

Самар Ольга Юрьевна

**РАЗВИТИЕ СТИЛЯ АТТИЧЕСКОЙ ВАЗОПИСИ
В ПОЗДНЕАРХАИЧЕСКИЙ ПЕРИОД
(530-490 гг. до н.э.).**

17.00.04 – изобразительное и
декоративно-прикладное искусство и архитектура

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Работа выполнена на кафедре Всеобщей истории и теории искусства Исторического факультета Московского государственного университета им. М.В.Ломоносова

Научный руководитель: доктор исторических наук, кандидат искусствоведения,
профессор **Никулина Наталья Михайловна**

Официальные оппоненты: доктор искусствоведения **Таруашвили Леонид Иосифович**
доктор исторических наук **Суриков Игорь Евгеньевич**

Ведущая организация: Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова

Защита состоится « » _____ 2011 года в _____ на заседании
Диссертационного Совета Д.501.001.81 в Московском государственном университете им.
М.В. Ломоносова по адресу: 119192, г. Москва, Ломоносовский проспект, д. 27, корп. 4,
Исторический факультет, аудитория _____.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале в отделе Научной библиотеки МГУ
им. М.В. Ломоносова в новом учебном корпусе.

Автореферат разослан « » _____ 2011 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор искусствоведения

С.С. Ванеян

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Среди многих видов изобразительного искусства Древней Греции, оставившего глубокий след в истории мировой культуры, вазопись как особое художественное явление занимает исключительно важное место. Интересны разные периоды в развитии греческой расписной керамики и разные ее стили, связи этих произведений с другими областями искусства.

Особенно выделяется в этом отношении рубежный период между архаикой и классикой — время 530 – 490 гг. до н.э., когда в Аттике, главном центре производства ваз, параллельно существуют поздние чернофигурные и ранние краснофигурные произведения. Однако, в научной литературе, зарубежной и отечественной, этот материал еще не рассматривался подробно и последовательно.

Актуальность данной темы обусловлена, прежде всего, необходимостью исследования аттической позднеархаической вазописи как целостного явления. Она позволяет не только проследить развитие двух основных направлений в аттической вазописи позднеархаического периода, но и показать их взаимодействие. Кроме того, она дает возможность выявить истоки новой краснофигурной техники, зародившейся к 530 г. до н.э. на основе достижений традиционной чернофигурной вазописи. Эксперименты в русле одного и другого направлений в аттической вазописи, свидетельствуют об исключительной творческой активности греческих мастеров в позднеархаический период (особенно в 520-510 гг. до н.э.). Они пользовались разными изобразительными средствами, но стремились они к одному и тому же: к сложным, более близким к реальности, жизненным и выразительным в передаче движения изображениям. Традиционное направление постепенно исчерпывало себя, новое — все более утверждалось, при этом, оба оставались еще в русле позднеархаического периода в истории греческого искусства.

Предмет исследования. Объектом исследования в данной работе служит древнегреческая вазопись — область, выделяющаяся замечательными художественными особенностями и дающая одновременно богатый материал для изучения разных областей этой культуры: ее мировоззренческих основ, религиозных культов, мифологии, искусства.

Вазы, украшенные росписью, имели в жизни греков и культовое, и бытовое значение. Совершенство исполнения, разнообразие форм, подчинение декоративного оформления конструктивным особенностям вазы, сочетание графического и пластического в их образности — все это делает расписные изделия греческой керамики особым видом искусства, отличающимся большим своеобразием и необычайной выразительностью. При этом произведения вазописи тесно связаны с другими видами искусства и подчиняются общим закономерностям в его стилевом развитии. Искусство мастеров-вазописцев было важным составляющей художественной культуры и отголоском тех процессов, которые в ней происходили.

Мы наблюдаем это и в эпоху греческой архаики на позднем, переходном ее этапе. Именно этот сложный материал и был выбран нами в качестве предмета для исследования. Особое внимание следует обратить на чернофигурную вазопись этого периода, как на преобладающее (по крайней мере, до 510 г. до н.э.) направление. Важен вопрос об особенностях последнего расцвета этого искусства, о механизме появления и развития в его лоне новой, потенциально противоположной в художественных решениях, краснофигурной техники.

Предметом изучения служат произведения обеих вазописных техник позднеархаического периода, происходящие из разных мировых коллекций: Британского музея, Лувра, Метрополитен-музея, Берлинских государственных музеев, музея Виллы Джулия в Риме, Ватикана, Афинского Национального музея и музея Изыщных искусств в Бостоне, других крупных собраний. Из отечественных коллекций привлекаются вазописные произведения Государственного Эрмитажа, Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Государственного исторического музея. Исследуются как произведения известных мастеров рассматриваемого периода, так и работы их круга.

Степень научной разработанности темы исследования. Сейчас существует целый ряд исследований, затрагивающих отдельные аспекты интересующей нас темы. Проблемы, рассматриваемые в данных работах, следующие:

1. Проблема параллельного существования и взаимодействия поздней чернофигурной и ранней краснофигурной вазописи. Мастера, расписывавшие вазы в

разных техниках, находились в русле общего творческого развития, это подтверждается самим фактом существования так называемых ваз-билингв, содержащих одновременно изображения в обеих техниках. Однако авторы исследований по истории вазописи обычно разводят чернофигурные и краснофигурные вазы по разным главам и не сопоставляют их. Кроме того, сам этот период в развитии чернофигурной вазописи вслед за Джоном Бордманом называется «the age of red-figure». Именно мастера этого направления признаются новаторами, именно их влияние, как считается, превалирует в развитии позднеархаической вазописи.

Принятый в историографии принцип разделения краснофигурной и чернофигурной позднеархаической аттической вазописи представляется нам спорным. Из числа относящихся к этому периоду ваз и фрагментов (включая два первых десятилетия V в. до н.э.) чернофигурных произведений почти в четыре раза больше, чем краснофигурных.¹ При этом, краснофигурных ваз, датирующихся до 500 года до н.э., то есть с учётом произведений первого поколения Пионеров, нам известно чуть более 200. По сравнению с тысячами чернофигурных ваз этих десятилетий такая цифра является небольшой. Кроме того, несомненна прямая зависимость ранних краснофигурных произведений, созданных до 510 года до н.э., от чернофигурной традиции.

Среди работ, посвящённых исследованию мастеров аттической вазописи последней трети VI в. до н.э., большое значение имеет диссертация Бет Коен о вазах – билингвах.² Это единственная на данный момент попытка сопоставить чернофигурные и краснофигурные вазы, хотя и в рамках локального вопроса о вазах-билингвах. Однако, несмотря на двойственность материала, Бет Коен уже во вступлении отметила, что самое главное для неё предложить новую концепцию и критерии для изучения развития и хронологии ранних краснофигурных ваз.³ То есть, снова можно отметить приоритет краснофигурной вазописи. Поэтому характерным является её решение о разделении наследия мастера Андокида, предполагаемого изобретателя краснофигурной техники росписи ваз. Его чернофигурные произведения приписываются Б.Коен так называемому мастеру Лисиппида. Такое решение вопроса, на наш взгляд, необъективно.

¹ Согласно базе данных архива Бизли – период с 525 по 475 года до н.э. показывает 11 043 чернофигурные вазы и только 3 259 краснофигурные вазы. - beazley.ac.ox@uk

² *Cohen B. Attic Bilingual Vases and their Painters. New York and London, 1978.*

³ *Ibid. P. XI.*

Следует ещё заметить, что в исследованиях аттических ваз позднеархаического периода до сих пор существуют значительные лакуны. Рассматриваются истоки новой техники росписи ваз.⁴ Значительный пласт литературы посвящён мастерам Пионерам,⁵ а чернофигурные вазы этого этапа лишь бегло упоминаются в общем обзоре. Поэтому нам представляется перспективным рассмотреть процесс развития аттической позднеархаической вазописи и с позиций чернофигурной росписи, которая переживала в последние десятилетия VI в. до н.э. своё обновление и имела значительный творческий потенциал.

2. Процесс зарождения раннеклассического искусства на базе позднеархаического. Параллельный поэтапный анализ чернофигурных и краснофигурных ваз 530 – 490 гг. до н.э. даёт сложную картину развития вазописного искусства, мы наблюдаем драматический процесс синтеза противоположностей в условиях технической и стилистической двойственности. Зарождение классического искусства рассматривается обычно на примере скульптуры⁶ или краснофигурной вазописи. Можно отметить, пожалуй, только одну книгу, в которой всё многообразие греческой вазописи интересующего нас периода рассматривается в определённой, хотя и очень общей системе – это труд М.Робертсона по истории древнегреческого искусства,⁷ именно он отмечает как важный фактор сосуществование двух основных техник вазописи в Афинах.⁸ Мы обращаем на это особое внимание.

3. Хронологическая структура позднеархаического периода в развитии аттической вазописи. Особенно важным представляется вопрос хронологии, который

⁴ *Nichols M.* The origin of the Red-figured technique in attic Vases // *AJA*. 1902. P. 328; *Löwy, Emanuel.* Der Beginn der rotfigurigen Vasenmalerei. Wien, 1938; *Williams D.* The invention of the red figure technique and the race between vase-painting and free painting / *Looking at Greek Vases* / T. Rasmussen and N. Spivey (eds). Cambridge, 1991.

⁵ Так, например, большую роль здесь сыграла большая международная выставка, посвящённая Евфронию, с изданным к ней каталогом на трёх языках: *Euphronios, peintre a Athenes au VIe siecle avant J.-C.* Paris, 1990. Есть также ряд работ по отдельным мастерам краснофигурной вазописи, например: *Buitron-Oliver D.* Douris: A Master-Painter of Athenian Red-Figure Vases. Mainz, 1995; *Kraiker W.* Epiktetos // *JdI* 44. 1929. P. 141-197; *Kunisch N.* Makron. 1997.

