

УДК: 7.032(38)

ББК: 85.103(0)32

А43

DOI: 10.18688/aa199-1-15

Д. С. Васько

## Группа Москва 4302, Мастер Лондон F 6 и Филоттранский Мастер — новые атрибуции<sup>1</sup>

Группа Москва 4302 «появилась» в середине прошлого века на страницах научного труда крупнейшего специалиста по атрибуции античной расписной керамики Дж. Д. Бизли [6, р. 1474]. Он включил в состав этой группы лишь две аттические краснофигурные пелики IV в. до н. э. Это сосуд из ГИМ (1)<sup>2</sup>, упомянутый, правда, с ошибкой в инвентарном номере, но давший этим номером имя всей Группе (такие сосуды принято называть именными), и пелика из Гамбурга (2). Столь скромное количество сосудов не должно вызывать удивления: Бизли нередко объединял схожие сосуды в группы, если он не мог по той или иной причине с полной уверенностью атрибутировать их одному вазописцу [9, р. xiv]. В данном случае, судя по всему, сказалась и нехватка данных: именной сосуд был известен английскому ученому лишь по низкокачественной фотографии только лицевой стороны, а роспись вазы из Гамбурга имеет существенные утраты.

В настоящий момент представляется возможным поставить вопрос о принадлежности этих сосудов руке одного вазописца. Для ответа на него следует прежде всего провести детальное сравнение этих пелик друг с другом. Замеченное Бизли сходство не вызывает сомнений, причем прослеживается как в форме (высота около 28 см, венчик косой, большого диаметра; горло узкое, вытянутое; ручки тонкие, расходящиеся в стороны; маленькая подставка профилирована глубоким желобком), так и в орнаментации (простые пояски небольших ов на венчике, горле и тулове; декор пелики из Гамбурга дополнен двойными пальметками под ручками). На стороне А обеих пелик изображено сражение пешего грека с конным варваром. Схожи не только композиции, но и многие детали: глаз глубоко посажен и широко раскрыт, линии брови и верхнего века сходятся пучком к переносице, зрачок показан жирным вер-

<sup>1</sup> Статья подготовлена благодаря предоставленному фондом «Эрмитаж-Италия» гранту на ознакомление с музеями и библиотеками Венеции, Адрии, Комаккьо, Феррары и Анконы. Автор выражает искреннюю признательность научному сотруднику отдела археологии ГИМ Д. В. Журавлеву, куратору отдела древностей Музея искусства и ремёсел в Гамбурге др. Ф. Гильдебрандту (F. Hildebrandt), начальнику археологической экспедиции по изучению Фаласарны Э. Хадзидаки (Ε. Χατζηδάκη) за содействие и предоставленные для ознакомления фотоснимки сосудов, а также сотрудникам ГЭ Н. К. Жижиной и Д. Е. Чистову за предоставленную возможность работы с памятниками из собрания музея и полезные консультации; П. С. Демидову за фотосъемку для иллюстраций к статье.

<sup>2</sup> Здесь и далее в круглых скобках жирным шрифтом указаны номера сосудов по списку, приведенному в конце статьи.

тикальным штрихом, нос маленький с острым кончиком, губы пухлые, рот передан отдельным коротким мазком; рукава и штаны всадника украшены частыми жирными точками; ноги массивные, стопы маленькие, колени обозначены округлыми штрихами; ср. также прорисовку мускулатуры шеи, груди и передних ног лошади и ее сбруи. На сторонах Б небрежно прорисованы две угловатые фигуры в плащах у невысокого сужающегося кверху алтаря, над которым помещен округлый предмет. На одной пелике тимпан находится у фигуры справа, на другой — у фигуры слева. Это различие, как и расхождения в росписях лицевых сторон сосудов (ср. головные уборы и хитоны воинов, щиты, применение белой краски), может быть объяснено желанием художника внести некоторое разнообразие в заданные композиционные схемы. Сделанные наблюдения позволяют предполагать, что обе росписи были исполнены при участии одного вазописца.

