

**St. Petersburg State University  
Lomonosov Moscow State University**

# **Actual Problems of Theory and History of Art**

## **III**

**Collection of articles**

**St. Petersburg  
2013**

Санкт-Петербургский государственный университет  
Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

# Актуальные проблемы теории и истории искусства

## III

Сборник научных статей

Санкт-Петербург  
2013

УДК 7.061  
ББК 85.03  
А43

**Редакционная коллегия:**

А.Х. Даудов (председатель редколлегии), З.А. Акопян, Н.К. Жижикина, А.В. Захарова, А.А. Карев, С.В. Мальцева (отв. ред. выпуска), С. Педоне, О.С. Попова, А.С. Преображенский, А.П. Салиенко, Е.Ю. Станюкович-Денисова (отв. ред. выпуска), И. Стевович, И.И. Тучков

**Editorial board:**

Abdulla H. Daudov (chief of the editorial board), Zaruhi Hakobian, Nadia C. Jijina, Andrey A. Karev, Svetlana V. Maltseva (editor in charge of the present volume), Silvia Pedone, Olga S. Popova, Alexandr S. Preobrazhensky, Alexandra P. Salienko, Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova (editor in charge of the present volume), Ivan Stevović, Ivan I. Tuchkov, Anna V. Zakharova

**Рецензенты:**

акад. Российской Академии художеств проф. С.В. Голынец (Уральский федеральный университет имени Первого Президента России Б.Н. Ельцина)  
канд. иск. проф. И.А. Доронченков (Европейский университет в Санкт-Петербурге)  
д. иск. проф. Е. Ердельян (Белградский университет, Сербия)  
д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)  
д. иск. проф. В.С. Турчин (МГУ имени М.В. Ломоносова)

**Reviewers:**

Ilya A. Doronchenkov (European University in St. Petersburg)  
Elena Erdeljan (Belgrade University, Serbia)  
Sergey V. Golynets (Eltsin Ural Federal University)  
Tatyana V. Ilyina (St. Petersburg State University)  
Valery S. Turchin (Lomonosov Moscow State University)

*Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета Санкт-Петербургского государственного университета и Ученого совета исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова*

A43 Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. – СПб.: НП-Принт, 2013. – Вып. 3. / под ред. С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. 615 с.

Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. – St. Petersburg: NP-Print, 2013. – Vol. 3. / eds. S.V. Maltseva, E.Yu. Stanyukovich-Denisova. 615 p.

**ISBN 978-5-91542-230-7**

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете СПбГУ 31 октября – 4 ноября 2012 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований в области изучения искусства Древнего мира, Византии, Древней Руси, Западной Европы от Средневековья до Новейшего времени, России XVIII–XXI вв., а также теории искусства.

Издание предназначено в первую очередь для специалистов. Может быть использовано в учебной, научно-практической деятельности, а также интересно широкому кругу любителей искусства.

The collection of articles presents the materials of the International Conference of Young Specialists held at the Faculty of History of St. Petersburg State University on October, 31 – November, 4, 2012. It deals with the actual problems of art history and theory from Antiquity to the present day. The articles by Russian and foreign authors (in Russian and in English) present the results of research in the art of the Ancient World, Byzantium, Medieval Russia, Western Europe from the Middle Ages to the 21 st c., Russian art from the 18th to the 21st cc., theory of art.

The edition is addressed to art historians, historians, art students and art lovers.

© Авторы статей, 2013  
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета  
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

На обложке использована картина Вика «Бегство в Петербург», 2003. Частное собрание, Санкт-Петербург  
On the cover: Vik, "Escape to St.Petersburg", 2003. Private collection, St.Petersburg

## Содержание Contents

С.В. МАЛЬЦЕВА, Е.Ю. СТАНЮКОВИЧ-ДЕНИСОВА. Предисловие  
SVETLANA V. MALTSEVA, EKATERINA YU. STANYUKOVICH-DENISOVA. Foreword..... 12

ВИК. Бергство в Петербург  
VIK. Flight to Petersburg ..... 18

## ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА ART OF THE ANCIENT WORLD

Н.К. ЖИЖИНА. На перекрёстке проблем, или Возраст актуальности: история античного искусства как составляющая общих вопросов антиковедения  
DR. NADIA С. JIJINA. On the Crossroads of Knowledge or the Age of Topicality: Problems of Greek and Roman Art as Part of General Classical Studies..... 20

Н.А. НАЛИМОВА. Слепки из Байи: между оригиналом и копией (к проблеме исследования греческой бронзовой скульптуры классического периода).  
NADEZHDA A. NALIMOVA. Casts from Baia: between the Original and Copy (Researching Greek Bronze Sculpture of the Classical Period) ..... 24

Е.М. МАЛКОВА. Украшение или символ: диадема в произведениях древнегреческого искусства  
EUGENIA M. MALKOVA. A Decoration or a Symbol: Diadem in Ancient Greek Art..... 30

Е.В. МОГИЛЕВСКАЯ. Акварельная пелика из раскопок А.Е. Люценко в некрополе Пантикапея. Вопросы датировки, атрибуции и семантики изображения.  
EKATERINA V. MOGILEVSKAYA. An "Aquarelle" Pelike from A.E. Liutsenko's Excavations of the Pantikapaion Necropolis: the Problems of Date, Attributing and Semantic ..... 43

Е.С. ИЗМАЙЛИКИНА. Проблема отражения греческой, римской и восточной архитектурной традиции в малоазийских ордерных сооружениях эллинистического и римского времени  
EKATERINA S. IZMAILKINA. The Problem of Greek, Roman and Oriental Architectural Tradition Penetration into Classical Order Constructions in Asia Minor of Hellenistic and Roman Times ..... 49

КИШБАЛИ ТАМАШ ПЕТЕР. Программа скульптурного убранства Галикарнасского Мавзолея  
TAMAS KISBALI. Sculptural Program of the Mausoleum at Halicarnassus..... 60

А.С. КОСТРОВА. К вопросу о строительстве римских городов в Нарбоннской Галлии в I веке до н. э. – II веке н. э.  
ANNA S. KOSTROVA. To the Problem of Specific Features of Roman Architecture in the Cities of Gallia Narbonensis in the 1st Century BC – 2nd Century AD ..... 65

К.Б. КОСЕНКОВА. Сиракузские метаморфозы: к проблеме преемственности архитектурных решений от античности к христианству (на примере храмов Великой Греции)  
CATHERINE B. KOSENKOVA. The Syracuse Metamorphoses: to the Problem of Successive Architectural Transformations from Antiquity to Christianity (as Exemplified by the Temples of Graecia Magna)..... 74

Е.Н. ДМИТРИЕВА. Феномен классицизма и античная дактилиотека графа Л.А. Перовского ELENA N. DMITRIEVA. The Phenomenon of Neoclassicism and Count Lev A. Perovsky's Dactylotrocha of Antique Engraved Gems .....	86
Е.Ю. ТРИФОНОВА. Ещё раз о статуе философа из собрания Государственного Эрмитажа EKATERINA YU. TRIFONOVA. Once Again about the Statue of Philosopher from the Collection of The State Hermitage Museum .....	92
Д.С. ВАСЬКО. Одесский коллекционер Е.А. Шуманский. История одной продажи DMITRY S. VASKO. An Odessa Collector Eugene A. Shumansky: a Story of One Sale.....	99

## ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО EASTERN CHRISTIAN ART

А. АВАЛЬЯНО. Поэт и архитектор: размышление о византийских эпиграммах ALESSANDRA AVAGLIANO. The Poet and the Architect: a Consideration on Byzantine Epigrams.....	106
Л.Ш. МИКАЕЛЯН. Некоторые композиционные схемы и иконографические мотивы в раннехристианской скульптуре Армении в свете сасанидских влияний LILIT SH. MIQAELYAN. Some Compositional Schemes and Iconographic Motives in Early Christian Sculpture of Armenia in the Light of Sassanian Influence .....	112
З.А. АКОПЯН. Раннесредневековая скульптура Гугарка и Картли. Вопросы художественного стиля и мастерских DR. ZARUNY HAKOBIAN. Early Mediaeval Sculpture of Gugark and Kartli. The Problems of the Artistic Style and Workshops .....	123
С.В. МАЛЬЦЕВА. Проблема прототипов и хронологии построек последнего периода сербского средневекового зодчества (к историографии вопроса) SVETLANA V. MALTSEVA. On the Prototypes and Chronology of Buildings of the Last Period of Mediaeval Serbian Architecture (Some Remarks on the Historiography).....	134
А.В. ЩЕРБАКОВА. Мраморная декорация интерьера кафоликона Осииос Лукас в Фокиде ALEXANDRA V. SHCHERBAKOVA. Marble Decoration of the Interior of the Catholicon of Hosios Loukas in Phocis .....	141
Л. БЕВИЛАКВА. Представление прошлого в Византии. Споллии с фигуративными изображениями на городских воротах Никеи (XIII век) DR. LIVIA BEVILACQUA. Displaying the Past in Byzantium. Figural "Spolia" on the City Gates of Nicaea (13 <sup>th</sup> Century).....	145
С.Н. ТАТАРЧЕНКО. К вопросу об интерпретации центрального сюжета росписи в апсиде церкви Богоматери в Кинцвиси (Грузия): историографический аспект SVETLANA N. TATARCHENKO. On the Interpretation of the Image in the Central Part of the Apse Decoration of the Church of the Mother of God of Kintsvisi Monastery (Georgia): Historiographical Aspect...	151
Е. ГЕДЕВАНИШВИЛИ. Изображение Страшного Суда в росписях храма в Икви. DR. EKATERINE GEDEVANISHVILI. The Representation of the Last Judgment in the Ikvi Murals .....	157
Л. РИККАРДИ. Польза по необходимости: проект каталога «житийных икон» в византийской и средневековой монументальной живописи Южной Италии LORENZO RICCARDI. Out of Necessity Comes Virtue: A Preliminary Index of "Hagiographical Icons" in the Byzantine and Medieval Wall-Painting in Southern Italy.....	163

