

УДК: 7.032(38)

ББК: 85.12

А43

DOI:10.18688/aa166-1-3

Д. С. Васько

Мастер Афины 1472: новые атрибуции¹

Поздняя аттическая вазопись представляется крайне неоднородной — наряду с высокохудожественными изделиями существовала массовая, ремесленная продукция с однотипными росписями. И если первые являются характерными образцами керченского стиля, то низкий уровень исполнения последних позволил отдельным исследователям даже вынести их за рамки этого стиля [34, S. 82, см. также: 3]. Анализ творческого наследия таких вазописцев, как Мастер Афины 1472, о котором пойдет речь в данной статье, позволяет обнаружить, что между обеими группами материала не существует пропасти и вазы слабовыраженного или даже «плохого» керченского стиля не перестают быть от этого вазами керченского стиля.

Мастер Афины 1472 был выделен Дж. Д. Бизли, который атрибутировал ему семь сосудов; еще одна пелика и фрагмент колоколовидного кратера были добавлены им как возможные работы этого вазописца [17, p. 1477]. Поскольку настоящее имя мастера не дошло до наших дней, английский ученый назвал его по именному сосуду — пелике из Национального археологического музея Афин с изображением женщин за туалетом VAPD 230434.

Три сосуда Мастера Афины 1472, как отметил Бизли, входили ранее в список из четырех работ, выделенных К. Шефолдом в 1934 г., Мастера или Мастерской Гетер: «Способ исполнения росписей и сходство фигур указывают, что эти произведения следует рассматривать как учебные работы различных вазописцев, работавших в одной мастерской. Общими признаками являются длинные жесткие рельефные линии, передача волос мазками черного разбавленного лака» [34, S. 131]. К. Шефолд отнес эту мастерскую к зрелому керченскому стилю, датировав ее продукцию в рамках третьей четверти IV в. до н. э.²

Бизли, однако, не всегда соглашался с предложенными Шефолдом атрибуциями, и в данном случае он заменил Мастера Гетер Мастером Афины 1472 с бóльшим количе-

¹ Статья подготовлена благодаря предоставленному Обществом британских друзей Эрмитажа гранту на ознакомление с библиотеками Лондона, Оксфорда и Архива Бизли. Автор выражает глубокую благодарность за содействие секретарю Общества Дж. Норман (G. Norman), а также сотрудникам ОАМ ГЭ Н. К. Жижиной и Д. Е. Чистову, сотрудникам Архива Бизли П. Стюарту (Dr. P. Stewart), Т. Маннаку (Dr. T. Mannack) и Дж. Ричардсону (G. Richardson), сотруднику библиотеки Института классических исследований в Лондоне С. Виллеттс (S. Willetts), сотруднику научной библиотеки Исследовательского института Гетти (Getty Research Institute).

² Например, эрмитажная пелика инв. П.1840.49 [34, Cat. 337] была датирована им около 350–340 гг. до н. э. [34, S. 114] или 340–330 гг. до н. э. [34, S. 117].

ством работ, исключив при этом именной сосуд первого³ из списка работ последнего [см. 26, S. 124–125].

Английского исследователя неоднократно укоряли за то, что он, предлагая результаты проведенной им работы по атрибуции памятников в виде лаконичных списков, редко обосновывал свои решения, а выявленные им вазописцы зачастую оставались без характеристики. Сравнительно-стилистический анализ перечисленных им работ Мастера Афины 1472, однако, позволяет обнаружить общие для них и только для них признаки.

Так, при сопоставлении четырех пелик этого мастера: VAPD 230434 [26, P12, S. 282], VAPD 230435 [26, P372, S. 306], VAPD 230436 [26, P302, S. 301], VAPD 230437 — бросается в глаза поразительное сходство персонажей в плащах — головы округлые, причёски фигур слева имеют, как правило, характерные выступы прядей на лбу, затылке и виске, причем последний перпендикулярен двум первым. Подбородки массивные, задраны вверх, край подчеркнут штрихом густого лака. Плечи сутулые. У фигур справа плащ на левой руке имеет несколько косых линий складок, правая кисть опущена. Нижние части одеяний прорисованы примерно в одной схеме — несколькими горизонтальными мазками и линиями обозначены складки над крупными ступнями, контуры которых переданы тонкими мазками жидкого лака.

К другим общим признакам могут быть отнесены пояса орнамента типа I, 1a по К. В. Петренко [7, с. 151]. На лицевой стороне пелик помещены различные композиции, хотя на именном сосуде представлено в сокращенном виде то же изображение женщин за туалетом, что и на пелике из Эрмитажа. Волосы переданы отдельными прядями, прорисованными изогнутыми, местами ломкими штрихами жидкого лака. Тонкими мазками исполнена кайма. Зачастую край подбородка подчеркнут рельефной черточкой.

К числу работ Мастера Афины 1472 Бизли отнес два колоколовидных кратера — первый VAPD 230439 [26, GK184, S. 204], сохранившийся во фрагментах, был найден на Афинской Агоре и датирован третьей четвертью IV в. до н. э. [31, cat. 538, p. 216, pl. 56]. Фигуры в плащах на стороне Б характерны для этого вазописца. Что касается второго кратера, то нам известна лишь его сторона А со сценой состязания Аполлона и Марсия VAPD 230438 [26, GK654, S. 237]. Прорисовка волос и каймы, рельефные штрихи на подбородках — все это подтверждает предложенную Бизли атрибуцию.