Список его работ представляется возможным дополнить пеликами из ГЭ (3; Илл. 17, 18) и Вергины (4). Они отличаются меньшими размерами и сюжетами росписей лицевых сторон, но обладают теми же характерными для работ данного вазописца признаками, перечисленными выше. Более того, сравнение всех четырех ваз друг с другом позволяет заметить, как именно меньшие размеры сказались на росписи пелики из Вергины: количество ов уменьшилось (например, на горле — с 10 до 7), композиция на стороне А стала плотнее и теснее, фигуры на стороне Б исполнены еще примитивнее: лица с прическами почти не прорисованы, линий складок заметно меньше, выступы коленей не обозначены. Показательно в связи с этим и то, что на стороне Б эрмитажного сосуда изгиб колена обозначен только у правой фигуры, — такое упрощение росписи может быть объяснено не только размерами, но и более поздним временем создания эрмитажной и вергинской пелик, особенно второй.

С момента своего «появления» Группа Москва 4302, насколько нам известно, не становилась предметом специального исследования, и лишь в 2015 г. была предпринята попытка пополнить ее состав сразу несколькими сосудами: М. Лангнер предложил атрибутировать этой Группе пелику из Дрездена инв. ZV 2987, а также пелики из ГИМ инв. 11277, Кавалы инв. 877b и Ялты инв. КП 505 [7, S. 51–53].

Пелики из Дрездена (5) и Ялты (6) действительно схожи с выделенными Бизли сосудах Группы Москва 4302 по форме (ялтинский экземпляр имеет чуть более прямые ручки) и орнаментации (ср. двойные пальметки под ручками на 6 и 2). На дрезденской пелике изображена похожая сцена сражения конного варвара и пешего грека, развернутая в другую сторону, но в деталях заметны различия. Так, головной убор всадника имеет иную форму, его концы подогнуты и лежат на плечах, глаза прорисованы более округлыми линиями, губы лучше очерчены, уголок рта не обозначен, узор на штанах и рукавах исполнен более крупными и редкими точками. На стороне Б помещена аналогичная композиция с двумя фигурами у алтаря, но исполнена она опять же несколько иначе: фигуры прорисованы аккуратнее, мазки и линии на груди изогнуты вниз, горизонтальные мазки у стоп проведены почти до самого края плаща. На ялтинской пелике они и вовсе примыкают к краю; в остальном эти композиции практически идентичны. Сделанные наблюдения позволяют предполагать, что данные вазы были изготовлены в той же мастерской, что и пелики (1, 2), но расписаны при участии дру-

гого вазописца<sup>3</sup>, хотя роспись лицевой стороны ялтинской пелики имеет значительное сходство с росписью сосуда из Вергины (ср. головы персонажей, леопардовую шкуру, крылья грифона).

Что касается пелики из ГИМ (7), то она отличается более пышной орнаментацией; композиция росписи стороны А из-за добавления третьей фигуры стала еще плотнее, то же касается и стороны Б, где совсем не осталось места для алтаря и прочих атрибутов. Мазки в верхней части плащей не изогнуты вниз, но это объясняется тем, что руки скрыты, — в нижней части горизонтальные мазки все так же примыкают к краю плаща, двумя характерными штрихами переданы верхнее веко и бровь, а рот центральной фигуры прорисован точно так же, как и у всадника на стороне А пелики из Дрездена (5). Замеченные различия, по всей видимости, обусловлены более поздним временем создания московской пелики. Она была совершенно справедливо упомянута О. Ягги в качестве ближайшей аналогии для пелики из Керчи (8) — обе вазы принадлежат одной серии.

К этому списку мы считаем возможным добавить еще четыре сосуда (9–12). На них изображены сцены грифономахии, но персонажи в варварских нарядах во многом схожи с теми, что изображены на пеликах из Гамбурга, Керчи и Москвы (ср. пухлые головные уборы с подогнутыми концами, одутловатые лица, узоры на одежде). Схожи и фигуры в плащах, причем на пеликах из Эрмитажа (10; Илл. 19, 20) и Ретимно (11) они изображены с теми же атрибутами. Эти фигуры позволяют атрибутировать этой мастерской и фрагмент из Белгорода-Днестровского (12) (ср. фигуры в плащах на 7 и 8) — сохранившийся фрагмент этой пелики столь невелик, что сюжет росписи ее лицевой стороны едва угадывается.