- Ф. ЛОВИНО. Миниатюры Хроники Михаила Глики в рукописи Marcianus gr. 402  
FRANCESCO LOVINO. The Illustrations of Michael Glycas' Βίβλος χρονική in the Marcianus gr. 402 ..... 175
- М.И. ЯКОВЛЕВА. Икона «Спас Эммануил» из собрания ГИМ — микромозаика  
раннепалеологовской эпохи  
MARIA I. YAKOVLEVA. The Icon of Christ Emmanuel from the State Historical Museum —  
a Micromosaic of Early Palaiologan Period..... 180
- Е.А. НЕМЫКИНА. Композиция «Предста Царица одесную Тебе» и проблема новгородско-балканских  
связей в живописи XIV столетия  
ELENA A. NEMYKINA. The Composition “Upon the Right Hand Did Stand the Queen”  
and the Hypothesis of the Novgorodian and Balkan Relations in the Mural Painting of the 14th Century ..... 186
- И. ЙЕВТИЧ. Повествование в поздневизантийской живописи: вопросы о священных образах,  
возникающие в этой связи  
DR. IVANA JEVTIC. Narrative Mode in Late Byzantine Painting: Questions it Raises about Sacred Images ..... 195

## ДРЕВНЕРУССКОЕ ИСКУССТВО OLD RUSSIAN ART

- М.В. СТЕПАНОВ. Рабочие методы древнерусских зодчих  
MIKHAIL V. STEPANOV. Working Methods of Old-Russian Architects ..... 201
- Д.Д. ЁЛШИН. «Двустолпные» храмы древнерусского Переяславля: византийский контекст  
DENIS D. YOLSHIN. The Two-Pillar Churches of Pereyaslavl-of-Russia: Byzantine Context..... 209
- А.А. ФРЕЗЕ. Церковь св. Михаила в Переяславле и византийская архитектура IX – начала XIII века  
ANNA A. FREZE. The Church of St. Michael in Pereyaslavl-of-Russia and Byzantine Architecture  
of the 9<sup>th</sup> – Early 13<sup>th</sup> Centuries ..... 216
- Д.А. СКОБЦОВА. Фрагменты фресок храма-усыпальницы Евфросиниева монастыря в Полоцке  
из фондов Новгородского музея-заповедника  
DARYA A. SKOBTSOVA. The Fragments of the Frescoes from the Burial Church in St. Euphrosyne's Convent  
in Polotsk (from the Funds of the Novgorod State Museum) ..... 222
- С.А. КИРЬЯНОВА. Об иконе «Богоматерь Упование всех концов земли»  
SVETLANA A. KIRYANOVA. On the Icon “Mother of God Hope of all Ends of the Earth” ..... 228
- П.Г. ЕРШОВ. Успенский собор Старицкого монастыря и «архаизирующие» памятники  
первой половины XVI века  
PETR G. ERSHOV. The Dormition Cathedral of Staritski Monastery and “Archaizing” Monuments  
of the First Half of the 16th Century ..... 231
- Н.М. АБРАМЕНКО. Святые князья Борис и Глеб как заступники русского войска  
в произведениях XVI-XVII веков  
ABRAMENKO, NATALIA M. Saint Princes Boris and Gleb as Patrons of the Russian Army  
in the Russian Art of the 16<sup>th</sup> – 17<sup>th</sup> Centuries..... 241
- Н.Г. ТИТОРЕНКО. Церковь Знамения на Тверской улице и особенности истолкования древнерусских  
форм в архитектуре Санкт-Петербурга начала XX века  
NATALIA G. TITORENKO. Znamenskaya Church in Tverskaya Street and Some Peculiar Features  
of Interpretation of Medieval Russian Forms in Petersburg Architecture of the Beginning of the 20<sup>th</sup> Century.. 248

## РУССКОЕ ИСКУССТВО XVIII–XX ВВ. RUSSIAN ART OF THE 18<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> CC.

М.И. МИЛЬЧИК. Разгадка загадки портретов Архиепископа Афанасия или еще раз об их атрибуции DR. MIKHAIL I. MILCHIK. The Solution to the Puzzle of Archbishop Athanasius' Portraits or on their Attribution Once Again.....	254
Е.Ю. СТАНИУКОВИЧ-ДЕНИСОВА. Церковь Симеона Богоприимца и Анны Пророчицы в Петербурге: к истории строительства и реконструкции первоначального облика EKATERINA YU. STANYUKOVICH-DENISOVA. The Church of Sts. Simeon the God-Receiver and Anna the Prophetess in St. Petersburg: on the History of Building and the Reconstruction of Original State.....	258
В.С. НАУМОВА. Усадебное строительство К.Г. Разумовского в Малороссии. Особенности архитектурного заказа VERA S. NAUMOVA. Estate Buildings of K.G. Razumovsky in Malorossija. Specific Features of Architectural Commission .....	263
М.И. СТИХИНА. Николай Врангель — исследователь творчества Ф.С. Рокотова MARIA I. STIKHINA. Nicolay Wrangel — a Researcher of F.S. Rokotov' Art .....	269
ТЕТЕРМАЗОВА З.В. Живописный и гравированный портрет в России второй половины XVIII века. Проблема соотношения изображения и слова ZALINA V. TETERMAZOVA . Painted and Engraved Portrait in Russia in the Second Half of the 18 <sup>th</sup> Century. The Problem of Correlation between an Image and a Word .....	274
Е.А. КУЛИНИЧЕВА. Деятельность художественных кружков Абрамцева и Талашкина глазами американской художественной критики (на примере журнала «Ремесленник» Г. Стикли) EKATERINA A. KULINICHEVA. G. Stickley's magazine "Craftsman": American Art Criticism on the Abramtsevo and Talashkino Art Groups .....	280
Ю.И. ЧЕЖИНА. Забытый портрет кисти Г.Г. Мясоедова YULIYA I. CHEZHINA. A Forgotten Portrait by G.G. Myasoyedov.....	287
Т.Л. МАЛЫШЕВА. Шаг к модернизму: В.А. Серов и постимпрессионистические течения в европейской живописи в 1880-х годах TANJA MALYSHEVA. A Step Towards Modernism: Serov and the Post Impressionist Movements in European Art .....	292
А.И. ДОЛГОВА. Национальные мотивы в интерьере петербургского модерна (дома страхового общества «Россия» и Торгово-промышленного товарищества Бажанова и Чувалдиной) ANASTASIYA I. DOLGOVA. National Motives in the Art Nouveau Interior of St. Petersburg. Houses of the Insurance Society "Russia" and the Trade-Industrial Society of Bazhanov and Chuvaldina .....	298
К. КУЛДНА, Е.С. ХМЕЛЬНИЦКАЯ. Большая тихая дорога — забытое творчество эстонского скульптора Августа Тимуса KERSTI KULDNA; EKATERINA S. KHMELNITSKAYA. Large Quiet Road — the Forgotten Art of the Estonian Sculptor August Timus.....	303
Е.И. ШАБУНИНА. Творчество архитектора Я.Г. Гевирца после 1917 года EKATERINA I. SHABUNINA. The Works of the Architect Yakov Gevirts after 1917 .....	308
М.А. БУЛАТОВА. Театральное пространство города в живописи художников группы ОСТ. MARIA A. BULATOVA. City as a Theater Space in the Paintings of OST Artists .....	314
О.В. ФУРМАН. Портрет в творчестве Павла Филонова. От реализма к натурализму OLGA V. FURMAN. Portrait in the Art of Pavel Filonov. From Realism to Naturalism.....	320