То же можно сказать и о фрагментированной крышке леканы из Тюбингена с изображением элевсинских богов VAPD 230440 [26, L260, S. 191]. Сравнив ее с упомянутым выше кратером со сценой состязания, Э. Бёр выявил целый ряд общих признаков (фигурка Ники, прорисовка причёсок, факелов, шлема и копья в руках Афины и т. д.), датировав крышку около 340 г. до н. э. [19, p. 109].

Особенности формы и росписи найденной на Таманском полуострове пелики инв. Т.1874.1 с изображением дионисийской сцены VAPD 230441 [26, P433, S. 310] также позволяют, на наш взгляд, атрибутировать ее Мастеру Афины 1472⁴.

³ Эрмитажная пелика инв. П.1836.7 [26, P355, S. 305].

⁴ Сомнения Бизли в ее атрибуции обусловлены тем, что ему была известна лишь изданная в 1875 г. прорисовка формы и росписи стороны А этого сосуда [18, pl. 4, 4–5].

Сохранившееся на фрагменте кратера из Олинфа VAPD 230442 изображение головы сатира исполнено почти в той же схеме, что и на таманской пелике, но уцелевший участок росписи очень мал, поэтому мы считаем целесообразным вслед за Бизли оставить его атрибуцию под вопросом.

Длительное время список работ данного вазописца оставался неизменным: две пелики с изображением протом грифона, амазонки и коня — инв. Пан.761 (Илл. 1, 2) [26, P415, S. 309] и П.1870.136 (Илл. 3, 4) [26, P447, S. 311–312; 8, кат. 136, с. 189–190]⁵ — были справедливо атрибутированы Мастеру Афины 1472 А. Лебелем⁶. Сосуды являются ближайшими аналогиями друг другу, различия второстепенны и указывают лишь на творческий подход вазописца к решению своей задачи. Ср. также голову коня на лекане VAPD 230440 и голову Париса на кратере VAPD 230438.

С. А. Хойт в своей диссертации 2006 г. большое внимание уделила пелике из Толедо с изображением Пелея и Фетиды [24, p. 183, fig. 1], атрибутированной И. МакФи Мастеру Афины 1472 [24, p. 70, note 2]. Действительно, она очень близка пелике инв. П.1840.49: крупные размеры, профилированный венчик, пальметты под ручками, три фигуры на стороне Б и многофигурная, тщательно выписанная композиция на стороне А, ядром которой является сидящая на корточках женская фигура, выделенная белой краской. Словом, обе пелики — шедевры этого вазописца. К их числу принадлежит и опубликованная там же пелика с изображением Посейдона и Амимоны [24, p. 209, fig. 27]⁷.

Помимо пелики из Толедо И. МакФи атрибутировал Мастеру Афины 1472 еще семь пелик и один колоколовидный кратер [24, p. 225–226]. Ниже они перечислены под номерами по списку И. МакФи.

10, 11. Две пелики с изображениями суда Париса и дионисийской сцены, датированные около 320 и 330 г. до н. э. соответственно, VAPD 44928, 44929 [15, no. 387, 388, p. 112–113].

12. Пелика из Торчелло с изображением дионисийской сцены VAPD 8430, датированная И. Фаваретто серединой IV в. до н. э. [21, p. 57]. Исследовательница предположила, что на создание столь сбалансированной композиции стороны А вазописца (по ее мнению — Мастера Ипполита) вдохновила работа художника высочайшего уровня, тогда как сторона Б, как и орнаментальная роспись, были выполнены с помощью другого работника мастерской [21, p. 56; 22, cat. CG31, p. 35–36]. На подбородках фигур в плащах, однако, имеются характерные для Мастера Афины 1472 черты. Ср. со сторо-

⁵ Пелика инв. П.1870.136 была атрибутирована К. Шефолдом Мастеру Тесея и датирована 330–320 гг. до н. э. [34, Cat. 459, S. 142, упомянута как “КАВ. 65 b”], тогда как М. М. Кобылина датировала ее первой четвертью столетия [5, с. 137], а Р. Марго объединила эту пелику в одну группу с аналогичным по сюжету росписи сосудом из ГИМа инв. 15299 [30, p. 46, fig. 18] без достаточных, на наш взгляд, оснований.

⁶ А. Лебель защитил в 1989 г. диссертацию, посвященную Мастеру Марсия и его современникам [см. 28, p. 326], результаты которой, однако, остались неопубликованными. Атрибуции эти стали нам известны благодаря подписям, сделанным им на photographиях в Оксфорде, в Архиве Бизли, хотя к аналогичному выводу мы пришли еще до ознакомления с ними.

⁷ С. А. Хойт предположила, что Мастером Афины 1472 была расписана и гидрия с дионисийской сценой из Марсея [24, p. 206, fig. 24]. Свободная композиция росписи, тщательность ее исполнения, прорисовка каймы, голова сатира и др. детали, как нам кажется, указывают на вазописца более раннего времени (ср. гидрию из Керчи и ее аналогии [13, кат. 18, с. 128–130]).

ной Б эрмитажной пелики VAPD 230435: композиция, стригилы, прорисовка прядей волос и плащей — вероятно, обе стороны пелики из Торчелло были исполнены при участии одного мастера.