⁶ *Stewart Andrew.* The Persian and Carthaginian Invasions of 480 B.C.E. and the Beginning of the Classical Style: Part 1, The Stratigraphy, Chronology, and Significance of the Acropolis Deposits // *AJA* 112. 2008. P. 377 – 412; *Stewart Andrew.* The Persian and Carthaginian Invasions of 480 B.C.E. and the Beginning of the Classical Style: Part 2, The Finds from Other Sites in Athens, Attica, Elsewhere in Greece, and on Sicily; Part 3, The Severe Style: Motivations and Meaning // *AJA* 112. 2008. P. 581 – 615.

⁷ *Robertson M.* A History of Greek Art. Cambridge, 1975.

⁸ *Ibid.* P. 214-216.

определяет структуру нашей работы. Первая хронологическая схема развития древнегреческой вазописи принадлежит О.Яну, она основана на ряде археологических свидетельств, прежде всего, на исследованиях Л.Росса.⁹ Одними из первых новую хронологию признали А.Фуртвенглер и Э.Ланглотц, который аргументировал её в своей диссертации.¹⁰ Р.Тёлле-Кастенбайн заключает, что всего для периода с 566 по 448 г. до н.э. выявлено 15 фиксированных дат произведений искусства, однако, две трети из них не являются абсолютными, это *terminus post* и *ante quem*.¹¹ Для общей хронологии аттической вазописи важны и находки расписных фрагментов в марафонском кургане¹² и «персидском мусоре», поскольку они имеют *terminus ante quem*.

На основе абсолютной и относительной хронологии искусства Афин интересующего нас периода можно составить и его периодизацию. Наиболее полно её представил Ю.Кляйне. Сопоставляя даты основных памятников искусства и исторических событий, он выделил всего три периода: время правления Писистрата и его сыновей (566 - 510 гг. до н.э.), этап от реформ Клисфена до архонства Фемистокла (508 – 493 гг. до н.э.) и время лидерства Фемистокла (493 – 471 гг. до н.э.).¹³

Однако, ориентируясь на материал аттической вазописи, с учетом обозначенной нами проблемы взаимосвязи чернофигурной и краснофигурной техники, мы выделяем период правления самого Писистрата, как время высокой архаики и расцвета чернофигурной вазописи. В то время Аттика – ведущий центр древнегреческого вазописного искусства, аттические керамические мастерские процветают, рынок сбыта их продукции расширяется. Именно во время правления Писистрата (примерно с 560 по 527 гг. до н.э.) вазопись проходит сложный путь развития - от этапа, характеризующегося вазой Франсуа Клития и Эрготима, до ранних произведений Евфрония. Принципиально

⁹ Allgemeine Monatsschrift für Literatur Halle 1862. S. 349-365; Павловский А.А. Скульптура в Аттике до Греко-персидских войн. СПб., 1896. Следует заметить, что принадлежность ряда памятников именно к «персидскому мусору» вызывает сейчас сомнения – см., например, *Kleine Jü. Untersuchungen zur Chronologie der attischen Kunst von Peisistratos bis Themistokles* / Ist. Mitt. BH 8. Tübingen, 1973. S. 111; *Stewart Andrew*. Op. cit.

¹⁰ Эрнст Ланглотц в своей диссертации 1920 года использовал продатированную скульптуру для установления хронологии ранней краснофигурной вазописи - *Langlotz E. Zur Zeitbestimmung der strengrotfigurigen Vasenmalerei und der gleichzeitigen Plastik*. Leipzig, 1920.

¹¹ *Tölle-Kastenbein R. Bemerkungen zur absoluten Chronologie spätarchaischer und frühklassischer Denkmäler Athens* // AA 98. 1983. S 573 – 584.

¹² См., например – *Eisman M. M. The Theseus Painter, the Marathon Tumulus and Chronology* // AJA 75. 1971. P. 200.

¹³ *Kleine Jü.* Op.cit.

меняется представление о вазе как явлении, меняется стиль росписи и техника. Собственно же позднеархаический период в развитии аттической вазописи начинается, на наш взгляд, с прихода к власти Писистратидов и делится на два этапа: правление Писистратидов (527 - 510 гг. до н.э.) и период после свержения тирании (510 – 490 гг. до н.э.). Более поздний материал позволяет говорить о сложившейся уже раннеклассической вазописи.

4. Характеристика отдельных мастеров и групп вазописцев. Внутренняя хронология развития вазописи складывается с учётом смены поколений мастеров и их взаимного влияния. Важнейшим разделом историографии становятся для нас исследования, посвящённые отдельным мастерам.

Первые исследования такого рода относились ещё к эпохе Э.Герхарда. Они были основаны на материале некрополя в Вульчи. Э.Герхард предложил свою систему классификации ваз, перечислил всех гончаров и вазописцев, известных по надписям на найденных вазах.¹⁴ Затем последовали многочисленные исследования, посвящённые этим вопросам, прежде всего, работы В. Кляйна, П.Хартвига и А.Фуртвенглера. Большую роль сыграли и опубликованные в это время каталоги крупнейших вазовых собраний.

Однако, в представлениях о вазописи всё ещё оставался целый ряд значительных лакун. В 1923 г. Э.Пфуль издал свой монументальный труд, в котором представил обзор всех основных мнений относительно развития древнегреческой живописи.¹⁵ При этом, в её историческом разделе полностью отсутствует интересующий нас период развития позднеархаической чернофигурной вазописи Афин, хотя в «систематическом» исследовании этот материал занимает немаловажное место. Интересно, что книга Э.Пфуля появилась как раз к началу научной деятельности революционера в изучении греческой вазописи – Дж.Бизли. Именно он заложил основу исследований поздней чернофигурной вазописи Афин, поскольку сумел выделить и систематизировать ряд важнейших вазописцев-анонимов и групп мастеров по стилевому и сюжетному сходству их изображений.¹⁶ Исследование аттической чернофигурной вазописи началось для Бизли с публикации серии статей об отдельных мастерах. Для нас наибольшее значение имеют

¹⁴ *Rapporto intorno I vasi volcenti*. Diretto all'istituto di corrispondenza archeologica. Da Odorato Gerhard segretario dell'istituto medesimo. Roma, 1831.

¹⁵ *Pfuhl E. Malerei und Zeichnung der Griechen*. München, 1923.

¹⁶ *Rouet P. Approaches to the Study of Attic Vases*. Beazley and Pottier. Oxford, 2001.

его статьи о мастере Антимена,¹⁷ Амасисе,¹⁸ киликах Малых мастеров,¹⁹ панафинеийских амфорах.²⁰ Дж.Бизли занимался и произведениями мастеров краснофигурной позднеархаической вазописи.²¹ Эти монументальные исследования и легли в основу итоговых книг Бизли о мастерах аттической вазописи. В них изложены все его атрибуции и каталоги ваз.²² Для нас важно, что именно Дж.Бизли первым выделил поздний период развития аттической чернофигурной вазописи и отметил его место в истории греческого искусства. Однако, его исследования показывают последовательное разобщение чернофигурного и краснофигурного направления. Эта позиция современной историографии берёт своё начало именно в работах Бизли. Давний и глубокий интерес исследователей привлекают произведения великих мастеров середины VI в. до н.э., а также мастеров-Пионеров краснофигурной вазописи. При этом современные им чернофигурные произведения изучены пока лишь частично.

Среди имеющихся исследований аттической чернофигурной вазописи позднеархаического периода можно назвать лишь несколько монографий. Отдельного упоминания заслуживает важнейшая работа Э.Хаспелс о чернофигурных лекифах, в которой выделен ряд анонимных мастеров.²³ Есть и немногочисленные исследования отдельных групп вазописцев чернофигурного стиля. Прежде всего, следует отметить подробную книгу Й.Буроу о мастере Антимена,²⁴ выделенном ещё Дж.Бизли. Это исследование имеет скорее атрибуционные задачи, которые автор понимает широко. Важным результатом работы Й.Буроу можно считать разделение творчества мастера Антимена на три периода, которые охватывают эволюцию его росписей, от близких произведениям Эксекия - к самостоятельным, а затем и его взаимодействие с мастерами краснофигурной вазописи. Для нас наибольшее значение имеет краткий раздел о творческих взаимовлияниях в среде вазописцев времени мастера Антимена. Например,

¹⁷ *Beazley J.D.* The Antimenes Painter. P. 63-92.

¹⁸ *Beazley J.D.* Amasea // *JHS* 51. 1931. P. 256-285.

¹⁹ *Beazley J.D.* Little-master Cups // *JHS*. 52. 1932. P. 167-204.

²⁰ *Beazley J.D.* Panathenaica // *AJA*. 47. 1943. P. 441-465.

²¹ *Beazley J.D.* The Berlin Painter. Mainz, 1974; *Beazley J.D.* The Master of the Berlin Amphora // *JHS*. 31. 1911. P. 276-295; *Beazley J.D.* Citharoedus // *JHS*. 42. 1922. P. 70-98; *Beazley J.D.* Kleophrades // *JHS* 30. 1910. P. 36-68.

²² *Beazley J.D.* Attic Black-Figure Vase-Painters (2nd ed.). Oxford, 1963; *Beazley J.D.* Attic Red-Figure Vase-Painters. Oxford, 1963; *Beazley J.D.* Paralipomena. Additions to Attic Black-Figure Vase-Painters and Attic Red-Figure Vase-Painters. Oxford, 1971.

²³ *Haspels C.H.E.* Attic Black-figured Lekythoi. Paris, 1936.

²⁴ *Burow J.* Der Antimenesmaler [Forschungen zur antiken Keramik 2, Kerameus 7]. Mainz, 1989.

