

А. Г. БУКИНА  
A. G. BUKINA

## **АТТИЧЕСКИЕ КРАСНОФИГУРНЫЕ ПОЛИХРОМНЫЕ ВАЗЫ: СОВРЕМЕННАЯ ПЕРСПЕКТИВА**

### **ATHENIAN RED-FIGURE POLYCHROME VASES: CONTEMPORARY PERSPECTIVE**

Поздние аттические краснофигурные вазы с элементами полихромного декора не фигурные и не рельефные, а именно стандартные расписные сосуды IV в. до н.э. – известны уже около двухсот лет. Накопленные в течение этого периода данные и подходы к их изучению позволяют обновить представление о них в целом ряде аспектов. Начало производства этих необычно ярких изделий афинского гончарного ремесла, как представляется в наши дни, было связано с тем, что во второй половине V в. до н. э. большая живопись классической Греции достигла небывалых ранее высот в передаче колористического богатства природы; примеру живописцев последовали и вазописцы. Об этой великой классической живописи V в. до н. э. мы, правда, знаем в целом по письменным источникам. Лучше нам известны памятники IV в. до н.э. (прежде всего из числа находок в погребальных комплексах Македонии), и как раз в этом период полихромия стала важным элементом художественной системы афинской вазописи.

Полихромия появилась в практике только части афинских гончарных мастерских IV в. до н.э. Анализ публикаций, постоянно увеличивающих корпус полихромных ваз, показывает, что уже можно выделить несколько конкретных мастерских (не более полудюжины), которые специализировались в этой области. С другой стороны, стилистический анализ росписей показывает, что над полихромными росписями трудились вазописцы разного уровня – как самые низко квалифицированные, так и выдающиеся. Вероятно, стилистический анализ этих росписей позволит со временем уточнить структуру и хронологию производства, но сейчас это все еще весьма дискуссионно.

Яркость облика выделяет рассматриваемые вазы на фоне другой краснофигурной продукции керамической индустрии Афин IV в. до н. э. – так называемых «керченские вазы». В наши дни это словосочетание «керченские вазы» представляет собой такой же терминологический реликт, как «этрусские вазы» (XVIII век, греческие расписные вазы), «египетские вазы» (XVIII век, греческие чернофигурные вазы), «ноланские вазы» (начало XIX века, аттические краснофигурные вазы) и т.п. [см. Букина, 2012, с. 43-44; Букина, 2015, с. 194-195]. Такие названия связаны с тем первоначальным состоянием науки, когда место, в котором те или иные группы сосудов находили в значительном количестве, по определению, считали местом

их производства. Сейчас из всех распространенных в свое время терминов такого рода термин «керченские вазы» остается, практически, последним, не забытым до конца. Он все еще употребляется, безусловно, потому что систематизация афинской краснофигурной вазописи IV в. до н. э. во многом находится в том же состоянии, которое зафиксировано в публикациях Карла Шефолда, тоже уже почти столетней давности [университетская диссертация – Schefold, 1930; расширенный свод памятников – UKV]. Интересно, что сам Шефолд указывал в качестве изобретателя термина «керченские вазы» Адольфа Фуртвенглера, который как будто ввел его в работе 1904 года [Schefold, 1985, p. 119, note 1; ссылка на Furtwängler, Reichhold, 1904, S. 204]. Впрочем, в указанном месте Фуртвенглер всего лишь говорит: «Такой же способ выполнения головок анфас с таким же рисунком носа можно встретить на знаменитых красивых керченских вазах, Stephani, Comptes rendus 1859, Taf. I, 2; 1860, Taf. 2, которые демонстрируют тот же самый стиль, что и наша гидрия». Упомянутые сосуды, опубликованные Стефани [Stephani, 1869, Nr 1791, 1792], были найдены в Юз-Обе и Павловском кургане, то есть очень может быть, что Фуртвенглер просто указал место находки приводимых аналогий.

Так или иначе, обозначаемые этим реликтовым термином аттические краснофигурные полихромные вазы IV в. до н. э., очевидно, никогда не производили ни на Боспоре, ни специально для Боспора. Конечно, Боспор не был и «главным заморским аутлетом керченского стиля», как это недавно снова и весьма волюнтаристски было объявлено [Dupont et al., 2019], что снова оттеняет методологическую слабость, заложенную в термине Фуртвенглера/Шефолда. В действительности, аттические краснофигурные полихромные вазы IV в. до н. э. уже в конце XIX столетия были найдены в Аттике [ARV2, p. 1482, no.8; BAPD 230500] (рис. 1,3), Коринфе [BAPD 5702] (рис.1,1) и на Родосе [ARV2, p. 1475, no 4; p. 1695; BAPD 230422] (рис.1,2). Имеются целые образцы с острова Эвбея [BAPD 230504; ARV2, p. 1483, no. 1] (рис.2,1), из Локриды [BAPD 1012710] (рис. 2,2), Беотии [ARV2, p. 1478, no.13; BAPD 230455] (рис. 2,4), с Крита [BAPD 5791] (рис. 2,3), из Киренаики [ARV2, p.1482, no.1, p. 1695; BAPD 230493] (рис. 3,2), Кампании [UKV, Kat. 187; BAPD 10935] (рис. 3,1), Македонии [Βαλαβανης, 1991, πιν. 120.1; BAPD 46941] (рис. 3,3) и Фракии (рис. 4,1,3–4). Иными словами, не приходится отрицать, что широкий экспорт подобных сосудов из Афин в другие части Греции и на греко-варварскую периферию имел место.

Характер использования афинских полихромных ваз IV в. до н. э. именно на греко-варварской периферии лучше всего документирован в центрах Боспора и Фракии (рис. 4). Большинство находок происходит из погребального контекста. Известны примеры гидрий, найденных с крышками, костями и пеплом усопших внутри (рис.4,1–3). Среди них выделяется гидрия из Амфиполя, найденная в цилиндрическом каменном контейнере с крышкой (рис. 4,1) [Picón, Hemingway, 2016, cat.23; BAPD 9041177]. На этой вазе необычайно хорошо сохранены краски. Они не были утрачены ни до, ни после раскопок и наряду с пеликой в Музее Поля Гетти [Schefold, 1985; BAPD 13371] (рис. 8) – это самая яркая из известных сейчас ваз этой группы.

В целом хорошая сохранность полихромного декора настолько редка, что возникает вопрос: а можно ли было и для чего использовать такие непрактичные изделия в быту? Или все они были рассчитаны на короткое применение во время погребальных и надгробных ритуалов. Это касается не только крупных сосудов, которые могли быть урнами (таких, как гидрии, пелики или лебесы), но и маленьких ойнохой и лекифов. Если обстоятельства их находки известны, то это, как правило, также связывает подобные вазы с погребениями (рис. 4,4).