13, 14, 15, 16. Пелики с одной протомой: первая, из частной коллекции, датирована около 350 г. до н. э. [24, no. 301, p. 352], вторая, из Брисбена инв. 69.004, датирована 400–350 гг. до н. э. [38], третья, также из частной коллекции, датирована IV в. до н. э. [33, cat. 135, p. 60], четвертая, проходившая некогда на аукционе в Афинах, известна автору лишь по фотографиям, любезно предоставленным И. МакФи⁸.

17. Кратер с изображением Тезея и Марафонского быка датирован Н. Альфиери приблизительно серединой IV в. до н. э., что, по его мнению, подтверждается и другими сосудами, найденными в той же гробнице 278 С [14, p. 76–77].

Сопоставление с известными ранее работами Мастера Афины 1472 позволило согласиться во всех случаях с предложенными И. МакФи атрибуциями.

Список работ этого вазописца, на наш взгляд, может быть дополнен тремя эрмитажными пеликами:

1. Пелика с изображением амазономахии инв. П.1908.63 [26, P485, S. 314; 32, Ре.66., p. 16; 29, cat. 352, p. 609]. Атрибутирована К. Шефолдом Мастеру Медузы и датирована 350–340 гг. до н. э. [34, S. 141].

2, 3. Пелики с изображением фигур в плащах инв. П.1851/52.21 [26, P422, S. 310] и П.1859.2 [9, cat. 179, с. 56; 10, 8Е, IV, 207 (Приложение, с. 106)].

К числу работ Мастера Афины 1472 следует, как нам кажется, отнести еще целый ряд памятников из других музейных собраний:

4, 5. Две пелики с одной протомой из Миласы инв. 2615 и 3079, VAPD 9026117, 9026118 [25, cat. 1, 2, p. 2;], которые, по мнению А. Кизиля, «могут быть отнесены к Группе Г или Т. М.» [25, p. 5].

6. Пелика из Керчи инв. КМАК 13 с одной протомой. О. Ягги справедливо упомянул в качестве ее ближайшей аналогии пелику из Лувра VAPD 230436, но плохая сохранность керченского сосуда и отдаленное сходство с работами Мастера Амазонки и Группы Толстого Мальчика не позволили ему предложить точную атрибуцию [13, cat. 86, с. 185–186].

7. Пелика из частной коллекции в Лечче с изображением дионисийской сцены VAPD 9022103. Г. Семераро датировал ее началом IV в. до н. э. и атрибутировал Мастеру Никия или его кругу [35, p. 911–914].

8, 9, 10, 11, 12, 13. Пелики с изображением фигур в плащах из Одессы инв. 21537 [11, cat. 180, с. 90–91], Симферополя инв. ККМ КП 1085 [11, cat. 187, с. 93] и Керчи инв. КМАК 22 и КМАК 23 [11, cat. 186, 188, с. 92–93], атрибутированные И. В. Шталь Группе Олинф 5.156. О. Ягги атрибутировал пелики из Керчи Группе Г [13, cat. 42–43, с. 153–154]. 8–11 были справедливо упомянуты О. В. Тугушевой в качестве аналогий

⁸ Уже после конференции я списался с И. МакФи (Dr. I. McPhee). Он ответил на вопросы о представленном в работе С. А. Хойт списке сосудов и передал фотографии некоторых из них (номера 15 и 16), за что выражаю ему глубокую признательность. Кроме того, И. МакФи сообщил, что в настоящий момент он также готовит статью, посвященную в том числе и Мастеру Афины 1472, которая выйдет в скором времени.

для пелики из Москвы инв. П 1b 374 [36, p. 26, pl. 1], а А. Г. Букиной и А. Е. Петраковой — для пелики из Павловска инв. ЦХ-828-VIII, атрибутированной ими также Группе Олинф 5.156 [1, с. 52–54, илл. 2].

14. Колоколовидный кратер из Салоник инв. МΘ 19893 с изображением дионисийской сцены. К. Суэрэф датировал его 380–360 гг. до н. э. и предположил, что он был сделан в Аттике или в мастерских, имитировавших аттическую керамику [39, σ. 21].

15, 16. Два кратера, найденные между Нуманой и Сироло: на первом изображено сражение Геракла с кентавром; на втором — дионисийская сцена. М. Ландольфи атрибутировал их Филоттранскому мастеру [27, p. 83, fig. 13–15, 16–17]. Композиции лицевых сторон свободные, вазописец избегал соприкосновения и пересечения непропорционально вытянутых фигур. Росписи исполнены грубо: волосы спутаны, линии мускулов и складок одежды набросаны бессистемно, кайма обозначена немногочисленными жирными мазками.

17, 18. Еще небрежнее исполнены росписи найденных там же двух кратеров с изображением протом амазонки, коня и грифона, атрибутированных М. Ландольфи Группе Г или Мастеру Амазонки [27, p. 88–89, fig. 33–35, 36–38]. Прорисовка фигур на стороне Б и волос амазонок характерны для Мастера Афины 1472 — ср. пелики инв. Пан.761 и П.1870.136. Лошадиные протомы имеют такие же выпуклые подбородки и густую челку, а детали переданы такими же тонкими ломкими линиями, как и у головы коня на крышке леканы из Тюбингена VARD 230440.

19. Несколько особняком стоит пелика из Одессы инв. 22678 с женской протомой, влево, атрибутированная И. В. Шгаль Группе Олинф 5.156 [11, Кат. 166, С. 86].