Дальнейший поиск аналогий привел к творчеству Мастера Лондон F 6, представленному тремя сосудами со сценами грифономахии (13–15) — их сходство с некоторыми поздними работами Группы Г позволило Бизли полагать, что этот вазописец «продолжал манеру Группы Г» [6, р. 1452–1453]. Сравнение с вышеперечисленными сосудами (5–12), однако, дает основание сделать иной вывод: Мастер Лондон F 6 работал в одной мастерской с Мастером Москва 4302, и Бизли выделил лишь несколько поздних работ Мастера Лондон F 6. Действительно, сопоставление их друг с другом позволяет проследить развитие или скорее деградацию стиля вазописца. Орнамент выписывался все менее аккуратно — у поздних пелик пояса ов на горле перекошены, орнамент дополнен жирными точками. Композиции уплотнялись, пропорции фигур деформировались. Более крупным формам соответствовали сочные, беглые мазки, пришедшие на смену тонким, аккуратным линиям. Роспись при этом становилась все более беглой, прорисовка деталей упрощалась: так, сложный орнамент на груди варвара (5) и амазонки (7) сменился вертикальными волнистыми мазками, головные уборы приобретали все более расплывчатые очертания, точки на штанах становились все реже и жирнее. Уплотнялись и росписи на сторонах Б, что выражалось в утрате аксессуаров,

<sup>3</sup> Подобные ситуации вполне характерны для истории поздней аттической вазописи — в качестве примера можно привести мастерскую Мастера Амазонок, в творческом наследии которой также выделяются произведения различных вазописцев (см. [1]).

причем если на двух «трехфигурных» пеликах (7, 8) это объясняется количеством персонажей, то на поздних сосудах со сценами грифономахии — уменьшением размеров сосудов и «раздуванием» самих фигур. Показательно, что на ранних пеликах (5, 6) обозначены обнаженные руки, но на более поздней (11) рука одной из фигур уже вовсе отсутствует, диск частично заслонен лицом персонажа, а столбик алтаря с уже овальным предметом над ним зажат между фигурами. На позднейших сосудах (13, 15) для этих атрибутов и вовсе не нашлось места.

Опираясь на опыт сделанных ранее наблюдений, представляется возможным дополнить список работ Мастера Лондон F 6 за счет целого ряда сосудов с изображениями протом (16–24) — примечательно, что головные уборы варваров имеют характерные подогнутые концы, как и у фигур в полный рост. На колоколовидном кратере из частного собрания (16) протомы развернуты влево, что указывает на его сравнительно раннюю датировку<sup>4</sup>. Показательно сравнение «трехпротомных» пелик из Нимфея (17) и Керчи (18). Головы стали крупнее, композиция — плотнее (морда коня прижата к шее, морда грифона — к головному убору амазонки), роспись — живописнее, с большим количеством накладной белой краски (узды, точки на головном уборе). Детали исполнены примитивнее: так, вместо волн на головном уборе — палочный орнамент, вместо многочисленных троеточий — несколько «пятиточий» и белых точек, из двух концов остался один. Проще прорисована протома коня (в частности, челка), не говоря уже о протоме грифона, набросанной буквально несколькими росчерками: неудивительно, что она пропала на более поздних пеликах меньшего размера (20–24). И даже на сравнительно крупной пелике из Иванова (19) протома грифона отсутствует — о более позднем времени создания этого сосуда свидетельствует дальнейшее упрощение орнамента вдоль лицевого края головного убора, сведенного к простым мазкам, огибающим ухо. На то же указывают орнаментация пелики крупными, но немногочисленными овами и «раздутые» фигуры на стороне Б.