автор приходит к выводу о связи мастера Антимена с Псиаксом и мастерской Андокида. Большой интерес представляет и монография О.Боргерса о мастере Тесея, одном из самых поздних мастеров аттической чернофигурной вазописи.²⁵ Автор рассматривает творчество мастера Тесея в контексте общих проблем изучения самых поздних чернофигурных ваз. Это, действительно, пример комплексного изучения наследия мастера поздней чернофигурной вазописи с подробным анализом его стиля, особенностей форм предпочитаемых им ваз, иконографии его росписей. Особенно следует отметить небольшую статью Г.Марвица о мастере Андокида.²⁶ Как мы уже отмечали, этот вазописец был известен уже в ранний период исследований²⁷ и интересен как один из изобретателей новой техники. Статья Г.Марвица - одна из самых цельных и концептуальных работ о данном мастере, анализирующая техническую двойственность его наследия. Для более позднего периода развития вазописи важны и исследования Э. Холмберга о мастере Рикрофт²⁸ и о связи мастера Красной линии с мастерской мастера Ахелоя.²⁹ Э.Холмберг ищет тенденции развития позднеархаической чернофигурной вазописи, прежде всего, в отношении к природе, пейзажному окружению. Это достаточно редкое направление исследований, список подобных работ можно дополнить лишь несколькими статьями. Так, например, значительный интерес представляют статьи У. Муна о мастере Рикрофт, росписи которого он связывает с произведениями мастера Приама.³⁰ Среди отечественных исследований большой интерес представляют атрибуции В.Д. Блаватского.³¹ Однако если говорить о чернофигурных вазах, то следует особенно отметить многолетние атрибуционные исследования Н.А.Сидоровой.³² Подробным

²⁵ *Borgers Olaf. The Theseus Painter. Style, Shapes and Iconography. Amsterdam, 2004.*

²⁶ *Marwitz H. Zur Einheit des Andokidesmalers // Jahresheften des Österreichischen archäologischen Institutes. Bd. 46. 1961-1963. P. 73-104.*

²⁷ *Norton R. Andokides // AJA 11. 1896. P. 1-41.*

²⁸ *Holmberg E. J. On the Rycroft Painter and Other Athenian Black-Figure Painters with a Feeling for Nature. Jonsered, 1992.*

²⁹ *Holmberg E. J. The Red-line Painter and the Workshop of the Acheloos Painter. Jonsered, 1990.*

³⁰ *Moon W.G. Some New and Little-Known Vases by the Rycroft and Priam Painters / Greek Vases in the J. Paul Getty Museum, 2. Malibu, 1985. P. 41 – 70; Moon W.G. The Priam Painter: Some Stylistic and Iconographic Considerations / Ancient Greek Art and Iconography / W.G. Moon (ed.). Madison, 1983. P. 102-115.*

³¹ *Блаватский В.Д. Чернофигурная амфора с изображением Диониса и квадриги Государственного Музея Изящных Искусств / Памятники Государственного Музея Изящных искусств. Вып. V. С 38 - 55.*

³² *Сидорова Н.А., Тугушева О.В., Забелина В.С. Античная расписная керамика в собрании ГМИИ им. А.С.Пушкина. М., 1985. Важны атрибуционные статьи Н.А. Сидоровой - Сидорова Н.А. Амфора с изображением борьбы Геракла и Тритона // Памятники культуры: Новые открытия:*

исследованием и публикацией чернофигурных аттических ваз в Эрмитаже занималась К.С. Горбунова.³³

5. *Характеристика развития вазовых форм в аттической позднеархаической расписной керамике.* Первую классификацию ваз и большинство принятых теперь названий форм также предложил ещё Э.Герхард.³⁴ Продолжением этой темы в науке можно считать работу Т. Лау "Греческие вазы. Их формы и система декора",³⁵ "систематический исторический обзор" соотношения между формой вазы и росписью.³⁶ Сам Дж.Бизли опирался в своей работе на знаменитую книгу Г.Рихтер и М.Милн.³⁷ Также он отмечал и книгу Л.Каски, в которой доказывалось, что пропорции вазы строятся на тщательном геометрическом расчёте.³⁸ Дж.Нобль, наоборот, отрицает ведущее значение арифметической формулы в создании гончаром вазовой формы.³⁹ Одна из последних работ, посвящённых формам античных ваз, ориентирована как раз на исследование Нобля – это книга Т.Шрайбера.⁴⁰ Как и Нобль, он объединяет в одном исследовании рассмотрение форм ваз и техники их производства. Кроме этого, Т.Шрайбер стремится упорядочить терминологию, описывающую вазовые формы.

Сейчас уже существует и целый пласт литературы, посвящённой отдельным формам ваз: кратерам,⁴¹ амфорам,⁴² панафинейским амфорам,⁴³ блюдам,⁴⁴ гидриям,⁴⁵

Письменность, искусство, археология. 1984.-Л., 1986. С. 377-381; *Сидорова Н.А.* Группа поздних чернофигурных ваз из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина / Памятники культуры. Новые открытия: Письменность, искусство, археология. 1985.- М., 1987. С. 307-314.

³³ *Горбунова К.С.* Чернофигурные аттические вазы в Эрмитаже. Л., 1983.

³⁴ *Rapporto intorno I vasi volcenti.* P. 5-218.

³⁵ *Lau T.* Die griechischen Vasen. Ihr Formen und Decorationssystem / mit einer historischen Einleitung und Erläuternden Texte von Dr. Heinrich Brunn und Dr. P.F. Krell. Leipzig, 1877.

³⁶ *Ibid.* S. 1.

³⁷ *Richter G., Milne M.* Shapes and Names of Athenian Vases. New York, 1935.

³⁸ *Caskey L.D.* Geometry of Greek Vases. Attic Vases in the Museum of Fine Arts analysed according to the principles of Proportion discovered by Jay Hambidge. Boston, 1922.

³⁹ *Noble J.* The Techniques of Painted Attic Pottery. New York, 1965. (The Techniques of Attic Painted Pottery. London, 1966/ 1988) P. VI.

⁴⁰ *Schreiber, T.* Athenian Vase Construction. A Potter's Analysis. Malibu, 1999.

⁴¹ *Bakir T.* Der Kolonettenkrater in Korinth und Attika zwischen 625 und 550 v. Chr. 1974; *Hitzl K.* Die Entstehung und Entwicklung des Volutenkraters von den frühesten Anfängen bis zur Ausprägung des kanonischen Stils in der attisch schwarzfigurigen Vasenmalerei / Archäologische Studien 6. Frankfurt, 1982; *Schleiffenbaum H.S.* Der griechische Volutenkrater: Form, Funktion und Sinngehalt eines antiken Prunkgefäßes. Frankfurt, 1991.

⁴² *Scheibler I.* Bild und Gefäß. Zur ikonographischer und funktionaler Bedeutung der attischen Bildfeldamphoren // JdI. 1987. 102. S. 89.

⁴³ *Peters K.* Studien zu den panathenäischen Preisamphoren. Berlin, 1942; *Frel J.* Panathenaic prize Amphoras. Athens, 1973.

⁴⁴ *Callipolihs- Feytmans D.* Les plats attiques a figures noires. Paris, 1974.

пеликам,⁴⁶ псиктерам,⁴⁷ пиксидам,⁴⁸ киликам,⁴⁹ леканам.⁵⁰ Как правило, эти монографии представляют их генезис и развитие. Об особенностях именно позднеархаических вазовых форм говорится лишь при упоминании целого ряда экспериментов данного периода. Из числа концептуальных исследований следует отметить статью Х.Блоеша, в которой выводится закономерность развития позднеархаических вазовых форм.⁵¹

6. Историко-культурный контекст развития аттической позднеархаической вазописи. Это важное направление в исследовании вазописи представлено разнообразными работами. Из них особо выделяются исследования Дж.Бордмана. Целая серия его статей посвящена анализу культурно-исторического фона Афин в период правления Писистрата.⁵² В этой связи он ищет новые подходы к исследованию ваз, о чём свидетельствует и его последняя книга «История греческих ваз. Гончары, вазописцы, изображения».⁵³ В последние десятилетия данный подход в исследованиях вазописи стал достаточно популярным.⁵⁴ Одна из последних книг такого рода – труд Р.Нира, связывающий вазопись с особенностями культурных и политических тенденций 530 – 460 гг. до н.э.⁵⁵ Он во многом соотносит свои соображения с исследованием Ф.Лиссаррага.⁵⁶

7. Развитие сюжетов в аттической позднеархаической вазописи и их особенности. Содержание вазописных композиций и надписи в них стали предметом научного интереса историков ещё в XVIII в. Теперь это не менее актуальная и популярная

⁴⁵ Fölzer E. Die Hydria. Leipzig, 1906; Diehl E. Die Hydria: Formgeschichte und Verwendung im Kult des Altertums. Mainz, 1964.

⁴⁶ Bothmer D. von. Attic Black-figured Pelikai // JHS. 71. 1951. P. 40-47; Becker R.-M. Formen attischer Peliken von der Pioneer-Gruppe bis zum Beginn der Frühklassik. Tübingen, 1977.

⁴⁷ Drougou S. Der attische Psykter. Würzburg, 1975.

⁴⁸ Roberts S. the Attic Pyxis. Chicago, 1978.

⁴⁹ Bloesch H. Formen attischer Schalen. Berne, 1940; Grinten E.F. van der On the composition of the medallions in the interiors of Greek black- and red-figured kylixes. Amsterdam, 1966; Kunst der Schale Kultur des Trinkens, Ausstellung / K. Vierneisel, B. Kaeser (Hrsg.). München, 1990.

⁵⁰ Lioutas A. Attische schwarzfigurige Lekanai und Lekanides. 1987.

⁵¹ Bloesch H. Stout and Slender in the Late Archaic Period // JHS. 71. 1951. P. 29-39.

⁵² Boardman J. Herakles, Peisistratos and sons // RA. 1972. 1. P. 57–72; Boardman J. Herakles, Peisistratos and Eleusis // JHS. 1975. 95. P. 1–12.

⁵³ Boardman John. The History of Greek Vases. Potters, Painters and Pictures. L., 2001.

⁵⁴ Junker K. Symposiongeschirr oder Totengefäße? Überlegungen zur Funktion attischer Vasen des 6 und 5 Jahrhunderts v. Chr. // AK. 45. S. 3-27, Taf. 1-5; Kurtz D.C. Vases for the dead: an Attic selection 750-400 B.C. / Ancient Greek and Related Pottery. Progeedings of the International Vase Symposium in Amsterdam, 12-15 April 1984, Allard Pierson Series 5 / Ed. by H.A.G. Brijder. Amsterdam, 1984.