Помимо проблемы, связанной с функциональной интерпретацией афинских краснофигурных полихромных ваз, существует другой насущный вопрос, возникший сразу, как только начали появляться подобные находки. Это вопрос документирования и воспроизведения их полихромии в публикациях, а значит – шире, вопрос статистических исследований относительно этой группы керамики. Чтобы составлять корректную статистику, исследователям желательно понимать, что опубликованная ваза имеет полихромный декор.

Уже в девяностые годы XVIII века в первом же научном каталоге большой вазовой коллекции Уильяма Гамильтона была представлена единственная афинская краснофигурная полихромная ваза в собрании [ARV2, p. 1466, no. 104; VAPD 230312] (рис. 5,1). Существуют разночтения относительно происхождения этой пелики. Барон Д'Анкарвиль сообщает [AEGR, vol. 2, p. 164], что она была приобретена на одном из островов греческого архипелага (ср. выше образцы с Родоса и Крита). В то же время, по сведениям Иоганна Иоахима Винкельмана, эта вещь была куплена в Александрии, куда ранее ее привезли из Неаполитанского королевства [Winckelmann (Lodge), 1873, vol. 2, p. 162] (ср. выше экземпляры из Кампании и Северной Африки). Оригинальные иллюстрации в каталоге коллекции Гамильтона [AEGR, vol. 1, pls 69–71] были даны в четырех стандартных для аттической керамики и для этого издания цветах – терракотовом, белом, пурпурном и черном. На фотографии вазы сейчас следы полихромии не видны (рис. 5,1), но экземпляр гравюры из каталога собрания, которая хранится в Британском музее (рис. 5,2), деликатно расчерчен синими полосами в знак того, что часть одежд была синей.

Сходный пример можно видеть в некоторых экземплярах значительно более поздней книги Антона Ашика «Воспорское царство» [Ашик, 1849]. В них черно-белые репродукции изображений на вазах подцвечены акварелью. Это относится, в частности, к изображению гидрии из некрополя Пантикапея [Stephani, 1869, Nr1794; UKV, Nr 155, Taf. 28.3-4; Βαλαβανησ 1991, πιν. 144-145; VAPD 46588] (рис. 6,1). Ваза, внутри которой находились обожженные кости, была обнаружена в обломках «в одной из насыпей, лежащих за селением Глинищем, в глубине 2 3/4 сажен, <...> в маленькой черепичной гробнице» [Ашик, 1848, с. 41-42] в 1837 году. В тексте Ашика сказано, что речь идет о «превосходной урне с изображением священной свадьбы – ἱεροῖ ὑπόδοι <...> Это одна из лучших ваз <...> едва ли не всех вообще коллекций древних ваз; она вполне заслуживает внимание своим изяществом и полнотою очерков, чистым возвышенным стилем и нежным чувством – отличительными чертами

аттического искусства. На вазе изображены красные фигуры по черному полю, в одеждах голубого и зеленого цвета, с белыми промежутками и позолоченными выпуклыми украшениями, во вкусе лучших нолийских <то есть, упомянутых выше ноланских – А. Б.> ваз» [Ашик, 1849, с. 12]. Как это было принято в научных исследованиях о вазах того периода [см. Bukina, Petrakova, Phillips, 2013; Петракова, 2014], основное внимание Ашик уделил содержанию изображений, их трактовке и интерпретации. Он подчеркнул, что речь в данном случае идет не об «эротической сцене, в кругу женщин, преданных распутству» (как полагали ранее), но что (в свете новейших исследований) «из сравнения подобных картин известно, что они имеют значение эротическо-религиозное» [Ашик, 1849, с. 13]. Попутно Ашик отмечает, что в полулежащей фигуре в центре «тело женщины покрыто белой краской, а пеплум зеленою» [Ашик, 1849, с. 13]. У сидящей слева в полуобороте женщины («Венера, бросая значительный взгляд на Адониса, кажется напоминает ему их дни счастья и любви») описаны тело, покрытое белой краской, и «туника голубого цвета» [Ашик, 1849, с. 14]. Близкие оттенки акварели были выбраны для передачи полихромии вазы, в частности, в одном из экземпляров сочинения, который хранится в настоящее время в библиотеке Отдела античного мира Государственного Эрмитажа (рис. 6,1).

Та же самая ваза была воспроизведена в «Древностях Боспора Киммерийского» [Gilles, 1854, Т. III, pl. LXII], хотя в тот период в Императорский Эрмитаж поступили уже несколько других с полихромной росписью. Изображение вазы в трех видах и главной сцены на тулове было сделано по акварелям академика Императорской академии художеств Ф. Г. Солнцева и вошло в издание в виде литографии работы академика П. П. Семечкина. В отличие от иллюстрации в книге Ашика, зеленая и голубая накладные краски были зафиксированы в печати, и также более достоверно отражено состояние сохранности – полихромные части росписи кажутся даже более разрушенными, чем на самой вазе более ста пятидесяти лет спустя (рис. 6,2). Характерно, что из текста описания можно узнать, что «молодой человек, сидящий на ложе, держит на коленях молодую девицу, которая, опрокинувшись назад, старается приблизить свои нежные губки к губам своего возлюбленного и хочет его поцеловать. ... Другая женщина, стоящая у ног ложа, и третья, сидящая выше, с любопытством или завистью смотрят на эту сцену; между тем четвертая черпает из большого кратора вино, чтобы ... предложить его счастливой чете для усугубления любви» [Gilles, 1854, Т. III, pl. LXII, (с. 58)]. Что же касается полихромии росписи, то отмечено только, что речь идет о «действительно превосходном произведении ... и по богатству позолоты, и разнообразной раскраске» [Gilles, 1854, Т. III, pl. LXII, (с. 58)].

В неиллюстрированном «Описании Императорского Эрмитажа», подготовленном в те же годы [Gille F. et al., 1860. p. 219], сказано и того меньше: «Гидрия (62) великолепного стиля, но очень пострадавшая от воздействия времени. Сюжет представляет сцену любви... Композиция из девяти фигур» и ничего о полихромии.

