидсоном Бизли (John Beazley, 1885–1970), который впоследствии стал основоположником методологии атрибуции и системы классификации вазописцев³⁷, создававших черно- и краснофигурные вазы в аттических керамических мастерских. Как раз в это время Дж. Бизли «занимался разработкой своего собственного метода изучения расписной керамики... Суть методики заключалась в скрупулезном изучении штрихов и композиций в росписях на вазах с тем, чтобы собрать группы таких сосудов, которые, судя по очерку, могли быть расписаны одним художником... Для того, чтобы собрать материал для своих исследований, Бизли стремился посетить как можно больше европейских и американских вазовых коллекций, в том числе – уже знаменитую [к тому времени] коллекцию Эрмитажа»³⁸. Во время своих путешествий он делал заметки и зарисовки в записных книжках³⁹, которые сейчас хранятся в Оксфорде, где Бизли был профессором классической археологии и искусства. Среди них есть четыре книжки, в которых он вел записи во время своей поездки в Россию в 1914 году⁴⁰. Дж. Бизли, несомненно, видел наш скифос: либо держал его в руках непосредственно во время пребывания в музее, либо работал по фотографии, которую ему выслали чуть позже. В собрании Эрмитажа хранятся негативы (инв. № АНвс-2815, 2816),



Ил. 4. Негативы, инв. № АНвс-2815 и АНвс-2816, на которых запечатлен скифос инв. № ГР-229 в феврале 1932 г. Фотограф И. К. Ухов
Государственный Эрмитаж

на которых наш скифос запечатлен в том же виде, в каком он пребывает сейчас (ил. 4). Фотосъемка выполнена Иваном Кузьмичем Уховым, работавшим в музее с 1907 по 1933 год. На конверте, в котором хранятся негативы, написано, что съемка производилась в феврале 1932 года⁴¹.

Итогом многолетней работы Дж. Бизли стали несколько трудов⁴², в которых он определил авторство значительного количества произведений аттической расписной керамики. Эти труды являются основополагающими для всех исследователей, занимающихся атрибуцией черно- и краснофигурных аттических ваз, к ним были изданы также тома с добавлениями⁴³; по сути, нынешние ученые продолжают развивать и совершенствовать систему, сформированную Бизли.

Во втором издании книги про краснофигурных аттических вазописцев, опубликованном в 1960-е годы, Дж. Бизли вынес суждение об атрибуции нашего скифоса (упомянув его в разговоре о другой вазе): он связал его с работами мастерской так называемого Мастера Йены (The Jena Painter), а именно, с теми вазами, которые выполнены «в манере» этого вазописца, назвав наш скифос близким к тому, что хранится в Национальном археологическом музее в Афинах с инв. № 1341 (СС 1355)⁴⁴ (ил. 5), и предположив, что он, возможно, «выполнен той же рукой»⁴⁵. Это атрибуционное суждение требует некоторых прояснений в связи с историей изучения работ мастерской Мастера Йены и изменений, происходивших в умах ученых по поводу того, кто из работников этой мастерской какие из имеющихся росписей мог выполнить.

В 1853 году при строительстве новых домов в Афинах на улице Гермеса (Οδός Ερμού, в древности – часть Керамика, квартала афинских гончаров) были раскопаны остатки керамической мастерской, в которой нашли значительное количество фрагментов краснофигурной аттической керамики со стилистически близкими росписями⁴⁶. «Они были в основном приобретены [Х. В.] Тиршем, [Л.] Преллером и [К. В.] Гёттлингом»⁴⁷.

Профессор Карл Вильгельм Гёттлинг (Karl Wilhelm Götting, 1793–1869) купил фрагменты для собрания Археологического музея, незадолго до того (в 1845 году) созданного при Йенском университете⁴⁸. «У меня были некоторые проблемы с таможей, – писал он в одном из своих писем, – я приобрел за 5 талеров фрагменты ваз из [раскопок] одного из домов в Афинах, поскольку среди них были такие, рисунки на которых показались мне хорошо исполненными, и поскольку мне было интересно приобрести что-то из настоящих аттических горшков – да простит мне Бог эту глупость!.. и эти вещи представляют ценность для нашего маленького музея»⁴⁹. Хотя, судя по каталогу 1854 года⁵⁰, в собрании музея были древнеегипетские и античные скульптуры и рельефы (кат. № 1–182), достаточно большое количество целых греческих и южноиталийских ваз (кат. № 183–245), коллекция терракотовых рельефов и прочие интересные вещи, расписные вазы в коллекции Йенского музея имели происхождение преимущественно из раскопок на территории Апеннинского полуострова⁵¹, куда их возили древнегреческие мореплаватели на продажу из Коринфа и Афин. Приобретенные же в 1853 году фрагменты были



Ил. 5. Скифос, инв. № 1341, из собрания Национального археологического музея в Афинах. Фотографии. Воспроизводится по: Worshipping Women, Ritual and Reality in Classical Athens: exhibition catalogue. Athens; New York, 2008. Cat. 58

из Афин, из раскопок керамической мастерской, что является особой ценностью для исследователей: не вторично использованные представителями других народов изделия аттических гончаров и вазописцев, а предметы, найденные именно в месте их производства (и возможность, таким образом, говорить уверенно о продукции мастерской, изучать незавершенные и бракованные изделия, т. е. в полной мере проследить также и процесс работы).

В публикации 1857 года Отто Ян (Otto Jahn, 1813–1869), авторитетный специалист по античному искусству и автор ряда трудов о древнегреческой вазовой живописи⁵², включая каталог собрания античных ваз в Мюнхене⁵³, не только подробно описал и воспроизвел несколько фрагментов из раскопанной в Афинах в 1853 году керамической мастерской, но и отметил, что «по стилю рисунка эти фрагменты... мало похожи на те, что находят в этрусских некрополях... больше всего они напоминают те, что найдены в Адрии... и Пантикаее»⁵⁴. Он отметил, что эти росписи, живые, изящные, со множеством деталей, выглядят как связующее звено между аттической краснофигурной вазописью и работами мастеров Апулии и Лукании, с их любовью к изображению прихотливых складок, украшений, свободному рисунку⁵⁵.

Несмотря на очевидный интерес и высокую оценку фрагментов К. В. Гёттлингом, обстоятельства сложились так, что новые приобретения не были подробно описаны или внесены в инвентари музея Йенского университета. В том разделе каталога 1854 года, где охарактеризована коллекция глиняных ваз, сказано: «в Афинах, во внутреннем

Керамике, найдены № 379, 380, а также множество фрагментов, хранящихся в выдвижных ящиках под статуями с Эгины»⁵⁶. Фрагменты благополучно лежали в ящиках до того момента, когда своим присутствием музей Йенского университета почтил упоминавшийся выше основоположник систематизации аттических расписных ваз Джон Бизли. Уже в публикации 1928 года ученый высказал мнение о том, что «множество фрагментов в Йене, хороших и плохих, ранних и поздних, но однородных, похоже, найденных в [керамической] мастерской, являются работой одного человека или же мастера и его подчиненных»⁵⁷.

В публикациях 1930⁵⁸ и 1931⁵⁹ годов Вальтер Халанд (Walter Hahland, 1901–1966), защитивший в 1928 году диссертацию об аттической вазовой живописи около 400 года до н. э. и специализировавшийся на этом вопросе, в частности – на творчестве одного из выдающихся аттических вазописцев конца V века до н. э., известного под именем Мастера Мидия (The Meidias Painter)⁶⁰, использовал термин «Мастер Йенских чаш» (der Maler der Jenaer Schalen) и дал достаточно подробное описание стилистических особенностей росписей этого вазописца. «В отличие от других мастеров, последовавших за Мастером Диноса (The Dinos Painter)⁶¹, этот вазописец «смог избежать излишеств и дерзостей [Übersteigerungen und Kühnheiten] в технике исполнения и в облике фигур», он является «одним из наиболее строгих хранителей стиля рисования в вазописи рубежа [V и IV] веков. Его линии плавны, одновременно и спокойны, и энергичны... они полны внутренней напряженности, наполняющей росписи жизнью,

которую не способны вдохнуть в свои росписи другие мастера... Постоянство... в рисунках... [этого мастера] нельзя переоценить, ведь они были созданы в эпоху, когда ни один другой художник-вазописец не шел четким и последовательным путем»⁶². Вероятно, «не случайно за Йенскими чашами следует серия более поздних росписей... в которых можно наблюдать постепенное пробуждение Керченского стиля»⁶³. Легко «определить круг влияния стиля Йенских чаш» и проследить это влияние вплоть до последней четверти IV века. «Здесь же мы ограничимся указанием на одну вазу, на которой стиль Мастера Йенских чаш неразделимо связан с ранним Керченским стилем. Средняя фигура на раннекерченском скифосе в Нью-Йорке с инв. 06.1021.181⁶⁴ выглядит как сестра сидящей женщины с чаши с Эротом (Taf. 22c)⁶⁵».