Таким образом, как кажется, нам удалось выявить еще девятнадцать работ Мастера Афины 1472: четырнадцать пелик и пять колоколовидных кратеров⁹. Если ранее были известны лишь найденные в Афинах, Олинфе и Северном Причерноморье сосуды, то теперь к ним предлагается присоединить памятники из Македонии, Малой Азии и Апеннинского полуострова. Столь многочисленный материал в совокупности с уже атрибутированными памятниками неоднороден — представлены как высококлассные сосуды, обладающие всеми признаками керченского стиля [см. 26, S. 48–49], так и однотипные ремесленные изделия, где перечень стилевых признаков заметно ограничен¹⁰. Творчество этого вазописца является ярким примером того, что «не во всех созданиях запечатлевается стиль с одинаковой чистотой» [4, с. 40]¹¹.

Причина этой неоднородности кроется, видимо, в специфике рынка — недаром

⁹ Любезно предоставленный И. МакФи список известных ему работ этого вазописца, значительно расширенный со времени издания работы С. А. Хойт и в настоящий момент подготавливаемый к публикации, во многом совпадает с нашим — И. МакФи независимо пришел к тем же атрибуциям. С выходом в свет обеих статей у читателя появится возможность сравнения списков.

¹⁰ Как писал Дж. Д. Бизли, «список сосудов, атрибутированных хорошему мастеру, иногда включает в себя экземпляры, недостойные его. Судя по моему опыту, греческие вазописцы не всегда были на высоте, отличаясь в этом отношении от современных художников» [18, p. xix].

¹¹ Можно провести параллель с дворцом в стиле барокко: наряду с роскошными парадными залами, «барочность» которых ярко выражена, в нем есть и многочисленные небольшие служебные помещения с простой отделкой, где признаки стиля сведены к минимуму, хотя и те, и другие созданы приблизительно в одно время по проекту одного архитектора.

Э. Р. фон Штерн характеризовал вазопись рассматриваемого периода как «ловкое фабричное производство, рассчитанное на большой круг покупателей, у которого [*sic*] вопрос о цене имел существенное значение» [11, с. 97]. Для удовлетворения запросов состоятельных покупателей мастер выкладывался «на полную». Крупные размеры, три фигуры на стороне Б, профилировка деталей, сложная орнаментация и, наконец, многофигурные композиции, исполненные на демонстративно высоком уровне с применением накладной краски, жидкой глины и позолоты — такими средствами располагал вазописец и, соответственно, такими качествами обладали его сосуды класса «премиум». Те, кому подобные шедевры были не по карману, могли довольствоваться расписанными тем же мастером небольшими пеликами класса «стандарт» с двумя фигурами на стороне Б, прямым краем венчика, простыми поясками ов и трехфигурными композициями, исполненными без накладной краски. Наконец, низший ценовой сегмент составляли маленькие пелики класса «эконом» с закрашенным венчиком, одинокими протомами и фигурами в плащах [см.: 10, с. 556]¹². Сосуд, вероятно, ценился уже за то, что он был сделан в Афинах и расписан одним из ведущих мастеров. Можно провести параллель с некоторыми живописцами эпохи Возрождения, в творческом наследии которых известны не только шедевры, а работа в той или иной степени делегировалась ученикам и подмастерьям¹³.

Здесь следует вернуться к нашему вазописцу, «некоторые фигуры которого», как заметил Дж. Д. Бизли, «напоминают Мастера Марсия» [17, р. 1477] — самого яркого представителя керченского стиля.

Подобные соображения о сходстве фигур высказывались и раньше. Так, описывая в 1875 г. упомянутую таманскую пелику ВАРД 230441, Л. Стефани отметил, что «главный рисунок на этом сосуде заслуживает особенного внимания потому, что все расположение его, преимущественно же фигура и поза юного бога вина, ясно напоминает о другом вазовом рисунке Императорского Эрмитажа^[14], относящемся к тому же времени [IV в. до н. э.], или по крайней мере об общем оригинале, служащим основой обоих рисунков» [6, с. 68].

В 1896 г. Э. фон Штерн, с недоверием относившийся к стремлению своих современников «выдвинуть на первый план творческую роль этих вазных живописцев» [12, с. 95], также предположил, что «гончары-вазописцы работали по готовым шаблонам и типам, сложившимся в стенной живописи и монументальном искусстве и сгруппированным более или менее умело, смотря по свойству расписываемой плоскости и таланту данного художника» [12, с. 94].

Одним из таких «шаблонов» является фигура сидящей на корточках женщины, мо-

¹² Предложенное деление на три класса наиболее ярко прослеживается на пеликах, которым вазописец отдавал очевидное предпочтение, хотя однотипные изделия имеются и среди его кратеров: см. два упомянутых экземпляра из Нуманы – Сироло (17, 18 по списку предлагаемых нами дополнений).

¹³ Известный пример — написанный Леонардо да Винчи ангел на картине его учителя А. Вероккьо [2, с. 458].

¹⁴ Роспись стороны Б пелики инв. П.1841.3, атрибутированной Мастеру Свадебной Процессии [26, P353, S. 305].

