A.E. ΠΕΤΡΑΚΟΒΑ A.E. PETRAKOVA

РОЖДЕНИЕ АФИНЫ НА КРАСНОФИГУРНОЙ ПОЛИХРОМНОЙ АТТИЧЕСКОЙ ГИДРИИ ИЗ ПАНТИКАПЕЯ: РЕДКИЙ ВАРИАНТ ИКОНОГРАФИИ ПО МОТИВАМ ДЕКОРА ВОСТОЧНОГО ФРОНТОНА ПАРФЕНОНА

THE BIRTH OF ATHENA ON THE RED-FIGURE POLYCHROME ATHENIAN HYDRIA FROM PANTIKAPAION: A RARE VARIANT OF THE ICONOGRAPHY INSPIRED BY THE EAST PEDIMENT OF THE PARTHENON

Статья основана на докладе, представленном вниманию коллег на XXIV Боспорских чтениях в 2023 году. Частично материалы были опубликованы в тезисах, изданных к этой конференции [Петракова, 2023а]. Автор выражает признательность Д. Е. Чистову, хранителю археологического материала из раскопок Пантикапея, и А.М. Бутягину, хранителю археологического материала из курганов Керченского полуострова, за разрешение работать с экспонатами и всяческое содействие, а также своей коллеге А.Г. Букиной за работу по визуальной реконструкции гидрии и развертке росписи на ней, выполненную специально для этой статьи (в докладе демонстрировалась лишь сама фрагментированная гидрия).

В собрании Государственного Эрмитажа хранится фрагментированная аттическая гидрия, получившая в музее инв. № П.1909–91 [Петракова, 2023а, 1а; ВАРD 16428] (рис. 1а; 2а). Краснофигурный рисунок на ней дополнен деталями, выполненными в низком рельефе с позолотой [см. подробнее: Петракова, Ягги, 2019; Букина, 2024]. Как минимум две фигуры были расписаны полихромными накладными красками, которые, увы, полностью утрачены [см. о проблеме: Букина, 2023а; Букина, 20236; Букина, 2023в].

По-видимому, по причине столь плохой сохранности позолоты и полихромии, а также фрагментированного состояния вазы (которое осложняет возможность представления ее в экспозиции или на временных выставках), наша гидрия не привлекала специального внимания исследователей. Однако именно с нее началась работа, которая привела автора настоящей публикации к идее о том, что не только на ней, но и на многократно опубликованной пелике, инв. № Ю.О.–10 (рис. 36) [см. о пелике с библиографией: Петракова, Ягги, 2019, с. 92, рис. 14–15; Jaeggi, Petrakova, 2019, fig.8, footnote 60; BAPD 230432] из погребения № 50 в Кургане «i» (он же – Третий) Юз-Обы [см. о нем, в т. ч. архивные материалы: Виноградов, Зинько, Смекалова, 2012, с. 44–51] изображен один и тот же сюжет, восходящий к композиции на восточ-

Петракова А.Е. Рождение Афины на краснофигурной... 5555555.

ном фронтоне Парфенона. Пелике я планирую посвятить отдельную публикацию, в настоящем же тексте сосредоточусь на проблемах реконструкции (рис. 16; 3a) и интерпретации изображения на фрагментированной гидрии, инв. № П.1909–91.

Эта гидрия происходит из раскопок В.В. Шкорпила в Керчи в 1909 году. Нашли ее в «кургане, который занимал прежде дворы Метленка и Маркова (Карантинный переулок, № 6)», там был «открыт разрушенный и разграбленный еще в древности каменный склеп, состоящий из двух комнат... не под центром кургана, а в северовосточной поле...» [Шкорпил, 1913, с. 25]. При расчистке склепа были найдены: «1) золотой перстень... с изображением гранатового яблока и звезды; 2) железный перстень, обтянутый листовым золотом; 3) четыре золотых сережки... одна с круглым розоватым стёклышком и одна с жемчугом... 4) восемь золотых бусинок; 5)два золотых брактеата...6) четыре круглых золотых бляшки; 7) кусочки листового золота; 8) четыре бальзамария (три из стекла, один из глины); 9) шесть терракотовых лампадок (одна с изображением Эрота, опирающегося на опрокинутый факел); 10) обломки гипсовых украшений, изображающих маски, бычачьи головы, летящих эротов, дельфинов... 11) обломки трех круглых бронзовых зеркал... 12) бронзовый ключик, пряжка... игла, ручка от какой-то деревянной вещи... две палочки, пять наконечников от узких ремней; 13) железные наконечник копья, большая пряжка, обломки стригила и две стрелки; 14) обломки костяных карнизиков и других украшений от шкатулки; 15) 12 бус из сердолика, горного хрусталя, бронзы и разноцветной композиции; 16) три обломка глиняного сосуда, покрытого белой глазурью и 17) медная монета Котиса II» [Шкорпил, 1913, с. 25-26]. Как отметил В.В. Шкорпил: «Кроме перечисленных вещей в первой комнате склепа найдены обломки изящной краснофигурной гидрии, относящейся вместе со стригилом... к совершенно другой эпохе, чем все прочие предметы» [Шкорпил, 1913, с.26]. Действительно, по особенностям формы и декора наша гидрия соответствует аттическим изделиям IV века до н.э., что никак не соотносится с монетой Котиса II, царствовавшего с 123 по 131 г.

В Эрмитаж гидрия поступила в 1912 году. В инвентарной книге она описана как «Сорок девять обломков краснофигурной гидрии с частично сохранившимся изображением», переданных из Императорской археологической комиссии. «Частично обломки склеены, в одном месте недостающий кусок дополнен гипсом, позолота и белая краска потерты» [инв. ГЭ, сектор Античного общества, том XII, Разв. 50; книга датирована 28.12.1949]. На описной карточке на вазу, помимо прочей информации, также имеется указание на время и характер проведенной в музее реставрации: «В 1988–1989 г. [фрагменты – А.П.] были в реставрации (получены 2/II–89 г.), где все обломки смонтированы на ажурном металлическом каркасе. Хр. Н. Кунина». В таком виде (на металлическом каркасе, прикрепленном в нижней части к основаниюножке, выкрашенной светло-зеленой краской) гидрия хранится в Отделе античного мира Государственного Эрмитажа и в настоящее время.

Помимо «Отчета о раскопках 1909 года в Керчи и окрестностях» [Шкорпил,

1913, с. 25–26] за авторством В.В. Шкорпила, наша гидрия также попала в обзор раскопок на территории России в 1909 году, опубликованный Б.В. Фармаковским в «Archäologische Anzeiger», издании немецкого Археологического института [Pharmakowsky, 1911, Sp. 209], а также в Отчет Императорской археологической комиссии за 1909–1910 годы [ОАК за 1909–1910 гг. СПб, 1913, с. 124]. Публикация Б.В. Фармаковского вышла в 1911 году, остальные – в 1913 году. Любопытно, что В.В. Шкорпил правильно охарактеризовал форму вазы – «гидрия», а вот остальные авторы первоначально написали «пелика». Возможно, связано это было с тем, что ваза пребывала во фрагментированном состоянии, пелика же – форма, в то время часто встречавшаяся в материалах боспорских раскопок, особенно если речь идет о краснофигурных аттических вазах со сложными композициями, полихромией и позолотой. Примечательно, что В.В. Шкорпил особо отметил: «...к сожалению, несмотря на самые тщательные поиски, не удалось найти всех обломков этого красивого сосуда», то есть ваза исследователям понравилась, и ее фрагменты сознательно искали. Остается лишь сожалеть, что поиски не увенчались успехом, поскольку гидрия - не только «красивый сосуд» (как справедливо охарактеризовал ее В.В. Шкорпил), но и, как видно будет дальше, украшена весьма редким для аттической краснофигурной вазописи IV века до н.э. вариантом изображения рождения Афины.

У Б.В. Фармаковского впервые высказано (а в других изданиях повторено) суждение об атрибуции нашей гидрии: «по стилю ваза принадлежит той же мастерской, что и знаменитая пелика [опубликованная в – А.П.]: Compte-Rendu 1859, Taf.I; Furtwängler-Reichhold, Vasenmalerei, Таf. 70». Обращение к названным публикациям, т.е. Отчету Императорской археологической комиссии за 1859 год ГОАК за 1859, Табл. І] и книге А. Фуртвенглера и К. Рейхолда «Греческая вазопись, подборка превосходных росписей» [Furtwängler, Reichhold, 1909, Taf. 70] приводит нас к изображению краснофигурной аттической пелики, которая хранится в Эрмитаже под инв. № Пав.8 [см. с библиографией: Petrakova, 2012, p. 155–156, fig. 7; BAPD 230431] (рис. 4). Происходит она из раскопок Второго Павловского кургана в 1858 году [OAK за 1859, с. 6–15; 29–18; см. также архивные материалы: Виноградов, Зинько, Смекалова, 2012, с. 24-25]. Эта пелика впоследствии была атрибутирована так называемому Элевсинскому мастеру (The Eleusinian Painter) – такое имя он получил по изображению на этой пелике, поскольку его сочли связанным с Элевсинской тематикой [см. библиографию о вазе: Jaeggi, Petrakova, 2019, р. 647 footnote 84]. Хотя имя «Элевсинский мастер» в публикации Б.В. Фармаковского, по понятным причинам, не названо, но, по сути, его атрибуцию нашей гидрии можно иными словами обозначить, как: «из той же мастерской, к которой принадлежит Элевсинский мастер». Атрибуция не входила в задачи отечественных ученых начала XX века, вводивших только что найденную гидрию в научный оборот. Но мы можем отметить прозорливость Б.В. Фармаковского: он осторожно сформулировал, что гидрия относится «к работам той же мастерской», а не «выполнена той же рукой», что и пелика. Как будет

Петракова А.Е. Рождение Афины на краснофигурной...<u>

Былы</u>

видно далее, это очень здравый подход, поскольку с выделением индивидуальной руки мастера в этой группе материала имеются определенные сложности.

Карл Шефолд, в широкую сферу интересов которого входила также и аттическая расписная керамика, опубликовал в 1930-х годах два труда о краснофигурных аттических вазах IV века до н.э. [Schefold, 1930; Schefold, 1934.] В названии этих трудов фигурирует словосочетание «керченские вазы», которое является не очень удачным, но продолжает активно использоваться и в наши дни [см. о проблеме: Букина, 20236, с. 73–74].