Углубленно занимавшийся поздними аттическими краснофигурными вазами IV века до н. э. (но не интересовавшийся Мастером Йены специально) ученый Карл Шефолд (Karl Schefold, 1905–1999) тоже отметил влияние Мастера Йены на вазописцев так называемого «Керченского стиля» и близкое отношение к одному из вазописцев первой четверти IV века до н. э. – Мастеру Геракла (The Herakles Painter)⁶⁶. Все эти утверждения справедливы, как и то, что уже у В. Халанда имя Мастера Йены звучит рядом с именем упоминавшегося выше Мастера Мидия. К настоящему моменту помимо ваз, которые определяют как расписанные самим Мастером Мидия, существует также обширный корпус памятников, расписанных его «последователями», «в манере» и проч.⁶⁷ Эти изделия датируют последней четвертью V – самым началом IV века до н. э. Наличие сходства в исполнении элементов фигур, складок одежд, частей орнаментов на вазах, связанных с Мастером Мидия, и на вазах, атрибутируемых мастерской Мастера Йены, отмечено в ряде случаев и Дж. Бизли⁶⁸, а в более поздних публикациях иногда даже возникает дискуссия по поводу атрибуции конкретных vaz Мастеру Йены или последователю Мастера Мидия⁶⁹. Наличие сходных элементов в росписях неудивительно с учетом того, что речь идет о мастерских афинского Керамика. Мы можем говорить не только о наличии некоторой преемственности вазописцев мастерской Мастера Йены по отношению к более раннему поколению мастеров, вроде круга Мастера Мидия, но и об их, в свою очередь, влиянии на мастеров следующего поколения, вроде тех же вазописцев IV века до н. э.

Вернемся к разговору о Мастере Йены. После О. Яна, К. Гётлинга, В. Халанда и К. Шефолда серьезно вазописцем занимался Дж. Бизли. В своих основополагающих трудах об аттических краснофигурных вазописцах ученый вернулся к работе с йенскими фрагментами, о которых кратко высказался в 1928 году. В книге 1942 года⁷⁰ он поместил их под заголовком «Мастер Йены», отказавшись и от предложенного Вальтером Халандом имени «Мастер Йенских чаш», поскольку речь шла не только о чашах, но и о других вазовых формах: скифосах, гидриях, пеликах. В общей характеристике индивидуальной манеры этого вазописца он отметил, что «качество росписей варьируется от изящнейших до убогих [the quality varied from fine to wretched]», но предположил, что «даже худшие из них [являются] работой той же руки, что [выполнила] и наилучшие»⁷¹.

Во втором издании книги о краснофигурных аттических вазописцах, которое публиковалось в 1960-е годы, Бизли решил ввести понятие «Мастерская Мастера Йены» (The Jena Workshop), разделив имеющийся материал на несколько групп⁷²: 1) работы самого Мастера Йены – «легкие и красивые [light and pretty] рисунки, выполненные тонкими линиями, главными образом, но не исключительно, внутри чаш»; 2) росписи на внешней стороне этих чаш, иногда выполненные в том же стиле, что и росписи внутри, но «гораздо чаще выполненные в грубом, торопливом [rough, hasty] стиле, толстыми линиями... хотя очень может быть, что рука, тем не менее, та же – Мастера Йены»; Бизли назвал такие росписи «стилем Б» (style B), в пример привел пелику в Эксетере⁷³ – ее обратную сторону со стандартными «фигурами в плащах» (также речь идет о росписях в медальонах внутри киликов на высокой и низкой ножке); 3) «стиль С» (style C), «близко связанный со стилем Б: грубый стиль, характерной чертой которого является использование толстых змеевидных [thick snake-like] коричневых полосок [streaks] для обозначения краев гиматиев» (в основном на чашах на низкой ножке, «некоторые из них исключительно небрежны [extremely careless]»; 4) чаша в Вюрцбурге инв. 492⁷⁴ и чаша с изображением Паралоса в Энсеруне⁷⁵ (nos. 18–19), по мнению Дж. Бизли, изображение внутри выполнено самим Мастером Йены, а «грубые» фигуры на наружной стороне «несколько отличаются от трех стилей уже описанных, хотя невозможно быть уверенным в том, что рука не та же самая»⁷⁶, «того же стиля [несколько] фрагментов в Йене (nos. 56–58)»; 5) росписи

на внешней стороне двух чаш на низкой ножке (nos. 48–49) «в другом стиле, который не связан с Мастером Йены», но изображение внутри выполнено Мастером Йены. Как видно, критерии разделения внутри мастерской на индивидуальные манеры самого вазописца и его соратников весьма смутны, сам ученый сомневается в том, что, например, более грубый с толстыми линиями «стиль Б» – это не сам Мастер Йены.

Также ряд расписных vaz Бизли выделил в раздел «Манера Мастера Йены» (Manner of the Jena Painter) с подразделением на группы: 1) Мастер Диомеда (The Diomed Painter), их он охарактеризовал как «недурная работа» (pretty work), близкая Мастеру Йены⁷⁷; к этой же группе причислены вазы «похожие на них» (akin to them), «близкие» (near) Мастеру Йены; 2) группа просто под общим заголовком «Манера Мастера Йены», в которую попал ряд памятников без комментариев, две чаши, «имеющие отношение» (related to) к Мастеру Йены⁷⁸, «хотя растительный орнамент не тот, что практиковала мастерская Мастера Йены, а [тот, что характерен для] вазописцев, находящихся в сфере влияния мастерской Мастера Мидия (sub-Meidian), а также несколько изделий, аттестованных как «грубоватая имитация» (heavy-handed imitation) работ Мастера Йены и «похожие на них» две чаши на низкой ножке, про которые «я не могу сказать, что изображение внутри выполнено Мастером Йены»⁷⁹.

Несмотря на сомнения по поводу количества сотрудников, речь тем не менее идет о мастерской, выделяемых в ее пределах ярких индивидуальностей и некоем общем стиле, в котором работали ученики (по-видимому, стиль росписей в целом удовлетворял покупателей, подобно тому, как в более позднее время заказчики вполне довольствовались работами мастерских европейских живописцев, вроде Рубенса или Кранахов, по стилю соответствовавших стилю мастера).

В издании 1971 года Дж. Бизли дополнил список vaz мастерской Мастера Йены, атрибутировал еще одну вазу Мастеру Диомеда, при этом высказав мысль о том, что все-таки «он может быть тем же самым вазописцем, что и Мастер Йены», а также атрибутировал несколько vaz «близко Мастеру Диомеда и Мастеру Йены» (near the Diomed Painter and the Jena Painter)⁸⁰.

Помимо Бизли в 1940-е годы ряд vaz Мастера Йены был исследован А. Д. Юр (A. D. Ure, 1893–1976), которая, правда, занималась изучением штампованного декора на поздних аттических

краснофигурных киликах: в ее публикациях речь шла об изделиях конца V и начала IV века до н. э., атрибутированных разным вазописцам⁸¹. Она отметила, что на ряде йенских чаш имеется штампованный декор и он сходен, «живопись снаружи во всех случаях поспешная и небрежная [hasty and negligent]. Бизли, тем не менее, расценивает эти чаши в качестве некачественной работы [poor work] самого Мастера Йены»⁸².

В 1994 году Верена Пауль-Цинзерлинг (Verena Paul-Zinserling, p. 1942), ранее работавшая хранителем в Археологическом музее Йенского университета, опубликовала монографию о Мастере Йены⁸³. Однако исследовательницу интересовали вопросы иконографии росписей, атрибутированных его мастерской (и близкой к ней мастерской так называемого Мастера Q (The Q Painter)⁸⁴), а не вопросы атрибуции. Об этом она прямо написала в конце своей книги: «При последующем исследовании необходимо было бы также обратить внимание на развитие и изменение форм... критически подойти к тому корпусу памятников с фигуративными росписями и орнаментами, который прирос со времен Бизли, более четко определить... стилистические особенности, характерные для работ этой мастерской»⁸⁵.

Прошедшая в 1996 году в Йене выставка⁸⁶, к которой был издан каталог⁸⁷, способствовала привлечению внимания исследователей к проблеме: подробно особенностями атрибуции расписных и чернолаковых изделий из мастерской Мастера Йены занялась Клеопатра Катариу (Κλεοπάτρα Καθάρου, p. 1970). Она является наиболее авторитетным на сегодняшний день специалистом по Мастеру Йены, а также одним из ведущих знатоков аттической вазописи конца V – первой четверти IV века до н. э., в частности автором монографии о мастерской современника Мастера Йены – Мастера Мелеагра (The Meleager Painter)⁸⁸.