ющей волосы. Этот тип изображения возник в последней трети V в. до н. э. и, по мнению Р. Саттона, восходит к «Елене» — утраченной картине Зевксиса из Гераклеи [37, р. 270]. Такую фигуру можно увидеть на некоторых изделиях Мастера Марсия, в том числе на его именном сосуде BAPD 230421. Сопоставление с аналогичными фигурами на двух пеликах Мастера Афины 1472, близкими и по стилю исполнения, позволило С. А. Хойт прийти к выводу, что этот вазописец работал в одной мастерской с Мастером Марсия, ее ведущим художником [24, р. 107]¹⁵. Он, по мнению исследовательницы, не только исполнял наиболее сложные росписи, но и создавал предварительные наброски на сосудах, по которым затем работали его подмастерья — одним из них, видимо, и был Мастер Афины 1472 [24, р. 143]. Этим объясняется и сходство фигур, и различие в уровне их исполнения: для росписи небольшой и недорогой пелики Мастер Марсия мог ограничиться нанесением эскиза или вовсе указанием на свою работу в качестве образца для Мастера Афины 1472¹⁶. С. А. Хойт привела и другие примеры подобного повторения [24, р. 108, 112], а также целый ряд отдельных фигур, с незначительными вариациями повторяющихся в работах обоих вазописцев. Следовательно, даже высококлассные сосуды Мастера Афины 1472 содержат типовые, повторяющиеся элементы, что роднит их с массовой продукцией этого не вполне самостоятельного вазописца керченского стиля.

Литература

1. Букина А. Г., Петракова А. Е. Две пелики из раскопок Дюбрюкса в коллекции античных ваз Марии Федоровны // Кучумовские чтения. Сборник докладов научной конференции 2015 г. Атрибуция, история и судьба предметов из императорских коллекций / Под общ. ред. А. Н. Гузанова. — СПб.: ГМЗ «Павловск», 2015. — С. 45–60.
2. Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. — М.: АЛЬФА-КНИГА, 2008. — 1278 с.
3. Васько Д. С. Понятие «керченский стиль» как терминологическая проблема в изучении античной вазописи // Архитектон: известия вузов. — № 50. — Июнь 2015. URL: http://archvuz.ru/2015_2/20 (дата обращения: 28.01.2016).
4. Зедльмайр Г. Искусство и истина. Теория и метод истории искусства. — СПб.: Аxioma, 2000. — 272 с.
5. Кобылина М. М. Поздние боспорские пелики // МИА. 1951. XIX. — С. 136–170.
6. Отчет Императорской Археологической Комиссии за 1875 год. — СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1878. — 224 с.
7. Петренко К. В. Элементы орнамента на пеликах керченского стиля // Античные коллекции из раскопок Северного Причерноморья. — М.: Институт этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая, 1994. — С. 137–154.
8. Полцарства за коня... Лошадь в мировой культуре. Произведения из собрания Государственного Эрмитажа. Каталог выставки. — СПб.: Славия, 2006. — 255 с.
9. Прозоровский Д. И. Описание предметов, хранящихся в музее Императорского русского археологического общества. — СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1869. — 148 с.
10. Фармаковский Б. В. Аттическая вазовая живопись и ее отношение к искусству монументально-

¹⁵ Отсюда следует, что этот вазописец работал приблизительно в те же годы, когда и Мастер Марсия, — около 367/366–335 гг. до н. э. [см.: 28, р. 324; 23, р. 118], и новые атрибуции не противоречат этой датировке.

¹⁶ Последний, возможно, самостоятельно расписал кратеры с протомами (15–18 по списку предлагаемых нами дополнений) — этим могут быть объяснены их художественные недостатки.