Сдержанный подход к описанию полихромных элементов ваз, хранившихся и

поступавших позднее в Эрмитаж, избрал также следующий хранитель Отделения древностей Лудольф Стефани. Об этом можно судить по публикациям таких находок в Отчетах Императорской археологической комиссии и каталоге ваз Императорского Эрмитажа [Stephani, 1869; см. об этом издании Bukina, Petrakova, Phillips, 2013; Петракова, 2014]. В Отчетах давались контурные изображения рисунков. В каталоге иллюстраций отдельных ваз не было, но в описаниях было сделано некоторое исключение для наиболее выдающихся ваз, включая гидрию с любовной сценой [Stephani, 1869, Nr 1792–1794, 1858, 1921, 2007, 2016–2017]: у них отмечены части, окрашенные голубой и зеленой красками. Во всех других случаях ссылки на наличие дополнительного цвета сведены к выражению «с цветными <bunten> деталями» [Stephani, 1869, Nr 1563, 1644, 1787, 1789, 1795, 1810, 1867, 1919–1920, 2074, 2096, 2226, 2254–2259a, 2262a]; иногда эти сведения опущены совсем. Примечательно, что белое Стефани всегда называет белым, а золотое – золотым. Более того, предисловие к его работе начинается с мысли о том, что наличие в собрании «81 вазы, относительно которых отмечены ‘золотые украшения’» позволяет назвать эрмитажное собрание, «особенно примечательное богатством <этих> ваз совершеннейшего стиля IV века до н. э., одним из первых среди всех подобных коллекций» своего времени [Stephani, 1869, Bd. 1, S. III]. Иными словами, складывается впечатление, что полихромные краснофигурные изделия – возможно, в силу незначительной сохранности дополнительных красок на них или значительной новизны для науки – были восприняты Стефани как маргинальный вариант ваз «роскошного стиля», но, конечно, заслуживали регистрации.

В течение XIX века в Европе неоднократно издавались цветные факсимильные репродукции античных стенных росписей, но репродукции античных ваз оставались в рамках красно-черно-белых стандартов. В этом смысле упомянутое издание «Древностей Боспора Киммерийского» долго было выдающимся явлением. Только в тридцатые годы XX века к систематической фиксации полихромных объектов с изданием факсимильных копий рисунков приступил сотрудник Американской школы классических исследований в Афинах Пит Де Йонг [Papadopoulos et al., 2006]. Хотя в работах Де Йонга всегда присутствуют элементы стилистики ар-деко [Papadopoulos et al., 2006, p. 32], его работа была несомненным шагом вперед и остается важной до сих пор, поскольку полихромия многих античных полихромных объектов со временем часто становится менее очевидной.

Среди предметов, воспроизведенных Де Йонгом, были пять фрагментированных полихромных ойнохой из колодца к северу от тамошнего Нимфея [Crosby, 1955; Webster, 1960, cat. B2–B5; Papadopoulos et al., 2006, figs 150a–e]. Они относятся приблизительно к 400 г. до н. э. и стилистически выходят за пределы краснофигурной керамики. Считается, что сюжеты изображений на этих вазах связаны с комическими пьесами и тем самым – с праздниками в честь Диониса [Webster, 1960, p. 261], то есть указывают на отчетливые ритуальные функции этих полихромных ваз. В первой публикации, где была возможность показать рисунки Де Йонга только в черно-белом

формате, автор статьи Маргарет Кросби постаралась описать оттенки использованных античным вазописцем красок и зафиксировать технику росписи: «Фигуры ... нарисованы прямо по неглазурованной поверхности с матовыми коричневыми или красными контурами, которые затем заполнены плотно красками. Качество красок и палитра – черный, белый, розовый, разные оттенки голубого и зеленого – соответствуют тому, что встречается на терракотах, ... <и> на керносах начала IV в. до н.э. ... Техника контурной росписи с цветными красками, в целом, та же, что и на белофонных лекифах» [Crosby, 1955, p. 77]. В пределах своих технических возможностей Кросби достигла максимального результата: с одной стороны, она поместила изучаемый материал в контекст развития керамических техник афинских вазописцев, а с другой – описала в доступной для специалистов форме («как на терракотах и на керносах») пигменты, использованные в данном случае. Тем не менее, безусловно, и такой подход не был удовлетворительным в отношении точности документации, поскольку здесь все равно сохранялась зависимость от литературных способностей автора описания и от глубоко профессиональной осведомленности читателей статьи.

Значительно объективный результат достигается при использовании метода описания цветов по системе Альберта Манселла [Ferguson, 2014], созданной в начале XX века и усовершенствованной во второй половине столетия. Метод предусматривает сравнение изучаемого полихромного объекта с реальными образцами цветов, каждому из которых соответствует буквенно-цифровой код, отражающий особенности насыщенности и светлоты отдельного тона (рис. 7). Это дает возможность составить представление об описываемом цвете вне зависимости от психологических и иных особенностей автора описания [Paramei et al., 2018] или от художественного видения того человека, который делает рисунок для факсимиле. Для описания краснофигурных полихромных ваз прежде всего подходят Книга цветов почв (Munsell soil-color charts: With genuine Munsell color chips / 2009 revised), широко применяемая для кодирования цветов керамики, а также Книга цветов бусин (Munsell bead-color charts: With genuine Munsell color chips / 2012 edited), поскольку имеются в виду бусины из природных минералов, часть из которых прослеживается на полихромных вазах в качестве пигментов (рис. 7,1). Коды Манселла могут быть преобразованы в другие кодовые системы, например, в RGB. Это позволяют сделать специализированные приложения (такие как мобильные Munsell color chart 1.0.1.1 by KSGc, CT&A by babelcolor и другие). Коды RGB востребованы в экспериментах, которые проводятся в области автоматизации атрибуционного процесса при обработке массового археологического материала [Bratitsi et al., 2018]. Не менее важно получение кодированных в RGB обозначений цветов при работе в графических редакторах, направленной на реконструкцию облика поврежденных, фрагментированных и в основном утративших полихромный декор краснофигурных сосудов.

Сопоставление данных оптической документации красок, использовавшихся при росписи рассматриваемых ваз, с археометрическими данными также полезно.

Часто краски на сосудах обнаруживаются в столь малых количествах, что определить их оттенок визуально при помощи таблиц Манселла невозможно, однако можно получить археометрические данные относительно входящих в них пигментов. Имея сведения о цветовых характеристиках участков, окрашенных аналогичными пигментами на более сохранных вазах, можно предложить реконструкцию облика полихромии на менее сохранных образцах.