Таким образом, значительная подборка сосудов с изображениями протом позволяет проследить те же черты деградации, что и у пелик со сценами сражений. Сюжетный репертуар работ Мастера Лондон F 6, однако, этим не ограничивается. Его руке принадлежат еще как минимум семь сосудов с изображениями Эрота и женщин (25–31). Самым ранним из них можно считать пелику из Фаласарны, основанной около 333 г. до н. э. (25), — на оборотной стороне этого сосуда помещена практически точно такая же композиция, что и на рассмотренных выше экземплярах (5, 6), а персонажи на лицевой стороне отличаются такими же массивными лицами и округлыми бровями. Ср. также узор на груди убегающей женщины с узором на груди всадника-варвара (5) и амазонки (7), причем на более поздних экземплярах он также упрощается, ему на смену приходят уже знакомые вертикальные чуть волнистые мазки (27, 28). На позднейших пеликах (30, 31) орнамент и вовсе отсутствует, на маленьком сосуде места для «наблюдающей» женщины уже не остается, а на более крупном трудноразличимые фигуры сливаются в одно пятно.

<sup>4</sup> На аналогичных сосудах Группы Г [5, по. 230320, 230321, 230323] они также развернуты влево, тогда как на позднейших работах Мастера Амазонок — вправо [5, по. 230461, 230463].

Таким образом, в нашем распоряжении имеются свыше трех десятков сосудов, расписанных двумя вазописцами, работавшими в одной мастерской. Кому же принадлежала эта мастерская?

Следует заметить, что многие из перечисленных ваз были ранее упомянуты в качестве аналогий друг другу, предлагались варианты атрибуций Группе Г и Мастеру Амазонок, а один колоколовидный кратер из частной коллекции (9) было предложено атрибутировать Филоттранскому Мастеру<sup>5</sup>. И действительно, между работами этого вазописца и данным кратером прослеживается значительное сходство: ср. росписи на стороне Б кратеров из Генуи, Оксфорда (США) и Анталии [5, no. 218226, 41004, 218241]. На стороне А последнего к тому же изображена схожая сцена грифономахии, но фигуры прорисованы аккуратнее, с большей детализацией (хитоны целиком покрыты узорами, «волна» идет и по краю крыла грифона, концы головных уборов едва подогнуты). На кратерах из Генуи и Оксфорда (США) [5, no. 218226, 41004] изображены сцены симпосия, но массивные лица с пухлыми губами кажутся знакомыми (ср. 5), а платье одной из женщин украшено на груди уже встречавшимся ранее узором из вертикальных волнистых линий. Волосы на лбу Диониса на кратере из Лондона [5, no. 218232] показаны такими же округлыми штрихами, как и на сосудах с протомами (16–18). Ср. также лошадиные морды с густыми челками и большими круглыми глазами на кратерах из Анталии и Адрии [5, no. 218241, 26156]. На последнем сосуде прорисовка глаз персонажей с высокими бровями и изогнутыми зрачками также встречалась нам ранее (ср. 5). Список подобных наблюдений можно продолжить, но уже сделанные позволяют заключить, что Филоттранский Мастер и Мастер Лондон F 6 работали в одной мастерской. Можно предположить даже, что за этими «именами» скрывается один и тот же вазописец — вопрос этот, однако, требует отдельного исследования. Тот факт, что речь идет об одной мастерской, уже позволяет сделать некоторые выводы.

Творчество Филоттранского Мастера представлено преимущественно колоколовидными кратерами. Значительное их количество было найдено при раскопках в Италии, а один происходит из раскопок в портовом городке Олинфа, разрушенном в 348 г. до н. э. [5, no. 218238]. Творчество же Мастера Лондон F 6 и Мастера Москва 4302 представлено в основном пеликами, значительная часть которых была обнаружена при раскопках в Северном Причерноморье. В большинстве своем сосуды эти датированы более поздним временем, а именно — последней третью IV в. до н. э.