К. Катариу как раз занялась тем, к чему призывала В. Пауль-Цинзерлинг: вернувшись к истокам изучения Мастера Йены, она обратила внимание на многие вопросы, которым ранее исследователи внимания не уделяли. Пребывая в Йене в 2010 году и «открывая ящик за ящиком», она обнаружила ряд чернолаковых фрагментов, которые одинаковы по форме, штампованным орнаментам и росписям на донце с теми, что имеют краснофигурный декор и происходят из раскопок мастерской Мастера Йены⁸⁹. Обратив внимание на разные формы, представленные в работах мастерской (килик на высокой⁹⁰ и низкой ножке⁹¹,



Ил. 6. а – фрагментированная чаша в Утрехте. Воспроизводится по: Paul-Zinserling V. Der Jena-Maler und sein Kreis. Mainz am Rhein, 1994. Taf. 23.1-2; б – чаша, некогда выставленная на торги в Италии, нынешнее местонахождение неизвестно. Воспроизводится по: Paul-Zinserling V. Der Jena-Maler... 1994. Taf. 67.2

килик типа «Асгосир»⁹², скифос, пиксида, лекана, арибаллический лекиф, пелика, гидрия), а также на нюансы трактовки деталей форм в краснофигурных и чернолаковых изделиях, она приступила к разработке классификации гончаров⁹³. Также она предложила уточненный список vaz с атрибутами разным членам мастерской⁹⁴, во многих случаях согласившись с Дж. Бизли, в некоторых – поспорив с ним не относительно принадлежности к мастерской, но относительно выделения индивидуальной руки мастера в мастерской Мастера Йены. В частности, тот скифос в Афинах, который Дж. Бизли определил как выполненный «в манере Мастера Йены» и сопоставил с эрмитажным, К. Катариу предложила атрибутировать Мастеру Диомеда (раннего периода)⁹⁵, тому самому, по поводу которого сам Дж. Бизли сомневался, следует ли выделять отдельного мастера или считать выполненные им росписи росписями самого Мастера

Йены («may be the same as the Jena Painter»)⁹⁶, столь хороши они по качеству.

Описанная ситуация показывает, что разработка мастерской Мастера Йены продолжается, однозначно исчерпывающего научного труда о ней не существует (хоть он и планируется К. Катариу, о чем шла речь в личной беседе с автором настоящей публикации). Кроме того, ряд целых vaz и фрагментов, происходящих из того самого Пантикапея, vazы из которого в качестве аналогичных к йенским фрагментам упоминал еще О. Ян, не опубликован и не доступен широкой научной общественности. Тот же эрмитажный скифос из всех исследователей, судя по всему, видел только Дж. Бизли, не говоря уже о многочисленных фрагментах из раскопок на территории Керченского полуострова, которые также следует связать с работами этой мастерской. Вместе с тем, эрмитажный скифос весьма важен для дополнения представлений о работе мастерской Мастера Йены, поскольку он является своеобразным «связующим звеном», позволяющим атрибутировать несколько ранее не атрибутированных vaz и задаться вопросом о связи с этой мастерской одного второстепенного вазописца, выделенного Бизли, но не ассоциированного им с этой мастерской.

Помимо названного Дж. Бизли в качестве аналогии к нашей vazе скифоса в Афинах (ил. 5 а, б), атрибутированного им самим «в манере Мастера Йены», а К. Катариу Мастеру Диомеда, мы также можем отметить сходное исполнение ряда деталей в росписях других vaz, ассоциированных с мастерской Мастера Йены. Юношу с похожей фигурой и трактовкой мускулатуры можно видеть на чаше в Утрехте (ил. 6 а), атрибутированной Дж. Бизли самому Мастеру Йены⁹⁷, в чем с ним согласилась К. Катариу, уточнив, что это работа переходная от ранней фазы творчества вазописца к зрелой⁹⁸. Поза, жест, трактовка одежды у Ник на эрмитажном скифосе сходны с аналогичными особенностями в изображении женских персонажей на чаше (ил. 6 б), атрибутированной Мастеру Диомеда Дж. Бизли⁹⁹ и Мастеру Йены раннего периода К. Катариу¹⁰⁰. Орнаменты, трактовка элементов мужских и женских фигур, драпировок, крыльев сходны на эрмитажном скифосе и на гидрии в Берлине, атрибутированной Мастеру Йены Дж. Бизли¹⁰¹ и К. Катариу (отнесено ею к числу наиболее ранних работ вазописца)¹⁰². Трактовку мужского тела, лица, волос на нашем скифосе, а также орнаменты со спиралевидными завитками и листиками можно сравнить с теми, что имеются на фрагменте



Ил. 7. Сравнение трактовки деталей в прорисовке мужского торса на трех vazах: а – юноши на скифосе в Эрмитаже (инв. № ГР-229, Государственный Эрмитаж); б – сатиры на пелике из Манты (инв. FB-27778-12, Национальный музей истории Молдовы); в – юноши на пелике из Керчи (инв. № П.1833.1, Государственный Эрмитаж)

в Бонне, атрибутированном Бизли Мастеру Йены¹⁰³. Похожие орнаменты, трактовка мужских тел, поза и одежда со складками у женских персонажей также имеются на фрагментированной чаше в Энсеруне, которая была сопоставлена автором каталога 1927 года с работами Мастера Мидия¹⁰⁴, а Дж. Бизли была атрибутирована Мастеру Йены¹⁰⁵, с чем согласилась и К. Катариу, отнеся vazу к работам раннего периода вазописца¹⁰⁶. Ряд аналогий может быть продолжен, но приведенные несколько примеров представляются вполне достаточными.

Кроме того, благодаря эрмитажному скифосу проясняется вопрос с атрибуцией двух прекрасно сохранившихся краснофигурных аттических пелик, происходящих из находок в погребениях: им посвящена отдельная статья¹⁰⁷, здесь же будут упомянуты лишь основные факторы, важные для атрибуции скифоса.

Первая пелика (ил. 7 б) была найдена в 1990 году во время проведения раскопок кургана близ села Манта в Молдавии. Ныне она хранится в собрании Национального музея истории

Молдовы. И курган, и пелика неоднократно публиковались, в том числе высказывались идеи об атрибуции вазы. Сергей Агульников предположил, что «оформлением пелики занимались два художника», поскольку изображения на сторонах А и Б «выполнены в различных технике и стиле рисунка»¹⁰⁸. Валериу Банару совершенно справедливо предложил сопоставить пелику из Манты с работами круга Мастера Йены на основе стилистического сходства росписей¹⁰⁹. Эту идею поддержал Эмилиан Теляга, сделавший крайне подробный разбор всех элементов формы и росписи вазы¹¹⁰. Также, сопоставив подробнейшим образом различные детали росписей (вроде трактовки складок) на сторонах А и Б, ученый пришел к выводу, что они выполнены очень похожим образом, т. е. опроверг идею С. Агульникова о работе над пеликой из Манты двух разных вазописцев. При этом Э. Теляга справедливо подметил, что «фигуры в плащах» на стороне Б пелики из Манты похожи по прорисовке деталей на те, что украшают скифосы, атрибутированные Мастеру Лондон F 128 (The Painter of London F 128) – второстепенному вазописцу, которому Дж. Бизли приписал всего три скифоса¹¹¹, украшенные однообразно выполненными композициями на обеих сторонах (две «фигуры в плащах» лицом друг к другу); еще два скифоса были приписаны мастеру позднее¹¹². Хотя Дж. Бизли во втором издании «Краснофигурных аттических вазописцев» поместил Мастера Лондон F 128 в ту же главу, что и вазы, атрибутированные им Группе Толстого мальчика (The Fat-Boy Group)¹¹³, он отметил, что этот вазописец, как и еще два, помещенных там же, «не могут быть сочтены принадлежащими этой группе»¹¹⁴. Благодаря эрмитажному скифосу и двум пеликам, о которых идет речь, мы можем вынести предположение о связи Мастера Лондон F 128 с мастерской Мастера Йены.

Вторая пелика (ил. 7 в) была найдена «в начале 1833 года... в той цепи насыпей, которая идет от горы Митридата к золотому кургану» в окрестностях Керчи¹¹⁵. Хранится она в Государственном Эрмитаже с инв. № П.1833.1. Эта пелика также была неоднократно опубликована с датировкой ок. 400 г. до н. э.¹¹⁶ или 400–390 гг. до н. э.¹¹⁷, но без атрибуции. При ее публикации в 2018 году Дмитрий Васько, ознакомившись с рассуждениями Э. Теляги по поводу пелики из Манты и прочитав о сходстве фигур на стороне Б с фигурами на скифосах, атрибутированных Мастеру Лондон F 128, сделал ошибочный вывод о том, что на основании

этого сходства нужно атрибутировать Мастеру Лондон F 128 и пелику из Керчи и пелику из Манты¹¹⁸; фигуры на лицевой стороне обеих пелик не были рассмотрены и сопоставлены с аналогиями (хотя именно на лицевой стороне представлены интересные оригинальные композиции, фигуры в составе которых очень похожи на те, что характерны для Мастера Йены и его круга). Мы же согласимся с В. Банару и Э. Телягой, отметившими значительное сходство росписей пелики из Манты (и, соответственно, пелики из Керчи) с работами мастерской Мастера Йены: сторона А, в традициях этой мастерской, украшена более интересным сюжетом с более качественно выполненными росписями, а сторона Б – более бегло нарисованными типовыми фигурами, так же, как на фрагментированной пелике Мастера Йены в Эксетере: сторона А этой пелики аттестована Дж. Бизли¹¹⁹ (с ним согласилась К. Катариу¹²⁰) как выполненная Мастером Йены, а сторона Б – как выполненная в «стиле Б». Сам ученый прокомментировал «стиль Б» так: «я думаю, весьма вероятно, что рука, тем не менее, одна и та же – Мастера Йены», просто росписи на оборотной стороне часто выполнены в «грубом, беглом стиле с толстыми линиями»¹²¹. Эти грубые толстые линии мы видим на сторонах Б пелик из Манты и Керчи (и на скифосах Мастера Лондон F 128), характерные «крючкообразные» элементы для обозначения некоторых складок также выполнены более грубо и однообразно, чем на стороне А, при том что в чуть более изящном варианте такие элементы характерны для росписи и стороны А названных пелик, и упоминавшейся выше гидрии Мастера Йены.