До сих пор археометрические исследования афинских краснофигурных полихромных ваз еще не собирали достаточное количество результатов [см. Jones, 2021], чтобы можно было последовательно описать ту часть техники их украшения в той части, которая выходит за пределы краснофигурной. Тем не менее уже существует достаточный объем публикаций, в которых изложены археометрические параметры сопоставимых греческих изделий IV–III вв. до н. э. с полихромным и золотым декором из дерева [Bourgeois, 2013; Brecoulaki et al, 2014], терракот [Buisson et al, 2014] и полихромных италийских ваз [Scott, Schilling, 1991; Dyer et al., 2018]. Все они дают представление о том, что подход к полихромной отделке во всех случаях в той или иной степени соответствовал практике греческих монументальных живописцев. Небольшое археометрическое исследование было предпринято в отношении упомянутой выше пелики в калифорнийском музее Пола Гетти (рис. 8). На ней, в частности, впервые было прослежено наличие органического связующего в составе клея для позолоты [Maish et al., 2006, p. 12] и идентифицированы отдельные пигменты.

В полихромном изображении суда Париса на этой пелике (рис. 8) можно рассмотреть также характерные подготовительные элементы полихромного декора, которые исполняли до обжига. Это, во-первых, выпуклые детали (кадуцей и венец Гермеса, украшения и жезл Геры, а также многочисленные бляшки на одежде Париса). Эти детали после обжига золотили. Кроме того, отчетливо видны пустые участки фона, обведенные контурами при помощи кисти и лака без всяких внутренних линий. Эти участки совпадают с одеждами Геры, которые были задуманы цветными. Здесь сохранились следы плотного белого тона. Возможно, одежда была белой, но также вероятно, что это остатки подмалевка, нанесенного после обжига. Наложённые по такому грунту пигменты выглядели ярче и лучше сцеплялись с поверхностью, и подобный белый подмалевок есть в других частях росписи, где сохранились зеленая, голубая и розовая краски.

Зарезервированный участок разительно пуст по сравнению с исполненной в стандартной краснофигурной технике фигурой Гермеса слева, а также с такими частями, как лица и руки Геры и Париса. Он не должен был оставаться пустым, так же как и подобные пустые участки на сохранившихся афинских краснофигурных вазах IV в. до н. э. (рис. 5,1). Порой можно установить, что такие пустоты в росписях появились только в Новое время в результате мытья в реставрационных мастерских. В большинстве случаев только подобные пустые части росписи позволяют понять, что рассматриваемые сосуды в древности были полихромными – каково число таких случаев в целом, в настоящее время не известно.

Используя все описанные технические методы сбора сведений и принимая во внимание все отмеченные факторы анализа этих данных, мы можем значительно расширить корпус афинских краснофигурных полихромных ваз IV в. до н. э. Это, в свою очередь, несомненно повлечет за собой определенный пересмотр взглядов на структуру афинского вазописного производства в IV в. до н. э. в целом, а также изменение визуального ряда, который ассоциируется с этим разделом истории античного художественного ремесла.



СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Ашик А.* Воспорское царство с его палеографическими и надгробными памятниками, расписными вазами, планами, картами и видами. Ч. II. Одесса, 1848.
- Ашик А.* Воспорское царство с его палеографическими и надгробными памятниками, расписными вазами, планами, картами и видами. Ч. III. Одесса, 1849.
- Букина А. Г.* Коринфские и итало-коринфские вазы в «Каталоге древностей кавалера Пиццати» // Известия Саратовского университета, Новая серия. История. Международные отношения. 2012. №1. С. 42–48.
- Букина А. Г.* Рафаэле Гарджуло. Каталог коллекции древностей кавалера Пиццати // Труды Государственного Эрмитажа LXVIII. Эрмитажные чтения памяти В.Ф. Левинсона-Лессинга. 2015. С. 180–202.
- Петракова А. Е.* Первый каталог античных глиняных ваз в Эрмитаже (1869) и его европейские прообразы // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2014. Вып. 20, № 3. С. 98–105.
- Βολαβανησ Π.* Παναθηναϊκοί αμφορείς από την Ερέτρια. Συμβολή στην αττική αγγειογραφία του 4ου π.Χ. αι. Αθήνα, 1991. (Βιβλιοθήκη της εν Αθηναις αρχαιολογικής εταιρείας; αρ. 122).
- Bourgeois B., Jeammet V., Pagès S.* Greek gilded wood: an exceptional polychrome peplophoros from Kertch (Musée du Louvre) // Tracking Colour: The polychromy of Greek and Roman sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek: Preliminary Report 5, 2013 / Ed. by Jan Stubbe Østergaard; Ny Carlsberg Glyptotek; the Copenhagen Polychromy Network. Copenhagen, 2013. P. 92.
- Bratitsi M., Liritzis I., Vafiadou A., Xanthopoulou V., Palamara E., Iliopoulos I., Zacharias N.* Critical assessment of chromatic index in archaeological ceramics by Munsell and RGB: Novel contribution to characterization and provenance studies // Mediterranean archaeology and archaeometry, 2018. Vol. 18, fasc. 2. P. 175–212.
- Brecoulaki H., Sotiropoulou S., Katsifas Ch., Karydas A. G., Kantarelou V.* A microcosm of colour and shine: The polychromy of chryselephantine couches from ancient Macedonia // Thérapéia: Polychromie et restauration de la sculpture dans l'Antiquité / Dir. de Bourgeois B. = Techne 2014. Vol. 40. P. 8–22.
- Buisson N., Colonna C., Kumar C.* La redécouverte de la polychromie d'un buste antique de terre cuite du Cabinet des Médailles (Sicile, IIIe siècle av. J.-C.) // Thérapéia : Polychromie et restauration de la sculpture dans l'Antiquité / Dir. de Bourgeois B. = Techne 2014. Vol. 40. P. 225–241.
- Bukina A., Petrakova A., Phillips C.* Greek vases in the Imperial Hermitage Museum : The history of the collection 1816–69 with addenda et corrigenda to Ludolf Stephani, Die Vasen-Sammlung der Kai-serlichen Ermitage (1869). Oxford, 2013. (Beazley Archive; Studies in the History of Collections. Vol. 4).
- Dyer J., Tamburini D., Sotiropoulou S.* The identification of lac as a pigment in ancient Greek polychromy: The case of a Hellenistic oinochoe from Canosa di Puglia // Dyes and Pigments 2018. No 149. P. 122–132.
- Crosby M.* Five comic scenes from Athens // Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens. 1955, vol. 24, no. 1. P. 76–84.
- Dupont P., Baralis A., Nedev D., Panayotova K., Bogdanova T.* Kerch Style: Towards a Local Branch Evidenced At Apollonia Pontica? // Materiale i cercetări arheologice (Serie nouă). 2020. Fasc. XVI. P. 135–138.