В своих книгах Шефолд, помимо прочего, высказал суждение о датировке и атрибущии нашей гидрии [Schefold, 1930, s. 19, Taf. 15a; Schefold, 1934, s. 22, Kat. 166]. По его мнению, гидрия должна быть датирована 350-340ми гг. до н.э., так же, как и знаменитая гидрия со спором Афины и Посейдона за власть над Аттикой (рис. 6в), хранящаяся в Эрмитаже с инв. П.1872-130 [Schefold, 1934, Kat. 161; см. библиографию: Jaeggi, Petrakova, 2019, fig. 4, p. 642; BAPD 6988; LIMC ID 6831] и упомянутая выше пелика Ю.О.-10 [Schefold, 1934, Kat. 369] из Третьего кургана Юз-Обы. Пелику же Пав.8 (рис. 4) [Schefold, 1934, Kat. 368], которую Б.В. Фармаковский сопоставил с нашей гидрией, Шефолд датировал чуть позже, 340-330 гг. до н.э. [см., например: Schefold, 1934, s. 123–124], как и знаменитую пелику из кургана Кекуватского (рис.5) [см. библиографию: Jaeggi, Petrakova, 2019, figs. 2, 10, p. 639; BAPD 230421; LIMC ID 14317; о находке с публикацией архивных документов см.: Виноградов, Зинько, Смекалова, 2012, с. 97–104] с изображением Аполлона и Марсия (ГЭ, инв. № Кек.8), по которой он дал имя Мастеру Марсия [Schefold, 1934, Kat. 370; S. 127-129]. Пелики Ю.О.-10 и Пав. 8 Шефолд атрибутировал выделенному им Мастеру Элевсинской пелики (der Maler der Eleusinischen Pelike) [Schefold, 1934, s. 125–126], условное имя которого впоследствии было упрощено до «Элевсинского мастера» (the Eleusinian painter). Впоследствии с такой атрибуцией согласился и Дж. Бизли [Beazley, 1963–68, р. 1476 по 1-2]. Гидрию П.1872-130 Шефолд атрибутировал Мастеру свадебного шествия (der Maler des Hochzeitszugs), также выделенному им в его исследованиях поздних краснофигурных аттических ваз [Schefold, 1934, S. 132-134]. Свое условное имя этот вазописец получил по росписи на еще одной эрмитажной вазе – фрагментированному лебесу, инв. № Гп.1881–168 из некрополя Горгиппии [см. о нем: Букина, 2023а; Букина, 2023в; ВАРD 21460].

Основоположник системы классификации и атрибуции аттических черно- и краснофигурных вазописцев Джон Бизли, как сам он честно признался, при изучении аттических ваз IV века до н.э. в российских собраниях во многом опирался на упомянутые труды Карла Шефолда. «В течение пяти недель, что я провел в Ленинграде в 1914 году, я не имел времени уделить внимание всему», поэтому «я пренебрег четвертым веком» [Веаzley, 1963–68, р. 1406]. Вполне естественно, что наша фрагментированная гидрия в книги Бизли не попала [в электронной базе архива Бизли она числится со ссылками на несколько публикаций, в т.ч. Шефолда – ВАРD 16428].

Считающийся преемником Бизли в деле изучения аттических ваз Джон Бордман

воспроизвел фотографию одного из фрагментов нашей гидрии в своем справочнике о краснофигурных аттических вазах эпохи классики (рис. 2в) [Boardman, 1989, pl. 396], отметив, что эта ваза относится к числу атрибутированных Мастеру свадебного шествия К. Шефолдом. Причем конкретно она является одной из тех, которые «достойны того, чтобы быть помещенными» в справочник по причине «качества рисунка фигур, хотя декор в целом перенасыщенный, а когда речь заходит о деталях — небрежный (for the quality of figure drawing though the style is generally crowded and slapdash if detailed)» [Boardman, 1989, p. 192].

Панос Валаванис в исследовании, посвященном сопоставлению вазописцев, украшавших чернофигурные панафинейские амфоры и вазописцев, декорировавших современные им краснофигурные вазы, также обратился к нашей фрагментированной гидрии [Βαλαβάνης, 1991, σ. 293 αρ.3, 302–303, πιν. 147a], поместив ее среди ваз, которые следует атрибутировать Мастеру свадебного шествия (он же Мастер КЗ панафинейских амфор). Валавание отметил, что мускулатура на теле сидящего Зевса на нашей гидрии «абсолютно сходна с той, что у Кекропса на гидрии со спором Афины и Посейдона», равно как и «выразительные черты лица (морщины, крючок для обозначения носовой пазухи и проч.)». Трактовка складок одежд при помощи «разорванных линий, похожих на солому (γραμμές που θυμίζουν άγυρο)» сходна с той, что у менады на вазе с Афиной и Посейдоном. Как характерные для росписей этого вазописца черты отмечены также на нашей фрагментированной гидрии «серповидные завитки в нижней части бороды (кαι το κατώτερο τμήμα της γενειάδας με τις δρεπανοειδείς απολήξεις τῶν τριχών)» и будто «обрубленные» пальцы у Зевса (ακόμα τα κομμένα δάχτυλα των χεριών του Δία) [Βαλαβάνης, 1991. σ. 303]. Гидрию с Афиной и Посейдоном ученый датировал 360-350 гг. до н.э., а нашу фрагментированную гидрию – 350–340 гг. до н.э. [Βαλαβάνης, 1991, σ. 309–312], в отличие от Шефолда, который датировал обе 350–340 гг. до н.э.

В диссертации, посвященной Мастеру Марсия и его мастерской, Апостолос Танос также уделил внимание нашей гидрии, однако в вопросах атрибуции повторил мнение Шефолда и Валаваниса [Θ άνος, 2020, σ . 424—425, π ιν. 133в]. Во всех прочих случаях, как, например, в недавней статье Мак Φ и, наша гидрия просто упоминается среди ваз Мастера свадебного шествия со ссылкой на Шефолда [МсРhee, 2018, р. 76 footnote 36].

Итак, по поводу атрибуции нашей гидрии самостоятельно и намеренно высказались лишь трое из публиковавших ее авторов: Б.В. Фармаковский высказал идею об атрибуции нашей гидрии той же мастерской, в которой работал Элевсинский мастер, а Дж. Бордман и П. Валаванис – об атрибуции ее Мастеру свадебного шествия. Последнему и Шефолд [Schefold, 1934, s. 21, Kat. 161], и Валаванис [Вαλαβάνης, 1991, σ . 293 αρ. 1, π ιν. 142–143] также атрибутировали эрмитажную гидрию со спором Афины и Посейдона. Такая разница во мнениях не является удивительной. Дело в том, что и Элевсинский мастер, и Мастер свадебного шествия – это предполагаемые вазописцы круга Мастера Марсия. Вопрос об уточнении датировок и взаимоотноше-

Петракова А.Е. Рождение Афины на краснофигурной... 55555555.

ний мастеров друг с другом в настоящее время активно обсуждается [см. об этом, например: Lebel, 1989; Kogioumtzi, 2006; Langner, 2013; Langner, 2016; Акаца́тηс, 2016; Muscolino, 2017; McPhee, 2018; Петракова, Ягги, 2019; Jaeggi, Petrakova, 2019; Букина, 2023в]. Сначала ряд мастеров выделил К. Шефолд. Потом часть из них не признал Дж. Бизли: например, он не упомянул в своих трудах Мастера свадебного шествия (и атрибутированные ему в Эрмитаже вазы), а про Элевсинского мастера сказал, что он «связан (connected)» с Мастером Марсия, но «вымученный и слабый – вот и вся разница (laboured and weak – all the difference)» [Beazley, 1963–1968, р. 1476]. При этом Бизли самокритично отмечал: «я не всегда был в состоянии следовать [идеям Шефолда] в группировке [вазописцев], вероятно отчасти из-за того, что мое знание великих российских коллекций аттических ваз IV века до н.э. далеко от совершенства» и в силу того, что «мне пришлось опираться на репродукции» [Beazley, 1963–1968, р. 1476], в отличие от Шефолда, который имел возможность работать непосредственно с экспонатами¹. П. Валаванис, напротив, поддержал шефолдовского Мастера свадебного шествия и продолжил его разрабатывать [Βαλαβάνης, 1991, σ. 292–312], а Мастера Марсия и Элевсинского мастера, наоборот, предложил объединить [Βαλαβάνης, 1991, о. 282–286; см. также Kogioumtzi, 2006, р. 110–113]. Поскольку в данный момент все эти атрибуции пересматриваются, присоединяться к разговору об атрибуции нашей гидрии я не буду. Тем более что статья касается, в первую очередь, интерпретации сюжета росписи. С уверенностью на данный момент можно лишь говорить о принадлежности нашей фрагментированной гидрии и гидрии со спором Афины и Посейдона к работам одной мастерской, в которой любили дополнять краснофигурные росписи рельефными деталями, позолотой и полихромией. Развертка и научная реконструкция росписи на гидрии для этой статьи (рис. 16; 3а) выполнена А.Г. Букиной, для чего все фигуры были сопоставлены с аналогичными на вазах, атрибутированных разным мастерам, которые в настоящее время ассоциируются с мастерской Мастера Марсия. Дабы не утяжелять текст этой статьи, подробно описывать процесс работы я здесь не буду, но можно сравнить (из того, что воспроизведено в этой статье) группу Зевса и Геры на пелике Пав.8 (рис. 4), Аполлона с лирой на пелике Кек.8 (рис. 5), зеркальных сидящего Зевса и стоящую Афину на пелике Ю.О. –10 (рис. 36), а также маленьких летящих Ник на перечисленных вазах и на гидрии с Афиной и Посейдоном (рис. 6в), сидящие и стоящие фигуры на всех перечисленных вазах.

По поводу *сюжета* росписи на гидрии, инв. № П.1909–91, как и по поводу ее атрибуции, раньше всех в печати высказался Б.В. Фармаковский в 1911 году. Он

¹В силу того, что сам метод Бизли основан на чрезвычайно внимательном изучении всех деталей росписи, работа с репродукциями может приводить к ошибкам. Если сравнить рисунки в тех же ОАК или иностранных публикациях непосредственно с хранящимися в Эрмитаже вазами из Пантикапея и окрестностей, становится очевидным, что рисунки не всегда точны, а нередко приукрашены по отношению к оригинальным вазовым росписям.