Таким образом, проделанная работа по атрибуции позволяет заключить, что данная мастерская изначально специализировалась на колоколовидных кратерах, экспортировавшихся преимущественно на территорию Италии, а затем переключилась на производство пелик, пользовавшихся спросом в Северном Причерноморье. Эта перемена отразилась и на сюжетном репертуаре росписей: встречающиеся на кратерах сцены симпосия [5, no. 41004, 218224, 218226–218229] отсутствуют на пеликах, но именно последним отдавалось предпочтение для изображения протом (17–24). Дальнейшее исследование позволит выявить и другие нюансы в истории этой мастерской.

<sup>5</sup> Творческое наследие этого вазописца насчитывает десятки произведений, преимущественно — колоколовидных кратеров. Уже в работе Бизли 1963 года издания список его работ насчитывал 35 сосудов и еще шесть — близких этому вазописцу [6, p. 1453–1455].

**Список работ Мастера Москва 4302 (1–4) и Мастера Лондон F 6(5–31)**

1. Пелика. Москва, ГИМ, инв. Оп. Б 25/3. Керчь. Выс. 28,8 [5, по. 230417].  
А: Сражение пешего грека с конным варваром. Б: Две фигуры в плащах у алтаря.
2. Пелика. Гамбург, Музей искусства и ремёсел, инв. 1917.682. Выс. 28 [5, по. 230418].  
А: Сражение пешего грека с конным варваром. Б: Две фигуры в плащах у алтаря.
3. Пелика. Санкт-Петербург, ГЭ, инв. П.1902.145. Выс. 24 [8, cat. P481].  
А: Эрот и две женщины. Б: Две фигуры в плащах у алтаря.
4. Пелика. Вергина, Археологический музей, инв. ВВП 74. Выс. 22 [5, по. 9030668; 10, С. 91–92].  
А: Аполлон на грифоне и сатир. Б: Две фигуры в плащах у алтаря.
5. Пелика. Дрезден, Собрание скульптуры, инв. ZV 2987. Выс. 26,8 [5, по. 230273].  
А: Сражение пешего грека с конным варваром. Б: Две фигуры в плащах у алтаря.
6. Пелика. Ялта, Историко-литературный музей, инв. КП 505. Выс. 28 [3, кат. 99].  
А: Гераномахия. Б: Две фигуры в плащах у алтаря.
7. Пелика. Москва, ГИМ, инв. 11277. Выс. 27,9 [5, по. 230251].  
А: Амазономехия. Б: три фигуры в плащах.
8. Пелика. Керчь, ВКИКМЗ, инв. КМАК 49. Выс. 10,6 [4, кат. 47].  
А: Амазономехия. Б: Три фигуры в плащах.
9. Колоколовидный кратер. Частная коллекция. Выс. 32,5. + Artemideaste, Antiuties 1 (8.12.2012). Ancient art and antiquities, Lot 47.  
А: Грифономехия. Б: Три фигуры в плащах.
10. Пелика. Санкт-Петербург, ГЭ, инв. Пан.180. Северное Причерноморье. Выс. 26,3 [8, cat. P396].  
А: Грифономехия. Б: Две фигуры в плащах у алтаря.
11. Пелика. Ретимно, Археологический музей, инв. П. 761. [11, С. 23, Ек. 3].  
А: Грифономехия. Б: Две фигуры в плащах у алтаря.
12. Пелики фрагмент. Белгород-Днестровский, Краеведческий музей, инв. КП 6836 А-7543. Выс. 10,6 [3, кат. 77].  
А: Грифономехия. Б: Две фигуры в плащах.
13. Колоколовидный кратер. Лондон, Британский музей, инв. 1859,1129.3. Выс. 27,9 [5, по. 218221].  
А: Грифономехия. Б: Две фигуры в плащах.
14. Пелика. Москва, ГИМ, инв. 5539. [5, по. 218222].  
А: Грифономехия. Б: Две фигуры в плащах.
15. Пелика. Монтбан, Музей Энгра [5, по. 218223].  
А: Грифономехия. Б: Две фигуры в плащах.
16. Колоколовидный кратер. Частная коллекция. Выс. 27. Christie's, Sale 14230 (London, 5 July 2017), Lot 41.  
А: Протомы грифона, амазонки и коня, влево. Б: Две фигуры в плащах.
17. Пелика. Санкт-Петербург, ГЭ, инв. ГКН. 15. Выс. 25 [2, кат. 72].  
А: Протомы грифона, амазонки и коня, вправо. Б: Две фигуры в плащах у алтаря.