- Ferguson J.* Munsell notations and color names: Recommendations for archaeological practice // *Journal of field archaeology*. 2014. Vol. 39, no. 4. P. 327–335.
- Furtwängler A., Reichhold K.* Griechische Vasenmalerei. Bd. 1. München, 1904.
- Gilles F.* Antiquités du Bosphore Cimmérien, conservées au Musée Impérial de l'Ermitage: Ouvrage publié par ordre de S. M. L'Empereur. St. Pétersburg, 1854.
- Gille F.* et al. Musée de l'Ermitage Impérial: Avec une introduction historique sur l'Ermitage de Catherine II. St. Pétersbourg, 1860.
- Hermay A.* et al. Apollonia du Pont (Sozopol): La nécropole de Kalfata (Ve-IIIe s. av. J.-C.) / Panayotova K., Baralis A., Damyanov M., Gyuzelev M., Keenleyside A., Columbeau Ph., Devillers B. Aix-en-Provence, 2010. (Publications du Centre Camille Jullian; Bibliothèque d'archéologie méditerranéenne et africaine; vol. 5).
- Papadopoulos J. K.* The art of antiquity: Piet de Jong and the Athenian Agora / With contributions by McK. Camp II J., Ebbinghaus S., Gauss W., Hooton A., Langenbacher J., Lawton C., Lynch K. M., MacKay C., Mattusch C. C., Rothman M., Rotroff S. I., Sickinger J. P., Stern E. M., Tsakirgis B.; American School of Classical Studies at Athens. Athens, 2006.
- Jones R.* The decoration and firing of ancient Greek pottery: A review of recent investigations // *Advances in Archaeomaterials / University of Science and Technology, Beijing, China*. 2021. No. 2. P. 67–127.
- Maish J., Svoboda M., Lansing-Maish S.* Technical studies of some Attic vases in the J. Paul Getty Museum // *The colors of clay : Special techniques in Athenian vases / Ed. by Cohen B.* Los Angeles (CA), 2006. (Getty Publications). P. 8–16.
- Paramei G. V., Griber Y. A., Mylonas D.* An online color naming experiment in Russian using Munsell color samples // *Color research and application*. 2018. Vol. 43. P. 358–374.
- Picón C. A., Hemingway S.* Pergamon and the Hellenistic Kingdoms of the Ancient World: Exhibition catalogue / Metropolitan Museum of Art. New York (NY), 2016
- Schefold K.* Kertscher Vasen. Berlin, 1930. (Bilder griechischer Vasen ; Heft 3).
- Schefold K.* Parisurteil der Zeit Alexanders des Grossen // *Greek vases in the J. Paul Getty Museum*, vol. 2, Malibu (Ca), 1985. (Occasional papers on antiquities, vol. 3). P. 119–126.
- Scott D. A., Schilling M.* The pigments of the Canosa vases: A technical note // *Journal of the American Institute for Conservation*. 1991. Vol. 30, no. 1. P. 35–40.
- Stephani L.* Die Vasen-Sammlung der Kaiserlichen Ermitage. St. Petersburg, 1869.
- Webster T. B. L.* Greek dramatic monuments from the Athenian Agora and Pnyx // *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*. 1960, vol. 29, no. 3. P. 254–284.
- Winckelmann J. J.* The history of ancient art, translated from the German of John Winckelmann by G. Henry Lodge. Boston (MA), 1873.

### Резюме

Аттические краснофигурные вазы с элементами полихромного декора не фигурные и не рельефные, а именно стандартные расписные сосуды IV в. до н. э., известны уже около двухсот лет. Накопленные в течение этого периода данные и подходы к их изучению позволяют обновить представления о таких вазах в целом ряде аспектов. Эволюция методов сбора документации (техничко-технологические исследования, кодирование цветов в системе Манселла, использование специальных приложений, преобразующих коды Манселла в коды RGB для последующего использования их в графических редакторах и экспериментальных статистических исследованиях) дает возможность пересмотреть и увеличить корпус памятников, относящихся к этой группе. Стилистический анализ росписей способствует уточнению хронологии и структуры производства как самих краснофигурных полихромных ваз, так и афинского вазового производства IV в. до н. э. в целом.

*Ключевые слова:* аттическая краснофигурная ваза, полихромия, археологическая документация, археометрические исследования, стилистическое исследование ваз, Боспор, Северное Причерноморье.

### Summary

Attic red-figure vases with plain (not relief) polychrome decoration of the 4th century BC have been known for about two hundred years. The data accumulated during this period and new approaches to the study make it possible to update the understanding of these ware. Evolution of applicable methods of the data collecting (archaeometric, color documentation by Munsell's codes suitable for transformation to RGB which is useful by the digital graphical reconstruction as well as by some experimental statistical studies) leads us to revision and increase of the corpus of the relevant objects. The stylistic analysis of the paintings also contributes to clarifying the chronology and structure of the production of both the red-figure polychrome vases themselves and the Athenian vase production of the 4th century BC. as whole.

*Key words:* Athenian red-figure vase painting, interpretation of stylistics, polychromy, archaeological documentation, archaeometric studies, Bosphorus, North Black Sea.

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

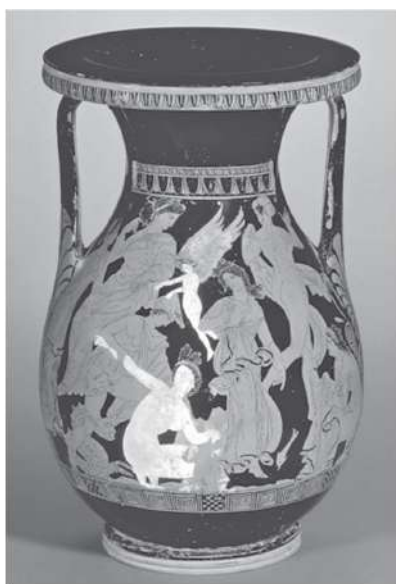
Букина Анастасия Геннадьевна,  
доктор искусствоведения,  
научный сотрудник,  
Государственный Эрмитаж,  
Отдел античного мира,  
Россия, 190000, Санкт-Петербург,  
Дворцовая набережная, 34.

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Anastasia Bukina, Professor Dr.  
The State Hermitage Museum,  
Greek and Roman Department,  
34, Dvortsovaya emb. Saint Petersburg,  
190000, Russia.