К.В. СМИРНОВА. Нереализованные конкурсные проекты мемориалов героям и жертвам Великой Отечественной войны XENIYA V. SMIRNOVA. Unrealized Projects of the Contests for Memorials to Heroes and Victims of the World War II .....	326
У.П. ДОБРОВА. Оп-арт в творчестве А. Андреевой (1917–2008): истоки стиля ULYANA P. DOBROVA. Op Art in the Works of A. Andreeva (1917–2008): Sources of the Style .....	332
Т.В. ШЛЫКОВА. Традиции русского авангарда в педагогической практике рубежа XX–XXI веков (на примере педагогической деятельности А.В. Кондратьева) TATIANA V. SHLYKOVA. Traditions of Russian Avant-garde in Teaching Practice at the Turn of the 20 <sup>th</sup> – 21 <sup>st</sup> Centuries (as Exemplified in Pedagogical Work of A.V. Kondratyev) .....	339
А.С. ЛООГА. Вик. Творческий метод и символика в живописной серии «Бегство в Петербург» ANASTASIYA S. LOOGA. Vik. Creative Method and Symbolism in a Pictorial Series «Flight to Petersburg» .....	343
А.С. ГОРЛЕНКО. Образ исторической личности в городском скульптурном памятнике рубежа XX–XXI веков в Санкт-Петербурге: опыт текстуального анализа ALINA S. GORLENKO. The Image of a Historical Personality in the Urban Sculptural Monument in St. Petersburg at the Turn of the 20 <sup>th</sup> – 21 <sup>st</sup> Centuries: Applying Textual Analysis .....	347
Е.Н. ТИМОФЕЕВА. Изучение, сохранение и развитие кружевоплетения русского населения Татарстана в конце XX – начале XXI века EKATERINA N. TIMOFEEVA. Lace-Making by Russian Population in Tatarstan in the End of the 20 <sup>th</sup> – Beginning of the 21 <sup>st</sup> Century: Study, Preservation and Development .....	353
Е.В. ШЕВЕЛЕВА. Частные музеи г. Каргополя Архангельской области и его окрестностей: феномен в контексте развития этнотуризма в регионе ELIZAVETA V. SHEVELYOVA. Kargopol's Private Museums of the Arkhangelsk Region and the Surrounding Area: the Phenomenon in the Context of the Development of Ethnic Tourism in the Region» .....	359
А.В. АЛЕКСЕЕВА. Синестезия в искусствоведении. Специфика интерпретации термина ANNA V. ALEKSEEVA. Synesthesia in Study of Art. Specificity of the Term .....	363

## **ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО XV–XX ВВ. WESTERN ART OF THE 15<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> CC.**

М.А. ЛОПУХОВА. Реконструкция древности и воображаемая античность в живописи Андреа Мантеньи и Филиппино Липпи MARINA A. LOPUKHOVA. Imaginary and Reconstructed Antiquity by Andrea Mantegna and Filippino Lippi .....	369
П.А. АЛЁШИН. Бенедетто Варки и теория искусства эпохи Чинквеченто PAVEL A. ALYOSHIN. Benedetto Varchi and the Cinquecento Art Theory .....	375
В.Н. ЗАХАРОВА. Современное искусствоведение о портрете итальянского Возрождения: актуальные методы и проблемы исследования VERA N. ZAKHAROVA. Modern Art History on Italian Renaissance Portraiture: Topical Methodologies and Issues of Research .....	381
Л.А. ЧЕЧИК. Древнееврейские надписи в Венецианской религиозной живописи эпохи Возрождения LIYA A. CHECHIK. Ancient Jewish Inscriptions in Venetian Religious Painting of Renaissance .....	388



Л.В. МИХАЙЛОВА. Пейзажные мотивы в печатной графике Ганса Бургкмайра Старшего (1473–1531) LYUDMILA V. MIKHAILOVA. Landscape Motives in the Print Graphic of Hans Burgkmair the Elder (1473–1531) .....	394
Е.А. ЕФИМОВА. Альбомы из коллекции И. Дестайера в Государственном Эрмитаже: исторический контекст некоторые проблемы интерпретации DR. ELENA A. EFIMOVA. Albums from the Former H. Destailleur's Collection in the State Hermitage: A Historical Context and Some Problems of Interpretation .....	401
С.А. КОВБАСЮК. «Злые женщины» в картинах «De Zotte Schilders»: иконографический и социальный аспекты STEFANIYA A. KOVBASIUK. "Evil Women" in the Paintings by "De Zotte schilders": Iconographic and Social Aspects.....	412
Л.Д. ЧИСТОВА. Голландская изобразительная каллиграфия начала XVII века в контексте визуальной и письменной культуры LYUBAVA D. CHISTOVA. Dutch Pictorial Calligraphy of the Beginning of 17 <sup>th</sup> century in the Context of Visual and Written Culture.....	418
И.М. СОНИНА. Специфика и эволюция бытового жанра в испанской живописи XVII века IRINA M. SONINA. Specific Features and Stages of Evolution of the Spanish Genre Painting in the 17 <sup>th</sup> Century.....	426
М.А. ПРИКЛАДОВА. Эволюция образа святого Михаила в творчестве севильских мастеров середины – второй половины XVII века MARIA A. PRIKLADOVA. Evolution of the Image of St. Michael in the Art of Sevillian Masters of the Middle and the Second Half of the 17 <sup>th</sup> Century.....	432
А. КАЛАДЖИНСКАЙТЕ. Деятельность архитектора Иосифа Фонтана в Витебском воеводстве Великого княжества Литовского AUKSĖ KALADŽINSKAITĖ. The Activity of Giuseppe Fontana within Grand Duchy of Lithuania .....	437
Е.А. СКВОРЦОВА. Батальная тема в творчестве Дж.А. Аткинсона EKATERINA A. SKVORTSOVA. Military Topic in the Art of J.A. Atkinson .....	444
Е.Г. ГОЙХМАН. Творчество Эжена Делакруа и образ Средневековья в искусстве романтизма рубежа 1820–1830-х годов ELENA G. GOIKHMAN. Eugène Delacroix and the Image of the Middle Ages in the Romanticism Art at the Turn of the 1820's-1830's.....	450
М.А. ИВАСЮТИНА. Истоки импрессионистической концепции пейзажных серий в живописи середины XIX века MARINA A. IVASYUTINA. The Origins of the Impressionist Concept of the Landscape Series in the Painting of the Middle of the 19 <sup>th</sup> Century .....	458
А.С. ЯРМОШ. Интерпретация сюжетов и образов древнескандинавской мифологии в шведском фарфоре последней трети XIX века ANASTASIYA S. YARMOSH. The Interpretation of Scenes and Images of Scandinavian Mythology in Swedish Porcelain of the Last Third of the 19 <sup>th</sup> Century .....	464
Е.А. ПЕТУХОВА. Плакат в США в 1890-е гг. Истоки и общая характеристика особенностей журнального плаката ELENA A. PETUKHOVA. The USA Poster in the 1890's. The Issues of the Origins and the General Peculiarities of the Journal Poster .....	470

О.Н. ЗИНЕВИЧ. Проблема традиции и неомифологизма в современном искусстве на примере античных мотивов в «художественной книге» (livre d'art) первой половины XX века OLGA N. ZINEVICH. The Antique Motifs in the "Livre d'Art" of the First Half of the 20 <sup>th</sup> Century as the Example of the Problem of Tradition and Neomythologism in the Modern Art.....	475
М.А. КРАСНОКУТСКАЯ. Ювелирное искусство ар деко во Франции: взаимовлияние культуры и украшений 1920-х - 1930-х годов MARIA A. KRASNOKUTSKAYA. Art Deco Jewelry in France: Interaction between Culture and the Accessories in the 1920's - 1930's .....	480
Д.Н. АЛЕШИНА. Бен Николсон и Патрик Хэрон: британская абстрактная живопись до и после Второй мировой войны DINA N. ALESHINA. Ben Nicholson and Patrick Heron: British Abstract Painting Before and After the World War II.....	486
Л. МИТИЧ. Выставки американского искусства в Белграде в период холодной войны: проблема взаимоотношений искусства и политики LORA MITIĆ. The Exhibitions of American Art in Belgrade during the Cold War: Problem of the Relationship between Art and Politics.....	492
Д.А. БУЛАТОВ. Первая <i>документа</i> 1955 года в Касселе и проблема концептированной истории искусства DANIIL A. BULATOV. The First <i>Documenta</i> in Kassel (1955) and the Problem of a Conceptualized Art History .....	499
А.О. КОТЛОМАНОВ. Скульптура Генри Мура в контексте проблематики современного монумента ALEXANDER O. KOTLOMANOV. Sculptures by Henry Moore in the Context of Modern Monument Problems.....	505
Е. МАТИЧ. Фотография модернизма и постмодернизма: теория и способы представления JELENA MATIĆ. Modernism and Postmodernism Photography: Theory and the Ways of Representation .....	510
К.А. ЧУНИХИН. «Модерн и постмодерн» Клемент Гринберга, или апология модернизма в эпоху постмодернизма KIRILL A. CHUNIKHIN. Clement Greenberg's "Modern and Postmodern": the Apology of Modernism in the Postmodern Era .....	515
<b>Аннотации</b> .....	521
<b>Abstracts</b> .....	545
<b>Сведения об авторах</b> .....	566
<b>About the authors</b> .....	571
<b>Иллюстрации</b> <b>Plates</b> .....	575

Е.М. Малкова  
(Государственный Эрмитаж)

## Украшение или символ: диадема в произведениях древнегреческого искусства<sup>1</sup>

Создавая произведение искусства, художник или мастер наделяет его особым смыслом. Когда речь идет о произведениях древнего искусства, понять авторский замысел чрезвычайно сложно, а порой невозможно. «Надобно переселиться в век Гомера, сделаться его современником, жить с героями и царями-пастырями, чтобы хорошо их понимать ... Тогда мир, за три тысячи лет существовавший, не будет для нас мертвым и чуждым во всех отношениях» [11, с. XII].