Эрмитажный скифос становится дополнительным аргументом в пользу мастерской Мастера Йены в дискуссии об атрибуции двух описанных пелик. Трактовку абсолютно всех мельчайших деталей обнаженных мужских тел на нашем скифосе, трактовку тел сатиров на пелике из Манты и тел атлетов на пелике из Керчи следует назвать идентичной (ил. 7 а–в): очевидно, что совпадают все мельчайшие детали (рисунок ключиц, груди, сосков, пупка, живота, бедер), а также просматриваемые элементы предварительного рисунка. На этих трех вазах также крайне близки профили женщин и мужчин, трактовка складок женских одежд и крыльев у Ник (на скифосе в Эрмитаже и пелике из Керчи) и Эрота (на пелике из Манты). Обе пелики, как и эрмитажный скифос, несомненно, связаны с ранней фазой работы мастерской Мастера Йены, а если учитывать высокое качество

этих росписей, то вполне возможен и разговор о работе самого вазописца или кого-то из ведущих мастеров (уместно вспомнить сомнения самого Бизли по поводу того, следует ли выделять Мастера Диомеда или же счесть атрибутированные ему вазы работами Мастера Йены). Такое суждение мы можем вынести по поводу росписи обеих сторон эрмитажного скифоса и лицевых сторон названных пелик (оборотная сторона является примером одного из типовых «стилей» мастерской, хотя, опять-таки, по поводу «стиля Б» сам Бизли говорил, что это может быть и собственная рука Мастера Йены).

В отличие от вопроса об атрибуции эрмитажного скифоса, вопрос об интерпретации изображения на нем не представляет больших сложностей. Сцены с Никой и юношами весьма характерны для аттических краснофигурных ваз, в частности – для работ мастерской Мастера Йены, самого Мастера Йены и Мастера Q, о чем подробно рассказано в упомянутой монографии В. Пауль-Цинзерлинг.

В древнегреческой вазописи крылатые женские персонажи встречаются часто¹²². Чаще всего на аттических черно- и краснофигурных вазах в виде крылатой женщины изображают сестер-горгон (Сфено, Эвриалу, Медузу), олицетворение радуги и вестницу богов Ириду, персонификацию победы Нику, богиню утренней зари Эос¹²³. Две последние, Ника и Эос, часто предстают на аттических вазах рядом с юношами, подходя к ним или протягивая им тот или иной предмет (венок, ленту, ожерелье и проч.). В ряде случаев подобные изображения снабжены надписью, выполненной вазописцем, например «Эос»¹²⁴ или «Ника»¹²⁵: в таком случае у зрителя не возникает проблем при идентификации крылатого женского персонажа. Также существуют росписи, в которых сам контекст изображения не оставляет сомнений в том, кто именно представлен (к ним относится, например, изображение Эос, летящей с телом погибшего во время Троянской войны Мемнона – ее сына). Роспись на нашем скифосе напоминает целый ряд изображений, в которых Ника протягивает венок или повязку юноше или девушке, причем рядом написано «прекрасен» / «прекрасна». Любопытно, что в таких композициях «прекрасный» юноша представлен, как и положено его полу, в «героической наготе», а «правильная» и потому «прекрасная» девушка изображена полностью одетой. При представлении юноши нужно продемонстрировать, что ему не страшен ни холод, ни зной, а при представлении девушки – что она соответствует

моральным нормам социума, стараясь быть незаметной, молчаливой, скрытой многочисленными покровами¹²⁶. Надписи «калос» и «кале» – указание на то, что Ника символически отдает победу в негласном соревновании с другими юношами и девушками в соответствии с древнегреческим понятием «калокагатии» (единства телесной красоты и внутренней добродетели). Красота физическая – дар богов и явленное наружу внешнее проявление внутренней красоты (т. е. с точки зрения древних афинян уродливый внешне человек не может быть нравственным, наделенным высокими душевными качествами)¹²⁷. На нашем скифосе надпись отсутствует, но в композиции на обеих сторонах (которые отличаются лишь в некоторых деталях) Ника явно выбирает лишь одного из двух юношей (хотя оба они одинаково стандартно прекрасны). Соревнование («агон») – одна из основ общественной жизни древних греков, по мнению которых, любое состязание стимулирует всех участников стараться изо всех сил и, стало быть, является необходимым условием общего прогресса и совершенства¹²⁸. Покупатели таких ваз вполне могли представлять себя на месте изображенных типизированных юношей и девушек¹²⁹. Атлеты по сторонам от Ники на эрмитажном скифосе не обладают какими-либо атрибутами, благодаря которым их можно было бы отождествлять с конкретным героем мифов или представителем социума, отличившимся некими поступками. По своему усредненно-прекрасному виду они напоминают так называемые «фигуры в плащах» (mantle figures)¹³⁰: стандартные изображения на оборотной стороне вазы, украшенной на лицевой стороне более интересным сюжетом и сложной многофигурной композицией. Как и «фигуры в плащах», наши атлеты (из которых Ника выбирает лишь одного, при том, что оба они в пределах одной стороны вазы выглядят как близнецы) вполне могут представлять условных «политов», т. е. мужчин, участвующих в жизни полиса. Если у них есть атрибуты (атлет со скребком, жрец с факелом, гражданин с посохом и проч.), они могут репрезентировать членов той или иной социальной группы. Без атрибутов они являются более широкой отсылкой к «политам», которые подчиняются социальным нормам и разделяют ценности общества: равенство, гомоноия («ομόνοια», т. е. «единство разумов и сердец», «единодушие»), софросюне (σωφροσύνη, т. е. «благо-разумие», «рассудительность», «здравый смысл»). Подобные изображения – часть последовательной иконографической системы и изобразительного

нарратива, связывающего росписи на вазах с жизнью Афин. Они принадлежат одновременно и миру изображения на вазе, и миру зрителя, который держит вазу в руках (ибо он может себя с ними отождествлять)¹³¹.

Похожие или полностью повторяющиеся композиции на двух сторонах вазы – не редкость в аттической черно- и краснофигурной вазописи, причем как в случае с достаточно простыми одно- или двухфигурными композициями, так и со сложными многофигурными. Вопросу о таких повторяющихся композициях исследователи уделяли достаточно много внимания последнее время в ряде публикаций¹³². Для целых групп аттических vaz (достаточно ранние чернофигурные «амфоры с лошадиными головами» или «чаши с комастами» первой-второй четверти VI века до н. э., более поздние, относящиеся к последней трети VI века до н. э. «чаши с глазами», краснофигурные скифосы с совами и проч., поздние чернофигурные, вроде Группы Хаймона, или поздние краснофигурные, вроде многих vaz мастерской Мастера Йены и Мастера Q и др.) характерно «повторение изображения на обеих сторонах [которое по сути составляет] основу их идентичности [at the core of their identity]»¹³³. Все названные группы были весьма востребованы у покупателя: до нас дошло значительное количество экземпляров изделий. И вполне возможно, что популярность была обусловлена именно тем, что они соответствовали определенному узнаваемому типу. Так, в случае со скифосами с совами, купив вазу, можно было ощутить своеобразную сопричастность Афинам: сова и оливковая ветвь, украшающие такой скифос, – весьма узнаваемые атрибуты богини-покровительницы города. Подобно тому, как это делает турист в Петербурге, покупая типовую сувенирную кружку с изображением Адмиралтейства или разведенных мостов, владелец скифоса с совой легко узнает аналогичную вазу у другого, разделив с ним на миг воспоминания о пребывании и испытав удовольствие от принадлежности к некоей группе переживших одинаковый опыт¹³⁴. О радости от узнавания достаточно много написано Катериной Волиоти, обратившейся именно к психологическому аспекту восприятия покупателями изображений на аттических вазах¹³⁵.