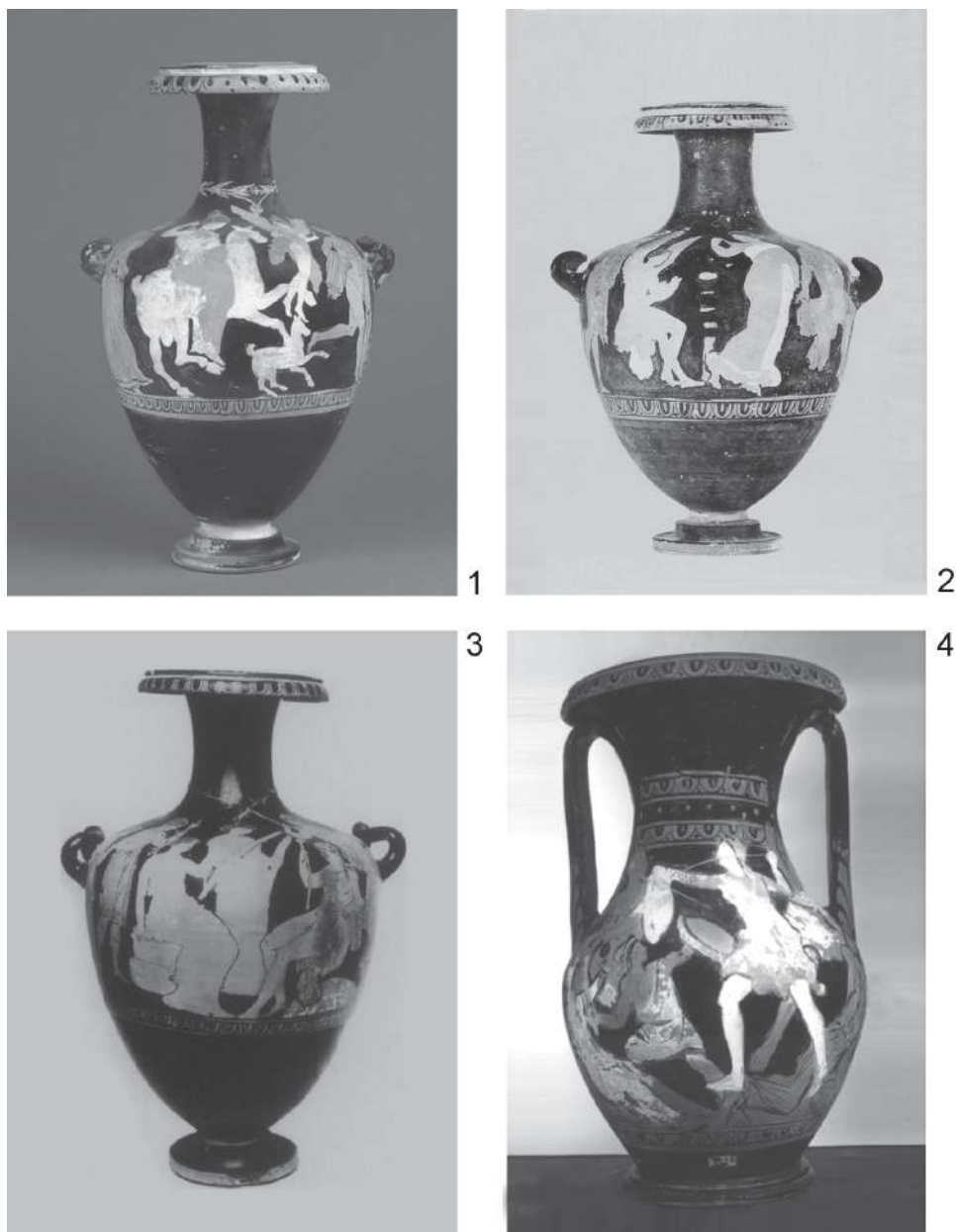
1



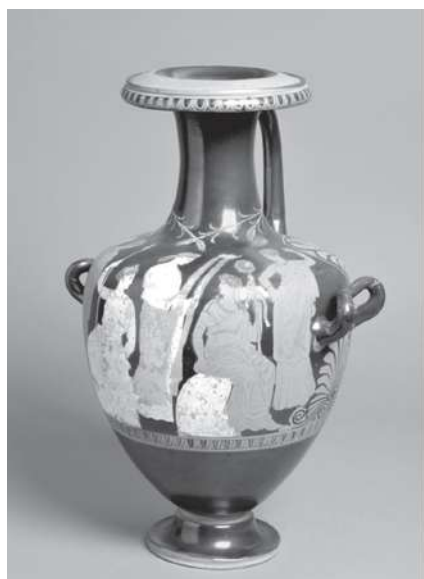
2  
3



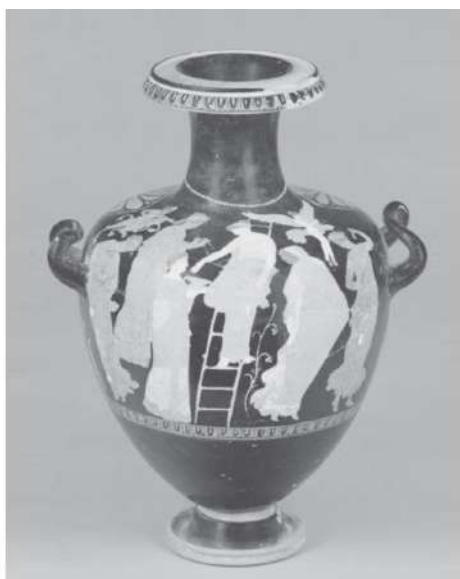
**Рис. 1.** Вазы из находок в Греции. Афины, середина–третья четверть IV в. до н. э.: 1 – пелика из Коринфа © Афины, Национальный археологический музей; 2 – пелика из Камира, о. Родос © Лондон, Британский музей; 3 – крышка леканы из Афин © Афины, Музей Акрополя.



**Рис. 2.** Вазы из находок в Греции. Афины, середина– третья четверть IV в. до н. э.: 1 – гидрия из Эретрии, о. Эвбея © Париж, Лувр; 2 – гидрия из Гал, Локрида © Фивы, Археологический музей; 3 – гидрия с о. Крит; 4 – пелика из Танагры, Беотия © 3–4 – Афины, Национальный археологический музей.