описал изображение на вазе следующим образом: «Фрагменты большой краснофигурной пелики [sic!] с изображением Зевса, Геры, Аполлона, Афины и Эротов» [Pharmakowsky, 1911, Sp. 209].

В публикации 1913 года В. Шкорпил назвал тех же персонажей, дав чуть более подробное описание деталей и занятий представленных богов: «На черепках гидрии сохранились отчасти фигуры Аполлона в длинной одежде, играющего на золотой лире, Паллады в золотом панцире, сидящего Зевса с золотым венком на голове и стоящей возле него Геры, далее златокрылые Эроты и другие лица, внимательно следящие за игрой Аполлона» [Шкорпил, 1913, с. 26]. Идентификация Зевса, Афины и Аполлона не вызывает вопросов: иконография этих богов и сохранившиеся на гидрии элементы росписи позволяют говорить об этом с уверенностью. Что касается крылатых персонажей, названных Шкорпилом «Эротами», полагаю, что на самом деле, это — Ники. Вопросы вызывают «Гера» и персонажи, охарактеризованные Шкорпилом, как «другие лица»: все они — женщины в длинных одеждах, две стоят, головы у них утрачены, две изображены сидящими, у одной из них лицо и руки выполнены белой краской. В музейной инвентарной книге, равно как и на описной карточке (несмотря на указание на публикацию Шкорпила с отождествлением персонажей), «Герой» названа фигура, сидящая ниже Зевса; по поводу остальных трех женских персонажей идей не высказано.

При чтении описаний в публикациях зарубежных ученых, можно сделать вывод, что только Карл Шефолд видел и описал нашу гидрию целиком [Schefold, 1934, s. 22, Kat. 166]. Остальным, по-видимому, оказался доступным лишь фрагмент [Петракова, 2023а, рис. 1b], который был сфотографирован (негатив и фото − ГЭ, инв. № АНвс—4816) и опубликован сначала в книге К. Шефолда [Schefold, 1930, S. 19, Taf. 15a], а потом в книгах Дж. Бордмана [Boardman, 1989, pl. 396] и П. Валаваниса [Вαλαβάνης, 1991, πιν. 147а]. Произошло это до того, как 49 обломков были собраны на ажурном основании. На этом фрагменте (рис. 2б) сохранились изображения верхней части фигуры Зевса, части тела (от плеч до бедер) стоящей за ним женщины, части фигуры маленькой Ники (голова и ноги отсутствуют) и часть груди Афины с шеей, левым плечом и эгидой. Можно предположить, что работа лишь с одним фрагментом, к тому же по фотографии, послужила причиной иногда невнятной, а иногда неверной интерпретации изображения на нашей гидрии.

Валаванис описал изображение как «лицо и часть фигуры сидящего Зевса и части других фигур вокруг него» (πουσώζει το μεγαλύτερο μέρος ενόςκατενώπιον καθήμενου Δία και γύρω του τμήματα άλλων μορφών) и предположил увидеть в этой росписи «наверное... собрание богов (Μάλλον πρόκειται για παράσταση αγοράς θεών)» без описания подробностей [Βαλαβάνης, 1991, σ . 293 αρ.3]². При

² Здесь следует обратить внимание на то, что именно как «собрание богов» [см., например: Furtwängler, Reichhold, 1909, Taf. 69, S. 46–50; Schefold, 1934, s. 42, Kat. 369 "Themispelike"; Boardman, p. 192, fig. 393] охарактеризовано изображение на упомянутой пелике Ю.О.–10, на которой, как и на нашей гидрии, я считаю, также представлено «Рождение Афины» по мотивам восточного фронтона Парфенона.

Петракова А.Е. Рождение Афины на краснофигурной...

— Бъльты

— этом воспроизвел Валавание то же фото, что опубликовано у Шефолда.

У Бордмана вопрос интерпретации вообще обойден стороной, а под представленным в книге фрагментом написано: «Фрагмент гидрии. Зевс и Гера» [Boardman, 1989, р. 192, pl. 396] с прямым указанием на то, что фото воспроизводится по публикации К. Шефолда 1930 года [Boardman, 1989, р. 249]. Однако весьма любопытно, что в книге Бордмана (рис. 1в) фрагмент нашей гидрии воспроизведен несколько иначе, чем в книге Шефолда (рис. 16): на нем отсутствует фрагмент фигуры Афины! Именно из книги Бордмана взято изображение и в диссертации А. Таноса $[\Theta \acute{\alpha} vo\varsigma,$ 2020, πιν. 133в], который описывает сидящего Зевса, стоящую за ним женскую фигуру (вероятно, Геру), «белого Эрота (λευκός Έρωτας)» слева от Зевса и «на уровне ног Зевса часть волос женской фигуры... которая в комбинации с Эротом может быть идентифицирована как Афродита (Τέλος, στο ύψος των ποδιών του Δία σώζεται τμήμα των μαλλιών μιας γυναικείας μορφής, η οποία σε συνδυασμό με την παρουσία του Έρωτα θα μπορούσενα ταυτιστεί με σχετική ασφάλεια με την Αφροδίτη)» [Θάνος, 2020, σ. 424–425]. Не удивительно, что Танос описал Нику слева от Зевса как Эрота, ведь на той репродукции из книги Бордмана, которой он воспользовался, фигура Афины срезана. Удивительно лишь то, что, ссылаясь на публикации Шефолда, он не был внимателен при чтении описания, ибо в книге Шефолда 1934 года Афина описана, в книге 1930 года – воспроизведена, а крылатый персонаж между Зевсом и Афиной назван Никой.

Наша фрагментированная гидрия со ссылкой на книги Шефолда также упомянута в статье Дайфри Уильямса о восточном фронтоне Парфенона [Williams, Morton, 2013, р. 56 footnote 134]: наряду с кратером из Баксы (ГЭ, инв. № Бак.8) [см. о нем с библиографией: LIMC ID 11890; BAPD 7207], пеликой Ю.О.-10 (дан номер по каталогу Л. Стефани – St.1793) и пеликой Пав.8 (St.1792). Речь идет о том, что на аттических вазах начала IV века до н.э. в многофигурных сценах с изображением богов вокруг сидящего Зевса часто присутствует стоящая в полный рост Афина, справа или слева от него, вплотную или на некотором отдалении. «До сих пор не было найдено ни одной вазы [этого времени] с изображением рождения Афины, но, возможно, фигура сидящего Зевса на них – своеобразное эхо восточного фронтона Парфенона» [Williams, Morton, 2013, p. 56]. «По контрасту с этим, в случае с западным фронтоном нам повезло больше, поскольку существует гидрия в Санкт-Петербурге, на которой изображен не только спор Афины и Посейдона за власть над Аттикой, но и сам Парфенон целиком, включая угловые акротерии» [Williams, Morton, 2013, p.56–57]. Очевидно, что в данном случае он также видел нашу гидрию не целиком, а лишь фрагмент с Зевсом и Афиной, как и все остальные.

Что касается видевшего гидрию целиком (но явно еще не склеенной) К. Шефолда, то он постарался интерпретировать каждую фигуру [Schefold, 1934, S. 22, Kat. 166], при этом никакого вывода о том, *что за сцена изображена*, он не сделал.

Не вызывает сомнений определение Шефолдом играющего на кифаре персонажа как Аполлона – иконография этого бога предполагает наличие ряда атрибутов, ко-

торые здесь присутствуют [LIMC, vol. II, s.v. Apollon, см. также с лирой nos. 83–90, 117-135 и проч.]. Сидящая левее женщина определена Шефолдом как, предположительно, Лето, мать Артемиды и Аполлона [в тезисах опечатка – написано «Леда» : Петракова, 2023а, с. 270]. Безусловно, Афиной является женщина в длинной одежде с эгидой на груди и шлемом на голове (сохранился лишь его кончик) – в этом случае даже утрата значительной части фигуры не является проблемой, опять-таки по причине целого ряда фиксированных и хорошо узнаваемых атрибутов [LIMC, vol. II, s.v. Athena], в нашем случае сохранилась эгида, по форме напоминающая ту, которая встречается не только в вазописи, но и в скульптуре [ср., например: LIMC, vol. II, Athena nos. 220, 221, 230, 247]. Вопрос вызывает отождествление крылатых персонажей: Фармаковский и Шкорпил назвали обоих Эротами [Pharmakowsky, 1911, Sp. 209; Шкорпил, 1913, с. 26], а Шефолд – одного Эротом, а другого – Никой. Безусловно, в центре композиции сидящим представлен Зевс: он часто изображается именно сидящим (в то время как остальные персонажи стоят). Чуть ниже Зевса изображена сидящая женщина (ее лицо тоже передано в три четверти, как и у него). По мнению Шефолда (повторено Таносом), это Афродита. Справа от Зевса нарисованы две фигуры в длинных одеждах, головы не сохранились. У одной из них (той, что стоит прямо за плечом Зевса) в левой руке имеется длинный тонкий шест с утраченным навершием – в этом персонаже Шефолд предлагает видеть Геру со скипетром. От второй фигуры сохранилась лишь левая и нижняя часть, можно угадать очертания левой руки под покрывалом, также из-под длинного хитона выглядывает кончик ступни. В этой фигуре Шефолд предлагает видеть Пейфо, воплощение убеждения (в том числе любовного) и эпиклесу Афродиты³. Итак, в отличие от Шкорпила и Фармаковского, Шефолд высказал свое мнение по поводу отождествления всех персонажей, однако не сделал вывода о том, что же в этой росписи происходит.

Как представляется, для понимания изображения на нашей гидрии следует вернуться к неоднократно упоминавшейся гидрии с рельефным декором, инв. П.1872—130 (рис. 6в) [см. библиографию: Jaeggi, Petrakova, 2019, fig. 4, р. 642; BAPD 6988; LIMC ID 6831]. Уже с первых публикаций интерпретация сюжета на ней не вызывала сомнений. Даже в обзоре находок за 1872 год она сразу аттестована как ваза, на которой изображено «известное состязание Посейдона с Афиной о названии главного города в Аттике» [Строганов, 1875, с. XXI]. Тогда же возникла и идея о том, что композиция на этой вазе похожа на композицию, украшающую западный фронтон Парфенона (Рис. 6в) [Стефани, 1875]. Эта идея повторяется из публикации в публикацию: что о самой гидрии, что о фронтонах Парфенона, что о споре Афины

6 би-хіліі 81

³ Изображения Пейфо, в том числе подписанные, известны в краснофигурной аттической вазописи, например, на скифосе в Музее изящных искусств в Бостоне [BAPD 204681; LIMC ID 6026; AVI 2775], на ойнохое [BAPD 9988; LIMC ID 10818; AVI 5731] и фрагменте скифоса [BAPD 209975; LIMC ID 12119; AVI 5569] в Музее Метрополитен или на ойнохое из Змеиного кургана [LIMC VII, Pl. 179, Peitho 20; BAPD 9976 и 9044996; LIMC ID 7697; AVI 7338] и др.