Таким образом, и в вопросе атрибуции, и в вопросе интерпретации изображения на эрмитажном скифосе, как представляется, имеется определенная ясность. Наименее проясненным

к настоящему времени является вопрос о провенансе сосуда: когда именно (в период между 1869 и 1914 годами) он попал в музей и откуда. Любопытно, что скифос склеен из фрагментов, с внутренней стороны практически вся поверхность укреплена тканевой основой коричневого цвета. Мелкие кусочки дна, кромки и несколько крупных фрагментов тулова отсутствуют (в этом месте в тулове отверстия и видна ткань), в нескольких местах сделаны вставки из тонированного в оранжево-красный или в грязно-болотный цвет гипса. Несмотря на то, что на описной карточке написано «с 11/XII по 24/IV в ОРК Эрмитажа» (год не указан), по утверждениям сотрудников Лаборатории научной реставрации предметов прикладного искусства Государственного Эрмитажа реставрация такого характера не соответствует тем стандартам, которые существовали в лаборатории (ни материалы, ни использованные приемы). Вероятно, скифос был возвращен хранителю без проведения работ. По стандартам лаборатории для реставрации потребовались бы полный демонтаж, обессоливание, восстановление формы с догипсовкой утрат. В соответствии с записью на описной карточке ваза пребывала в реставрации с декабря по апрель, а за это время вряд ли такие масштабные работы возможно было проделать. Реставрация скифоса, по-видимому, была выполнена или до попадания в музей, или непосредственно после, в дореволюционное или раннее постреволюционное время, поскольку на фотографии 1932 года скифос запечатлен ровно в том же состоянии сохранности, что и ныне. Поскольку ваза попала в музей не позднее начала 1910-х годов, но не ранее 1869 года, она может происходить из раскопок на юге России (тогда она была реставрирована местными умельцами), но может быть также привезена из Италии, попав в Эрмитаж через руки посредников (их могло быть несколько после того, как ее выкопали, такие случаи нам известны¹³⁶), даже если ее продавали не непосредственно на каком-то аукционе в Риме или Париже, а торговцы в Северном Причерноморье¹³⁷. Хотя надо признать, что использованные материалы и сам способ реставрации не похожи на те, которые практиковались в Италии, где этим старательно и достаточно массово занимались с последней четверти XVIII века¹³⁸.

Таким образом, эрмитажный скифос – интересная и редкая работа мастерской Мастера Йены, представляющая характерный стиль росписи на не очень распространенной для вазописцев

этого круга форме. Упомянутый скифос в Афинах (отличающийся наличием трех ручек), эрмитажный скифос и скифос, хранящийся в Генуе, – три вазы подобной формы, связанные с работами мастерской. Скифос в Генуе вызвал дискуссию у исследователей: Дж. Бизли¹³⁹ счел его работой упоминавшегося выше Мастера Q – современника Мастера Йены, работы которого отличаются большей беглостью и стандартизацией изображений, а вот К. Катариу¹⁴⁰ сочла его поздней работой мастерской Мастера Йены. Качество росписи на эрмитажном скифосе сопоставимо с лучшими работами мастерской, атрибутированными самому Мастеру Йены или же Мастеру Диомеда, в том числе – с росписями, украшающими относительно крупные вазы, например пелики и гидрии. Однако, в отличие от пелик, у которых лицевая сторона украшена более интересной по сюжету многофигурной композицией (ср. пелики в Экстере, из Манты, из Керчи), а оборотная сторона стандартными «фигурам в плащах», обе стороны эрмитажного скифоса украшены равнозначными сюжетными композициями, подобно тому, как это зачастую сделано на киликах и чашах на низкой ножке из мастерской Мастера Йены. Введение эрмитажного скифоса в научный оборот обогащает наше представление о разнообразии изделий мастерской Мастера Йены и позволяет поставить точку в дискуссии по поводу атрибуции этой мастерской двух прекрасно сохранившихся пелик из Керчи и Манты.

¹ См., например: Kunst der Schale – Kultur des Trinkens. Anlässlich einer Ausstellung der attischen Kleinmeisterschalen des 6. Jahrhunderts v. Chr. in den Staatlichen Antikensammlungen am Königsplatz in München / Hrsg. V. Kaeser, K. Vierneisel. München, 1990.

² См. о них: Букина А. Г. Краснофигурные скифосы с совами в собрании Эрмитажа // СГЭ. 2019. [Вып.] 76. С. 9–22.

³ Richter G., Milne M. Shapes and names of Athenian vases. New York (NY), 1935. P. 26–28; Moore M. B., Philipides M. Z. P. The Athenian Agora: Results of excavations conducted by the American School of Classical Studies at Athens. Vol. 23: Attic black-figured pottery / With coll. of D. von Bothmer. Princeton (NJ), 1986. P. 58–61; Noble J. V. The techniques of painted Attic pottery. New York (NY), 1965. P. 22.

⁴ Ср. Sparkes B. A., Talcott L. The Athenian Agora: Results of excavations conducted by the American School of Classical Studies at Athens. Vol. 12: Black and plain pottery of the 6th, 5th and 4th centuries B. C. Princeton (NJ), 1970. Cats. 338, 342.

⁵ Morel J.-P. Céramique campanienne: Les formes / Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome. Fasc. 244. Rome, 1981. Espèce 4314, 4315.

⁶ См.: Sparkes B. A., Talcott L. The Athenian Agora ... 1970. Cat. 348–349; Papanastasiou A. Relations between red-figured and black-glazed vases in Athens of the 4th century B. C. Oxford, 2004. P. 69–77.

⁷ См. об этом подробнее: Олимпия: Победа над временем. Произведения античного и западноевропейского искусства из собрания Государственного Эрмитажа : каталог выставки. СПб., 2013.

⁸ См. о них (с предыдущей библиографией): Klausmeyer Ph., Artal-Isbrand P. Evaluation of the relief line and the contour line on Greek red-figure vases using reflectance transformation imaging and three-dimensional laser scanning confocal microscopy // Studies in Conservation 2013. Vol. 58. No. 4. P. 338–359.

⁹ См. о нем, например: Corbett P. E. Preliminary Sketch in Greek Vase-Painting // The Journal of Hellenic Studies. 1965. Vol. 85. P. 16–28; Kathariou K. The use of preliminary drawing in the determination of painters' identities and workshops' interconnections // Greek Pottery of the Fourth Century B. C. / International workshop hosted by the EFA on the 29th of November 2021 : Final Program with Abstracts. Аθήνα, 2021.

¹⁰ См., например, выпуски CVA последних двадцати лет. См. также: [Электронный ресурс]. URL: <https://www.hellenic.org.au/post/uncovering-ancient-first-drafts-on-greek-ceramics> (дата обращения: 01.11.2023); [Электронный ресурс]. URL: <https://cva.badw.de/en/research.html> (дата обращения: 01.11.2023).

¹¹ Stephani L. Die Vasen-Sammlung der Kaiserlichen Ermitage. St. Petersburg, 1869.

¹² Петракова А. Е. Первый российский каталог античных vaz (1869): К вопросу о немецком влиянии на изучение вазописи в России XIX в. // Проблемы развития зарубежного искусства: Германия : мат. чтений памяти М. В. Доброклонского. СПб., 2014. С. 26–36; Она же. Первый каталог античных глиняных vaz в Эрмитаже (1869) и его европейские прообразы // Вестник СПбГУКИ. 2014. № 3 (20). С. 98–105.

¹³ См. подробнее: Букина А. Г. Первая выставка vaz в Эрмитаже и ее немецкие прообразы // Проблемы развития зарубежного искусства. Германия – Россия. Ч. II. : мат. междунар. науч. конф., посвященной памяти М. В. Доброклонского (24–26 апреля 2012 г.). СПб., 2015. С. 38–48; Она же. Выставки античных расписных vaz Императорского Эрмитажа // СГЭ. 2015. [Вып.] 72. С. 213–230.