Развитие всех видов греческого искусства происходило на идейно единой основе, было подчинено общим принципам, поэтому можно говорить и об общих художественных и стилистических тенденциях в творчестве древнегреческих мастеров. Действительно, греческому искусству присущи определенные черты, которые позволяют рассматривать его как пример совершенства и неоспоримый художественный абсолют. Б.Р. Виппер писал, что основание для этого следует видеть, прежде всего, в строгой логике греческого искусства, в их блистательной способности к точной формулировке, ясной конструкции, убедительному доводу в пластических искусствах (наряду с искусством ораторским). Основное качество греческого художественно гения — постоянная состоятельность, когда каждое произведение есть воплощение индивидуальной воли своего создателя. Как следствие, греческое искусство обладает «эйдетическим» свойством, то есть тенденцией к наглядности, образности, в чем заключается его удивительная пластическая, телесная выпуклость [8, с. 9–10]. Все виды искусства в Древней Греции, следуя одним и тем же канонам, в той или иной степени приобретали эти свойства. В отличие от других произведений искусства, бывших практически общим достоянием, ювелирные изделия по большей части предназначались для особых случаев и несли в себе постепенно ускользавший от понимания сакральный смысл. Часто они служили культовым целям, поэтому иной раз бывает сложно с уверенностью судить о том, для чего то или иное украшение было изготовлено: для приношения в сокровищницу при храме, для ритуального облачения или же для обычного ношения. Тем важнее было бы разобраться в том, каково же было подлинное назначение ювелирных украшений, какое место отводилось им в культуре и реальной жизни.

Отдельную группу греческих ювелирных изделий составляют диадемы, изучение которых, на наш взгляд, невозможно без сопоставления с произведениями мелкой пластики и вазописи. Терракотовые статуэтки позволяют разобраться в том, как и в каких сочетаниях носили ювелирные украшения. Греческие вазы открывают путь к пониманию не только церемониала ритуального облачения с использованием украшений, но и их собственного значения для того или иного ритуала. Основная задача данной работы — это попытка при помощи сопоставлений разобраться в назначении диадемы как украшения и ритуального предмета. Необходимо выяснить, была ли диадема атрибутом ритуала, в

<sup>1</sup> Научный руководитель — Н.К. Жижина, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Государственного Эрмитажа.

частности, погребального, или служила частью свадебного наряда, или же ее следует рассматривать исключительно как принадлежность убора мифологических персонажей — богов и героев. Произведения вазописи и короластики для такого исследования имеют особый смысл еще и потому, что практически все украшения были обнаружены археологическим путем. Исследуя находку, мы имеем дело с конкретным контекстом, который, будучи неоспоримо засвидетельствованным фактом, представляет исследователю результат некоего церемониала, но не его процедуру. Глиняная фигурка и рисунок на вазе дают возможность представить себе картину события — мифического или имевшего место в действительности. Роспись, развернутая на плоскости, художественными средствами линейного рисунка создает представление о пространстве, в котором происходит некое действие, она позволяет увидеть ювелирное украшение и связанных с ним персонажей в той среде, в которой оно могло быть использовано. При этом важно помнить, что связанная с культовой традицией мифология играла принципиально важную роль в миропонимании греков, поэтому отдельное внимание следует уделять тем мифологическим сюжетам, где упоминаются диадемы.

Само слово диадема (др.-греч. διάδημα) в переводе означает «головная повязка», «круг», «обруч». Это преимущественно женское украшение в виде полуоткрытого венца, обозначающее принадлежность владелицы к знатному роду. Майкл Пфроммер, опираясь на изображение Береники во фресковой росписи римской виллы, где волосы царицы перехвачены ленточной диадемой с медальоном в центре, уточняет, что диадему следует считать признаком принадлежности к царскому роду [34, р. 22–23, fig. 19]. На наш взгляд, этот головной убор, несомненно, указывает на особое положение увенчанного ею человека, однако на принадлежность именно к царскому роду — далеко не всегда. Например, диадема, обнаруженная в кургане Большая Близница, была частью облачения жрицы Деметры или некоего синкретического женского божества, культ которого отправлялся на Боспоре. Вообще же диадемы были обнаружены не только в погребениях, принадлежавших представителям высшей власти, известны и отдельные находки, и содержавшие диадемы наборы посвященных даров.

Хронологически греческие диадемы группируются следующим образом:

- троянские (XII–XI вв. до н. э.),
- архаические (VIII–VI вв. до н. э.),
- диадемы классической эпохи (V–IV вв. до н. э.),
- эллинистические (конец IV–II в. до н. э.).

Отличаются они техникой изготовления, декором и стилистическими особенностями отделки, причем внутри хронологических групп можно выделить несколько основных типов украшений:

1. Гладкие ленточные диадемы, выполненные из тонкого золотого листа. Этот тип представлен, в основном, изделиями первой и второй группы, которые в свою очередь делятся на собственно ленточные и язычковые. Такие украшения обычно делали способом тиснения листового металла в матрице либо с помощью пуансона. К ленточному типу относится также одна из разновидностей эллинистических диадем с геракловым узлом (см. п. 3) и подвесками.

2. Плоские обручи, среди которых выделяются два типа – простой и сложный, с центральным украшением в виде фронтона либо трилистника. Простые обручи делались из цельной золотой пластины и украшались рельефами и декоративными элементами (например, розетками). Сложный тип отличается тем, что к плоскому обручу по верхней

линии изделия припаивали дополнительный элемент, чаще всего в виде схематично изображенного фронтона. Такой тип получил распространение в классическую эпоху.

3. Диадемы с геракловым узлом. Выделяются несколько видов таких украшений по типу обручей, обрамляющих гераклов узел: обруч из полых золотых трубок, обруч в виде тесьмы золотого плетения, обруч из витой проволоки и ленты, заменяющих собой обычный обруч (см. п. 1). Диадемы с геракловым узлом были распространены исключительно в эллинистическое время [17].

Итак, вкратце охарактеризовав известные типы самих головных украшений в виде ленты или обруча, перейдем к рассмотрению тех произведений античного искусства и художественного ремесла, в которых встречаются их изображения.

#### ***а) Расписные вазы***

Вазы — почти единственные сохранившиеся образцы эллинской графики. К VIII в. до н. э., когда в искусстве вазопиши еще господствует геометрический стиль, относятся первые изображения людей, в которых мастера все тщательнее выделяют подробности деталей одежды, украшений. В этом отношении интересна роспись делосско-мелосской вазы [4, с. 86], изображающая Аполлона и Артемиду. Помимо того, что художник довольно живо трактует фигуры персонажей, помещенных на декорированное растительным орнаментом поле, он схематично показывает их головные уборы. С точностью определить, какие в действительности изображены уборы, затруднительно, но можно осторожно предположить, что это диадемы. Отметим, что у Аполлона и Артемиды уборы разные. Голова бога искусств увенчана обручем (или повязкой), а головы его сестры и еще двух женских персонажей — обручами с выступающей средней частью. Подобное украшение венчает голову Артемиды на кратере мастера Пана из коллекции Музея изящных искусств в Бостоне (ок. 470 г. до н. э.) [26, с. 275, ил. 269] с изображением сцены наказания подсмотривавшего за богиней Актеона. На этой вазе диадема видна совершенно отчетливо и со всей очевидностью может быть отнесена к типу обручных украшений. Сюжет мифа об Актеоне и Артемиде использовался не только мастерами вазопиши: этот же эпизод изображен на метопах храма Е в Селинунте [33, р. 58–59; 15, с. 96, кат. 190–193]. Композиция и отдельные детали идентичны изображению на кратере мастера Пана. Артемиды здесь также представлена в диадеме обручного типа, что, кстати, указывает на неразрывную связь между различными видами греческого искусства.

Очень хорошо видно изображение диадемы на вазе Клеофрада [5, с. 65], датируемой временем около 500 г. до н. э. Диадема представляет собой круглый обруч, утолщающийся в налобной части и украшенный геометрическим орнаментом. Украшение венчает голову стоящей перед воином женщины с гидрией в руках. Этот сюжет можно интерпретировать по-разному: например, героями росписи могут быть Андромаха и Гектор в момент прощания перед боем с Ахиллом. В таком случае диадема указывает на то, что перед зрителем будущая царица, супруга наследного принца.

На гидрии-кальпиде эрмитажного собрания (ок. 500 г. до н. э., инв. Б 200, St. 1588, Б 628) [20, с. 42, кат. 38, табл. XXVIII] изображена сцена из мифа об Ахилле и Поликсене. Герои показаны в тот момент, когда Ахилл прячется за алтарем, у которого совершает ритуальное возлияние стоящая перед ним Поликсена. Она одета в хитон с пышными рукавами и плащ, перекинутый через левое плечо. Волосы собраны на затылке в узел, а голову венчает диадема. По одной из версий этого сюжета, Ахилл явился в храм, чтобы совершить обряд бракосочетания с Поликсеной, на что, вероятно, как раз и указывает украшающая ее диадема.

На другой вазе Клеофрада из коллекции Государственных античных собраний в Мюнхене (ок. 470 г. до н. э.) [26, с. 114, ил. 99] — гидрии с изображением Ириды с младенцем Гермесом на руках — голова богини радуги увенчана диадемой сложного обручного типа. Концы обруча огибают голову, по-видимому, соединяясь сзади, центральная часть украшена припаянными к обручу острыми листьями<sup>2</sup>. Ирида, вестница богов, исполнявшая волю Зевса, донося ее до людей, здесь, вполне возможно, выступает в роли воспитательницы Гермеса.