⁵⁵ Neer R.T. Style and Politics in Athenian Vase-Painting. The Craft of Democracy, ca. 530-460 B.C.E. Cambridge, 2002.

⁵⁶ Lissarrague F. Un Flot d'Images: une Esthétique du Banquet Grec. Paris, 1987.

тема исследований. Помимо общих работ о вазописных сюжетах,⁵⁷ есть и примеры их анализа в контексте интересующей нас эпохи. Среди них выделяются книги К.Шефольда⁵⁸ и А.Шапиро,⁵⁹ отражающие общие темы в искусстве данного периода. Работа К.Шефольда посвящена мифологическим и героическим сюжетам в их полном литературном и историческом контексте второй пол. VI в. до н.э., и строится на классификации сюжетов. Исследования А.Шапиро тоже показывают взаимодействие художественной и литературной традиций в изображении мифологических сцен.⁶⁰

Заметное место в историографии занимают исследования отдельных сюжетов в искусстве и вазописи Афин. Это работы С.Вольф об изображении пирующего Геракла на позднеархаических вазах,⁶¹ К.Шауенбурга - о Персее,⁶² Г.Хедрин – об изображении силенов в чернофигурной вазописи,⁶³ К.Кригер - об иконографической формуле борьбы Пелея и Фетиды,⁶⁴ Ф.Виан о гигантомахии,⁶⁵ Д.фон Ботмера об амазонках.⁶⁶ В отдельных случаях разделы о вазописных сюжетах есть и в монографиях, посвящённых конкретным мастерам, в них прослеживаются и особенности работы мастеров с мифологическими сюжетами в изучаемый нами период.

Однако в данном вопросе важнейшее значение имеет методологическая сторона. Интерпретация вазописных сюжетов значительно усложнена малочисленностью источников. Поэтому представляется перспективным применение основных позиций устной теории М.Перри для изучения архаической вазописи, что было предложено

⁵⁷ Henle J. Greek Myths: a vase painter's notebook. Bloomington and London, 1973; Иконографический лексикон классической мифологии (ЛИМС, 1981-1986) указывает на сюжеты, использованные разными мастерами и содержит богатый иллюстративный материал.

⁵⁸ Schefold K. Gods and Heroes in Late Archaic Greek Art (translation of the 1978 volume by Alan Griffiths). Cambridge, 1992.

⁵⁹ Shapiro H.A. Art and Cult Under the Tyrants of Athens. Mainz, 1989.

⁶⁰ Shapiro H.A. Myth into Art: poet and painter in classical Greece. London and New York, 1994; Shapiro H.A. Personifications in Greek Art: the representation of abstract concepts, 600-400 B.C. Kilchberg/Zürich, 1993.

⁶¹ Wolf, S. R. Herakles beim Gelage. Eine motiv – und bedeutungsgeschichtliche Untersuchung des Bildes in der archaisch-frühklassischen Vasenmalerei. Köln, Weimar, Wien, 1993.

⁶² Schauenburg K. Perseus in der Kunst des Altertums. Bonn, 1960.

⁶³ Hedreen G.M. Silens in Attic Black-Figure Painting: Myth and performance. Ann Arbor, 1992.

⁶⁴ Krieger X. Der Kampf zwischen Peleus und Thetis in der griechischen Vasenmalerei. Eine typologische Untersuchung. 1973.

⁶⁵ Vian F. Repertoire des Gigantomachies figurees dans l'art Grec et Romain. Paris, 1951.

⁶⁶ Bothmer D. von. Amazons in Greek art. Oxford, 1957.

Э.Макай.⁶⁷ Мы находим для этого ряд новых аргументов. Данный метод позволяет показать внутреннюю логику развития вазописных сюжетов.

Интересующая нас проблема развития аттической позднеархаической вазописи представлена в историографии, как было сказано, неравномерно, что справедливо и в отношении материала, и в концептуальном плане. На данный момент существуют творческие характеристики лишь отдельных аттических позднеархаических мастеров, часто они сформулированы неопределённо и без отношения к периоду в целом. Вопрос же об историческом значении данного явления практически не стоит в существующей научной литературе. Эта проблема либо кратко освещается в общих работах, либо рассматривается только в одном из аспектов.

Цели и задачи исследования. Целью данной работы является исследование аттического позднеархаического вазописного искусства в 530 – 490 гг. до н.э., как некой целостности и художественного явления переходного этапа. Задача, которая стояла перед нами - выявить истоки новой вазописной системы, и показать параллельное существование и развитие двух основных техник вазовой живописи, поэтапно происходившее на протяжении данного исторического периода, выявить возможные механизмы появления новых тенденций в аттической вазописи этого времени. Для решения главной задачи необходимо было четко определить хронологическую структуру самого позднеархаического периода и на этой основе проанализировать большой художественный материал — произведения разных вазописных мастерских и ведущих мастеров-живописцев, определить специфику их работы.

Методологические основы диссертационной работы. В своем исследовании мы опирались на результаты комплексного анализа произведений греческого вазописного искусства, сочетая при этом художественно-стилистический, культурно-исторический и иконографический методы. Благодаря такому разностороннему подходу к материалу, можно сделать выводы о специфике работы аттических вазописцев на каждом из

⁶⁷ Макай Е.А. Narrative Tradition In Early Greek Oral Poetry And Vase-Painting // Oral Tradition 10/2. 1995. P. 282 – 303.

рассматриваемых этапов позднеархаического периода, а также говорить о разных поколениях мастеров в традиционной чернофигурной и новой краснофигурной вазописи.

Научная новизна исследования. Впервые аттическое вазописное искусство позднеархаического периода рассматривается в этой работе как историческое и художественное явление. Проблема развития аттической позднеархаической вазописи исследуется в широком взаимодействии чернофигурного и краснофигурного направлений. В результате этого исследования появилась возможность говорить о последних этапах в развитии чернофигурного стиля с большей объективностью. Рассмотренный материал позволяет сопоставить произведения в контексте деятельности разных мастерских, подчеркнуть преемственность между поколениями мастеров, в чём мы находим механизм развития стиля. Завершалась одна и начиналась другая, классическая эпоха в истории древнегреческого искусства. Вазопись играла немаловажную роль в общем художественном процессе.

Теоретическая и практическая значимость исследования. Материалы диссертации могут использоваться в дальнейших исследованиях по греческой истории и истории искусства периода архаики. Наблюдения и выводы диссертации могут представлять интерес для широкого круга историков искусства, культурологов, специалистов по истории литературы.

Апробация исследования. Важнейшие положения диссертации изложены автором в публикациях и докладах на заседании Отдела искусства и археологии Древнего мира ГМИИ им. А.С. Пушкина; на семинарах «Искусство и культура Древнего мира» МГУ им. М.В. Ломоносова, сектора исторической антропологии ИВИ РАН; Сергеевских чтениях МГУ, конференциях ГМИИ им. А.С. Пушкина, Академии Н.Нестеровой; при чтении лекций в курсе «История античного искусства» на кафедре классической филологии МГУ им. М.В.Ломоносова.

Структура диссертации такова: введение, три главы, заключение, предметная библиография, список сокращений, три приложения: «Каталог ваз», «Особенности

развития вазовых форм в аттической вазописи позднеархаического периода», «Особенности развития вазописных тем и сюжетов в аттической вазописи позднеархаического периода», альбом иллюстраций.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность избранной темы, отмечается историческое значение памятников греческой вазописи, освещается проблематика и методология исследования, дается историографический обзор.

Глава 1. «Аттическая вазопись в эпоху зрелой архаики. Расцвет чернофигурного стиля и появление краснофигурной техники.»

1. Искусство Афин под покровительством Писистрата.

Раздел касается общих историко-культурных проблем времени старшей тирании в Афинах, в том числе, возвышению полиса, расцвету ремесла, особенностям в развитии искусства. Отдельный интерес представляет характерная для аристократического общества индивидуализация персонажей, которая находит отражение в развитии лирической поэзии, трагедии, «писистратовой редакции» поэм Гомера и, конечно, в развитии изобразительного искусства.

Центральная часть раздела посвящена общим особенностям развития искусства в Афинах середины VI века до н.э. В 550 – 540 гг. до н.э. в аттическом искусстве была поставлена проблема соотношения окружающего пространства и человеческой фигуры, плоскости и объёма. Данный вопрос имел большое значение и для развития аттической вазописи во второй половине VI в. до н.э.

В развитии круглой скульптуры аттическая школа выходит на первый план среди других греческих художественных центров во второй половине VI в. до н.э., её мастера отличаются особым вниманием к образному содержанию личности героя, его внутреннему состоянию.⁶⁸ К 530 г. до н.э. общий силуэт фигуры уже не является главной выразительной особенностью произведения. Важной и новой проблемой становится соотношение частей тела и переход от одной формы к другой. Такие тенденции созвучны

⁶⁸ *Vinnet B. P.* Искусство Древней Греции. М., 1972. С. 108-109.

и растущему интересу к объёмной и динамичной трактовке человеческого тела в вазописи.

2. *Аттическая вазопись третьей четверти VI века до н.э.*

К середине VI века до н.э. начинается период расцвета чернофигурных ваз, когда работали самые знаменитые мастера: Лидос, Эксекий, Амасис и их последователи. Каждый из мастеров отличался своим художественным языком, но в целом все они шли к общей цели, к новому прочтению вазописных сюжетов, к созданию цельной композиции. Мастера высокой архаики создали и утвердили целый ряд вазовых форм, ставших популярными и в поздний период чернофигурной вазописи. В их творчестве происходит переход от дробного фризового декора ваз к созданию цельной и замкнутой композиции. Они проявили чуткий интерес к характеру и эмоциям героя, выдвинули его на первый план в своём повествовании. В этом вазопись архаического времени опережает другие виды искусства, которым ещё трудно передать подобный эмоциональный накал.⁶⁹ Человеческая фигура обрела небывалую ранее пластичность и подвижность. Мастера подошли вплотную к решению ракурсов и более сложному объёмному изображению. В некоторых случаях они передавали элементы ордерной архитектуры и пейзажа, вписывали в эту среду фигуры своих героев. Они уделяли большое внимание каллиграфической гравировке, передавая объём или фактуру, и экспериментировали с колористическим решением, используя накладные краски, а в некоторых случаях – белый фон. Мастера аттической вазописи периода высокой архаики создали развитую школу своего ремесла. Их новые достижения и эксперименты заложили основу для дальнейшего развития этого искусства, и появления краснофигурной техники изображения.