Петракова А.Е. Рождение Афины на краснофигурной...

—
Бъльчый применение Афины на краснофигурной на краснофигурной применение Афина на краснофигурно на краснофигурно на краснофигурно на красно на кра

и Посейдона [поскольку библиография очень обширна — приведу лишь некоторые труды: Courby, 1922, р. 130—130; Lethaby, 1930, р. 9; Metzger, 1951, р. 324, саt. 40; Zervoudaki, 1968, Kat. 78, Taf. 23.1; Villing, 1992, р. 12 note 15; Palagia, 1993; Marx, Gisler, 2011; Meyer, 2018, р. 62 note 61; и др.]. Хотя, конечно, сходство это весьма условно (рис. 6а—б): поза Афины близка, у Посейдона ноги зеркальны, про оливу между ними, расположение атрибутов в руках и наличие Ники и змеи в оригинальном фронтоне судить сложно, потому что именно в этих местах он утрачен. Что касается остальных фигур на гидрии, например, Диониса с пантерой или возлежащей слева женщины с обнаженной грудью, они в большей мере соотносятся с традициями поздней краснофигурной вазописи, чем с фронтоном Парфенона. И тем не менее ни у кого не вызывает сомнений, что центральная композиция на этой гидрии создана по мотивам фронтонной.

То же самое я хочу предположить и в отношении нашей фрагментированной гидрии и *восточного* фронтона Парфенона (рис. 7а). Сохранился он, увы, еще хуже, чем западный, но есть рельеф в Неаполе (рис. 7г) (о котором речь будет чуть ниже), как считается, созданный по его мотивам, есть также разные варианты реконструкций (рис. 7б—в; рис. 8а—е). И тем ценнее оказывается наша гидрия, если мы согласимся с тем, что она воспроизводит композицию с восточного фронтона *хотя* бы в такой мере, как гидрия с Афиной и Посейдоном — композицию с западного.

Идея о принципиальной возможности того, что композиции на аттических вазах могли быть созданы под впечатлением от знаменитых произведений монументально-декоративного искусства, не только живописи, но и скульптуры, общепризнана: это касается как монументально-декоративной живописи [см., например: Фармаковский, 1902; Stansbury-O'Donnell, 2015 и др.], так и монументально-декоративной скульптуры [см., например: Benz, 2008; Hurwut, 2017 и др.]. Более того, скульптурное убранство именно Парфенона (как фронтонов, так и обоих фризов) самые разные ученые постоянно сопоставляют с теми или иными изображениям на аттических краснофигурных вазах [см., например: Harrison, 1967; Marx, Fisler, 2011; Williams, Morton, 2013]. Речь в этих публикациях ведется об аттических вазах разных форм. В нашем же случае мы имеем дело с гидрией – формой, которую вазописцы украшали композицией с фигурами только с одной стороны (под вертикальной ручкой мог располагаться пышный растительный орнамент), чаще всего используя всю высоту изобразительного поля в средней части и сокращая ее к боковым частям (или, как на гидрии с Афиной и Посейдоном, располагая над ручками не главные элементы росписи). Такое расположение напоминает организацию композиции внутри фронтона – сложного для заполнения формата в виде растянутого равнобедренного треугольника. Немаловажным фактором является и то, что рельефная гидрия с Афиной и Посейдоном и исследуемая в настоящей статье гидрия атрибутированы одной и той же мастерской, а то и мастеру (в зависимости от взглядов исследователей), а значит, может идти речь об индивидуальном выборе приемов, сюжетов и мотивов, характерных для определенного круга вазописцев. В этой мастерской,

вероятно, исполняли росписи высокого качества и предполагали дополнять краснофигурную роспись большим количеством рельефных позолоченных деталей [Jaeggi, Petrakova, 2019; Петракова, Ягги, 2019], много внимания уделяли полихромии [см. об этом: Букина, 2023а; Букина, 2023б; Букина, 2023с], а иногда и накладным рельефным фигурам, которые раскрашивали [см., например: Zervoudaki, 1968] и невысоким рельефным деталям, которые золотили [см. подробнее о технике исполнения: Букина, 2024]. Как мы знаем, скульптуры на фронтонах Парфенона также были дополнены полихромией. И это еще раз подчеркивает, что они могли послужить вазописцам этой мастерской образцом.

Временем создания фронтонных скульптур Парфенона считаются 430 гг. до н.э.: предполагается, что делали их на протяжении нескольких лет, а водрузили к 432 году до н.э. [см., например: Palagia, 2005, р. 230]. В отличие от хрисоэлефантинной статуи Афины работы Фидия, стоявшей внутри Парфенона [Павсаний. Описание Эллады. Кн. І, гл. 24.7], о фронтонных композициях, украшающих храм, Павсаний говорит лишь походя: «При входе в храм [т.е. с восточной стороны – А.П.], который называют Парфеноном (Храмом девы), все, что изображено на фронтонах... — все относится к рождению Афины (Партенос); задняя же сторона изображает спор Посейдона с Афиной из-за этой земли» [Павсаний. Описание Эллады. Кн. І, гл. 24.5. Пер. С.П.Кондратьева].

Поскольку скульптуры восточного фронтона Парфенона сохранились хуже⁴, чем скульптуры западного, существуют многочисленные и разнообразные варианты реконструкции, как всей композиции, так и отдельных фигур. Некоторые из них я привожу в этой статье (рис. 76-в; рис. 8а-е), но это далеко не все существующие варианты. Особенно дискуссионной является наполнение и расположение фигур центральной группы – Зевса, Афины, Ники и ближайших к ним персонажей [см.,например: Schneider, 1880; Sauer, 1891; Six, 1894; Carpenter, 1933; Brommer, 1958; Berger, 1959; Brommer, 1963; Carpenter, 1962; Harrison, 1967; Berger, 1974; Beyer, 1974; Pemberton, 1976; Delivorrias, 1982; Simon, 1986; Palagia, 1993; Palagia, 1997; Mostratos, 2004; Williams, Morton, 2013; Hurwit, 2017; Walter-Karydi, 2020 и др.]. Многолетняя история дискуссии по этому вопросу подробно суммирована в работе Ольги Палагии [Palagia, 1993, р. 18–39; Palagia, 1997, р. 28–49]. Как она иронично подметила: «Одно из любимых упражнений современных исследователей классической археологии – спекуляция на тему утраченных скульптур в центре восточного фронтона Парфенона» [Palagia, 1997, р. 29]. В статье 2013 года Дайфри Уильямс справедливо заметил, что «ничего существенного к дискуссии по этому вопросу добавить нельзя» [Williams, Morton, 2013, р. 54], собственно, я и не собираюсь.

⁴ Скульптуры центральной части восточного фронтона были утрачены в VI веке при перестройке Парфенона в церковь или в XII веке, при трансформации церкви и возведении в восточной части апсиды. На рисунках восточного фронтона, выполненных Жаком Карре в 1674 году [см., например: Palagia, 1993, fig. 1–2], фигуры центральной части отсутствуют.

Петракова А.Е. Рождение Афины на краснофигурной... 5555555

«Все ученые, — пишет Палагия, — согласны с тем, что в центре восточного фронтона были Афина и Зевс, но далее мнения расходятся. За двести лет исследования этого вопроса, сформировалось, по сути, четыре основных варианта реконструкции, к которым периодически возвращаются, выбирая один из них в соответствии с модными в тот или иной момент идеями». Поскольку «ни одного четко идентифицируемого с фигурами Афины или Зевса фрагментов скульптур нет», «никакого бесспорного варианта реконструкции представлено быть не может» [Palagia, 1997, р. 29].

Все варианты реконструкции, за исключением того, что первым предложил Иммо Байер [он считал, что Зевс стоит, а не сидит, см.: Веуег, 1974]⁵ относительно центральной группы из Зевса и Афины сходятся на более или менее одинаковом варианте: Зевс представлен сидящим, с обнаженной грудью, а сопоставимая с ним по размерам Афина изображена в полный рост, стоящей рядом; часто между ними помещена маленькая летящая Ника; места расположения фигур относительно друг друга и расстояние между ними отличаются в разных вариантах реконструкций. Одна из версий (рис. 7в) реконструкции восточного фронтона Парфенона (при изображении центральной группы в виде Гефеста, Зевса, Ники и Афины) явно опирается на изображение на римском рельефе, хранящемся в Национальном археологическом музее в Мадриде с инв. № 2691 [LIMC II, Athena no. 373], со сценой рождения Афины (рис.7г); его датируют II веком н.э., но считают римской копией по греческому оригиналу IV века до н.э. [Despinis, 1982, р. 106–108; Palagia, 1993, р. 27–30;

⁵ В публикации 1993 года Палагия упомянула [Palagia, 1993, р. 31], а в публикации 1997 года – развила [Palagia, 1997, р. 3145] идею Байера, предположив, что на четырехсторонней неоаттической базе из находок на Акрополе [Harrison, 1965, р. 81-84, pl. 64a-d], где изображены в полный рост четыре бога (Зевс, Афина, Гефест и Гермес) сцена рождения Афины. Другой точки зрения придерживается Дайфри Уильямс: он считает, что на этом рельефе представлено собрание богов, важных для афинян, стало быть, и использовать этот рельеф в качестве аргумента не стоит [Williams, Morton, 2013, p. 55-56]. «Мы должны признать, что, несмотря на наличие впечатляющих следов в основании фронтона, предназначенных для удержания железных опор, отсутствие конкретных и убедительных фигур, которые могли бы обеспечить нас необходимыми подсказками, означает, что, по-видимому, не существует способа с действительной степенью уверенности решить проблему по восстановлению центральной части восточного фронтона, как бы сильно мы этого ни желали» [Williams, 2013, p. 58]. «Подтвержденные научными изысканиями предположения, - пишет Джеффри Хурвит, - стали появляться раньше, чем эльджиновские мраморы стали грузить на корабль для отправки в Лондон». Пример тому – рисунокреконструкция, выполненный по запросу Эльджина в 1802 году Ф. И. Калмыком (рис. 8а), когда большинство сохранившихся фрагментов восточного фронтона были еще in situ. «Десятки реконструкций последовали за этой. Они отличались [друг от друга], главным образом, тем, какова была поза Зевса (сидел он или стоял?), каково местоположение Афины (находилась ли она справа от Зевса или слева от него?), общее настроение сцены (были ли центральные фигуры эмоционально вовлечены и реагировали на столь примечательное событие, или же они просто спокойно стояли вокруг.., ничего особенного не делая?). Все это является предметом дискуссии, но, учитывая как сам сюжет, так и имеющиеся прецеденты его визуализации, - рождение Афины изображено на многих афинских вазах, расписанных задолго до начала строительства Парфенона, - Зевс, Гера, Гефест и сама Афина в каком-либо порядке должны были находиться в центре» [Hurwit, 2017, р. 528-529].