Еще одно изображение Артемиды предстает на аттическом краснофигурном лекифе мастера Шуваловской амфоры из собрания ГМИИ имени Пушкина (ок. 440 г. до н. э., инв. П 16 594) [22, кат. 49, ил. 96, 97]. Здесь также изображена диадема сложного обручного типа с припаянными по верхнему краю острыми листьями. В подобной диадеме Артемиды в ипостаси Гекаты изображена и на краснофигурном лекифе эрмитажного собрания (ок. 490 г. до н. э., инв. Б 3368) [20, с. 87, кат. 86, табл. LXIII (2)]. Листья, украшающие диадему Артемиды в росписи лекифа из ГМИИ, аналогичны тем, из которых сделан венок на голове Аполлона, стоящего по другую сторону от омфала и совершающего жертвенное возлияние, на что указывает изображенный над рукой Аполлона букраний. Отметим это обстоятельство, обратив внимание на то, что зритель вновь встречается с изображением диадемы в сцене, где представлено ритуальное действие.

Роспись скифоса мастерской Гиерона [4, с. 189] изображает сцену похищения Елены. Царица, следующая за Парисом, одета в хитон, голова ее покрыта покрывалом, «как его носили девушки и невесты» [10, с. 86; 35, р. 202–203], из-под которого видна диадема. Позади Елены стоит Афродита, которая старается оправить складки покрывала и ободрить свою любимицу. Между Парисом и Еленой в воздухе парит бог любви Эрот, указывая на цель похищения и символизируя свадебный обряд. В таком контексте диадема как украшение явно служит частью свадебного облачения. Этот же романтический сюжет изображен на вазе из Мюнхенского античного собрания [33, р. 109]. Здесь Парис уносит Елену на руках, а служанка пытается ее удержать. Интересно, что на голове Елены изображены и головная повязка, и диадема, причем последняя расположена на лбу, а повязкой стянуты волосы на макушке.

Аналогична роль диадемы в росписи кратера мастера Сизифа из коллекции Государственных античных собраний в Мюнхене (420–410 гг. до н. э.) [26, с. 222, ил. 216], где изображены Лаэрт, берущий за руку свою супругу Антиклею, и ее отец Автолик. Отметим, что между фигурами Антиклеи и Автолика помещена ионическая колонна, символизирующая переход невесты из дома отца в дом мужа, — своеобразная коннотация свадебного обряда. Диадема на голове Антиклеи представляет собой широкий обруч, похожий на тот, что на предыдущей росписи, но по верхнему краю украшенный овальными фестонами.

Сцены, связанные со свадебными церемониями, в частности, с приготовлениями к свадьбе, часто изображались на сосудах, имевших непосредственное соотношение к женскому обиходу: пиксидах и леканах, где показана последовательность надевания обрядовых одежд, в том числе украшений. На пиксиде из Сицилии, хранящейся в ГМИИ имени Пушкина (330–320 гг. до н. э., инв. П 16 510) [22, кат. 74, ил. 140, 141], одна служанка держит перед закутанной в покрывало невестой открытую шкатулку с украшениями, а вторая поправляет на ней одежды. Правда, именно в этом случае нет возможности понять, что за изделия лежат в шкатулке невесты и надеты ли какие-нибудь из них на ней самой.

<sup>2</sup>

О технике изготовления, в том числе о способах пайки золотых изделий см.: [19, с. 17–30].



В гораздо большей степени различимы украшения в схожих по смыслу сценах приготовления к свадьбе на таких известных сосудах из Эрмитажа, как лекана с крышкой (IV в. до н. э., инв. П.1840.44 (St. 1809)) [16, кат. 298] и лебет-гамикос мастера Мидия (ок. 410 г. до н. э., инв. П.1837.4) [13, рис. 50; 32, р. 89, fig. 54]. На крышке леканы помещена многофигурная композиция, среди персонажей которой выделяются две женщины: одна держит в руках ожерелье, а вторая, стоящая рядом с ней, надевает или поправляет на ее голове диадему. Между ними стоит Эрот, держащий в каждой руке по кольцу. Центральное место в росписи лебета занимает композиция с невестой, сидящей на кресле. Над ее головой кружат Эроты, надевающие бусы, а ее сложная прическа украшена диадемой с зубчиками по верхнему краю. Служанка, находящаяся слева от невесты, держит шкатулку, за ней другая также держит шкатулку в левой руке и Эрота с бусами в правой. Служанка, фигура которой помещена справа от невесты, в обеих руках держит широкие сосуды на ножках. У всех троих на голове одинаковые уборы, похожие на кекрифалос.

Отдельного внимания заслуживает аттическая краснофигурная чаша (Илл. 3) на ножке из собрания Государственного Эрмитажа (ок. 470–460 гг. до н. э., инв. Б 177 (St.1619, В 823)) [20, с. 131, кат. 149, табл. СIII, CLXXVII (3); 18, кат. 20]. В медальоне на внутренней стороне сосуда изображена одетая в короткий хитон совсем юная танцующая девушка, на голове которой диадема. Возле ног танцовщицы лежит музыкальный инструмент (лира или кифара). Надпись, нанесенная рядом, буквально означает «идущая во главе хора». Она оглядывается назад, как бы желая видеть, следует ли за ней кто-нибудь. Золотая диадема, венчающая голову, указывает на праздничный характер ее наряда — традиционный костюм юной танцовщицы [20, с. 132]. Интересно сопоставить приведенный пример с золотыми бляшками в виде танцовщиц, происходящими из кургана Большая Близица [19, с. 270–271, кат. 206 и 207]. На бляшках танцовщица движется влево, наклонив голову и приподняв обеими руками край короткой туники, голову венчает высокий убор — калаф. Несмотря на то, что полной аналогией друг другу упомянутые изображения назвать нельзя, принципиально то, что персонажи золотых бляшек и росписи на чаше исполняют ритуальный танец. «Вероятно, именно такой танец имели в виду древние авторы, описывая пляску девушек с корзинами во время торжеств в честь Деметры и Артемиды» [19, с. 271].

Рассмотренные выше краснофигурные сосуды относятся к числу тех, которые составляют большинство среди сохранившихся до настоящего времени произведений греческой вазописи. Существует, однако, еще одна группа важных для нашей темы ваз — так называемые белофонные сосуды, которые перед росписью покрывались белой облицовкой. Их сохранилось намного меньше, однако это прекрасные образцы искусства древнегреческой вазописи. «На белофонных лекифах, обычно, изображались умершие и их близкие, еще живущие. На одном из них показана девушка с дарами — лекифом и корзиной у надгробия, смотрящая на юношу с копьем. Главное в таких росписях не действие, но глубина чувств, стремление выйти за пределы реальности ... В сценах нет мистического страха. Трагедийность растворена сознанием высокого достоинства человека» [24, с. 128].

На лекифе (Илл. 4) V в. до н. э. из собрания мюнхенского Музея античного прикладного искусства (440–430 гг. до н. э.) [15, с. 121, ил. 304; 27, р. 106, fig. 148] изображена женщина, спускающаяся к ладье, которая, по всей видимости, должна переправить ее в царство мертвых. Ее встречает перевозчик — Харон или Гермес Психопомп, проводник душ умерших в Аид. Стоя перед ним и спускаясь в ладью, женщина надевает на голову диадему. Судя по всему, этот жест символизирует переход в иной мир, в подземное царство. Все, связанное со смертью и переходом усопшего из мира живых в царство мертвых, было

в числе самых значимых и освященных традицией тем. Не исключено, что погребальная диадема в символическом смысле была близка «оболу Харона» — монетке, которую при погребении клали умершему в рот, чтобы за роковой чертой он мог расплатиться с перевозчиком через Стикс. Какую информацию несла «встречающим» душу усопшего диадема, сказать трудно, тем не менее одна из догадок подводит нас к мысли о готовящейся церемонии священного брака, свершающегося за пределами мира живых. С другой стороны, диадемой могли быть увенчаны и те, кто провожает усопших. Так, в экспозиции Государственного Эрмитажа представлен небольшой аттический белофонный лекиф (инв. ГР 2639), роспись которого исполнена около 460 г. до н. э. и близка мастеру из Карлеруз. На нем изображена женщина у надгробия с ритуальным сосудом в руке. Она оглядывается назад, в руке ее повязка (тения). Женщина облачена в длинное одеяние с множеством складок, волосы собраны на затылке, на голове диадема. Вероятно, она совершает обряд поминовения, и диадема выступает как часть скорбного ритуального облачения.