18. Пелика. Керчь, ВКИКМЗ, инв. КМАК 26. Выс.30 [4, кат. 75].  
А: Протомы грифона, амазонки и коня, вправо. Б: Две фигуры в плащах.
19. Пелика. Иваново, Областной художественный музей, инв. А-430 КП 3215. Выс. 24 [3, кат. 137].  
А: Протомы амазонки и коня, вправо. Б: две фигуры в плащах.
20. Пелика. Санкт-Петербург, ГЭ, инв. Пан. 186. Керчь (?) Выс. 20,5 [8, cat. P418].  
А: Протомы амазонки и коня, вправо. Б: Две фигуры в плащах.
21. Пелика. Санкт-Петербург, ГЭ, инв. Пан. 187. Керчь (?) Выс. 21,7 [8, cat. P414].  
А: Протомы амазонки и коня, вправо. Б: Две фигуры в плащах у алтаря.
22. Пелика. Анапа, Археологический музей, инв. АМ 7369. Некрополь Горгиппии. Выс. 19,5 [3, кат. 142].  
А: Протомы амазонки и коня, вправо. Б: Две фигуры в плащах.
23. Пелики фрагмент. Керчь, ВКИКМЗ, инв. КМАК 8144. Выс. 17,9 [4, кат. 83].  
А: Протомы амазонки и коня, вправо. Б: Две фигуры в плащах.
24. Пелики фрагмент. Киев, Археологический музей Института археологии Украины, инв. О-63/2168. 8,7x10 [3, кат. 144].  
А: Протомы амазонки и коня, вправо. Б: Две фигуры в плащах.
25. Пелика. Киссамос, Археологический музей, инв. П 6351. Выс. 25 [12, Σ. 568, Σχέδ. 8].  
А: Эрот и две женщины. Б: Две фигуры в плащах у алтаря.
26. Пелика. Донецк, Областной художественный музей, инв. ДОХМ 474. Выс. 26,9 [3, кат. 19].  
А: Эрот и две женщины. Б: Две фигуры в плащах у алтаря.
27. Кратера фрагмент. Феррара, Археологический музей Спины, инв. T413AVP [5, no. 230356].  
А: Эрот и две женщины.
28. Пелики фрагмент. Керчь, ВКИКМЗ, инв. КМАК 8140. Выс. 15,1 [4, кат. 30].  
А: Убегающая женщина. Б: Фигура в плаще.
29. Пелика. Брюссель, Королевский музей, инв. А2199. Выс. 28,7 [5, no. 230293].  
А: Эрот и две женщины. Б: Две фигуры в плащах.
30. Пелика. Феодосия, Краеведческий музей, инв. КП 1048. Выс. 22,2 [3, кат. 18].  
А: Эрот и женщина. Б: Две фигуры в плащах.
31. Пелика. Иваново, Областной художественный музей, инв. А-426 КП 3211. Выс. 29,6 [3, кат. 22].  
А: Эрот и две женщины. Б: Две фигуры в плащах.

## Литература

1. Васько Д. С. О двух пеликах керченского стиля в собрании Государственного Эрмитажа // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 5 / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. — СПб.: НП-Принт, 2015. — С. 107–118. URL: <http://dx.doi.org/10.18688/aa155-1-10> (дата обращения: 25.01.2019)
2. Древний город Нимфей. Каталог выставки / Ред. С. П. Борисковская. — СПб.: Изд-во ГЭ, 1999. — 137 с.