1

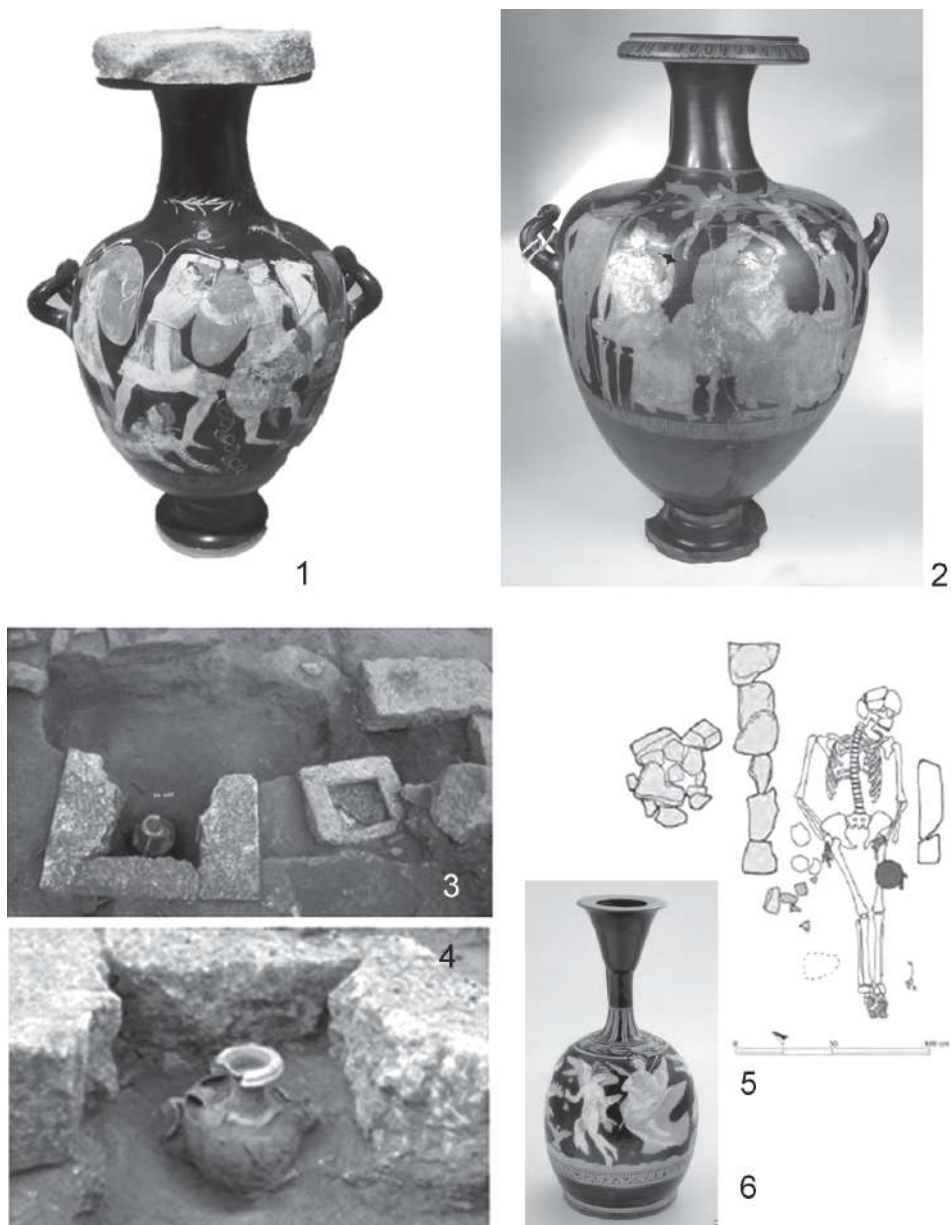


2

3



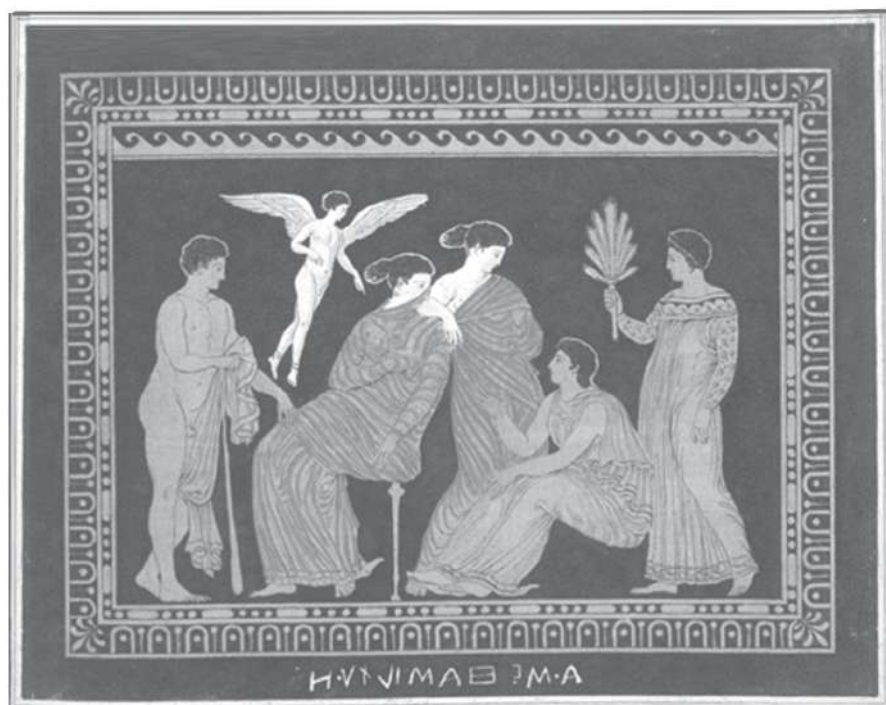
**Рис. 3.** Вазы из находок на греко-варварской периферии. Афины, середина–вторая половина IV в. до н. э.: 1 – гидрия из Капуи, Кампания © Лион, Музей изящных искусств; 2 – гидрия из Киренаики © Лондон, Британский музей; 3 – лекана из Перистеронаса, Центральная Македония © Салоники, Национальный археологический музей.



**Рис. 4.** Полихромные вазы из погребений на греко-варварской периферии. Афины, середина– третья четверть IV в. до н. э.: 1 – гидрия-урна из Амфиполя, Фракия © Археологический музей Амфиполь; 2 – гидрия-урна из «маленькой черепичной гробницы в насыпи кургана близ Керчи», раскопки А. Ашика, 1837 г. © Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж; 3 – каменный ящик с гидрией-урной в некрополе Аполлонии Понтийской, Фракия; 4 – арибаллический лекиф в погребении в некрополе Аполлонии Понтийской (по изданию: Hermary A. et al., 2010).