Совершенно отдельную группу составляют фигурные сосуды, не похожие ни на какие другие. Три великолепных сосуда были найдены в некрополе Фанагории: это фигурные вазы в виде сфинкса, сирены и полуфигуры Афродиты в раковине [7, с. 175]. На голове всех трех персонажей надет пышный головной убор, представляющий собой широкий венец, украшенный розетками, напоминающими, например, хранящиеся в Музее Метрополитен золотые изделия из Мадита (ок. 300 г. до н. э., инв. 06.1217.4-10.1906) [19, с. 114, кат. 67]. Еще одну группу образуют вазы с изображением женских голов. К ним относится аттическая ойнохоя эрмитажного собрания в виде женской головы в высокой диадеме (ок. 480 г. до н. э., инв. Б 977) [12, с. 35–36, рис. 8]. «Лицо с мягким овалом, низким лбом, удлинёнными глазами и слегка приподнятыми уголками губ. Волосы трактованы мелкими локонами, тщательно размещёнными надо лбом. Диадема была покрыта облицовкой и украшена меандром. На голове чепец, поверх которого белой краской прорисован остролистый оливковый венок» [12, с. 36]. Аналогичные вазы хранятся в Музее Алларда Пирсона в Амстердаме [29, pl. I, 1, 4] и Музее Линденау в Альтенбурге [28, Taf. 30, 3, 4]. Эрмитажный сосуд интересен тем, что здесь мы видим не только живописное, но и рельефное изображение диадемы. Назначение и смысл фигурных сосудов в настоящей работе специально не рассматриваются, однако, по мнению некоторых исследователей, эта группа керамических изделий также относится к числу церемониальных, связанных с загробным культом и представлениями древних о потустороннем мире [25, с. 67; 31, p. 111].

Практически все сюжеты вазовых росписей идентифицированы специалистами, но есть и такие, смысл которых не вполне ясен. К числу последних относятся изображения женских голов. «Мотив женской головы, как основное украшение вазы, использовался в античном искусстве, начиная с VII в. до н. э.» [2, с. 41]. Наибольшее распространение он получает во второй половине IV в. до н. э. в Апулии. Женские головы встречаются на крупных вазах — кратерах и амфорах, однако чаще всего их использовали для украшения небольших сосудов: ойнохой, скифосов, канфаров, тарелок. Роспись последних отличается особой нарядностью благодаря обильному применению белой краски и разнообразным орнаментам, располагающимся рядами по краю. «Для ваз подобного рода, как правило, очень трудно определить руку конкретного мастера. Вот почему обычно выделяются только группы и подгруппы ваз, связанных между собой по стилю и расписанных явно в одной большой мастерской» [22, с. 63, рис. 124]. На данный момент вопрос о символическом смысле женских голов остается открытым. Иногда их идентификации способствуют изображения других персонажей или атрибутов. Если на одной из сторон сосуда присут-



ствует фигура Эрота, то женское изображение на обороте может представлять Афродиту, если же голова женщины увенчана короной — Геру. Обычно женские головы изображаются в профиль, обращенными влево, реже — в противоположную сторону. Почти всегда на них надеты серьги и ожерелья, волосы покрывает головной убор — саккос или кекрифалос, поверх которого изображается головное украшение, чрезвычайно похожее на диадему.

Благодаря широкому распространению ваз с изображением женских голов, они сохранились до наших дней в большом количестве и представлены во всех крупных музеях, в том числе в Государственном Эрмитаже. Среди эрмитажных памятников для нас представляет интерес краснофигурная пелика мастера Цюрих 2660 (инв. Б. 2523) [2, с. 42, рис. 1]. На одной ее стороне изображен сидящий Эрот с большой пиксидой в руке, на другой помещено изображение женской головы, по-видимому, Афродиты. Изображение окружено растительным орнаментом и стилизованными цветами. На голове женщины — кекрифалос, через отверстие в котором продеты локоны, а завязки убора свободно ниспадают вдоль шеи. В ухо вдетя серьга с круглой подвеской, на шее — ожерелье в два ряда, обозначенное точками. По линии лба зигзагообразно обозначены локоны, поверх них надета диадема, очень условно изображенная с помощью ряда доходящих до уха коротких вертикальных штрихов, нанесенных белой краской. Аналогичные головы украшают еще две вазы: краснофигурный скифос (инв. Б. 2949) [2, с. 43, рис. 2] и ойнохою (инв. Б. 9287) [2, с. 43, рис. 3, 4]. Головной убор поверх кекрифалоса на женской голове, изображенной на ойнохое, показан несколько по-иному, нежели на пелике. Вместо вертикальных штрихов, обозначающих диадему, нанесен двойной ряд «галочек», напоминающий скорее венчик, чем диадему. «Тем не менее, похожий головной убор изображен на скифосе мастера Цюрих 2660, хранящемся в Провинциальном музее г. Лечче: диадема изображена двухрядной, хотя нижний ряд выполнен в виде точек, а не штрихов, как на вазе из Эрмитажа» [2, с. 43].

Среди краснофигурных этрусских vaz, прекрасной коллекцией которых располагает Эрмитаж, выделяются и представляют для нас наибольший интерес четыре небольшие блюда на ножках с изображением женской головы на внутренней поверхности. Они стилистически отличаются от описанных выше сосудов, но по сюжету идентичны им. На каждом блюде изображена женская голова в сетчатом саккосе и диадеме. Роспись менее изысканна и не отличается такой насыщенностью красок, как на предыдущих, но зато головные уборы выписаны четче и очень хорошо показана диадема. Все четыре блюда относятся к генуцилийской группе и, по мнению Дель Киаро, связаны с заупокойным культом [9, с. 207]. Большое количество подобных блюд, по всей вероятности, служивших заупокойными дарами, было найдено в рядовых могилах некрополей Цере, Фалерий и других этрусских городов, главным образом, в центральной Италии. Следует добавить, что в Этрурии и Кампании широкое распространение получили вотивные терракоты в виде массивных человеческих голов, часто в натуральную величину, которые, как и расписные тарелки, могли быть использованы в качестве атрибутов заупокойного культа или приношений в храмы. Терракотовые женские головы в некоторой степени схожи с теми, что украшают тарелки, речь о которых пойдет ниже. Например, на женской голове эрмитажного собрания [3, с. 78, кат. 241] изображена украшенная пышным венком диадема, на шее — обруч и рельефная булла, волосы мелкими волнами обрамляют лицо, длинными прядями спускаясь на шею [23, с. 121], подобно тому, как это встречается и в работах мастеров-вазописцев.

Из числа упомянутых краснофигурных блюд особенно необычно одно, поступившее из собрания Кампана в 1862 г. (инв. Б. 1664) [9, с. 209]. Женская голова, вписанная в круг, обвитый гирляндой из крупных листьев, обращена вправо (что, как уже было сказано, большая редкость). Волосы собраны сзади и убраны в крупноячеистый сетчатый или узорчатый саккос, рисунок которого показан ромбами с точками. Венчает этот убор диадема в виде широкого обруча, заходящего за ухо и сужающегося книзу под затылком. На ней очень четко и лаконично показан рисунок в виде волны, а по верхнему краю прикреплены три вертикальных листика, что представляет собой редчайший случай орнаментального решения диадемы [9, с. 209]. Кроме диадемы, женская голова украшена серьгой в виде круглой большой подвески с прикрепленными к ней тремя шариками зерни.

Другое блюдо поступило в музей в 1834 г. из собрания римского антиквара Антонио Пиццати (инв. Б. 308) [9, с. 209]. Изображение женской головы крупнее, чем на первом блюде, плечи обозначены только верхней линией. Медальон окружен орнаментом из завитков, таким же, как тот, что украшает диадему в росписи первого блюда. На женщине также сетчатый саккос и диадема. Сетка саккоса намного мельче, чем на блюде из собрания Кампана, диадема не обрамляет всю голову, а доходит только до уха. Украшена же она ободками по верхнему и нижнему краю, а также узором из точек. Верхний край тоже увенчан тремя высокими вертикальными лепестками.

На третьем блюде, поступившем из собрания М.П. Боткина (инв. Б. 4565) [9, с. 210], женская голова намного крупнее, чем на предыдущих, менее тщательно проработаны детали. Изображение саккоса сохранилось плохо, однако диадема, украшающая голову, видна очень хорошо. Это узкая лента с продольной полоской посередине, заканчивающаяся около уха. Увенчана она двумя вертикальными лепестками, расположенными на большом расстоянии друг от друга и также украшенными продольной полоской. Композиционно линия диадемы и линия шеи образуют единую диагональ. Вокруг медальона расположены волнообразные завитки, как на предыдущем блюде, но расставленные более широко.

Роспись последнего, четвертого блюда, тоже происходящего из коллекции М.П. Боткина (инв. Б. 4564) [9, с. 210], отражает черты деградации стиля церетанских генуцилийских блюд. Волосы обозначены одной широкой прядью, длинный спиралевидный локон спускается с виска. Размер сетчатого саккоса увеличивается, форма его удлинняется. Диадема показана узкой доходящей до уха полоской, верхний край которой венчают два коротких лепестка, и орнаментирована короткими вертикальными мазками. Завершая описание блюд с росписью в виде женских голов в диадемах, заметим, что по форме диадемы, изображенные на блюдах, можно соотнести с некоторыми из известных ювелирных изделий, например, с золотой диадемой из Санта Евфимии, хранящейся в Британском музее (330–300 гг. до н. э., инв. GR 1896.6-16.1) [19, с. 206, кат. 137].