3. *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.
4. *Ягги О.; Лазенкова Л.* Аттические краснофигурные вазы IV в. до н. э.: из собр. Керч. ист.-культур. Заповедника — Киев: Мистецтво, 2012. — 344 с.
5. BAPD — Classical Art Research Centre Extensible Database. URL: <http://www.beazley.ox.ac.uk/xdB/ASP/default.asp> (дата обращения: 25.01.2019).
6. *Beazley J. D.* Attic Red-Figure Vase-Painters. — Oxford: Clarendon Press, 1963. — 2036 p.
7. *Corpus Vasorum Antiquorum. Deutschland, band 97.* Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Skulpturensammlung. Band 2, Attisch rotfigurige Keramik / bearbeitet von *E. Hofstetter-Dolega*. — Munich: Beck, 2015. — 111 S.
8. *Kogioumtzi D.* Untersuchungen zur attisch-rotfigurigen Keramikproduktion des 4. Jhs. v. Chr. (Unveröffentlichte Dissertation). — Würzburg, 2004. — 347 S.
9. *Robertson M.* Beazley's Use of Terms // *Beazley Addenda* (second edition) / compiled by *T. H. Carpenter* at the Beazley Archive. — Oxford: Oxford University Press, 1989. — P. xi–xviii.
10. *Δρούγου Σ.* Βεργίνα. Τα πήλινα αγγεία της Μεγάλης Τούμπας // Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αρ. 237. — Αθήνα, 2005. — 204 σελ.
11. *Τζανακάκη Κ.* Ερυθρόμορφες πελίκες στο Μουσείο Ρεθύμνου // Ελληνιστική Κεραμική από την Κρήτη. — Χανιά: Υπουργείο Πολιτισμού, ΚΕ' Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, 1997. — P. 19–35.
12. *Χατζηδάκη Ε.* Φαλάσαρνα // Αρχαιολογικόν Δελτίον 42 (1987) B2. — Αθήνα, 1992 — Σ. 566–567.

**Название статьи.** Группа Москва 4302, Мастер Лондон F 6 и Филоттранский Мастер — новые атрибуции.

**Сведения об авторе.** Васько Дмитрий Сергеевич — сотрудник Отдела античного мира. Государственный Эрмитаж, Дворцовая наб., д. 34, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191186. robojat@gmail.com

**Аннотация.** В статье предпринята попытка дополнения и уточнения существующей ныне классификации поздней аттической краснофигурной керамики. Сравнительно-стилистический анализ работ Группы Москва 4302 позволил полагать, что они были выполнены при участии одного вазописца, которого предложено назвать Мастером Москва 4302, а список его работ — увеличить с двух до четырех. Пересмотрены некоторые сделанные ранее атрибуции. Выявлено сходство с произведениями Мастера Лондон F 6, список работ которого предложено увеличить с трех до 27, и сходство последних с творчеством Филоттранского Мастера. Все три вазописца являлись сотрудниками одной мастерской.

**Ключевые слова:** атрибуция; вазопись; керченский стиль; пелика; кратер.

**Title.** The Group of Moscow 4302, the Painter of London F 6 and the Filottrano Painter — New Attributions.

**Author.** Vas'ko, Dmitrii Sergeevich — M. A., assistant at the Department of Greek and Roman Antiquities. The State Hermitage Museum, Dvortsovaya nab., 34, 191186 St. Petersburg, Russian Federation. robojat@gmail.com

**Abstract.** The article attempts to supplement and clarify the current classification of late Attic red-figure vase-painting. A comparative stylistic analysis of the work of the Group of Moscow 4302 allowed us to conclude that they were made with the participation of one vase-painter, who should be referred to as the Painter of Moscow 4302, and the list of his works increased from 2 to 4. Some of the attributions made earlier were revised. The similarities with the works of the Master of London F 6, whose list of works has been proposed to be increased from 3 to 27, and the similarity of the latter with the works of the Filottrano Painter are revealed. All three vase-painters cooperated within one workshop.

**Keywords:** attribution; vase-painting; the Kerch style; pelike; krater.

## References

BAPD — Classical Art Research Centre Extensible Database. URL: <http://www.beazley.ox.ac.uk/xdB/ASP/default.asp> (accessed 1 February 2019).

Beazley J. D. *Attic Red-Figure Vase-Painters*. Oxford, Clarendon Press, 1963. 2036 p.