Уже в творчестве **Лидоса** используется приём росписи в клейме, концентрирующий внимание зрителя на основной композиции, вводятся стоящие фигуры так называемых «зрителей», фланкирующие главных героев. Дальнейшее развитие эта тенденция нашла в творчестве **Амасиса**. Его свобода в изображении разнонаправленных движений, в сочетании разнообразных поз, в умении художественно выписать многофигурную композицию, дать построение пространства планами, станут базой экспериментального поиска для последующих поколений мастеров чернофигурной

⁶⁹ *Robertson M. A History of Greek Art. Cambridge, 1975. P. 135.*

аттической вазописи. В это время складываются и принципы общей системы декора, сочетания основной композиции с дополнительными миниатюрными фризами на плечиках или в пределах вазы, что также окажет значительное влияние на творчество более поздних мастеров. К числу вазописцев, виртуозно владевших техникой миниатюрной росписи, относился и мастер, расписывавший вазы **Никосфена**.

Важнейшую роль в развитии чернофигурной вазописи этого времени сыграл **Эксекий**. В работах Эксекия есть несколько характерных черт: равновесная, гармоничная композиция, нередко, симметричная, принцип соотнесения, соответствия движений персонажей, связь их с окружением. С творчеством Эксекия тесно связаны произведения **мастера Ватиканской Плакальщицы**. Именная амфора мастера Ватиканской Плакальщицы предвосхищает многие достижения вазописцев последней трети VI в. до н.э., ведь в её росписи мы находим очень подробный, тщательно обдуманый эмоциональный рассказ, и даже пейзаж настроения.⁷⁰ Интересно, что в произведениях близких к Эксекию мастеров **группы Е** образ героя иногда утрачивает ведущую позицию, на первый план выходит изложение сюжета, показ окружения. Ещё более яркий пример такого рода представляет роспись лондонской амфоры Принстонского мастера с изображением пчёл.⁷¹ Эта новая особенность найдёт своё развитие в работах мастеров следующего периода, таких как мастер Антимена и Псиакс.

3. Аттическая вазопись 520-х годов до н.э. Творчество мастера Андокида.

Период зарождения новой краснофигурной техники в аттической вазописи тесно связан с мастерской гончара Андокида, подписи которого сохранились на девяти вазах. Некоторые авторы выделяют двух вазописцев его мастерской, **мастера Андокида**, расписывавшего краснофигурные вазы, и мастера Лисиппида, расписывавшего близкие к ним, но чернофигурные.⁷² Другие же исследователи, напротив, склонны расценивать всю группу произведений как целостное наследие одного художника и круга его

⁷⁰ Ватикан, 350

⁷¹ Лондон, В 177. Есть ещё одна похожая роспись амфоры, приписываемой мастеру Качелей – Базель, Z 364.

⁷² В целом, мастеру Андокида и его кругу приписывается 31 ваза, а мастеру Лисиппида, соответственно, 200.

последователей.⁷³ Решение вопроса о единстве наследия мастера Андокида является важным и для ключевой проблемы соотношения вазописных техник.

Мы приходим к выводу о том, что основные произведения мастерской Андокида, и чернофигурные, и краснофигурные, принадлежат одному художнику. Можно отметить, что мастер более тщательно работал в новой технике, но более уверенно и свободно – в старой. Мастер Андокида является полноправным наследником стиля Эксекия: следует его основным принципам, повторяет его композиции, подражает его почерку, причём делает это независимо от того, в какой технике работает. Конечно, он ищет свой творческий путь и активно экспериментирует. Он предлагает более свободный рисунок, более динамичное прочтение сюжетов, многофигурные композиции. Эти тенденции раскрываются на конкретных примерах, в частности, в сценах с Ахиллом и Аяксом, играющими в кости, Амазономахии и колесничного шествия. Интересно, что здесь можно выявить параллель с развитием греческой трагедии. Плутарх указывает, что уже на раннем этапе в трагедии наметился уклон в сторону *μῦθοι* и *πάθη*, сюжетов и эмоций.⁷⁴ В новых росписях персонажи становятся более эмоциональными и динамичными, поэтому пластика силуэтов, которую разрабатывали мастера вазописи высокой архаики, оказалась особенно востребованной на следующем этапе.

Этот раздел завершается рассмотрением известного мнения о сходстве росписей мастера Андокида и рельефного фриза сокровищницы сифносцев в Дельфах. Насчитывается целый ряд близких стилистических характеристик в построении тесного многослойного пространства, постановке фигур, тщательной и разнообразной трактовке деталей. Однако, сложно утверждать, что это проявление творческого потенциала одного мастера. Тем более, что плиты фриза разнятся по качеству работы.

ВЫВОДЫ, которые можно сделать в заключении данной главы:

1. Появление новой краснофигурной техники в аттической вазописи зрелоархаического периода к 520-м гг. VI в. до н.э. было явлением закономерным.

⁷³ Сторонниками этого мнения являются Джон Бордман (*Boardman J. Athenian Black Figure Vases. London, 1974. P. 15, 17*) и Герберт Марвиц (*Marwitz H. Zur Einheit des Andokidesmalers // Jh 46. 1961-1963. S. 73-104*).

⁷⁴ Plut. Symp. I. 5. 615 A.

2. Оно было подготовлено творческими поисками лучших мастеров зрелоархаического чернофигурного традиционного стиля.
3. Мастера 520-х гг. VI в. до н.э., в числе которых был мастер Андокида, начинают параллельно работать в двух вазописных направлениях, в традиционной чернофигурной и новой, краснофигурной, технике.
4. Мастер Андокида был фигурой, связывающей зрелоархаический и позднеархаический периоды в развитии аттической вазописи.

Глава 2. «Первый период развития аттической позднеархаической вазописи. Круг мастера Антимена и группа Пионеров»

1. Аттическое искусство времени правления Писистратидов.

В это время продолжается развитие аристократических традиций, утверждённых в афинском обществе ещё при Писистрате, но своё влияние оказывают уже меняющиеся условия их существования. Короткий и беспокойный период правления Писистратидов стал важным этапом в развитии аттического искусства, в котором развиваются появившиеся ранее тенденции, ведущие к переосмыслению архаической традиции. Прежде всего, это сказалось в дальнейшем развитии новой живой скульптурной пластики. Особую роль в этом сыграл известный по подписным произведениям скульптор Антенор.

При Писистратидах, был перестроен и украшен новыми мраморными фронтонами храм Афины на Акрополе. Фигуры фронтонов отличаются экспрессией, широкими движениями, особенной пластичностью, хотя при этом, ориентированы на плоскость и связаны с ней. По сравнению с фронтовыми композициями предшествующего периода изменилось и отношение к деталям. Деталей стало меньше, зато они выполняются выразительнее.

2. Аттическая чернофигурная вазопись 520 - 510 гг. до н.э.

Для аттической вазописи этого времени характерна широкая практика экспериментов, переосмысливается мастерами наследие высокой архаики. Само это наследие, как мы показали в предыдущей главе, отличалось значительным разнообразием творческих манер вазописцев. Именно эта особенность определила линии дальнейшего развития вазописи, её вариативность.

На данном этапе получают своё развитие сложившиеся ранее тенденции в трактовке вазовой формы и декора. Определяющей становится проблема пространственных построений, которая ярко проявляется на примере многочисленных сцен «Запрягания коней» и «Девушек в портике с источником», изображение которых развиваются именно с 530 г. до н.э. Основными принципами таких решений становится чередование пересекающихся планов и вписывание фигуры в природное или архитектурное окружение, исходя из пропорциональных соотношений.

Центральную позицию в развитии поздней чернофигурной вазописи данного периода занимают **мастер Антимена** и вазописцы его круга. Это очень цельная группа в художественном отношении близких друг к другу ваз. Стилистические предпочтения мастера Антимена: его простые спокойные торжественные композиции с выездом на колеснице, стремление к упорядоченности и ясности рассказа – всё это восходит к кругу более ранних мастеров, поэтому Дж.Бизли прямо назвал мастера Антимена учеником Лидоса.⁷⁵ С другой стороны, можно отметить, что мастер Антимена продолжил нарративную традицию произведений группы E, что он зависим от росписей Эксекия, и особенно близок в своём творчестве к Амасису. Непосредственность росписей Амасиса, их удивительная чистота и ясность, даже активное введение миниатюрных фриз в декор вазы – всё это нашло отклик в искусстве мастера Антимена. Мы можем определить наиболее характерные черты произведений мастера Антимена. Во-первых, он предпочитает равновесную симметричную композицию, окружает персонажей соразмерным им пейзажем, создаёт цельную картину мира, наполняет её реальной жизнью. Во-вторых, делает силуэтное пятно более пластичным и гравировывает контур фигур. Мастер Антимена работает бегло и обобщённо, но при этом всегда подчёркивает детали. Миниатюрные росписи - это целый пласт произведений мастера Антимена, о которых обычно не упоминают в общих работах. Тем не менее, он много сделал в этом направлении. В ряде случаев, именно миниатюрные фризы и клейма выступают в роли главного декора. То есть, художник ценил миниатюры уже не как дополнительные росписи, а как самостоятельное явление.

⁷⁵ *Beazley J.D.* The Development of Attic Black-figure. Berkeley and Los Angeles, 1951, corr. ed. 1964. P. 73.