- ¹⁴ Букина А. Г. «...À quanti studiano nella arti Belle» (о покупке древностей кавалера Пиццати для музея Академии Художеств) // Проблемы развития зарубежного искусства: мат. чтений памяти М. В. Доброклонского. СПб., 2012. С. 29–42; Она же. Рафаэле Гарджуло : каталог коллекции древностей кавалера Пиццати // ТГЭ. 2015. [Т.] 68 : Эрмитажные чтения памяти В. Ф. Левинсона-Лессинга (02.03.1893–27.06.1972), 2008–2010. С. 180–202.
- ¹⁵ Петракова А. Е. Степан Александрович Геденов и вазы из коллекции Кампаны в собрании Эрмитажа. К вопросу об истории приобретения // СГЭ. 2012. [Вып.] 70. С. 181–193.
- ¹⁶ Петракова А. Е. Античные керамические вазы из коллекции Лаваль в Эрмитаже: к вопросу о приобретении и изучении // СГЭ. 2013. [Вып.] 71. С. 57–73.
- ¹⁷ Подробнее см.: Bukina A., Petrakova A., Phillips C. Greek Vases in the Imperial Hermitage Museum: the History of the Collection 1816–69, with Addenda et corrigenda to Ludolf Stephani, Die Vasen-Sammlung der Kaiserlichen Ermitage (1869). Oxford, 2013.
- ¹⁸ Описи ваз Отдела античного мира, № Б.1-4509. Разв. 216.
- ¹⁹ Там же. Разв. 379.
- ²⁰ См. подробнее: Букина А. Г. Выставки античных расписных... 2015.
- ²¹ Передольская А. А. Оскар Фердинандович Вальдгауэр // О. Ф. Вальдгауэр. Этюды по истории античного портрета. Л., 1938. С. 3–42.
- ²² Вальдгауэр О. Ф. Краткое описание расписных ваз в отделении древностей Императорского Эрмитажа. СПб., 1906. С. 3.
- ²³ Там же.
- ²⁴ Там же.
- ²⁵ Там же. С. 4.
- ²⁶ Вальдгауэр О. Ф. Краткое описание собрания античных расписных ваз, издание второе, исправленное и дополненное. СПб., 1914.
- ²⁷ Там же. Предисловие без номера страницы.
- ²⁸ Там же. С. 97. № 837.
- ²⁹ Букина А. Г., Гуляева Н. П., Горская О. В. Древности Стефана Верковича в Государственном Эрмитаже // Scripta antiqua. Вопросы древней истории, филологии, искусства и материальной культуры. 2019. Т. 8. С. 230–275.
- ³⁰ Петракова А. Е., Калинина К. Б. Две вазы из коллекции А. А. Абазы : Новые данные о происхождении и реставрации // СГЭ. 2016. [Вып.] 74. С. 68–85.
- ³¹ Входящая Книга Отделения Греко-Римских Древностей (I-го Отделения) Императорского Эрмитажа. Т. I. 1883–1893. Инв. № 1–8110. Разв. 61.
- ³² АГЭ. Ф. I. Оп. V. 1893 г. Д. 11. Л. 14.
- ³³ Там же. Л. 10.
- ³⁴ Там же. Л. 6.
- ³⁵ Там же. Л. 8. О Юлиусе Лемме и его коллекциях см. (с предыдущей библиографией): Gorskaya O. Replenishment of the Hermitage collection at the end of the 19th century on the example of the deal with Odessa antique dealer J. Lemmé in 1893 // D. Boschung et al. La Belle Époque des collectionneurs d'antiques en Europe. 1850–1914 / Hermann : Histoire et Archéologie. Paris, 2022. P. 73–82.
- ³⁶ См. об этом: Bukina A., Petrakova A., Phillips C. Greek Vases in the Imperial Hermitage Museum... 2013.
- ³⁷ Петракова А. Е. Атрибуция античной расписной керамики: История и современность // ТГЭ. 2008. [Т.] 41: Античный мир : Искусство и археология. Посвящается памяти Софьи Павловны Борисковской (1937–2001). С. 195–215.
- ³⁸ Петракова А. Е., Букина А. Г. и др. Малые коллекции античных ваз в музеях России. СПб. ; Керчь, 2019. С. 28.
- ³⁹ См. о них: Rodríguez Pérez D. Sir John Beazley's Notebooks : A new resource for the study of Athenian figure-decorated pottery // Hesperia. 2018. Vol. 87. No. 4. P. 743–809.
- ⁴⁰ Петракова А. Е., Букина А. Г. и др. Малые коллекции... 2019. С. 28.
- ⁴¹ Автор признателен сотруднику ОАМ и их хранителю Я. С. Радолицкой за консультацию по поводу этих негативов.
- ⁴² Beazley J. D. Attic black-figure vase-painters. Oxford (UK), 1956; *Idem*. Attic red-figure vase-painters / 2nd ed. Oxford, 1963–1968; *Idem*. Paralipomena: Additions to Attic black-figure vase-painters and to Attic red-figure vase-painters. Oxford (UK), 1971.
- ⁴³ Carpenter T. H. Beazley addenda : Additional references to ABV, ARV2 and Paralipomena. Oxford (UK), 1989; Carpenter T. H., Mannack Th., Mendonça M. Beazley Addenda. 2nd ed. Oxford (UK), 1989.
- ⁴⁴ См. об этой вазе: Beazley J. D. Attic red-figure... 1963–1968. P. 1517. No. 10; Worshipping Women, Ritual and Reality in Classical Athens : exhibition catalogue. Athens ; New York, 2008. P. 140–141. Cat. 58; LIMC. Vol. IV. Demeter 388. Pl. 589; LIMC ID 30744; BAPD 31052.
- ⁴⁵ «Addenda to P. 1517, manner of the Jena Painter, II. P. 1517. No. 10 (Athens 1341): close to this, and perhaps by the same hand, the skyphos (type A) Leningrad. A. Nike and two athletes; B, the like». Beazley J. D. Attic red-figure... 1963–1968. P. 1697; BAPD 275620.
- ⁴⁶ Jahn O. Scherben bemalter Vasen aus Athen // Archäologische Zeitung. Jahrgang XV. N 108. December 1857. S. 106.
- ⁴⁷ Ibid.
- ⁴⁸ Подробнее о Гёттлинге, основании музея при Йенском университете и находке керамической мастерской в Афинах см., например: Der Jenaer Maler. Eine Töpferwerkstatt im klassischen Athen. Fragmente attischer Trinkschalen der Sammlung Antiker Kleinkunst der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Eine Ausstellung des Lehrstuhls für Klassische Archäologie / Hrsg. A. Geyer. Wiesbaden, 1996. S. 1–8.
- ⁴⁹ «Zu guter Letzt habe ich noch Schererei mit der Douane; ich kaufe in einem Hause v[or] Athen für 5 Taler Vasenscherben, weil mehreres darunter war, was gut gezeichnet schien und weil es mir interessant war von acht attischen Töpfen etwas zu haben – Gott verzeihe mir die Dummheit!.. und doch ist die Sache für unser kleines Museum von Werth...» Цит. по: Kathariou K. On the quest for the missing link in Late Classical Athenian Kerameikos: A study of the Jena Painter's Workshop // Töpfer – Maler – Werkstatt: Zuschreibungen in der griechischen Vasenmalerei und die Organisation antiker Keramikproduktion / Hrsg. N. Eschbach, S. Schmidt. München, 2016. (Beihefte zum Corpus vasorum antiquorum; Bd. 7). S. 149. Авт. пер. с нем.
- ⁵⁰ Götting K. W. Das archäologische Museum der Universität Jena, gegründet im Jahre 1845. Jena, 1854.
- ⁵¹ Ibid. S. 34–38.
- ⁵² Jahn O. Die Gemälde des Polygnot (1841), Die hellenische Kunst (1846), Darstellungen griechischer Dichter auf Vasenbildern (1861).
- ⁵³ Jahn O. Beschreibung der Vaseusammlung in München (1854). См. об этом каталоге: Петракова А. Е. Первый каталог античных глиняных ваз в Эрмитаже... 2014.
- ⁵⁴ Jahn O. Scherben bemalter Vasen... 1857. S. 109. Авт. пер. с нем. Отметим отдельно по поводу совершенно справедливого упоминания О. Яном ваз из Пантикапея: из находок окрестностях Керчи происходит много фрагментов и целых изделий аттических гончаров и вазописцев IV в. до н. э., в том числе тех, что следует атрибутировать Мастеру Йены. Достаточное их количество хранится в Эрмитаже, изучено автором настоящей статьи, но еще не опубликовано.
- ⁵⁵ Это утверждение справедливо, поскольку основание керамических мастерских в южноиталийских центрах ученые в настоящее время связывают с выходцами из Афин, переехавшими оттуда в поисках лучших условий жизни и труда во время Пелопонесской войны в последней трети V в. до н.э. См. об этом, например: Trendall A. D. Red Figure Vases of South Italy and Sicily. London, 1989.