- му в эпоху непосредственно после греко-персидских войн. — СПб.: Типография И. Н. Скороходова, 1902. — VII, [1], 615, [1], 254 с.
11. *Шталь И. В.* Свод мифо-эпических сюжетов античной вазовой росписи по музеям Российской Федерации и стран СНГ (пелики, IV в. до н. э., керченский стиль). — М.: ОЛМА-Пресс, 2000. — 224 с.
 12. *Штерн Э. Р.* Расписная ваза из Керчи // Записки Одесского Общества Истории и Древностей. 1896. XIX. — С. 94–109.
 13. *Ягги О., Лазенкова Л.* Аттические краснофигурные вазы IV в. до н. э.: из собрания Керченского историко-культурного заповедника — Киев: Мистецтво, 2012. — 344 с.
 14. *Alfieri N.* Un nuovo vaso attico con Teseo e il toro maratonio // Numismatica e antichità classiche. Quaderni ticinesi. — 1978. — VII. — P. 75–82.
 15. Ancient Art of the Mediterranean World & Ancient Coins. Catalogue No. 7, 11.04.1991. — Zurich: NAAG, 1991. — 154 p.
 16. BAPD — Classical Art Research Centre Extensible Database. URL: <http://www.beazley.ox.ac.uk/xdp/ASP/default.asp> (accessed 27 February 2015).
 17. *Beazley J. D.* Attic Red-Figure Vase-Painters. — Oxford: Clarendon Press, 1963. — 2036 p.
 18. *Beazley J. D.* Paralipomena: Additions to Attic Black-Figure Vase-Painters and to Attic Red-Figure Vase-Painters (second edition). — Oxford: Clarendon Press, 1971. — 679 p.
 19. *Böhr E.* CVA Tübingen, Band 4 (Germany 52). — München: Beck, 1984. — 118 p.
 20. Compte-rendu de la Commission Impériale Archéologique: pour l'année 1875. Atlas. — Saint-Peterburg: Impr. de l'Académie impériale des sciences, 1878. — 7 Pl.
 21. *Favaretto I.* Ceramica greca, italiota ed etrusca del Museo provinciale di Torcello. — Roma: G. Bretschneider, 1982. — 183 p.
 22. *Fogolari G. et al.* Il Museo di Torcello, Bronzi, ceramiche, marmi di eta antica. — Venezia: Marsilio, 1993. — 159 p.
 23. *Hornbostel W.* Kunst der Antike Schätze aus Norddeutschem Privatbesitz. — Mainz: Philip von Zabern, 1977. — 556 p.
 24. *Hoyt S. A.* Masters, Pupils and Multiple Images in Greek Red-Figure Vase-Painting. Dissertation. — Ohio, 2006. — 226 p.
 25. *Kizil A.* Some Kerch-Type Pelikai from Mylasa // SOMA 2009: Proceedings of the XIII Symposium on Mediterranean Archaeology. BAR International Series 2200. — Oxford: Archaeopress, 2011. — P. 1–11.
 26. *Kogioumtzi D.* Untersuchungen zur attisch-rotfigurigen Keramikproduktion des 4. Jhs. v. Chr. (Unveröffentlichte Dissertation). — Würzburg, 2004. — 347 S.
 27. *Landolfi M.* Il Pittore Filottrano e la tarda ceramica attica a figure rosse nel Piceno // La ceramique attique du IVe siècle en Mediterranee occidentale. — Naples, 2000. — P. 77–91.
 28. *Lapatin K.* Kerch-Style Vases: The Finale // The Colors of Clay: Special Techniques in Athenian Vases / Beth Cohen. — Los-Angeles: Getty Publications, 2006. — P. 318–326.
 29. Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae. T. I. — Zürich: Artemis, 1981. — 881 p.
 30. *Margos R.* Une péliké attique à figures rouges du IVe siècle avant J.-C. // Bulletin des Musees Royaux d'Art et d'Histoire Bruxelles 50. — Bruxelles, 1978. — P. 25–48.
 31. *Moore M. B.* Attic Red-Figured and White-Ground Pottery // The Athenian Agora. — Vol. XXX. — Princeton, New Jersey, 1997. — 438 p.
 32. *Papanastasiou A.* Relations between Red-Figured and Black-Glazed Vases in Athens of the 4th Century B.C. BAR International Series 1297. — Oxford: Hedges, 2004 — 273 p.
 33. Royal Athena Galleries. Art of the Ancient World. — Vol. XVIII. — 2007. — New-York: Royal-Athena galleries, 2007. — 97 p.
 34. *Schefold K.* Untersuchungen zu den Kertscher Vasen // Archäologische Mitteilungen aus Russischen Sammlungen. — Vol. IV. — Berlin — Leipzig: Walter de Gruyter & Co., 1934. — 162 S.
 35. *Semeraro G.* Una pelike Attica a figure rosse dalla Messapia // Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia. — Serie III, Vol. XXIV, 2–3. — Pisa, 1994. — P. 909–921.
 36. *Sidorova N., Tugusheva O.* Corpus Vasorum Antiquorum Russia 6. Pushkin State Museum of Fine Arts. Moscow. Attic Red-Figured Vases. — Roma: "L'Erma" di Bretschneider, 2003. — 160 p.
 37. *Sutton R.* The Invention of the Female Nude: Zeuxis, Vase-Painting, and the Kneeling Bather // Athenian Potters and Painters II. — Oxford: Oxbow Books, 2009. — P. 270–279.
 38. The University of Queensland, Australia. RD Milns Antiquities museum. Attic Pottery Red-Figure Ware: Pelike. URL: <http://www.uq.edu.au/antiquities/69-004> (accessed 31 January 2016).

39. Σουέρεφ Κ. Η περιοχή του Ωραιόκαστρου κατά την αρχαιότητα // Ωραιόκαστρο. Ιστορία 35 αιώων / γενική επιμέλεια Ε. Χεκίμογλου. — Ωραιόκαστρο, 2010. — Σ. 9–24.

Название статьи. Мастер Афины 1472: новые атрибуции.

Сведения об авторе. Васько Дмитрий Сергеевич — лаборант отдела Античного мира. Государственный Эрмитаж, Дворцовая наб. д. 34, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 190000. robojat@gmail.com

Аннотация. Статья посвящена творчеству выделенного Дж. Д. Бизли Мастера Афины 1472. Перечислены выявленные ранее произведения этого вазописца, указаны некоторые свойственные им признаки, исходя из которых предложено увеличить список его работ на девятнадцать сосудов: четырнадцать пелик и пять колоколовидных кратеров. Новые атрибуции позволили выделить три класса продукции этого вазописца, соответствующие трем ценовым сегментам рынка. Эскизы для росписей сосудов класса «премиум» создавал, вероятно, Мастер Марсия, ярчайший представитель керченского стиля и ведущий художник мастерской, в которой работал Мастер Афины 1472. В росписях часто воспроизводились типы фигур, созданные в произведениях монументального искусства. Неоднородная и не всегда самостоятельная продукция Мастера Афины 1472 может быть отнесена к керченскому стилю, более или менее ярко выраженному в его работах.

Ключевые слова: вазопись; керченский стиль; пелика; Эрмитаж; Дж. Д. Бизли.

Title. The Painter of Athens 1472: New Attributions.