Близкий к мастеру Антимена вазописец – **Псиакс** работал как в чернофигурной, так и в краснофигурной техниках. Псиакс, в сравнении с мастером Антимена, ещё более смелый экспериментатор. Он расписывал вазы разных форм и работал в разных техниках, вводил в декор ваз новые типы орнамента, прежде всего, разнообразные цепочки пальметт, популярные в краснофигурной вазописи. Особенно своеобразны и привлекательны его малые вазы. Конечно, творчество Псиакса, как и мастера Андокида, заставляет нас сопоставлять его чернофигурные и краснофигурные росписи. Мы неизменно находим в них тонкий каллиграфичный рисунок, тщательно выполненные детали. В своих чернофигурных работах он следует архаичным принципам, но в краснофигурных произведениях кажется более свободным от архаических установок, чем даже Евфроний, ведущий мастер краснофигурной вазописи этого периода.

Творческую линию мастера Антимена и мастера Псиакса продолжают росписи их предполагаемых учеников, мастера Рикрофт и мастера Приама.⁷⁶ Они по-новому осмысливают возможности старой техники и стремятся усилить их.

Мастер Приама унаследовал и активно применял ряд приёмов и композиционных решений своих знаменитых предшественников, хотя стремился к собственной оригинальной трактовке на базе их наследия. Он, несомненно, связан с традицией мастерской Эксекия. Однако, определяющим для его развития стал пример мастера Антимена, вслед за которым он снижает героическое возвеличивание персонажей, характерное для Эксекия. Продолжая линию мастера Антимена, он демонстрирует достаточно лёгкое и свободное письмо и сильно ограничивает применение гравировки. Мастер Приама активно использует особенности самой формы вазы и её орнаментального декора для решения своих художественных задач. Кроме того, он показывает себя как мастер сложных, «перекрывающихся» планов. Мастер Приама, несомненно, наблюдал развитие краснофигурной техники вазописи и перенимал некоторые её приёмы, но делал это с осторожностью.

Иначе можно охарактеризовать принципы работы **мастера Рикрофт**. Он находился под сильным влиянием мастеров краснофигурной вазописи (сохранилась даже одна его работа в этой технике).⁷⁷ Мастер Рикрофт подражает почерку Псиакса и

⁷⁶ Moon W.G. Some New and Little-Known Vases by the Rycroft and Priam Painters. P. 40.

⁷⁷ Moon W.G. Op. cit. Fig. 8 a-c.

находится под сильным впечатлением от краснофигурных ваз, прежде всего, - произведений Евфимида.

3. Аттическая краснофигурная вазопись 520 - 510 гг. до н.э.

Первое поколение мастеров ранней краснофигурной вазописи именуется **группой Пионеров**. К данной группе относятся такие мастера как Евфроний, Евфимид, Финтий, Смикр, Ольтос, Гипсий, Эпиктет и другие. Они развивали новую технику росписей, её механику, приёмы, принципы композиции и, главное, выявляли её художественную суть, отличную от выразительной направленности чернофигурных ваз.

Группа Пионеров объединена общим направлением творческого поиска, однако, её нельзя назвать однородной. Мастеров краснофигурной вазописи этого периода можно условно разделить на три группы. **Первое направление** – изощрённое искусство **Евфрония** и его последователей, стремящееся к максимальной разработке художественных возможностей новой техники росписи ваз. Это очень сложное, детализированное направление, склонное к различным экспериментам, в нём сочетаются натуралистичные и стилизованные элементы подробного рисунка. Именно для произведений этого типа приоритетно изображение сложного движения и его особенностей. Важно, что творчество Евфрония, при всей его яркой индивидуальности, тесно связано с работами круга мастера Антимена и Псиакса, а через них и с традицией, идущей ещё от Эксекия и мастера Андокида. Это проявляется, прежде всего, в выборе и трактовке сюжетов. Он следует за своими предшественниками и в изображении черт лица и в трактовке некоторых деталей. В использовании ракурсов Пионеры тоже не были первыми, известно, что ранние, но очень точные их примеры встречаются уже на погребальных плакетках Эксекия.⁷⁸ Такая преемственность иногда объясняется тем, что Псиакс был учителем Евфрония.⁷⁹ Последователем Евфрония можно назвать **Финтия**. Интересно, что работы этого художника сохраняют и техническую связь с чернофигурной техникой росписи.⁸⁰ Мартин Робертсон даже называет Финтия учеником Псиакса.⁸¹

⁷⁸ Плакетка Эксекия в Берлине, F 1820.

⁷⁹ Padgett M.J. Ajax and Achilles on a Calix-Krater by Euphronios // Record of the Art Museum, Princeton University, Vol. 60. 2001. P. 8.

⁸⁰ Boardman J. Op. cit. P. 35.

⁸¹ Robertson M. Op. cit. P. 220.

Второе направление в группе Пионеров – мастера, откровенно сохранявшие в своих краснофигурных росписях дух чернофигурного направления, это, прежде всего, **Смикр, Ольтос, Гипсий, Дикайос**. Такие художники часто заимствуют из старой техники росписей творческие приёмы, пропорции фигур, сюжеты и целые композиции, они склонны к сохранению многослойных композиций. Эти вазописцы идейно ближе к мастерам чернофигурного направления и, прежде всего, большей метафоричностью и психологизмом их искусства, стремлением передать атмосферу момента, хотя технически они часто копируют приёмы Евфрония. Именно посредством произведений этого, консервативного, направления в ранней краснофигурной вазописи рождается и созерцательное искусство Берлинского мастера, крупного представителя следующего поколения вазописцев.

Третье направление представлено **Евфимидом** и кругом его подражателей. Евфимид открывает более спокойный и тектоничный вариант ранней краснофигурной вазописи. Его герои также представлены в движении, но их позы уже более естественны и устойчивы. Гармоничность росписей этого направления напоминает равновесные композиции самого Эксекия и мастера Антимена, но передана уже новым языком. Для произведений Евфимида характерна некоторая лаконичность в передаче деталей. Именно этот вариант ранней краснофигурной вазописи является началом нового стиля, более пластически осязаемого, аскетичного в деталях.

ВЫВОДЫ, которые можно сделать в заключении:

1. 520 – 510 гг. до н.э. – первый период разграниченной специализации мастеров-вазописцев, выбравших в качестве основной чернофигурную или краснофигурную технику росписи. Складываются различия в работе этих мастеров в выборе форм, приёмов росписи.
2. Существует творческая преемственность мастеров этого периода с их предшественниками, работавшими на зрелоархаическом этапе 550 – 520 гг. до н.э., что важно для обоих технических направлений вазописи.
3. Период 520 – 510 гг. до н.э. отличается большим художественным разнообразием в развитии форм, технических методов и принципов декора ваз. Экспериментаторство было характерно не только для мастеров Пионеров, но и для мастеров чернофигурного направления.

4. В рамках чернофигурных росписей наблюдается творческое единство, определённое мастером Антимена и вазописцами его круга.
5. Группа Пионеров, напротив, отличается характерным разнообразием, сочетанием выраженных творческих индивидуальностей. В ней можно выделить три творческие линии: консервативную, опирающуюся на наследие старых мастеров; экспериментальную, графическую, декоративную; реалистическую, лаконичную. Такое разнообразие творческих манер характеризует период становления нового вазописного направления.
6. В 520 – 510 гг. до н.э. наблюдается широкое взаимодействие мастеров двух основных технических направлений, которое свидетельствует о жизнеспособности чернофигурной техники росписи, при всех её ограничениях, и о перспективности новой краснофигурной техники.
7. На этом этапе происходит формирование собственного метода краснофигурной вазописи, её художественных принципов. Однако ещё сохраняется преимущество чернофигурной вазописи, во многом определяющей выбор сюжетов и средств изображения.

Глава 3. «Второй период развития аттической позднеархаической вазописи. Мастера последнего десятилетия VI в. до н.э. и первого десятилетия V в. до н.э.»

1. Клисфен и искусство демократических Афин.

В этом разделе кратко характеризуется драматическое настроение последних десятилетий архаики, что было связано с афинской демократической революцией, реформами Клисфена и началом персидской агрессии. Смена идеологии отразилась и на трактовке образов в произведениях искусства. На примере вазописи прослеживается постепенный отказ от их дифференцированного изображения (черты лица, трактовка одежды становятся к рубежу веков достаточно однотипными). Искусство обращается к жизни людей, и бытовые сюжеты постепенно уравнивают эпические и мифологические сцены в вазописи.

Развитие монументального искусства в этот период демонстрирует дальнейший интерес к пластическим штудиям. Постепенно определяется отказ от полной симметрии,

окончательно формируются классические пропорции фигур, свободная, живая трактовка их анатомического строя. Формы отличаются прочностью, монументальностью и замкнутостью. В развитии аттического рельефа этого времени появляется характерная черта – фронтальность фигур при виртуозном пластическом исполнении, подчеркнутая обобщённость образа.

Вазописное искусство 510 – 490 гг. до н.э. связано с предыдущим периодом переходного, сложного стиля, но находится уже в русле новой исторической эпохи, формирующей свой стиль, свой способ выражения. Этот новый этап в развитии аттической вазописи мы открываем творчеством Евфимида, поскольку именно у него впервые встречаем формирующуюся систему новых вазописных принципов. Вокруг его последователей, мастера Клеофрада и Берлинского мастера, складывается широкий круг художников, работы которых при всём их разнообразии показывают уже техническое единство краснофигурной вазописи, и обозначают наступление её зрелости.

2. Аттическая краснофигурная вазопись 510 – 490 гг. до н.э.