Тот факт, что блюда и тарелки с подобным сюжетом могли служить погребальными приношениями, заставляет задуматься и о значении уборов, украшающих изображения женских голов, в частности, диадем. Представляется вполне вероятным, что сами диадемы не просто служили частью женского наряда, но наделялась определенным сакральным смыслом, связанным с представлениями о переходе душ усопших из мира живых в мир потусторонний. Если принять такую трактовку диадемы, то следует признать, что и упоминавшийся выше белофонный лекиф мюнхенского собрания, и тарелки с изображением женской головы, увенчанной диадемой, могли служить символом перехода человека в мир мертвых, а изображенные по краю медальона волны — обозначать воды Стикса. Из общего ряда рассмотренных предметов несколько выбивается лишь блюдо, на котором

женская голова повернута вправо, а орнамент по краю медальона представляет собой венок из длинных листьев. Это обстоятельство, однако, общего хода рассуждений не отмечает, но оставляет простор для дальнейшего исследования.

### ***б) Скульптура, рельеф и коропластика***

Греческие терракотовые статуэтки, в отличие от монументальной скульптуры, в большинстве своем не являются единичными изделиями, так как их изготовление в форме (матрице) позволяет многократно воспроизводить тождественные экземпляры [7, с. 5]. Они предназначались преимущественно для приношений в храмы или для использования в качестве сопровождающего инвентаря погребений. По мере развития ремесла, коропласты разнообразили репертуар изображений. Многочисленны фигурки, изображающие богинь или смертных женщин, предстающих в различных позах, одетых по моде своего времени, с разнообразными прическами и ювелирными украшениями. Для примера рассмотрим две кипрские статуэтки. Стоящая женщина [3, с. 16, кат. 13] изображена в золотой диадеме с подвесками, серьгами, медальоном и ожерельем. Прическа другой фигурки в остроконечном головном уборе, поверх которого наброшено покрывало [3, с. 16, кат. 14], над лбом схвачена диадемой. В трактовке волос «видна связь с финикийско-ассирийском искусством, под воздействием которого находились греческие мастера в период развития ориентализирующего стиля. Кипрским коропластам свойственно стремление к нарядности и детализации в передаче украшений, причесок» [3, с. 9].

В V в. до н. э. терракотовая пластика, обновляясь и совершенствуясь в своем развитии, как и другие виды изобразительного искусства, была ориентирована на единый художественный идеал, хотя подлинного расцвета творчество мастеров-коропластов достигло позднее. Образцом строгого стиля в коропластике можно считать относящуюся к 460-м гг. до н. э. статуэтку из Британского музея, изображающую Европу верхом на быке [7, с. 45, 148, кат. 43]. Помимо того, что мастер с легкостью передает сложное движение изображаемой фигуры, в трактовке самого образа очевидна новизна. «Особенно хорош свободный переход от плеча к шее и легкой линии шеи и затылка» [7, с. 45]. Новой становится и прическа: локоны обрамляют лоб, а остальные волосы собраны на затылке. Венчает голову изящный убор в виде полукруга, который вполне можно назвать диадемой. Пример похожей диадемы находим среди памятников, происходящих из Северного Причерноморья, из раскопок кургана Куль-Оба (инв. КО.1) [19, с. 142, кат. 85]. Эта находка датирована 400–350 гг. до н. э., то есть она минимум на полвека «моложе» терракотовой статуэтки. Если согласиться с тем, что именно такой тип диадемы украшает голову Европы, то можно допустить, что беотийскому мастеру, изготовившему статуэтку, уже в это время были известны подобные украшения.

Время расцвета терракотовой пластики приходится на третью четверть IV–III в. до н. э. Искусство эпохи эллинизма в целом характеризуется экспрессивностью, динамичностью, в мелкой пластике возникает такое явление, как жанр. Если раньше терракотовые статуэтки приносили в храм или клали в могилу погребенного, то теперь они становятся также украшением жилища. В этот период непревзойденной высоты достигает творчество мастеров Танагры [7, с. 61–62]. Сохранилось множество статуэток, изображающих идущих, стоящих или сидящих девушек и женщин, представляющих бесчисленное количество индивидуальных образов, утонченных и изящных. Богатая полихромия и тщательная проработка деталей фигурок отличают их от изделий предшествующих эпох, передавая дух времени.

Легка и грациозна фигурка сидящей девушки, представленная танагрской статуэткой конца IV в. до н. э. из Берлинского собрания [7, с. 68, 154, кат. 68.]. Четко обозначенные детали делают образ живым и естественным. Очень интересна прическа: волосы собраны в два пучка на макушке и перехвачены, по мнению Н.Н. Бритовой, повязкой [7, с. 74], хотя, думается, такой убор можно определить и как диадему. В Музее Метрополитен хранится золотая диадема с косыми лентами [19, с. 80, кат. 35], идентичная убору на рассматриваемой статуэтке. Кроме того, оба изделия совпадают по времени изготовления (ок. 300–250 гг. до н. э.). Единственное отличие состоит в том, что на перекрестии лент диадема украшена геракловым узлом, а убор на терракотовой статуэтке — медальоном. Задаваясь вопросом, кого изобразил беотийский коропласт, можно принять точку зрения М.В. Алпатова, который полагает, что начиная с IV в. до н. э. терракотовые статуэтки изображали реальных людей [1, с. 119]. В этом случае допустимо предположение, что на голове у девушки не металлическая диадема, а ее имитация в ткани. Статуэтка Деметры из хранящейся в Берлине танагрской группы «Похищение Кору Плутоном» (IV в. до н. э.) [7, с. 161, кат. 88ж] украшена, скорее всего, обручной диадемой. Аналогичный убор венчает и выполненное рукой малоазийского мастера изображение Афродиты середины II в. до н. э. того же берлинского собрания [7, с. 172, кат. 126].

Чаще всего в изображениях встречаются диадемы обручного типа, которые некоторые исследователи называют «стефаной». Здесь следует заметить, что в терминологии имеются некоторые расхождения. Напомним, что «диадема» в переводе обозначает и головную повязку, и обруч, и просто круг, «стефана» же (др.-греч. *στεφάνη(ᾰ)ῆ*) — это женское украшение для головы, схожее с диадемой, но немного выше. В переводе «стефана» также означает и венец, и круг или кольцо, но дословно переводится как «головной убор». Скорее всего, стефана — разновидность диадемы, представляющая собой довольно широкий обруч с выступающей центральной частью. В вазовой росписи, мраморной скульптуре и терракоте диадемы иного типа почти не встречаются. С долей сомнения можно предположить, что на упомянутой выше танагрской статуэтке из собрания Государственного Эрмитажа представлена диадема с геракловым узлом. Единственное достоверное изображение обручной диадемы с геракловым узлом мы встречаем на небольшой терракотовой статуэтке из Мирины, датируемой 50–20 гг. до н. э. [34, р. 22–23, fig. 18].

### ***в) Изображения диадем на ювелирных изделиях***

Ювелирные украшения — произведения не только торевтики, но и мелкой пластики: подвески в виде пирамидок, фигурок животных, богов, мифологических персонажей и фантастических существ — это своего рода миниатюрная скульптура из золота. Детали таких фигурок, включая изображенные на них ювелирные украшения, в том числе диадемы, исполнялись тщательно и вполне реалистично. Хранящаяся в Государственном Эрмитаже пара серег из Пантикалея (инв. П.1840.36) [19, с. 163, кат. 103] выполнена в виде женских голов. Каждую голову венчает высокая диадема из листового золота, украшенная пальметтами и крупными цветами из гладкой проволоки, лепестки которых заполнены цветной эмалью. Верхний край диадемы волнистый, нижний очерчен нитью шариков зерни. Д. Уильямс и Дж. Огден называют этот убор диадемой [19, с. 163], однако именно он, на наш взгляд, больше похож на стефану. В Британском музее хранятся золотые спиралевидные серьги с окончаниями в виде женских головок (инв. GR 1872.6–4.826–7 и 1872.6–4.487) [19, с. 212, кат. 145]. Каждая увенчана маленькой диадемой в виде фронтона. Барбара Десперт-Липпитц называет такие фронтообразные уборы погребальными ди-

адемами и датирует этот тип VIII–VI вв. до н. э. [30, S. 195, Kat. 143]. В данном случае указанный тип помещен на серьгах, изготовленных предположительно в середине – второй половине IV в. до н. э. Стилистически же с такой диадемой схоже украшение второй половины IV в. до н. э. из Мадита, хранящееся в Музее Метрополитен (инв. 1906–06.1212.1) [19, с. 108, кат. 62].

Подвески в виде женских голов украшают тарентинское ожерелье из Британского музея (инв. GR 1872.6–4.667) [19, с. 205, кат. 135]. Они представлены в двух размерах, причем малые головки выполнены довольно схематично, но надо лбом просматривается диадема обручного типа, а большие, помимо головного убора, украшены серьгами и ожерельем. Тип головного убора определить сложно, но зато хорошо виден выпуклый обруч, который можно идентифицировать как диадему. Точно такие же обручи украшают головы Диониса и Ариадны на описанной выше золотой фронтовой диадеме из Музея Метрополитен (инв. 1906–06.1217.1) [19, с. 108, кат. 62]. Все головки схожи между собой, но имеют некоторые отличия. «На двух головках имеются изображения коровьих рогов и ушей и, следовательно, они изображают Ио, жрицу Геры, которая была обращена ею в телку» [19, с. 205]. По всей вероятности, ожерелье было посвящено богине, а изображенные женские головы могли символизировать ее жриц и служанок.