Раlagia, 1997, р. 31–32]. Группа Зевса, Ники, Афины на нем и на тех реконструкциях восточного фронтона Парфенона, которые с ним связаны, очень похожа на ту, что мы видим на нашей гидрии, хоть и зеркально (рис. 3а). И это, кстати, не противоречит иконографии «Рождения Афины» в искусстве архаики и классики [см., например: Brommer, 1961; Loeb, 1979; Kossatz-Deissmann, 1986; Villing, 1992; Schefold, 1993; LIMC II, р. 985–990, nos. 334–380, s.v. La naissance d'Athena; и проч.].

Как утверждает в своей монографии о детях богов Михаэла Штарк, Афина (из всех детей древнегреческих богов) наиболее часто изображается именно в виде ребенка и именно в сцене рождения: она появляется полностью вооруженной из головы Зевса, реже стоит на его коленях или рядом с ним, в то время как разнообразные божества смотрят на нее; в некоторых случаях рядом представлена Илифия и Гефест с топором. Сюжет, как справедливо отмечает она, наиболее популярен в чернофигурной аттической вазописи. Рождение именно в виде ребенка визуализируется при помощи маленького размера Афины, что вполне характерно для искусства архаики. При этом пропорции у нее как у взрослого, кроме того, она полностью одета, в наличие шлем, копье, эгида, то есть мы можем говорить о всей совокупности иконографических признаков (в отличие, например, от Диониса, который в сцене его рождения из бедра Зевса изображается нагим и по пропорциям гораздо больше похож на ребенка). В отличие от других богов, пишет Штарк, Афина не получает в изображениях на вазах никакой помощи в процессе рождения⁶ (к Дионису, например, и к Эрихтонию протягивают руки), но, с другой стороны, в отличие от того же Диониса, она и не должна немедленно заняться преодолением испытаний и совершением подвигов, поскольку она абсолютно признана и принята всеми олимпийскими богами и в подтверждении своего статуса не нуждается [см. подробнее: Stark, 2012, s. 104–122].

Наиболее подробным рассказом о рождении Афины, зафиксированным в античных текстах, признан гимн к Афине [Гомеровы гимны. XXVIII. К Афине. Пер. В.В. Вересаева]:

Славную петь начинаю богиню, Палладу-Афину, С хитро искусным умом, светлоокую, с сердцем немягким, Деву достойную, градов защитницу, полную мощи, Тритогенею. Родил ее сам многомудрый Кронион. Из головы он священной родил ее, в полных доспехах, Золотом ярко сверкавших. При виде ее изумленье Всех охватило бессмертных. Пред Зевсом эгидодержавным Прыгнула быстро на землю она из главы его вечной, Острым копьем потрясая. Под тяжким прыжком Светлоокой Заколебался великий Олимп, застонали ужасно

⁶ С этим утверждением можно поспорить, см., например, изображение на некоторых вазах [ВАРD 320417, 29025 и др.], где Илифия прикасается рукой к телу миниатюрной Афины, появляющейся из головы Зевса.

Петракова А.Е. Рождение Афины на краснофигурной... 5555555

Окрест лежащие земли, широкое дрогнуло море И закипело волнами багровыми; хлынули воды На берега. Задержал Гиперионов сын лучезарный Надолго быстрых коней, и стоял он, доколе доспехов Богоподобных своих не сложила с бессмертного тела Дева Паллада-Афина. И радость объяла Кронида.

В этом гимне акцент сделан на двух моментах: на появлении из головы Зевса и на том моменте, когда она уже прыгнула на землю и привлекла внимание по сути всего мира вокруг себя. Отдельного упоминания заслуживают Олимп, земля и море (можно спекулировать по поводу присутствия Посейдона и Геи в изображениях), а также Гелиос на колеснице, больше ни о каких конкретных богах речь не идет – они лишь «бессмертные», которых «охватило изумление», в то время как самого Зевса «объяла радость» [не будем исключать теоретическую возможность персонификации подобных чувств, которые испытывают боги, и при визуализации рождения Афины – см., например: Shapiro, 1993; Smith, 2011]. У Пиндара упомянуты земля и небо, а еще активная роль Гефеста в процессе, но в целом это очень короткое описание: «Когда умением Гефеста о медном топоре // Из отчего темени вырвалась Афина // С бескрайним криком, // И дрогнули перед нею Небо и мать Земля». [Пиндар. Олимпийские песни. 7. Диагору Родосскому, 29–3с. Пер. М.Л. Гаспарова].

На сегодняшний день мы знаем лишь об одном более раннем древнегреческом произведении монументально-декоративного искусства на тему рождения Афины, чем восточный фронтон Парфенона⁷. Это упомянутое Страбоном живописное произведение «Рождение Афины» коринфского художника Клеанфа (предположительно VII в. до н.э.) в святилище Артемиды Алфионии в Олимпии [Страбон. География. Книга VIII, III.12. Пер. Г.А. Стратановского]. Зато в аттической черно- и краснофигурной вазописи VI–V вв. до н.э. существует очень много примеров изображения этой сцены. Они, несомненно, являются главным источником наших сведений об иконографии этой сцены и вариантах ее представления в визуальных искусствах.

⁷Если верить в то, что «Картины» Филострата Старшего – это не риторическое упражнение, а описание реальных произведений искусства, то есть и более позднее произведение на ту же тему, описанное им: «1) Смотри! Боги и богини, страшно пораженные приказом, чтобы с неба не отлучались даже нимфы и были бы там со своими реками, от которых они происходят, трепещут перед Афиной, только что внезапно явившейся во всеоружии из головы Зевса, которую расколол Гефест секирой. (2) Из какого материала сделано ее оружие, никто бы не мог угадать: сколько красок в радуге, переливающейся разными цветами, столько же оттенков и в нем. Гефест, видимо, в недоумении, каким образом сможет он привлечь к себе внимание богини: у него уже заранее потеряно средство прельщения, так как вместе с богиней родилось и ее оружие. А Зевс свободно вздыхает и с удовольствием, подобно тем, «что подвиг великий свершили», со вниманьем рассматривает свою дочь, гордый ее рождением; Гера же не видит здесь для себя ничего ужасного, не злится и радуется, как будто бы Афина была ее дочерью» [Филострат Старший. Картины, часть П. 27. Рождение Афины, 1–2. Пер. С.П. Кондратьева].

Хорошо известен наиболее ранний вариант иконографии рождения Афины, широко распространённый на чернофигурных аттических вазах эпохи архаики: миниатюрная Афина вылезает из головы Зевса, буквально рождается на глазах изумленных зрителей [Петракова, 2023а, рис. 2а]. При этом ее нога [ВАРД 213, 4668, 7866, 10683,14652, 18014, 23018, 300499, 320177, 310303, 310304, 310305, 310306, 310307, 310313, 320085, 320177, 340531, 35035, 9032035 и др.] (рис. 9а–в; рис. 10а; рис. 12г), реже – обе ноги [ВАРD 8196, 29025, 310014, 350434 и др.] (рис. 11а) мыслится как бы еще находящейся внутри головы Зевса. Крайне редко встречается вариант, когда Афина представлена появившейся из головы Зевса лишь до пояса, как на килике в Британском музее [датирован 560–550 гг. до н.э., подпись Фриноса; LIMC ID 22333; AVI 4323; BAPD 301068] (рис. 106) или, вообще, из головы Зевса показалась только голова Афины, как на амфоре в Лувре [датирована 570-560 гг. до н.э., атрибутирована Мастеру Омахи; LIMC ID18585; ВАРD 350214] (рис. 10в). На краснофигурных вазах такое представление рождения Афины встречается, но значительно реже, чем на чернофигурных. Примером могут служить: пелика [датирована 460-450 гг. до н.э., атрибутирована Мастеру рождения Афины; ВАРD 205560; LIMC ID 26165] (рис. 11б) и килик в Британском музее [датирован 510-500 гг. до н.э., атрибутирован Мастеру Посейдона; LIMC ID 12680; AVI 4430; BAPD 201131] (рис. 10г), а также гидрия в Кабинете медалей Национальной библиотеки в Париже [датирована 470-460гг. до н.э., атрибутирована Мастеру Тарквинии; BAPD 214704; LIMC ID 20034], на которой миниатюрная Афина полностью появилась из головы Зевса и стремительно движется влево, в противоположном направлении от того, куда ориентировано его лицо (рис. 11в).