На данном этапе продолжается деятельность группы Пионеров. Мастера нового поколения, как правило, творчески непосредственно связаны с вазописцами этой группы. Так, например, очевидно влияние произведений Евфимида на мастера Клеофрада. Известно, что в мастерской Евфрония начал свою карьеру Дурис, там же работали Онесим и мастер Брига. Вероятно, под влиянием Евфрония находились Берлинский мастер и мастер Литейной мастерской. Эта преемственность важна, она показывает тенденции в развитии стиля, соотношение нового периода с предыдущими, описанными выше. Однако, общее творческое направление меняется. Евфроний становится гончаром, хозяином большой мастерской. На первый план выходит **Евфимид**, художник с несколькими предпочтениями. Он обратился к плотным, весомым формам, к целостности простых композиций, к замкнутым силуэтам, что напоминает новую трактовку композиций мастера Андокида.⁸² Евфимид отказался от дробных деталей в рисунке, от элементов пейзажа и сложных пространственных или многослойных построений. В его росписях внутренняя пластическая проработка фигуры становится основным изобразительным принципом. Всё более утрачивается ведущее значение внешнего

⁸² Robertson M. Op. cit. P. 220.

контура. Соответственно, исчезает и декоративная игра, так интересовавшая Евфрония. В рисунке Евфимида преобладают отдельные линии, не сплетающиеся в затейливый узор. Неслучайно, его трактовку тел Джон Бордман назвал «линейной анатомией».⁸³ Эти черты появляются именно в последнем десятилетии VI в. до н.э. и приближают начало раннеклассического искусства, так называемого «строгого» стиля.

Впитывая древнюю традицию чернофигурных росписей, мастера группы Пионеров сформулировали и развили свой выразительный художественный язык. В 510 – 490 гг. до н.э. среди мастеров краснофигурной вазописи выделяются такие художники, как Берлинский мастер и мастер Клеофрада. В их произведениях краснофигурное направление уже демонстрирует самостоятельность.

Берлинский мастер избегает дробности формы, не теряет целостности и даже монументальности образа. Ранние произведения Берлинского мастера находят много общего с творческой манерой Евфимида.⁸⁴ При этом он повторяет и некоторые композиции Евфрония.⁸⁵ Но Берлинский мастер стремится к более плоскостному решению фигур, они менее пластичны, контуры тела суше. Герои становятся выше и стройнее. Здесь «линейная анатомия» Евфимида находит своё развитие и становится средством достижения гармонического единства с конструкцией вазы. М.Робертсон отметил также, что Берлинский мастер избегает изображения массовых групп, тени, а щиты показывает как плоские диски.⁸⁶

Мастер Клеофрада представляет всех героев на переднем плане, выбирает крупные устойчивые фигуры в прочных статуарных позах, что напоминает решения Евфимида.⁸⁷ Все они располагаются на одной линии и разворачиваются на плоскости. Монументальность образов подчёркивается и яркой уверенной графикой мастера, чёткий рисунок которого решён линиями густого лака. Интересно, что даже предварительный рисунок мастера Клеофрада находит аналогии в произведениях Евфимида, хотя отличается от них определяющим значением внутренних линий, разделяющих массив

⁸³ Boardman J. Op. cit. P. 34.

⁸⁴ Robertson M. Origins of the Berlin Painter // JHS 70. 1950. P. 23 – 34.

⁸⁵ Базель, BS 453. См. Schmidt M. Zu Amazonomachiedarstellungen des Berliner Malers und des Euphronios // Tainia: Festschrift Roland Hampe. Mainz, 1980. S. 153-168.

⁸⁶ Robertson M. A History of Greek Art. Cambridge, 1975. P. 239.

⁸⁷ Beazley J.D. Kleophrades // JHS 30. 1910. P. 39.; Robertson M. A History of Greek Art. P. 235.

тела.⁸⁸ Таким образом, мастер переводит акцент с внешнего контура на рисунок внутреннего объёма.

В обеих основных техниках работал **мастер Никоксена**. На его счету много чернофигурных росписей, которые по своему духу напоминают скорее произведения мастера Антимена.⁸⁹ Его учеником считается мастер Евхариды., ставший более полным выразителем идей новой техники, чем его учитель и, одновременно, последним мастером больших чернофигурных ваз.⁹⁰

В первое десятилетие V века до н.э. как минимум половину из краснофигурных ваз составляли килики. Они великолепного качества и заслуживают особого внимания. Мастера киликов находятся под впечатлением произведений Пионеров. Среди них выделяются такие виртуозы, как Онесим, мастер Брига, Пейтин, Дурис. Почти все они начинали свою карьеру в мастерской Евфрония, поэтому во многом исходят из его стиля. Однако эти вазописцы, продолжая линию Пионеров, находят свой способ выражения и связаны уже скорее с классическим периодом. Каждый из этих ярких художников имел целый круг близких последователей. Так, например, среди вазописцев, близких к мастеру Брига, можно назвать мастера Литейной мастерской, а среди последователей Дуриса - такого необычного мастера, как Макрон.

3. Аттическая чернофигурная вазопись 510 – 490 гг. до н.э.

Чернофигурная вазопись данного периода находится под влиянием краснофигурной и во многом следует за мастерами новой техники. Постепенно ограничивается область её применения. Уменьшается количество больших чернофигурных ваз. В начале V века до н.э. мастера этой техники расписывают уже преимущественно малые вазы: скифосы, лекифы, килики, ойнохои. Однако, даже на самом последнем этапе её существования, при её полном упрощении, появляется большое количество иконографических новшеств, поэтому можно всё ещё говорить о её развитии.

⁸⁸ *Boss M. Preliminary Sketches on Attic Red-figured Vases of the Early Fifth Century B.C. / Athenian Potters and Painters. The Conference Proceedings. Oxbow, 1997. P. 348.*

⁸⁹ Например, амфора в Ганновере, 753, изображениями кифареда на каждой стороне.

⁹⁰ *Robertson M. Op. cit. P. 238.*

Этот период связан в истории аттической вазописи с творчеством **группы Леагра**, наследующей мастеру Антимена и вазописцам его круга.⁹¹ Дж.Бизли писал, что группа Леагра – это чернофигурный аналог того, что называется группой Пионеров в краснофигурной вазописи и что некоторые из произведений Пионеров были, видимо, созданы в мастерской Леагра.⁹² Мастера группы Леагра и современные им вазописцы представляют собой достаточно разнообразную картину. Среди аттических вазописцев, работавших на рубеже архаической и классической эпохи в чернофигурной технике можно выделить три группы. **Во-первых**, это мастера, которые продолжают лучшие традиции своего направления (мастер Буччи, группа Трёх линий, мастер Евфилета с входящими в орбиту его влияния мастером Длинного Носа и мастерами группы Файна 75, Мадридский мастер). Они последовательно повторяют и развивают композиции круга Эксекия и мастера Андокида. **Во-вторых**, - это мастера, следующие за Псиаксом и мастером Приама в поиске новых выразительных средств для развития чернофигурного направления. Ими стали мастера группы Леагра. Они, придерживаясь традиционной техники, стремились усовершенствовать и дополнить её приёмы для достижения новых эффектов. На этом пути они следуют за мастером Антимена и мастером Приама. Мастера группы Леагра предпочитают экспрессивные, драматичные композиции с большим количеством фигур. Они увеличивают значение центрального вазописного поля, опуская дополнительные композиции на плечиках и в пределле. Мастера группы Леагра предпринимали попытки упорядочить решение пространства в своих росписях, их композиция может быть многоплановой, с пересекающимися фигурами, но все они должны стоять на одной линии. Границы клейма у них превращены в кулисы, действие разворачивается на своеобразной сценической площадке, между ними. Однако, действие не ограничивается размерами площадки, перетекает и за кулисы, а иногда вырывается и в пространство перед ними. Приём кадрирования, унаследованный мастерами группы Леагра у мастера Приама, позволяет им усилить динамику сцены. Рисунок мастеров группы Леагра достаточно беглый, хотя есть росписи, выполненные более тщательно, например, у **мастера Кьюзи** и мастера Ахелоя. Обращает на себя внимание и то, что многие мастера группы Леагра минимально используют накладные краски и гравировку.

⁹¹ *Robertson M.* Op.cit. P. 220.

⁹² *Beazley J.D.* The Development. P. 74.

Художники этой группы разнообразят свои творческие приёмы, заимствуя их и у мастеров краснофигурной техники. Так, например, лучшие мастера группы Леагра прибегали к некоторым живописным приёмам. Близкое к мастеру Кьюзи положение, на наш взгляд, занимают **мастер Оксфорд 569** и **мастер Ленинград Б 1488**. К направлению последователей мастера Приама относятся также **мастер А**, **мастер S** и **мастер Рассвета**. Бизли назвал их «сердцем» группы Леагра.⁹³ Произведения этих художников отличаются довольно высоким уровнем исполнения и интересом к новому прочтению сюжетов, к новым изобразительным приёмам, что было характерно для работ самого мастера Приама. **Третья**, из отмеченных нами, линия развития чернофигурной вазописи данного периода характеризуется особенной близостью к краснофигурным росписям. Это те мастера, которые ориентированы на подражание или переосмысление достижений краснофигурной вазописи К этому направлению относится и некоторая часть мастеров группы Леагра. Яркий пример – интересная амфора панафинейского типа в московском собрании.⁹⁴ В.Д. Блаватский датировал амфору 490 – 480 гг. до н.э.⁹⁵ и указал на самую близкую ей аналогию – краснофигурный стамнос Берлинского мастера в Лувре с изображением Диониса на козле.⁹⁶ В данном случае мы видим яркий пример прямого влияния нового стиля на традиционно настроенного мастера. Мы знаем и более гармоничные варианты решений, связанные с глубоким переосмыслением вазописцами чернофигурного направления новой ситуации в искусстве, например, в творчестве **мастера Ахелоя**. Его работы демонстрируют полное воплощение новых принципов чернофигурной вазописи. Важно, что он отличается и большей самостоятельностью по отношению к чернофигурным росписям предыдущих поколений, чем художники, рассматривавшиеся нами ранее.⁹⁷ При этом, он зависим от мастеров современной краснофигурной техники, прежде всего от росписей Евфимида. Близко к произведениям мастера Ахелоя стоят работы **группы Лувр F 314** и **группы Антиопы**.

⁹³ *Beazley J.D.* Attic Black-Figure Vase-Painters. P 355.

⁹⁴ Москва, II 1 б 400.