Author. Vas'ko, Dmitrii Sergeevich — M. A., laboratory assistant, the Antiquities department. The State Hermitage Museum, Dvortsovaia nab., 34, 199000, St. Petersburg, Russian Federation, robojat@gmail.com

Abstract. The article deals with the oeuvre of the Painter of Athens 1472, identified by J. D. Beazley. On the basis of common traits of already attributed pieces we suggest enlarging the list of his works by 19 vessels: 14 pelikai and 5 bell-kraters. New attributions make it possible to distinguish three classes or grades of this vase-painter's production which are in concordance with three segments of the market. Preliminary sketches on the high grade vessels were probably drawn by the Marsyas Painter, the most prominent artist of Kerch style and most likely the leading draughtsman of the workshop where the Painter of Athens 1472 worked. Typical figures which had been created in monumental art were repeatedly reproduced in their works. Heterogeneous and not always unassisted production of the Painter of Athens 1472 can be attributed to Kerch style, expressed more or less in his pieces.

Keywords: vase painting; Kerch style; pelike; Hermitage; J. D. Beazley.

References

- Ackermann H. C.; Gisler J.-R. (eds.) *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, vol. 1.* Zürich, Artemis Publ., 1981. 881 p.
- Alfieri N. Un nuovo vaso attico con Teseo e il toro maratonio. *Numismatica e antichità classiche. Quaderni ticinesi*, 1978, vol. 7, pp. 75–82 (in Italian).
- Beazley J. D. *Attic Red-Figure Vase-Painters.* Oxford, Clarendon Press Publ., 1963. 2036 p.
- Beazley J. D. *Paralipomena: Additions to Attic Black-Figure Vase-Painters and to Attic Red-Figure Vase-Painters.* Oxford, Clarendon Press Publ., 1971. 679 p.
- Böhr E. *Corpus Vasorum Antiquorum, Tübingen, Band 4 (Germany 52).* München, Beck Publ., 1984. 118 p. (in German).
- Bukina A. G.; Petrakova A. E. Two Pelikai from the Excavations of Dubrux in the Collection of Ancient Vases of Maria Fedorovna. *Kuchumovskie chteniia. Sbornik dokladov nauchnoi konferentsii 2015 goda. Atributsiia, istoriia i sud'ba predmetov iz imperatorskikh kollektcii, sbornik dokladov nauchnoi konferentsii Kuchumovskie chteniia. (Kuchumov's reading. Proceedings of the Conference, 2015. Attribution, History and Fate of Artifacts from the Imperial Collections, Proceedings of the Conference Kuchumov's Reading).* Saint-Petersburg, The State museum Pavlovsk Publ., 2015. pp. 45–60 (in Russian).
- Eisenberg J. M.; Williamson Price F. *Royal Athena Galleries. Art of the Ancient World.* 2007, vol. 18. New York, Royal-Athena galleries Publ., 2007. 97 p.
- Farmakovskii B. V. *Atticheskaia vazovaia zhivopis' i ee otnoshenie k iskusstvu monumental'nomu v epokhu neposredstvenno posle greko-persidskikh vojn (Athenian Vase-Painting and Monumental Art after Greco-Persian Wars).* Saint-Petersburg, Tipografiya I. N. Skorokhodova Publ., 1902. VII, 615, 254 p. (in Russian).