- ⁵⁶ Götting K. W. Op. cit. S. 34. Авт. пер. с нем.
- ⁵⁷ «...A mass of fragments in Jena, good and bad, earlier and later, but homogeneous, seems to be a workshop-find – the work of one man, or of one man and subordinates». Beazley J. D. Review on Corpus Vasorum Antiquorum, France 6 = Collection Mouret (Fouilles d'Ensérune), by Felix Mouret, Paris, 1927. // The Journal of Hellenic Studies, Vol. 48, Part 1 (1928). P. 127. Авт. пер. с англ.
- ⁵⁸ Hahland W. Vasen um Meidias (Forschungen zur antiken Keramik. Reihe 1: Bilder griechischer Vasen. H. 1). Berlin, 1930. S. 16–17, 20–21.
- ⁵⁹ Hahland W. Studien zur attischen Vasenmalerei um 400 v. Chr. : Diss. Athen, 1931. S. 58–68.
- ⁶⁰ Этот вазописец получил условное имя по имени гончара, с которым сотрудничал. Подпись гончара ΜΕΙΔΙΑΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ (т. е. «Мидий сделал») сохранилась на гидрии, хранящейся сейчас в Британском музее. См. о нем подробнее: Beazley J. D. Attic red-figure... 1963–1968. P. 1321–1329; Burn L. The Meidias painter. Oxford, 1987. Ученые выделяют целый круг учеников и подражателей, работавших под влиянием этого вазописца.
- ⁶¹ Аттический вазописец, предположительно работавший в последней четверти V в. до н. э. Условное имя получил по диносу, хранящемуся в Берлине. Его росписи отличает любовь к сложным композициям с фигурами, расположенными на нескольких уровнях. См. о нем: Beazley J. D. Attic red-figure... 1963–1968. P. 1151–1155; Oakley J. The Departure of the Argonauts on the Dinos Painter's Bell Krater in Gela // Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens. 2007. Vol. 76. No. 2. P. 347–357; и др.
- ⁶² Авт. пер. с нем. Дословно: «Der Maler der Jenaer Schalen hat sich im Gegensatz zu den übrigen Meistern aus der Nachfolge des Dinosmalers vor allen Übersteigerungen und Kühnheiten in der Technik und in der Formung der Gestalten freigehalten und ist damit einer der stärksten Bewahrer des zeichnerischen Stiles in der Vasenmalerei der Jahrhundertwende geworden. Seine Linien sind ruhig, kräftig und geschmeidig zugleich, sie haben einen Zug und Schwung voll innerer Spannkraft und vermögen mehr Leben auf die Fläche zu bannen, als andere Meister mit Pinseltechnik und Farbe zu formen imstande waren. Die Stetigkeit und Gleichmäßigkeit der Zeichnung auf den Jenaer Schalen kann nicht hoch genug eingeschätzt werden, da sie in einer Zeit entstanden, in der kein anderer Vasenmaler klare und stets folgerichtige Wege ging». Hahland W. Vasen um Meidias... 1930. S. 16.
- ⁶³ «Керченский стиль» или «Керченские вазы» – не совсем удачный термин, который используется применительно к ряду поздних краснофигурных аттических ваз IV в. до н. э. См. подробнее об этом термине с библиографией: Букина А. Г. Аттические краснофигурные полихромные вазы: современная перспектива // Боспорские исследования. 2023. Вып. 46. С. 73–74.
- ⁶⁴ См. об этом скифосе: Schefold K. Kertscher Vasen. Berlin, 1930. Taf. 9 a, b; Lezzi-Hafter A. Der Eretria-Maler: Werke und Wegefahrten. Mainz, 1988. Taf. 106e, Nr. 155; Boardman J. Athenian Red Figure Vases: the Classical Period. London, 1989. Fig. 395; Papanastasiou A. Relations Between... 2004. Pl. 90.2; BAPD 15218.
- ⁶⁵ Роспись в медальоне атрибутирована Дж. Бизли и К. Катарину самому Мастеру Йены (роспись снаружи Бизли полагал выполненной в «стиле Б»), см.: Beazley J. D. Attic red-figure... 1963–1968. P. 1511. No. 1; Paul-Zinserling V. Der Jena-Maler und sein Kreis: zur Ikonologie einer attischen Schalenwerkstatt um 400 v. Chr. Mainz am Rhein, 1994. Taf. 11.2; 240; Καθάρριου Κ. Το εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου... 2002. Σ. 240, JEN 4; BAPD 230957.
- ⁶⁶ Schefold K. Kertscher Vasen... 1930. S. 7, 9; *Idem*. Untersuchungen zu den Kertscher Vasen. Berlin ; Leipzig, 1934 (Archäologische Mitteilungen aus russischen Sammlungen; Bd. IV). S. 82.
- ⁶⁷ См. примеч. 60 с библиографией.
- ⁶⁸ Например: Beazley J. D. Attic red-figure... 1963–1968. P. 1518.
- ⁶⁹ Tugusheva O. The Meidias Painter and the Jena Painter Revisited // Athenian Potters and Painters. Oxford, 2009. Vol. 2. P. 291–296.
- ⁷⁰ Beazley J. D. Attic Red-figure Vase-painters. Oxford, 1942. P. 880–884; 966.
- ⁷¹ Ibid. P. 880.
- ⁷² Beazley J. D. Attic red-figure... 1963–1968. P. 1510–1511.
- ⁷³ Ibid. P. 1516. No. 80; BAPD 231036.
- ⁷⁴ Ibid. P. 1512. No. 18; Der Jenaer Maler... 1996. Taf. 5; Paul-Zinserling V. Der Jena-Maler... 1994. Taf. 22.2, 82.3; BAPD 230974.
- ⁷⁵ Beazley J. D. Attic red-figure... 1963–1968. P. 1512. No. 19; Der Jenaer Maler... 1996. S. 28, Abb. 21; Paul-Zinserling V. Der Jena-Maler... 1994. Taf. 47.2, 79.1a–b; BAPD 230975.
- ⁷⁶ Авт. пер. с англ. Дословно: «the rough outside figures are in a style that differs somewhat from the three styles already named, although one cannot be sure that the hand is not the same». Beazley J. D. Attic red-figure... 1963–1968. P. 1511.
- ⁷⁷ Ibid. P. 1516.
- ⁷⁸ Ibid. P. 1517.
- ⁷⁹ Ibid. P. 1518.
- ⁸⁰ Beazley J. D. Paralipomena... 1971. P. 499–500.
- ⁸¹ Ure A. D. Red Figure Cups with Incised and Stamped Decoration I // The Journal of Hellenic Studies. Vol. 56 (1936). Part 2. P. 205–215; *Ead.* Red-Figure Cups with Incised and Stamped Decoration II // The Journal of Hellenic Studies. Vol. 64 (1944). P. 67–77.
- ⁸² Ibid. P. 70.
- ⁸³ Paul-Zinserling V. Der Jena-Maler Paul-Zinserling V. Der Jena-Maler... 1994.
- ⁸⁴ Аттический краснофигурный вазописец первой четверти IV в. до н. э., возможно, работавший в мастерской Мастера Йены, однако росписи по качеству более берльские, а сюжетно-тематический репертуар – бедный; имя дано Дж. Бизли. См. о нем: Beazley J. D. Attic red-figure... 1963–1968. P. 1518–1521.
- ⁸⁵ Дословно: «Eine spätere Untersuchung müsste ihr Augenmerk auch auf die formentwicklung der verwendeten Schalentypen sowie die stilkritische Aufarbeitung von Ornamenten und Bildern des seit Beazleys Zeit angewachsenen Schalenkorpus legen, um auch den hier weitgehend vernachlässigten Aspekt der handwerklich-künstlerischen Stellung dieser Werkstatt deutlicher zu bestimmen». Paul-Zinserling V. Der Jena-Maler... 1994. S. 125. Авт. пер. с нем.
- ⁸⁶ Paul-Zinserling V. Der Jena-Maler, eine Töpferwerkstatt im klassischen Athen – eine Ausstellung im Stadtmuseum Jena // Antike Welt. 1996. Vol. 27. No. 2 (1996). S. 135–139. Der Jenaer Maler... 1996.
- ⁸⁷ Der Jenaer Maler... 1996.
- ⁸⁸ Καθάρριου Κ. Το εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου και η εποχή του: Παράτηρήσεις στην αττική κεραμική του πρώτου τετάρτου του 4ου αι. π. Χ. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2002.
- ⁸⁹ Kathariou K. On the quest for the missing link in Late Classical Athenian Kerameikos... S. 149.