⁹⁵ *Блаватский В.Д.* Чернофигурная амфора с изображением Диониса и квадриги Государственного Музея Изящных Искусств / Памятники Государственного Музея Изящных искусств. Вып. V. С. 46 – 47.

⁹⁶ Лувр G 185.

⁹⁷ *Moignard E.* The Acheloos Painter and Relations // Annual of the British School of Archaeology at Athens 77. 1982. P. 201-211.

Мастер Ахелоя и художники группы Антиопы оказали большое влияние на развитие более поздних мастеров чернофигурной вазописи, последних её представителей. Это, прежде всего, мастера ойнохой, скифосов, киликов и лекифов (хотя сохранились и их немногочисленные пелики, амфоры, кальпиды, пиксиды и лутрофоры). Среди них выделяется целое поколение мастеров начала V века до н.э., **мастер Эдинбурга, мастер Гелы, мастер Сапфо, мастер Диосфос, мастер Афины, мастер Тесея**. Их произведения не всегда отличаются тщательным рисунком, но передают динамичные сцены и необычно трактованные сюжеты. Мастера малых ваз имеют разные творческие предпочтения, так, например, мастер Афины тесно связан с краснофигурной вазописью.⁹⁸ Он сочетает две техники, усиливая декоративный эффект росписи, но основной оставляет чернофигурную. Однако, влияние краснофигурной вазописи на творчество мастера Афины более очевидно, чем в случае с произведениями родственного ему мастера Тесея, который продолжает линию мастера Антимена.⁹⁹

ВЫВОДЫ, которые могут быть итогом третьей главы нашего исследования:

1. На последнем этапе в развитии греческого архаического искусства продолжают параллельно существовать и развиваться два направления – традиционное чернофигурное и новое краснофигурное.
2. Чернофигурная вазопись остаётся по-прежнему популярной и многочисленной по объёму и количеству работающих в этом направлении мастеров и мастерских.
3. Среди мастеров чернофигурной вазописи выявляются три группы. Первая – осознанно сохраняла приверженность к строгим традициям вазописи третьей четверти VI в. до н.э. Вторая группа ориентируется на новаторов в области чернофигурной росписи – мастеров Антимена, мастера Приама, Псиакса. Третья группа испытывала сильное влияние со стороны мастеров Пионеров и вазописи краснофигурного направления.
4. По значению лидирующим направлением в данный период становится краснофигурная вазопись. Благодаря серьёзному вкладу мастеров Пионеров, работавших на предшествующем этапе, уже вполне сложились её основные художественные принципы.

⁹⁸ *Haspels C.H.E. Op.cit. P. 157-160.*

⁹⁹ *Ibid. P. 150.*

5. Этот этап в развитии архаического стиля завершает данный период и служит переходом к новому историческому периоду и классическому стилю в искусстве вазописи.

Заключение.

В нашей работе мы рассмотрели произведения всех основных мастеров аттической вазописи 530 – 490 гг. до н.э. Сравнительное изучение вазописных произведений разных техник позднеархаического периода привело к некоторым результатам, раскрывающим этапы развития стиля:

1. Были определены и аргументированы хронологические рамки позднеархаического периода и выделены два основных его этапа: 520-510 и 510-490 гг. до н.э. В этих временных рамках были рассмотрены главные направления в развитии аттической вазописи: традиционное направление чернофигурной вазописи и новое направление, сложившееся на основе зародившейся в начале этого этапа краснофигурной техники. Благодаря творчеству мастеров-Пионеров, работавших в краснофигурной технике, начал формироваться новый стиль, ставший затем господствующим в следующий классический период.
2. Было выявлено реальное соотношение двух названных направлений в аттической вазописи первого и второго этапа позднеархаического периода. Первый этап позднеархаического периода (520-510 гг. до н.э.) представлен как наиболее творчески активный и для одного, и для другого направления. В это время ведущее положение занимали мастера чернофигурной вазописи. Мастера-Пионеры, работавшие в новой краснофигурной технике, в эти десятилетия только начинали свою деятельность. Второй этап (510 – 490 гг. до н.э.) наглядно показывал перспективность краснофигурного направления и явное угасание чернофигурной вазописи, несмотря на старания мастеров. Количество их произведений не уменьшается, однако по своей значимости лидировать начинают мастера-Пионеры, добившиеся заметных успехов в своих художественных решениях.

3. Отмечено, что на каждом из этапов позднеархаического периода существует вариативность творческих тенденций внутри обоих направлений, чернофигурного и краснофигурного. Причём на первом этапе это наиболее ярко проявляется в развитии краснофигурной вазописи, что можно описать как процесс её становления. Внутри группы Пионеров сосуществуют мастера более консервативных предпочтений, мастера, стремящиеся к изящной декоративности и мастера, открывающие более лаконичное и тектоничное воплощение образов. А на втором этапе краснофигурная вазопись отличается большим единством, чернофигурная же, напротив, несколько творчески разобщается. Внутри чернофигурного направления 510 – 490 гг. до н.э. появляются мастера, повторяющие композиции и приёмы высокой архаики, мастера, развивающие экспериментальную модель, заложенную мастером Антимена, и мастера, которые находятся под влиянием новых тенденций краснофигурной вазописи. То есть на этом этапе чернофигурная вазопись вступает в полосу кризиса.
4. В начале исследования, мы попытались выявить истоки новой краснофигурной техники, появившейся к 520 гг. до н.э. позднеархаического периода. Особую роль в этом процессе сыграла деятельность мастерской Андокида, являвшегося прямым продолжателем традиций вазописного искусства зрелоархаического периода. Его творческое наследие мы рассматриваем как целостное явление, связанное с одной индивидуальностью. Он выступал как экспериментатор, открывший новую краснофигурную технику письма, и одновременно — как продолжатель традиционного чернофигурного стиля в вазописном искусстве. Не случайно, что он оказал сильнейшее влияние на мастеров обоих направлений. Таким образом, можно показать появление новой техники на основе достижений самого традиционного чернофигурного направления.
5. Была определена роль отдельных творческих индивидуальностей, значение деятельности ведущих мастеров в каждом из этапов позднеархаического периода. На первом этапе — это такие экспериментаторы, как мастер Антимена, Псиакс и мастер Приама, работавшие в чернофигурной технике, и мастера-Пионеры, работающие в краснофигурной технике. В это время в большей степени мастера

традиционного стиля оказывали влияние на Пионеров. На втором этапе особо выделяются уже мастера утверждающегося краснофигурного направления: мастер Клеофрада и Берлинский мастер. Что касается мастеров чернофигурной вазописи, то они также продолжают свою деятельность, не снижая активности. Более всего выделяются мастера группы Леагра, наиболее передовой по своим достижениям. Однако и они оказываются на втором плане. Чернофигурная вазопись уступает место новому краснофигурному направлению, которое пока еще остается в русле поздней архаики, но уже определяет перспективы дальнейшего развития.

6. Материал позднеархаического периода в аттической вазописи был рассмотрен в его целостности — и чернофигурное, и краснофигурное направление вместе, в их взаимосвязи. В результате, удалось показать не только важную роль краснофигурной вазописи, но и особенности развития традиционного чернофигурного стиля, вплоть до начала V века сохранявшего свои позиции.
7. Мы приходим к выводу о целостности позднеархаического периода в развитии аттической вазописи, поскольку наблюдается чёткая преемственность и взаимодействие нескольких поколений мастеров. Эта особенность прослеживается не только в отношении стиля росписей, но и в развитии вазовых форм и иконографических формул, что показано в приложениях к диссертации. Таким образом, может быть прослежена единая логика развития этого искусства от высокой архаики к ранней классике.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. **Смена стиля в позднеархаической вазописи Афин. От Эксекия к Берлинскому мастеру // Вестник Московского Университета. Серия 8: История. 2009. № 4. С. 88 – 103. (0,5 а.л.).**
2. **Особенности аттической вазописи позднеархаической эпохи (530 - 490 гг. до н.э.). Историко-культурный контекст. // Вестник РГГУ. Серия «Культурология. Искусствоведение. Музеология». М., 2009. № 15/09. С. 170 – 178. (0,4 а.л.)**

3. Развитие аттической вазописи в период поздней архаики. Чернофигурная и краснофигурная роспись // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. № 25 (58): Аспирантские тетради. СПб., 2008. С. 278 – 283. (0,3 а.л.).
4. Чернофигурная амфора мастера Приама с изображением пещеры нимф (Рим, Музей виллы Джулия, последние десятилетия VI в. до н.э.) // Вопросы классической филологии. Вып. XV: NUMFWM ANTRON. Сборник статей в честь Азы Алибековны Тахо-Годи. М., 2010. С. 366 – 376.
5. Аттическая чернофигурная вазопись и рождение аттической трагедии. Герои и «зрители» в вазовых композициях этого времени // Аристей. № 1. 2010. С. 164 – 171.
6. Античные вазы: традиция и поиск нового метода / Научный потенциал XXI века: Сборник статей Межвузовской конференции молодых учёных и студентов. Вып. 2. М., 2009. С. 257 – 261.
7. О сценах с гидрофорами у источника на аттических чернофигурных вазах позднего VI века до н.э. // Вопросы классической филологии. Вып. XIV: Scripta Mediterranea. Труды молодых учёных. М., 2006. С. 165 – 176. (0,4 а.л.)
8. Фрагмент аттической чернофигурной пещ-амфоры с изображением воина и гоплита из раскопок Пантикапея 2000 года / Тезисы конференции молодых сотрудников ГМИИ им. А.С. Пушкина 5 – 6 апреля 2004 года. М., 2004. С. 24 – 26. (0,2 а.л.)
9. «Борьба Геракла с Тритоном»: загадка одного из сюжетов в аттической чернофигурной вазописи VI века до н.э. // Вопросы классической филологии. Вып. XIII: Argumenta Classica. Труды молодых учёных. М., 2003. С. 173-185. (0,5 а.л.)
10. О позднеархаической вазописи Афин. Творческий метод группы Леагра / Научный потенциал XXI века: Сборник статей Межвузовской конференции молодых учёных и студентов. Вып. 3. (в печати).