1  
2



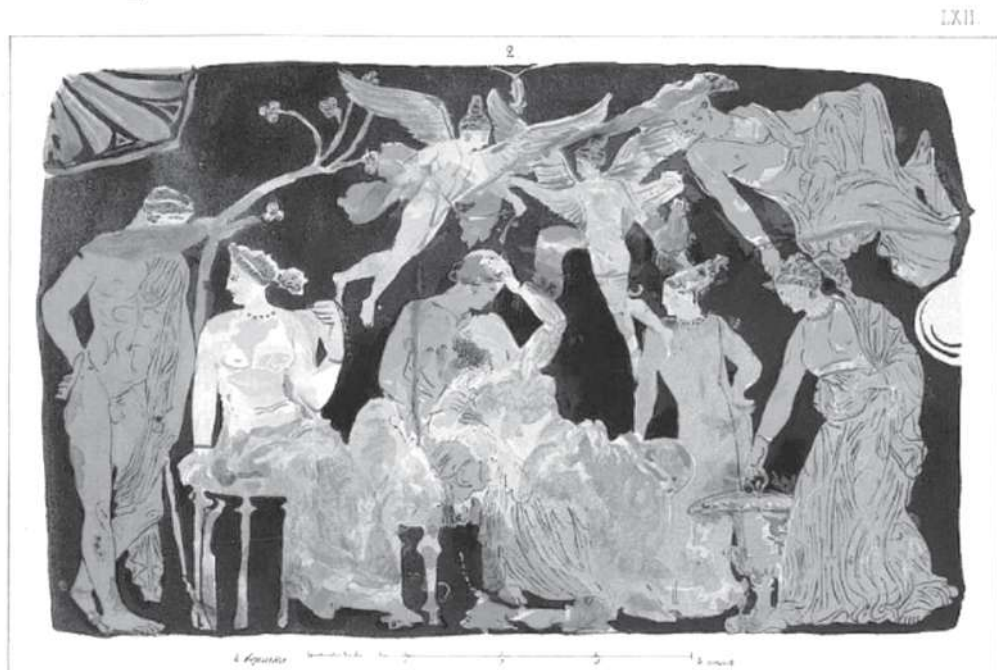
**Рис. 5.** Краснофигурная полихромная пелика (фрагмент). Афины, середина– третья четверть IV в. до н. э.: 1 – роспись лицевой стороны © London, British Museum; 2 – воспроизведение росписи лицевой стороны (по изданию: AEGR).



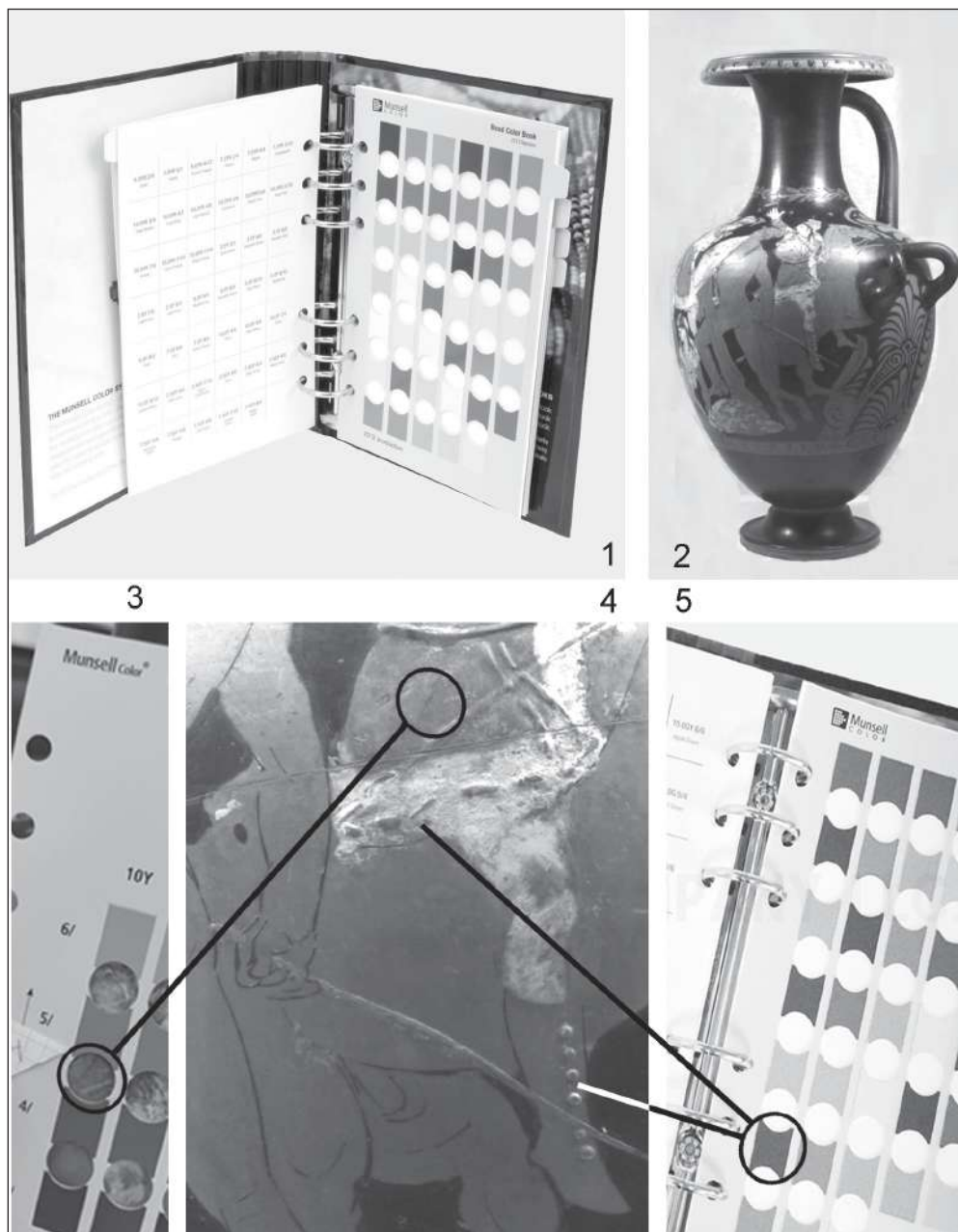


1

2



**Рис. 6.** Две репродукции росписи на гидрии (рис. 4,2): 1 – гравюра, раскрашенная акварелью (по изданию: [Ашик, 1849]); 2 – литография по акварели (фрагмент иллюстрации в издании: [Gilles, 1854, Т. III, pl. LXII]).



**Рис. 7:** 1 – Разворот Книги цветов бусин Манселла (Munsell Bead Color Book; X-Rite, 2012); 2 – гидрия с изображением амазономахии из кирпичной гробницы в кургане по дороге в Карантин в окрестностях Керчи, раскопки А. Ашика, 1841 г. © Государственный Эрмитаж; 2–4 – определение цветов одежды конной амазонки на гидрии.



**Рис. 8.** Краснофигурная полихромная пелика: суд Париса (фрагмент). Афины, середина – третья четверть IV в. до н. э. © Лос-Анжелес, Музей Пола Гетти.