Минимальное количество фигур в сцене – три (Зевс, Афина, Гефест), как на упомянутом выше килике в Британском музее (рис. 10б). Такой вариант редок, чаще изображают многофигурные композиции на шесть-девять участников. Рядом с Зевсом часто нарисован Гефест с секирой (Рис. 9а-в): вплотную или же за одной-двумя фигурами (например, Илифией) слева или справа от сидящего на троне Зевса. Акцент здесь сделан именно на процессе рождения Афины, поэтому изображение рядом фигур, которые оказывают непосредственную помощь, своеобразное «родовспоможение», не удивительно. Более того, Илифий часто изображают не одну, а две (рис. 9a, 9в, 10в), возможно, чтобы усилить помощь. Помимо Гефеста и Илифий (одной или двух), могут быть представлены Посейдон, Гермес, Дионис, Аполлон, Арес, Гера, Артемида, Деметра, Афродита (ее отождествление вызывает вопросы), Геракл, женские фигуры (их аттестуют как «богинь» и «женщин») [ВАРД 213, 300499, 310303, 350214 и др.], воины [ВАРD 10683], юноши или мужчины [ВАРD 23018, 300499, 302576, 310308 и др.]. Поскольку Афина хорошо идентифицируется благодаря самой изображенной сцене (она единственная богиня, родившаяся у Зевса из головы), представлена она может быть с абсолютным минимумом атрибутов, как, например, на упоминавшемся выше килике в Британском музее (рис. 10б), где у нее в руке нарисован щит с эмблемой в виде протомы быка, а больше ничего нет, но может быть

Петракова А.Е. Рождение Афины на краснофигурной...<u>

19555555</u>

представлена и в полном облачении, когда изображены щит, копье, шлем, эгида, как на амфоре в Британском музее (рис. 14a) [датирована ок. 560 г. до н.э. LIMC ID 11551; AVI 4243; BAPD 310304], где вдобавок к чрезмерному количеству атрибутов рядом еще и написано AOENAIA (подписаны, впрочем, все участники действа). А вот Ника в таких композициях встречается редко. Например, на чернофигурной амфоре в Лувре [CVA Louvre 3, pl. 14.8, 15.2, 16.3; BAPD 310303] и на другой, некогда хранившейся в Берлине (рис. 146) [CVA Berlin 14, Beil. 14.3, 15.1–2; LIMC ID 16292; ВАРД 310313] (обе датированы ок. 550 г. до н.э., атрибутированы Группе Е), а также на амфоре в Британском музее (рис. 14в) [датирована ок. 510 г. до н.э., атрибутирована в манере Macrepa Aнтимена; CVA British museum 4, pl. 53.2a-b; LIMC ID 16298; ВАРО 320177] маленькая Ника помещена в пустое пространство под троном Зевса (там бывают разные изображения, часто – лев, реже обнаженные или одетые мужские фигуры, сфинга). Другой пример – роспись краснофигурной гидрии в Кабинете медалей Национальной библиотеки в Париже (рис. 11в) [датирована 470–460 гг. до н.э., атрибутирована Мастеру Тарквинии; LIMC ID 20034; BAPD 214704]: крылатый женский персонаж представлен в полный рост и замыкает композицию слева, одни ученые видят в ней Нику, другие Ириду. Надо сказать, что в таком варианте изображения (когда Афина появляется из головы Зевса) для Ники между Зевсом и Афиной просто физически нет места. К тому же, вылезающая из головы Зевса Афина – сама маленькая, а если разместить рядом Нику – ее нужно или рисовать еще меньшей по размеру, или такого же размера, как Афина. Подобные вещи сложно реализуемы и чрезмерно перегружали бы композицию.

Чуть позже, сначала на чернофигурных [ВАРD 302576, 320382, 320417, 351352 и др.], а потом на краснофигурных вазах [ВАРД 202504, 202586 и др.] стали изображать более крупную Афину, стоящую на коленях Зевса [Петракова, 2023а, рис.2b, 2d] - готовый результат, а не процесс, богиня родилась и предстает во всем великолепии. Прекрасными примерами чернофигурных ваз с подобными композициями являются килик в Музее Метрополитен [датирован 550-540 гг. до н.э., атрибутирован Мастеру Никосийской ольпы; LIMC ID 37648; AVI 5558; BAPD 302576], на обеих сторонах которого нарисовано такое рождение Афины в окружении «зрителей» (onlooker) (рис. 12a), а также амфора в собрании Пенсильванского университета [датирована ок. 530 г. до н.э., атрибутирована Мастеру Берлин 1686; LIMC ID 16296; AVI 6797; BAPD 320382], на которой за спиной Зевса стоит Аполлон с лирой (рис. 13б), а на оборотной стороне в центре сидят на троне Зевс с Герой в окружении богов. Весьма интересна амфора в Музее искусства и истории в Женеве [датирована 550-540 гг. до н.э., атрибутирована Принстонскому мастеру, LIMC ID 37634; ВАРD 320417], на которой на одной стороне «Рождение Афины» представлено «постарому», а на другой – «по-новому» (рис. 12г). На краснофигурных вазах хорошими примерами подобных изображений являются роспись пелики в Музее истории искусств в Вене (рис. 13а) [датирована 490–480 гг. до н.э., атрибутирована Мастеру Гераса; CVA Wien 2, Taf. 73.1–2; LIMC ID 37651; BAPD 202586] и роспись на фраг<u>ыыыыыыыыыыыы</u> Боспорские исследования, вып. XLVIII

менте кратера в Национальном музее Калабрии (рис. 13в) [датирован 490—470 гг. до н.э., атрибутирован Мастеру Силеуса, LIMC ID 37650; AVI 6891; BAPD 202504]. Гефеста прямо рядом с Зевсом в таких композициях (за редким исключением, вроде названного фрагмента в Калабрии, на котором сохранилась подпись «Гефест»), больше не хотят изображать, что и не удивительно: акцент смещен с процесса рождения Афины на ее представление: она более крупная по размерам, чем та, которая вылезает из головы (хотя и гораздо меньше, чем остальные персонажи), фигура видна целиком и передана в статичной позе, что гораздо лучше способствует торжественной репрезентации. Логичным в изменившейся ситуации выглядит и то, что Аполлона с пирой прямо рядом с сидящим на троне Зевсом изображают теперь чаще (хотя и не всегда — см. рис. 13г): этот бог и раньше в композициях присутствовал, но располагался дальше, за фигурами Гефеста и Илифий, хотя есть и примеры его расположения прямо за Зевсом (рис. 10а, 14а—б). В композициях с Афиной на коленях Зевса тоже бывает маленькая Ника под троном (рис. 13б), как и в композициях с Афиной, появляющейся из его головы.

Третий (и наиболее редкий) вариант «Рождения Афины», а именно – когда Афина изображена в полный рост⁸, стоящей рядом с сидящим Зевсом [Петракова, 2023а, рис. 2с], тоже известен в искусстве архаики. Он, например, представлен на чернофигурной гидрии в Музее Мартина фон Вагнера в Вюрцбурге [датирована 530-520 гг. до н.э., атрибутирована Мастеру Антимена; Stark, 2012, Taf. 19b; LIMC ID 25314; BAPD 320038]9. На вазе в центре изображен сидящий Зевс влево в профиль (рис. 13д), перед ним стоит Афина с копьем в правой руке и шлемом в левой, по сторонам от композиции — по Илифии, за левой Илифией стоит Посейдон с трезубцем, за правой Илифией – Гермес с кадуцеем. Аналогичный вариант иконографии «Рождения Афины», когда Афина представлена не миниатюрной, а сопоставимой по размерам с Зевсом, был реализован на восточном фронтоне Парфенона, какую бы версию реконструкции мы ни рассматривали. В этом варианте акцент сделан не на процессе появления из головы Зевса и не на демонстрации полностью появившейся маленькой Афины, как порождения Зевса, а на прославлении великой богини, вполне уже визуально «сепарировавшейся» от отца (она не вылезает из головы и не стоит на его коленях, а располагается в пространственном отношении на том же уровне) и равной Зевсу по своему размеру. Это совсем не удивительно с учетом того, что сцена украшает главный храм богини в принадлежащем ей городе, в котором ее воспевали во всем величии. Стоящая или шагающая Афина, сопоставимая по размеру с Зевсом, выглядит, кроме того,

⁸ Существует также вариант представления рождения Афины без изображения Афины: когда нарисованы только Зевс на троне с Илифиями по сторонам [BAPD 1574], когда вокруг Зевса нарисованы разные персонажи, характерные для представления той же сцены, но с Афиной [BAPD 11916, 12446, 43278, 310013, 310332, 340491, 351035 и др.]. Его рассматривать я не буду, поскольку он не имеет непосредственного отношения к нашему варианту иконографии.

⁹ Возможно, этот же вариант изображен на амфоре в Берлине [ВАРD 9030809].

Петракова А.Е. Рождение Афины на краснофигурной... 55555555

гораздо более активной (по сравнению с сидящим¹⁰, т.е. более пассивным, Зевсом). Таким образом, происходит визуальное смещение акцентов, опять-таки логичное для фронтона на храме, в котором прославляется Афина.

Именно такой вариант, как представляется, украшает рассматриваемую в данной статье гидрию, а также упоминавшуюся выше пелику из Юз-Обы (рис. 3б). Зевс на нашей гидрии представлен сидящим в три четверти, его корпус и ноги ориентированы влево, а голова – вправо. На чернофигурных и краснофигурных аттических вазах Зевса в сценах «Рождения Афины» в большинстве случаев изображали в профиль, преимущественно вправо [влево см. например: ВАРD 201131 и 320038]. Однако известны и примеры, пусть и редкие, с Зевсом, сидящим фронтально, как, например, на упоминавшейся выше пелике в Британском музее (рис. 11б), при этом голова представлена в профиль, или на амфоре в Музее изящных искусств в Ричмонде (рис. 11a) [атрибутирована Группе E; LIMC ID 26507; AVI 6924; BAPD 350434], на которой не только и фигура, и лицо Зевса представлены фронтально, но еще и появляющаяся из его головы Афина представлена анфас. Изображение Зевса в три четверти на нашей гидрии и на пелике из Юз-Обы, безусловно, связано с общим ходом развития краснофигурной вазописи – подобные сидящие фигуры характерны для ваз IV века до н.э., тех, что упоминались выше, и тех, которые относятся к тому, что, на данный момент, можно характеризовать как круг Мастера Марсия (включая Элевсинского мастера, Мастера свадебного шествия и проч.). Однако также вполне возможно, что на такое расположение именно Зевса оказал влияние прототип в скульптуре, то есть объемно-пластическом искусстве. Кроме того, Зевс на нашей гидрии представлен с обнаженным торсом, нижняя же часть тела прикрыта плащом, что, безусловно, вызывает ассоциации, в первую очередь с хрисоэлефантинной статуей Зевса в Олимпии работы Фидия, известной по описаниям, но не дошедшей до наших дней [см. с библиографией по вопросу: The Statue of Zeus at Olympia..., 2011]. В черно- и краснофигурной аттической вазописи архаики и ранней классики именно в сцене рождения Афины (в отличие, например, от сцены преследования Ганимеда, где бог часто предстает с обнаженным торсом, или в сцене преследования женского персонажа, где Зевс бывает вообще полностью обнаженным, см., например: ВАРD 201986) Зевс, как правило, одет, из-под одежды видны ступни и кисти рук, реже руки ниже локтя, еще реже – руки обнажены до плеч [см., например: ВАРД 301068 чернофигурная, BAPD 202504 – краснофигурная]. Также у нашего Зевса на голове лавровый венок (использован позолоченный рельеф). Он получает распространение в изображении рождения Афины в краснофигурной вазописи поздней архаики - ранней классики, см., например, упоминавшиеся выше пелики в Британском музее (рис. 11б) и в Музее истории искусств в Вене (рис. 13а), гидрию в Кабинете медалей

¹⁰ В данном случае представляется важным именно равный размер и нахождение в пространстве на равных (в отличие от миниатюрной Афины, вылезающей из головы, или маленькой Афины, стоящей на коленях Зевса), а не такая частность, как сидит он или стоит (по идее Иммо Байера).