- ⁹⁰ *Kathariou K.* The Jena Workshop Reconsidered: Some New Thoughts on Old Finds // Athenian Potters and Painters. Oxford, 2009. Vol. 2. P. 73–89.
- ⁹¹ *Kathariou K.* The Jena Deposit under glass: investigating the production of a ceramic workshop in late Classical Athens // *Keramos, Ceramics: a Cultural Approach, Proceedings of the Frist International Conference at Ege University, Izmir.* Ankara, 2015. P. 166–172.
- ⁹² *Kathariou K.* On the quest for the missing link in Late Classical Athenian Kerameikos... S. 149–161.
- ⁹³ *Kathariou K.* Fragments of History: I. Introducing a New Shape produced in the Jena Painter's workshop // *Otium cum dignitate. Festschrift für Archäologie und Rezeptionsgeschichte der Antike.* Oxford, 2014 (BAR Series; Vol. 2605). P. 23–29; *Ead.* Fragments of History: II. Introducing a New Shape produced in the Jena Painter's workshop // *Τυπτικός τόμος για την καθηγήτρια Στέλλα Δρούγου. Θεσσαλονίκη,* 2016. P. 454–466.
- ⁹⁴ *Καθάρτου Κ.* Το εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου... 2002. Σ. 240–260, JEN 1–167.
- ⁹⁵ *Ibid.* Σ. 259, JEN 165.
- ⁹⁶ *Beazley J. D.* Paralipomena... 1971. P. 500.
- ⁹⁷ *Beazley J. D.* Attic red-figure... 1963–1968. P. 1514. No. 51; *Paul-Zinserling V.* Der Jena Maler... 1994. Taf. 23; BAPD 231007.
- ⁹⁸ *Καθάρτου Κ.* Το εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου... 2002. Σ. 254, JEN 115.
- ⁹⁹ *Beazley J. D.* Attic red-figure... 1963–1968. P. 1517. No. 2; *Paul-Zinserling V.* Der Jena-Maler... 1994. Taf. 67.1–2; BAPD 231054.
- ¹⁰⁰ *Καθάρτου Κ.* Το εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου... 2002. Σ. 247, JEN 58.
- ¹⁰¹ *Beazley J. D.* Attic Red-Figure... 1963–1968. P. 1516. No. 81; *Der Jenaer Maler...* 1996. S. 28 Abb. 20; BAPD 231037.
- ¹⁰² *Καθάρτου Κ.* Το εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου... 2002. Σ. 240, JEN 3.
- ¹⁰³ *Beazley J. D.* Attic red-figure... 1963–1968. P. 1514. No. 4; *Paul-Zinserling V.* Der Jena-Maler...1994. Taf. 5.2; BAPD 230960.
- ¹⁰⁴ *Mouret F.* CVA Collection Mouret, France 6 (1927). Pls. 1–4.
- ¹⁰⁵ *Beazley J. D.* Attic red-figure... 1963–1968. P. 1512. No. 16; BAPD 230972.
- ¹⁰⁶ *Καθάρτου Κ.* Το εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου... 2002. Σ. 243, JEN 23.
- ¹⁰⁷ *Петракова А. Е., Топал Д. А.* Аттическая краснофигурная пелика из скифского кургана близ молдавского села Манта: проблемы атрибуции и интерпретации изображения // *Археологические Вести.* Вып. 41 (памяти Е. И. Леви и А. Н. Щеглова). СПб., 2023. С. 227–246.
- ¹⁰⁸ *Агульников С. М.* Курган скифской культуры у с. Манта на Нижнем Пруте // *Revista arheologică.* 1993. Vol. 1. P. 116.
- ¹⁰⁹ *Vanaru V.* Cu privire la decorul vaselor cu figuri roșii din nordul și nord-vestul Pontului Euxin // *Tyragetia, serie nouă.* Chișinău, 2008. Vol. II [XVII]. Nr. 1: Arheologie. Istorie Antică. P. 95.
- ¹¹⁰ *Teleaga E.* Griechische Importe in den Nekropolen an der unteren Donau 6. Jh. – Anfang des 3. Jhs. v. Chr. // *Marburger Studien zur Vorund Frühgeschichte.* Vol. 23. Rahden, 2008.
- ¹¹¹ *Beazley J. D.* Attic red-figure... 1963–1968. P. 1494; BAPD 230768, 230769, 230770.
- ¹¹² Один хранится в Анконе, другой в Перми, см.: BAPD 46381, 9047663.
- ¹¹³ Группа поздних аттических краснофигурных вазописцев (часто датируют второй четвертью IV в. до н. э.), получившая название из-за характерного для многих росписей изображения. Расписывали, главным образом, скифосы и ойнохои. См. подробнее: *Beazley J. D.* Attic red-figure... 1963–1968. P. 1484–1495; *Boardman J.* Athenian Red Figure... 1989. P. 193.
- ¹¹⁴ *Beazley J. D.* Attic red-figure... 1963–1968. P. 1494. По форме эти скифосы следует датировать началом IV в. до н. э. – они весьма характерны для этого времени (см. подробнее: *Петракова А. Е., Букина А. Г.* Малы коллекция... 2019. Кат. 130). «Фигуры в плащах» с похожим образом выполненными складками, встречаются на вазах разных форм и атрибутированных разным мастерам, при этом датированных концом V – первой четвертью IV в. до н. э.
- ¹¹⁵ *Ашик А. Б.* Боспорское царство с его палеографическими и надгробными памятниками, расписными вазами, планами, картами и видами. Одесса, 1849. Ч. III. С. 18–19.
- ¹¹⁶ См.: Олимпия: Победа над временем... 2013. Кат. 90, с предыдущей библиографией.
- ¹¹⁷ *Κεφαλίδου Ε.* Νικητής: Εικονογραφική μελέτη του αρχαίου ελληνικού αθλητισμού. Θεσσαλονίκη, 1996. Cat. A7.
- ¹¹⁸ *Васько Д. С.* «Первая находка Ашика»: к завершению реставрации краснофигурной пелики из собрания Эрмитажа // СГЭ. 2018. [Вып.] 76. С. 26–39.
- ¹¹⁹ *Beazley J. D.* Attic red-figure... 1963–1968. P. 1516. No. 80.
- ¹²⁰ *Καθάρτου Κ.* Το εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου... 2002. Σ. 240, JEN 1.
- ¹²¹ *Beazley J. D.* Attic red-figure... 1963–1968. P. 1511.
- ¹²² См., например: *Thomsen A.* Die Wirkung der Götter : Bilder mit Flügelfiguren auf griechischen Vasen des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr. Berlin ; Boston (MA), 2011. S. 161–276.
- ¹²³ См.: LIMC. Vol. III, Eos; Vol. VI, Nike.
- ¹²⁴ *Передольская А. А.* Краснофигурные аттические вазы в Эрмитаже : каталог. Л., 1967. Кат. 197.
- ¹²⁵ Там же. Кат. 65.
- ¹²⁶ См. об этом подробнее: *Петракова А. Е.* Герой и героини аттической вазописи VI–V вв. до н. э. // Дети богов: Античные герои в древнем и новом искусстве : каталог выставки. СПб., 2009. С. 27–38; *Petrakova A. E.* A youth in a bonnet in Attic red-figure: new case – new sense? // *CVA Österreich, Beiheft 3, Griechische Vasen als Medium für Kommunikation Ausgewählte Aspekte.* Wien, 2021. S. 133–146; *Петракова А. Е.* Женщина с закрытым лицом: редкий мотив на афинских вазах из Боспорских находок // Боспорский феномен: quarta pars saeculi. Итоги, проблемы, дискуссии : мат. междунар. науч. конф. СПб., 2023. С. 337–343.
- ¹²⁷ *Петракова А. Е.* Атлеты на афинских расписных вазах // Олимпия: Победа над временем. Произведения античного и западноевропейского искусства из собрания Государственного Эрмитажа : каталог выставки. СПб., 2013. С. 95.
- ¹²⁸ *Filser W.* Die Elite Athens auf der attischen Luxuskeramik. Berlin ; München ; Boston, 2017. S. 275–397.
- ¹²⁹ *Петракова А. Е.* Герой и героини... 2009. С. 27–38.
- ¹³⁰ Подробнее об этом с анализом литературы по теме, пересказом устаревших точек зрения и изложением современной идеи см.: *Franceschini M.* Attische Mantelfiguren: Relevanz eines standardisierten Motivs der rotfigurigen Vasenmalerei. Zürcher archäologische Forschungen. Rahden, 2018. Bd. 5.
- ¹³¹ См. подробнее: *Franceschini M.* Attische Mantelfiguren... 2018. S. 157–220.
- ¹³² См., например (с библиографией): *Steiner A.* Reading Greek Vases. Cambridge, 2007 P. 40–51; *Volioti K.* Volitional consumption: Repetitive vase scenes in a psychophysiological context // *Greek Art in Context, Archaeological and Art Historical Perspectives* (Chapter 6). London ; New York, 2017. P. 81–96.
- ¹³³ *Steiner A.* Reading Greek Vases... 2007. P. 51.
- ¹³⁴ См. подробнее: *Букина А. Г.* Краснофигурные скифосы с совами... 2019.
- ¹³⁵ *Volioti K.* Volitional consumption... 2017.
- ¹³⁶ См., например: *Петракова А. Е.* Античные вазы из итальянских коллекций XVIII века в России // СГЭ. 2014. [Вып.] 72. С. 109–134; *Она же.* Вазы из ранних раскопок Люсьена Бонапарта в Канино в собрании Государственного Эрмитажа // Боспорские исследования. 2019. № 38. С. 299–329.
- ¹³⁷ См. об этом: *Букина А. Г.* Любые античные вазы из Северного Причерноморья: путешествие к трансцендентальному // *Археологические вести.* 2020. № 29. С. 239–251.
- ¹³⁸ См. об этом, например: *Петракова А. Е.* Античные керамические вазы, реставрированные в XVIII–XIX веках: Проблемы атрибуции, консервации, презентации // Сохранение культурного наследия, исследования и реставрация : мат. междунар. науч.-практич. конф. СПб., 2016. С. 311–321; *Букина А. Г.* Что можно узнать об античной расписной вазе при современной реставрации // Искусствознание. Археология. Реставрация. К двадцатилетию Высшей школы реставрации РГГУ : Академическое искусствознание, археология, научная реставрация сегодня. Вып. 1. М., 2017. С. 88–98.
- ¹³⁹ *Beazley J. D.* Attic red-figure... 1963–1968. P. 1521. No. 50; BAPD 9004266.
- ¹⁴⁰ *Καθάρτου Κ.* Το εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου... 2002. Σ. 260, JEN 166.