- Favaretto I. *Ceramica greca, italiota ed etrusca del Museo provinciale di Torcello*. Roma, G. Bretschneider Tipografia, 1982. 183 p. (in Italian).
- Fogolari G. etc. *Il Museo di Torcello, Bronzi, ceramiche, marmi di eta antica*. Venezia, Marsilio Publ., 1993. 159 p. (in Italian).
- Hornbostel W. *Kunst der Antike Schätze aus Norddeutschem Privatbesitz*. Mainz, Philip von Zabern Publ., 1977. 556 p. (in German).
- Hoyt S. A. *Masters, Pupils and Multiple Images in Greek Red-Figure Vase-Painting*. Dissertation. Ohio, 2006. 226 p.
- Ivanson E. *Compte-rendu de la Commission Impériale Archéologique pour l'année 1875*. Atlas. Saint-Petersburg, Imprimerie de l'Académie impériale des sciences Publ., 1878. 7 Pl. (in French).
- Jaeggi O.; Lazenkova L. M. *Attisch-rotfigurige Vasen des 4 Jhs. V. Chr.: aus den Sammlungen des historisch-kulturellen Reservats in Kerc*. Kyiv, Mystetstvo Publ., 2012. 344 p. (in German and Russian).
- Kizil A. Some Kerch-Type Pelikai from Mylasa. *Proceedings of the XIII Symposium on Mediterranean Archaeology. British Archaeological Reports International Series 2200*. Oxford, Archaeopress Publ., 2011. pp. 1–11.
- Kobylina M. M. The Late Bosporan Pelikai. *Materialy i issledovaniia po arkhologii SSSR (Materials and Investigations on Archeology of the USSR)*, 1951, vol. 19, pp. 136–170 (in Russian).
- Kogioumtzi D. *Untersuchungen zur attisch-rotfigurigen Keramikproduktion des 4. Jhs. v. Chr.* (Unveröffentlichte Dissertation). Würzburg, 2004. 347 p. (in German).
- Landolfi M. Il Pittore Filottrano e la tarda ceramica attica a figure rosse nel Piceno. *La ceramique attique du IVe siècle en Mediterranee occidentale*. Naples, 2000, pp. 77–91 (in Italian).
- Lapatin K. Kerch-Style Vases: The Finale. *The Colors of Clay: Special Techniques in Athenian Vases*. Los-Angeles, Getty Publications Publ., 2006, pp. 318–326.
- Mannack T. (ed.) *BAPD — Classical Art Research Centre Extensible Database*. Available at: <http://www.beazley.ox.ac.uk/xdp/ASP/default.asp> (accessed 27 February 2015).
- Margos R. Une péliké attique à figures rouges du I^{er} siècle avant J.-C. *Bulletin des Musees Royaux d'Art et d'Histoire Bruxelles*, 50. Bruxelles, 1978, pp. 25–48 (in French).
- Moore M. B. Attic Red-Figured and White-Ground Pottery. *The Athenian Agora*, vol. 30. Princeton, New Jersey, 1997. 438 p.
- Papanastasiou A. Relations between Red-Figured and Black-Glazed Vases in Athens of the 4th Century B.C. *British Archaeological Reports International Series 1297*. Oxford, Hedges Publ., 2004. 273 p.
- Petrenko K. V. Decoration of Kerch Pelikai. *Antichnye kollektsii iz raskopok Severnogo Prichernomor'ia (Collections of Antiquities from Excavations in the Northern Black Sea Region)*. Moscow, Institut etnologii i antropologii imeni N. N. Miklukho-Maklaia Publ., 1994, pp. 137–154 (in Russian).
- Piotrovsky M. B. (ed.) *Poltsarstva za konia... Loshad' v mirovoi kul'ture. Katalog vystavki ("My Kingdom for a horse...") The horse in world culture. Catalogue*. Saint-Petersburg, Slavia Publ., 2006. 255 p. (in Russian).
- Prozorovskii D. I. *Opis' predmetov, khраниashchikhsia v muzee imperatorskogo russkogo arkheologicheskogo obshchestva (Inventory of Artifacts in the Collection of the Russian Archaeological Society Museum)*. Saint-Petersburg, Imperial Academy of Sciences Publ., 1869. 148 p. (in Russian).
- Schefold K. Untersuchungen zu den Kertscher Vasen. *Archäologische Mitteilungen aus Russischen Sammlungen*, vol. 4. Berlin — Leipzig, Walter de Gruyter & Co. Publ., 1934. 162 p. (in German).
- Sedlmayr H. *Kunst und Wahrheit. Zur Theorie und Methode der Kunstgeschichte*. Hamburg, Rowohlt Publ., 1958. 211 p. (in German).
- Semeraro G. Una pelike Attica a figure rosse dalla Messapia. *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, 1994, Serie 3, vol. 24, 2–3. Pisa, 1994. pp. 909–921 (in Italian).
- Shtern E. R. The Painted Vase from Kerch. *Odessa Society of History and Antiquities Journal*, 1896, vol. 19, pp. 94–109 (in Russian).
- Sidorova N.; Tugusheva O. *Corpus Vasorum Antiquorum Russia 6. Pushkin State Museum of Fine Arts. Moscow. Attic Red-Figured Vases*. Roma, "L'Erma" di Bretschneider, 2003. 160 p.
- Soueref K. The Area of Oraiokastron in Antiquity. *Oraiokastron. Istoria 35 aionon (Oraiokastron. The History of 35 Centuries)*. Oraiokastron, Dimos Oraiokastrou Publ., 2010, pp. 9–24 (in Greek).
- Stahl I. V. *Code of Mythological and Epic Subjects of Ancient Vase-Painting in the Museums of Russia and CIS (pelikai, IV B.C., Kerch Style)*. Moscow, OLMA-Press Publ., 2000. 222 p. (in Russian).
- Stephani L. *Otchet Imperatorskoi Arkheologicheskoi Komissii za 1875 god (The Report of the Imperial Archaeological Commission 1875)*. Saint-Petersburg, Imperial Academy of Sciences Publ., 1878. 224 p. (in Russian).

Sutton R. The Invention of the Female Nude: Zeuxis, Vase-Painting, and the Kneeling Bather. *Athenian Potters and Painters II*. Oxford, Oxbow Books Publ., 2009. pp. 270–279.

The University of Queensland, Australia. RD Milns Antiquities museum. Attic Pottery Red-Figure Ware: Pelike. Available at: <http://www.uq.edu.au/antiquities/69-004> (accessed 31 January 2016).

Vas'ko D. S. The Concept of “Kerch style” as a Terminological Issue in Vase Painting Studies. *Arkhitekton: izvestiia vuzov (Arkhitekton: Proceedings of Higher Education)*, 2015, June, no. 50. Available at: http://archvuz.ru/2015_2/20 (accessed 28 January 2016) (in Russian).

Vasari G. *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori da Cimabue insino a' tempi nostri*. Fiorenza, Nell'edizione per i tipi di Giunti Publ., 1568 (in Italian).



Илл. 1. Мастер Афины 1472. Пелика
инв. Пан.761. Сторона А. 350–340 гг. до н. э.
ГЭ, Санкт-Петербург



Илл. 2. Мастер Афины 1472. Пелика
инв. Пан.761. Сторона Б. 350–340 гг. до н. э.
ГЭ, Санкт-Петербург



Илл. 3. Мастер Афины 1472. Пелика
инв. П.1870.136. Сторона А. 350–340 гг.
до н. э. ГЭ, Санкт-Петербург



Илл. 4. Мастер Афины 1472. Пелика
инв. П.1870.136. Сторона Б. 350–340 гг.
до н. э. ГЭ, Санкт-Петербург