Национальной библиотеки в Париже (рис. 11в). Гораздо чаще и в черно-, и краснофигурной вазописи на голове Зевса в сцене рождения Афины изображена просто повязка или лента [см., например: ВАРD 213, 29025, 301068, 310014, 310303 и др.] или же вообще поверх волос ничего нет [см., например: ВАРD 23018, 202504, 300499, 310305, 310306, 310308, 320177 и др.], причем и то и другое может быть на одной и той же вазе, как упоминавшемся килике в музее Метрополитен (рис. 12а). В правой руке у нашего Зевса — длинный скипетр, а вторая рука — без атрибута. Такой способ изображения Зевса в сцене рождения Афины практиковался уже в чернофигурной аттической вазописи архаики [см., например: ВАРD 320038, 320085, 320177 и др.], хотя более распространен вариант, где во второй руке Зевс держит перун [см., например: ВАРD 213, 340531, 350434, 9032035 и др.]; еще существует вариант, когда перун в руке есть, а посоха нет [см., например: ВАРD 320382, 320417, 350214].

От фигуры Афины на нашей гидрии сохранились: белые — правая рука, начало шеи, левое плечо; краснофигурные — длинные кудрявые волосы, спадающие вдоль правого плеча, и самый кончик шлема, частично — одежда на груди, правом боку и бедре, рельефные с позолотой — эгида, браслет на правом запястье, бусы на шее и точки на правом плече (рис. 3а). Судя по всему, одежда ее была полихромной. Исходя из того, что мы видим на гидрии со спором Афины и Посейдона (рис. 6в) и особенно на пелике с судом Париса в Малибу (рис. 15а) [см. о ней с библиографией: МсРhee, 2018, fig. 15 — 17; LIMC ID 10869; BAPD 13371], эта одежда вполне могла быть зеленого цвета. На последней и поза Афины похожа, только зеркальна; возможно, мы можем представить у Афины на нашей гидрии не только зеленую одежду, но также и шлем, дополненный синим и красным цветами, как на этой пелике: комбинация этих двух цветов весьма распространена на аттических полихромных краснофигурных вазах IV в. до н.э., в том числе — в изображении шлемов [см., например: Петракова, 2024].

Ника на нашей вазе представлена между Зевсом и Афиной, которую она собирается увенчать, — такой вариант реконструкции есть среди многочисленных вариантов композиции на восточном фронтоне Парфенона. Он опять-таки логичен для декора главного храма богини. Такая же маленькая Ника расположена между Афиной и Посейдоном на эрмитажной гидрии П.1872—130 (рис. 6в), которая считается нарисованной по мотивам западного фронтона Парфенона (хотя на самом фронтоне ее в месте утраты реконструируют далеко не всегда — см. рис. 6б). От фигуры Ники на нашей гидрии сохранились рельефные позолоченные крылья, часть тела в одежде и часть ленты или венка, который она протягивает Афине.

Такая же группа из сидящего на троне Зевса, только со скипетром (без перуна), стоящей рядом с ним Афиной в шлеме, длинной одежде, с эгидой на груди (форма эгиды другая, наша больше похожа на Малибу) и белым телом, с ожерельем на шее и браслетами на запястьях (у нее есть еще и копье, было ли у нашей – не понятно) и маленькой Никой между ними, собирающейся увенчать Афину, представлена в центре на стороне А на пелики Ю.О.–10 (рис. 36), только в зеркальном варианте.

Петракова А.Е. Рождение Афины на краснофигурной... 5555555.

Ранее в публикациях выдвигали идеи о том, что на этой пелике изображено «собрание богов» или «совет богов перед Троянской войной» [см., например: Furtwängler, Reichhold, 1909, Taf. 69, S. 46–50; Schefold, 1934, S. 42, Kat. 369; Metzger, 1951, p.268, pl. XXXVI,1; Boardman, p. 192, fig. 393]. Я же считаю, что эта ваза, как и наша фрагментированная гидрия, украшена по мотивам восточного фронтона Парфенона, только здесь мастер представил центральную композицию очень близко к композиции на восточном фронтоне (гораздо ближе, чем на нашей гидрии, и не зеркально), а боковые фигуры выбрал другие: слева от Зевса расположен Гермес и группа из двух сидящих и одного стоящего женских персонажей (прямо как в реконструкции восточного фронтона в музее Акрополя – рис. 76), а справа от Афины – женщина на коне и бегущий юноша, которые похожи на Селену на квадриге и бегущего Гермеса в правой части реконструкции фронтона.

На нашей гидрии центральная композиция передана зеркально по отношению к восточному фронтону Парфенона. Зевс на троне с длинным скипетром, Афина и Ника сохраняются¹¹, за Афиной оказывается Аполлон (в разных реконструкциях восточного фронтона его помещают то справа, то слева от центральной композиции, в объемной реконструкции в Музее Акрополя (рис. 76) он – как раз за Афиной, только не вплотную, а отделен от нее Гефестом и Посейдоном).

За Афиной на нашей гидрии нарисован Аполлон с лирой – у него утрачена только голова и верхняя часть лиры (дополнена позолоченным рельефом), так что его идентификация не вызывает сомнений (ср. также Аполлона на пелике Кек.8 – рис. 5). Расположение Аполлона в длинных одеждах и с крупной лирой в руках, непосредственно рядом с центральной группой Зевса и Афины, – не редкость уже в наиболее ранних вариантах представления рождения Афины. Достаточно примеров можно видеть на чернофигурных аттических вазах (рис. 10а, 126, 13а, 14а, 14б). На нашей гидрии к нему слева подлетает Ника с венком (сохранилась часть краснофигурной одежды и часть рельефного позолоченного венка). Это вторая Ника в композиции. Возможно, удвоение Ник здесь (подобно тому, как удвоение Илифий в ранних вариантах иконографии рождения Афины визуально удваивало визуализацию помо-

¹¹ Кстати, в варианте реконструкции восточного фронтона Парфенона в Музее Акрополя (рис. 76) есть вторая крылатая фигура (Ника или Ирида), расположенная за Зевсом. В описании реальной или выдуманной картины на тему рождения Афины у Филострата также упоминается крылатый Плутос: «(3) Вот уж на двух акрополях приносят жертвы Афине два народа, афиняне и родосцы, на земле и на море, «люди, рожденные морем, и землей порожденные люди»; родосцы приносят жертвы без всесожжения, неоконченные, народ же в Афинах ей дал и огонь, и запах сжигаемых жертв. Каким благовонным нарисован здесь дым, «кверху текущий с запахом тука». Потому-то к ним и пришла богиня, как к более мудрым и правильно принесшим ей жертву, а родосцам, как говорят, потекло с неба золото и наполнило дома их и улицы, так как Зевс разверзнул над ними тучу из золота, за то что и они признали Афину. (4) На их акрополе стоит Плутос, бог богатства; он нарисован крылатым, как явившийся из облаков, золотым – по той материи, в образе которой он появился. Нарисован он также зрячим: он явился к ним не по случайности, а совершенно сознательно» [Филострат Старший. Картины, часть II. 27. Рождение Афины, 3–4. Пер. С.П. Кондратьева].

<u> Бырыныныныны</u> Боспорские исследования, вып. XLVIII

щи в процессе рождения), призвано подчеркнуть прославление. Т.е. оно является элементом повествовательной риторики вазовой росписи, своеобразной визуальной аналогией выражения типа «дважды прославленная». Или же две Ники могут иметь отношение к прославлению сразу двоих: великой новорожденной Афины и великого Зевса, породившего столь сильную и нужную миру и социуму богиню.

Левее Аполлона на нашей гидрии нарисована сидящая женщина, а правее Зевса - композиция из сидящей и двух стоящих фигур. Подобные фигуры есть среди сохранившихся на восточном фронтоне Парфенона, однако они вполне характерны и для разных ваз этой мастерской. Как и в случае с рельефной гидрией со спором Афины и Посейдона (рис. 6в - ср. рис. 6а), речь идет о весьма творческой интерпретации фронтона: композиция урезана, фигуры использованы выборочно, места расположения некоторых изменены, фигуры могут быть зеркальными по отношению к фронтонным. Л. Стефани в подробнейшем описании рельефной гидрии со спором Афины и Посейдона, сравнивая ее с западным фронтоном Парфенона, отметил: «Очевидно, перед нами не что иное, как искажение Фидиевой композиции, но с притязанием на право считаться новым самостоятельным произведением» [Стефани, 1875, с. 133]. Так же можно сказать про исследуемые гидрию и пелику из Юз-Обы: они украшены по мотивам композиции на восточном фронтоне Парфенона, с «искажением... композиции... и притязанием на право считаться новым самостоятельным произведением», как это охарактеризовал бы Л. Стефани. Мы же скажем о том, что в декоре нашей гидрии (и пелики из Юз-Обы) причудливым образом сочетаются вдохновение от резонансного произведения монументально-декоративной скульптуры (созданного не так уж задолго до вазы) и уже долго существовавшие к моменту создания вазы традиции аттической вазописи (где сама система мастерских предполагает следование традициям).