Boriskovskaya S. P. (ed.). *Drevnii gorod Nimfei. Katalog vystavki (The Ancient City of Nymphaeum. Catalogue of the Exhibition)*. St. Petersburg, The State Hermitage Museum Publ., 1999. 137 p. (in Russian).



Drougou S. Vergina. *The Clay Pots of Megali Toumba. Library of the Archaeological Society of Athens*, no. 237. Athens, 2005. 204 p. (in Greek).

Hadjidaki E. Falassarna. *Archaiologikon Deltion*, 1987, no. 42, B2, pp. 566–567 (in Greek).

Hofstetter-Dolega E. *Corpus Vasorum Antiquorum. Deutschland*, vol. 97. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Skulpturensammlung, Band 2, Attisch-rotfigurige Keramik. Munich, Beck Publ., 2015. 111 p. (in German).

Jaeggi O.; Lazenkova L. M. *Attisch-rotfigurige Vasen des 4. Jhs. v. Chr.: aus den Sammlungen des historisch-kulturellen Reservats in Kerč*. Kyiv, Mystetstvo Publ., 2012. 344 p. (in German and Russian).

Kogioumtzi D. *Untersuchungen zur attisch-rotfigurigen Keramikproduktion des 4. Jhs. v. Chr., Unveröffentlichte Dissertation*. Würzburg, 2004. 347 p. (in German).

Mogilevskaya E. V. On the Problem of Dating the Group of Bosporan Watercolor Pelikai in the Collection of the State Hermitage. Zakharova A. V. (ed.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles*, vol. 2. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2012, pp. 34–39 (in Russian).

Mogilevskaya E. V. An “Aquarelle” Pelike from A. E. Liutsenko’s Excavations of the Pantikapaion Necropolis: The Problems of Date, Attributing and Semantic. Maltseva S. V.; Stanyukovich-Denisova E. Yu. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles*, vol. 3. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2013, pp. 43–48 (in Russian).

Robertson M. Beazley’s Use of Terms. *Beazley Addenda (second edition) compiled by T. H. Carpenter at the Beazley Archive*. Oxford, Oxford University Press Publ., 1989, pp. 11–18.

Stahl I. V. *Corpus of Mythological and Epic Subjects of Antique Painted Vases Held by the Museums of Russia and CIS* (Pelikai, IV BCE, the Kerch Style). Moscow, OLMA-Press Publ., 2000. 222 p. (in Russian).

Tzanakaki K. Red-Figure Pelikai in the Rhetymno Museum. L. Kypraiou (ed.). *Hellenistic Pottery from Crete*. Chania, Pergamos Abec Publ., 1997, pp. 19–35 (in Greek).

Vas’ko D. S. On a Kerch Style Pelike from the State Hermitage Museum. Zakharova A. V.; Maltseva S. V.; Stanyukovich-Denisova E. Yu. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles*, vol. 4. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2014, pp. 29–38 (in Russian).

Vas’ko D. S. Two Kerch Style Pelikai in the Collection of the State Hermitage Museum. Maltseva S. V.; Stanyukovich-Denisova E. Yu.; Zakharova A. V. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles*, vol. 5. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2015, pp. 107–118. Available at: <http://dx.doi.org/10.18688/aa155-1-10> (in Russian).



Илл. 17. Аттическая краснофигурная пелика инв. П.1902.145. Сторона А. Мастер Москва 4302. Третья четверть IV в. до н.э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Фото П. С. Демидова



Илл. 18. Аттическая краснофигурная пелика инв. П.1902.145. Сторона Б. Мастер Москва 4302. Третья четверть IV в. до н.э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Фото П. С. Демидова



Илл. 19. Аттическая краснофигурная пелика инв. Пан.180. Сторона А. Мастер Лондон F 6. Последняя четверть IV в. до н.э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Фото П. С. Демидова



Илл. 20. Аттическая краснофигурная пелика инв. Пан.180. Сторона Б. Мастер Лондон F 6. Последняя четверть IV в. до н.э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Фото П. С. Демидова