На золотых дисках с подвесками из кургана Куль-Оба эрмитажного собрания (инв. КО.5) [19, с. 144, кат. 87] изображена голова Афины, которая соотносится с описанием знаменитой статуи с афинского акрополя работы Фидия. Лоб богини окаймлен диадемой фронтового типа. Диадема украшена оттиснутым в матрице узором в виде растительных побегов наподобие тех, что украшают диадемы из Санта Евфимии (инв. GR 1896.6–16.1) [19, с. 206, кат. 137] и Мадита [19, с. 108, кат. 62]. Помимо диадемы убор Афины дополняют дисковидные серьги с подвесками в виде пирамидки и три ряда ожерелий.

Итак, в произведениях разных видов древнегреческого искусства можно видеть изображения диадем, показанных в тех обстоятельствах, при которых они могли быть использованы. В вазописии диадема чаще всего изображается на голове смертной женщины в сценах, относящихся к свадебной церемонии, связанных с жизнью обитательниц женской половины дома или с погребальным культом. Известны также изображения диадем в уборе мифических героинь. В связи с этим, достаточно ли у нас оснований, чтобы дать ответ на вопрос: носили ли диадемы при жизни? Думается, утвердительный ответ возможен, но с некоторыми оговорками. Сами по себе изображения едва ли могут расцениваться как явное доказательство практического использования этого рода ювелирных изделий. Есть, однако, и более значимые критерии для положительного вывода. Диадемы, найденные в погребениях, сделаны из довольно тонкой золотой пластины, что, несомненно, указывает на их «непрактичное» предназначение служить погребальным убором. Некоторые же экземпляры из тех, что были найдены вне погребений, изготовлены из достаточно толстого золотого листа и имеют следы починки. Следовательно, вполне вероятно их использование при жизни владельца.

В заключение необходимо коснуться мифологической составляющей интересующего нас предмета и тех сюжетов, которые могут представлять интерес для поиска вариантов ответа на поставленные вопросы. Один из них изложен в мифе о Тесее и Ариадне. Сын афинского царя Эгея Тесей совершил ряд подвигов, важнейшим из которых было уничтожение критского чудовища Минотавра, обитавшего в лабиринте Кносского дворца [6, с. 235–237]. Согласно некоторым вариантам мифа, считается, что Тесей был сыном Посейдона, и для того, чтобы доказать царю Миносу свое божественное проис-



хождение, он нырнул за брошенным в море царским кольцом. В подводном же царстве nereida Фетида вручила ему не только кольцо, но и украшенную камнями корону, подаренную ей на свадьбу Афродитой [14, с. 258]. После победы над Минотавром Тесей увез дочь Миноса Ариадну с собой, но на острове Наксос покинул ее спящей [14, с. 259]. Там, как повествуется в мифе, убитую горем Ариадну увидел Дионис и сделал ее своей супругой, надев ей на голову тот самый венец Фетиды, изготовленный некогда Гефестом из огненного золота и красных индийских камней, вставленных в оправу. Впоследствии Дионис поместил венец Ариадны на небо как созвездие, которое стало называться Северной Короной [14, с. 259]. Отчетливая коннотация погребального смысла брачного венца прослеживается при анализе этого мифа, и, таким образом, на мифологическом материале подтверждается мысль о том, что диадема была не просто свадебным украшением, но символом священного брака, заключенного между смертной женщиной и божеством.

## Литература

1. Алпатов М.В. Художественные проблемы искусства Древней Греции. - М.: Искусство, 1987. - 220 с.
2. Ананьич Е.Б. Вазы апулийского мастера Цюрих 2660 в коллекции Эрмитажа // Сообщения Государственного Эрмитажа. - СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2001. - Вып. 59. - С. 41-45.
3. Античная коропластика: каталог выставки / сост. Г.Д. Белов, З.А. Билимович, С.П. Борисковская [и др.]. - Л.: Аврора, 1976. - 112 с.
4. Блаватский В.Д. История античной расписной керамики. - М.: Изд-во МГУ, 1953. - 304 с.
5. Боннар А. Греческая цивилизация: В 3 т. / пер. с франц. О. Волкова. - М.: Изд-во иностранной литературы, 1958-1962.
6. Ботвинник М.Н. [и др.] Мифологический словарь. - Л.: Учпедгиз, Ленингр. отд., 1959. - 292 с.
7. Бритова Н.Н. Греческая терракота. - М.: Искусство, 1969. - 180 с.
8. Виппер Б.Р. Искусство Древней Греции. - М.: Наука, 1972. - 269 с., 285 ил.
9. Таталина Л.И. Четыре краснофигурных блюда с женской головой в медальоне // Труды Государственного Эрмитажа. - Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1962. - Т. VII. Ч. 3: Культура и искусство античного мира. - С. 207-213.
10. Пиро П. Частная и общественная жизнь греков. - СПб.: Изд-во О.Н. Поповой, 1900. - 683 с.
11. Гомер. Илиада / предисл. и пер. Н.И. Гнедича. - 2-е изд. - СПб.: тип. А.С. Суворина, 1892. - LXXXVI+340 с.
12. Горбунова К.С. Аттические вазы в форме человеческих голов в собрании Эрмитажа // Труды Государственного Эрмитажа. - Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1962. - Т. VII. Ч. 3: Культура и искусство античного мира. - С. 28-45.
13. Горбунова К.С. Передольская А.А. Мастера греческих расписных ваз. - Л.: Изд-во ГЭ, 1961. - 120 с.
14. Грейвс Р. Мифы Древней Греции / под ред. А.А. Тахо-Годи. - М.: Прогресс, 1992. - 620 с.
15. Колпинский Ю.Д. Великое наследие античной Эллады и его значение для современности. - М.: Изобразительное искусство, 1988. - 160 с., 85 ил.
16. Культура и искусство Причерноморья в античную эпоху: каталог выставки / ГМИИ имени А. С. Пушкина. - М.: Советский художник, 1983. - 168 с., ил.
17. Малкова Е.М. Гераклов узел: об одном декоративном мотиве в ювелирном искусстве (на примере золотых диадем) // Археологический альманах: сб. статей. - Донецк: Лебедь, 2010. - Вып. 21: Изобразительное искусство в археологическом наследии / под ред. А.В. Колесника. - С. 373-388.
18. Музы и маски: каталог выставки. - СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа; Изд-во АРС, 2005. - 246 с.
19. Огден Дж., Уильямс Д. Греческое золото. Ювелирное искусство классической эпохи V-IV вв. до н. э.: каталог выставки. - СПб.: Славия, 1995. - 272 с.
20. Передольская А.А. Краснофигурные аттические вазы в Эрмитаже. - Л.: Советский художник, 1967. - 403 с.
21. Сидорова Н.А. Искусство Эгейского мира. - М.: Искусство, 1972. - 228 с.
22. Сидорова Н.А., Забелина В.С., Тугушева О.В. Античная расписная керамика в собрании ГМИИ имени А.С. Пушкина. - М.: Искусство, 1985. - 230 с.
23. Сидорова Н.А., Лосева Н.М. Искусство Этрурии и Древней Италии. - М.: Искусство, 1988. - 304 с.
24. Соколов Г.И. Искусство Древней Греции. - М.: Искусство, 1980. - 272 с.
25. Сорочкина Н.П. Религия и коропластика в античности. Фигурные сосуды из собрания ГИМ // Труды Государственного Исторического музея. - Вып. 91. - М.: Восточная литература, 1997. - 88 с.

26. *Taxo-Γοδου* А.А. Греческая мифология. - М.: Искусство, 1989. - 304 с.
27. *Berard C., Bron Ch. et al.* A City of Images. Iconography and Society in Ancient Greece. - New Jersey: Princeton University Press, Ewing, 1989. - 178 p., ills.
28. *Corpus Vasorum Antiquorum.* Deutschland - Bd. 17: Altenburg. - Bd. 1: Staatliches Lindenau-Museum / von E. Bielefeld. - Berlin: Akademie-Verlag, 1959. - 43 S., Pls. 786-827.
29. *Corpus Vasorum Antiquorum.* Pays-Bas. - La Haye: Musée Scheurleer / par C.W. Lunsingh Scheurleer. - Fasc. 2. - Paris: Librairie ancienne H. Champion, 1931. - 48 p., pls. 49-94.
30. *Deppert-Lippitz B.* Griechischer Goldschmuck. - Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern, 1985. - 322 S.; 225 Abb.
31. *Hoffmann H.* Tarentine Rhyta. - Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern, 1966. - VIII+167 S.; LXII Abb.
32. *Kalashnik Yu.* Greek Gold from the Treasure Rooms of the Hermitage. - Amsterdam: Lund Humphries in association with the Hermitage, 2004. - 127 p., ills.
33. *Pinsent J.* Greek Mythology. - London: Twickenham; Newnes, 1982. - 144 p.
34. *Pfrommer M.* Greek Gold from Hellenistic Egypt. - Los Angeles: Getty Museum Studies on Art, 2001. - IX+70 p.
35. *Rayet O., Collignon M.* Histoire de la Céramique Grecque. - Paris: Georges Decaux, Librairie-Editeur, 1888. - XVII+409 p., 16 pl., 145 fig.
36. *Trendall A.D., Cambitoglou A.* Red-figured Vases of Apulia. - Vol. II: Late Apulian. - Oxford: Clarendon Press, 1982. - 228 p., pls.- (Oxford Monographs on Classical Archaeology).