Остается вернуться к определению четырех женских персонажей на нашей гидрии. Выше шла речь о том, что если говорить об иконографии рождения Афины в вазописи, то там сопутствующие фигуры могут быть весьма разнообразны, их выбор конкретным вазописцем произволен, а их местоположение в общей системе росписи совершенно не фиксировано. С мужскими божествами, благодаря трезубцу у Посейдона, кадуцею у Гермеса, секире у Гефеста и оружию с доспехами у Ареса проще. Они узнаваемы по атрибутам. Из женских персонажей (к счастью, в ряде случаев изображения подписаны) рядом с центральной группой Афины и Зевса часто бывают изображены две Илифии [ВАРD 320085, 320177, 350214 и др.], наиболее характерно такое изображение именно для первого варианта представления сцены когда Афина вылезает из головы Зевса. Также в композициях может присутствовать Артемида – рядом с Аполлоном [ВАРД 29025] или без него [ВАРД 205560], но в обоих вариантах с луком. Даже чаще, чем Артемида, встречается Гера. Она может сидеть на троне напротив Зевса (рис. 96), но может и стоять – совсем рядом, вплотную (рис. 11а), а также подальше, в паре с Посейдоном (рис. 14а) или за Илифией и Дионисом (рис. 10в). Уверенные и убедительные идентификации других богинь (наПетракова А.Е. Рождение Афины на краснофигурной... 5555555.

пример, Деметры, Лето, Афродиты и проч.) в сцене рождения Афины на аттических вазах встречаются редко; зачастую авторы публикаций ограничиваются обозначениями «богини» и «женщины».

Вернемся к нашей фрагментированной гидрии. Как видно, Гера не обязательно должна быть изображена рядом с Зевсом и необязательно сидящей на троне, однако вазописцы старательно изображают венец на ее голове (рис. 11a, 14a), хотя существуют и изображения без венца, лишь со скипетром в руке (рис. 96, 10в). На нашей гидрии у двух женщин из четырех в руках имеется скипетр. У стоящей непосредственно за Зевсом женщины со скипетром голова не сохранилась, понятно лишь, что ее правая рука держит край покрывала около лица – так часто изображают Геру в сценах, где она стоит рядом с Зевсом, подчеркивая, что она не только царица, но и супруга [подробнее о разных вариантах визуализации прикрытой нижней части лица при изображении замужней женщины см.: Петракова, 2023б]. Хотя корпус Зевса развернут в сторону Афины, голова его обращена в противоположную сторону – как раз к стоящей вплотную к нему богине со скипетром и покрывалом, а ее голова, судя по сохранившемуся фрагменту шеи и руки с краем покрывала, чуть склонена к нему. Думается, в данном случае можно согласиться с идеей Шефолда, что это вполне могла бы быть Гера. Своеобразным аргументом в пользу этого может быть ее пространственное положение в общей системе росписи: она не только касается плеча Зевса рукой, интимно склоняя к нему голову (в то время как он смотрит на нее), но и расположена на более или менее том же уровне, что и он, в то время остальные три женские фигуры, идентификация которых вызывает сложности, находятся значительно ниже. Любопытно, что в поздней иконографии сюжета Гера упоминается как один из основных участников сцены, наряду с Зевсом и Гефестом [см. об этом сноску 8]. Кстати сказать, в очень похожей позе (стоящая, чуть склонив голову, и с рукой у лица, придерживающей покрывало), только зеркально, представлена Гера в сцене суда Париса на пелике в Малибу (рис. 15a) [см. о ней с библиографией: McPhee, 2018, fig. 15-17; LIMC ID 10869; BAPD 13371]. Сидящий Зевс и стоящая рядом с ним Гера в похожих позах представлены на пелике Пав.8 (рис. 4). У нашей женщины при помощи позолоченного рельефа выполнены ожерелье на шее и застежка хитона на правом плече, жезл. Если это Гера, вроде тех, что на названных вазах, можно также представить себе аналогичным образом выполненные серьги и венец.

Сложно обстоит дело с остальными женскими персонажами. Шефолд предположил, что сидящая за Аполлоном женщина — это Лето. В силу того, что ярко выраженные и характерные лишь для нее одной атрибуты у Лето отсутствуют, проще всего в аттической вазописи узнать ее в сценах нападения Тития, поскольку Аполлон и Артемида ее защищают [ВАРD 19028, 200116, 202221, 205657, 211566 и др.] или в сцене рождения Аполлона и Артемиды [ВАРD 2090, 208984]. В композициях, где представлены Аполлон, Артемида и еще одна женщина, Лето зачастую идентифицируют со знаком вопроса [ВАРD 753, 1158, 3254, 43703, 46116, 201543, 206343 и др.]; к счастью, существуют аналогичные композиции, где имена персонажей под-

писаны [ВАРД 30531, 200023, 207169 и др.]. В краснофигурной аттической вазописи Лето могут изображать с длинным скипетром: и в сцене похищения Титием, как на кратере в Мюнхене [датирован 460–450 гг. до н.э., атрибутирован Мастеру Арианы; LIMC, vol. VI, Leto 38, pl. 133; LIMC ID 529; BAPD 19028] и в сцене с Аполлоном и Артемидой, как на пелике в Карлсруэ [датирована ок. 450 г. до н.э., атрибутирована Мастеру Ниобид; CVA Karlsruhe 1, Taf. 16.1–4; LIMC ID 42850; BAPD 206988], часто при этом в другой или в той же руке нарисована еще и ветвь [ВАРД 207135, 207148 и др.]. Также бывают изображения Лето в венце [ВАРD 207169, 213661, 215308, 215574 и др.], но это не является обязательным элементом иконографии. Возможно, Шефолд прав, и слева на нашей гидрии представлена сидящая Лето (в таком случае речь могла бы идти о визуальном сопоставлении двух не простых историй рождений, результатом которых стало появление на свет весьма важных богов: Лето родила Аполлона, а Зевс – Афину). Однако утверждать мы этого не можем, не сохранилась левая рука и низ фигуры. Тем более что с длинным скипетром стоящей [ВАРД 560, 14749, 15401, 16469 30052 др.] и сидящей (особенно в поздней краснофигурной вазописи) часто изображают Деметру [ВАРD 231, 9394, 10107, 10935, 44271 и др.], которая вполне имеет право быть представленной в сцене рождения Афины и в силу своего происхождения, и в силу важности той сферы жизни, которой она покровительствует. Нельзя исключить также изображение Геи (существуют прецеденты ее изображения сидящей, а не появившейся из земли до половины, см., например – ВАРО 28083), Реи, Фемиды, Гекаты или кого-нибудь еще, вплоть до персонификации Аттики. На гидрии в Фонде Аббег в Швейцарии (рис. 15б) сидящая женщина в короне и со скипетром, у ног которой – маленький Плутос с рогом изобилия, интерпретирована как Деметра [LIMC, vol. IV, pl. 593, Demeter no 408], а та, что сидит справа, как Рея [LIMC, vol. VII, pl. 494, Rhea no 19] или же вообще – персонификация Элевсина [см. с библиографией: McPhee, 2018, fig. 20-21; LIMC ID 1150; BAPD 10107]. Сидящую женщину, передающую в руки Афине младенца Эрихтония, на знаменитом арибаллическом лекифе, атрибутированном Мастеру Мидия [см. с библиографией: LIMC ID 31289; BAPD 10161], интерпретируют и как Гею, и как Аттику [о персонификациях, в т. ч. местности, см., например: Shapiro, 1993; Smith, 2011]. В Малибу хранится краснофигурный кратер, на котором изображена сидящая на троне с длинным скипетром в руке Гея, а на другой стороне – стоящая Фемида с ойнохоей и фиалой, имена подписаны [атрибутирован Копенгагенскому мастеру, датирован 470-460 гг. до н.э.; LIMC ID 3827; AVI 5032; BAPD 28083]; имя Фемиды подписано рядом с одним из персонажей на кратере из Юз-Обы, атрибутированном мастеру Кадма [LIMC ID 471; AVI 7420; BAPD 215695]; в качестве Фемиды, сидящей на омфале, интерпретируют женскую фигуру слева от Зевса на пелике Ю.О.–10 (рис. 36) [см., например: Furtwängler, Reichhold, 1909, Taf. 69, S. 46-50; Schefold, 1934, s. 42, Kat. 369; Metzger, 1951, p. 268, pl. XXXVI,1; Boardman, p. 192, fig. 393; LIMC ID 7724; BAPD 230432] - благодаря омфалу. На чем сидит наша женщина - непонятно, равно как и наличие каких-либо персонажей (миниатюрного Эрота, Плутоса, наконец, какого-то животного символа) или атрибутов в нижней части, которые могли бы прояснить этот вопрос. При помощи позолоченного рельефа у нашей женщины выполнен скипетр, ожерелье на шее, серьга в ухе, браслет на правом запястье — такие детали регулярно встречаются на вазах, с которыми наша гидрия сопоставляется.

Ниже Зевса, визуально уравновешивая сидящую женщину в левой части композиции, изображена еще одна сидящая женщина. Видимых атрибутов не сохранилось, но видны ступни, руки, часть лица, выкрашенные белой краской, часть прически (длинные кудрявые волосы, поднятые наверх и уложенные в прическу, как у Афродиты в разных скульптурах эпохи классики) и ухо с сережкой; одежда явно была полихромной, то есть эта фигура (как и фигура Афины) была визуально выделена по сравнению с исключительно краснофигурными. Сережка и браслет на правом запястье – рельефные с позолотой. Шефолд предположил, что это Афродита, не менее славная дочь Зевса, чем Афина, и тоже отвечающая за важную сферу жизни. Действительно, плоть Афродиты в поздней краснофигурной вазописи часто изображена белой. Афродита присутствует не только в разнообразных сценах, связанных со свадьбой, но и в сценах рождения богов. Например, сидящая Афродита (в венце и с длинным скипетром, имя подписано) изображена в сцене рождения Эрихтония на кратере в Ричмонде, сопоставленном с работами Мастера Кадма [LIMC ID 16812; AVI 6929; BAPD 10158]. Сидящую справа на стороне А пелики Пав.8 (рис. 4) женщину называют Гекатой, сидящую в центре с маленьким Плутосом у ног – Деметрой, сидящую с покрытыми одеждой руками и с белым лицом в левой части композиции – Афродитой, поскольку у ног ее нарисован маленький Эрот, при этом стоящая рядом с Деметрой дева с белой плотью и при этом обнаженной грудью идентифицируется в качестве Персефоны [см. с библиографией: Petrakova, 2012, p. 155–156, fig. 7; BAPD 230431]. Как видно, в поздней краснофигурной вазописи этой мастерской вообще любят сидящие фигуры, складки, дополнительные цвета. Если на нашей это была Афродита, возможно, одежды были розового цвета [о розовом и фиолетовом на краснофигурных полихромных вазах см.: Букина, 2023а; Букина, 2023б; Букина, 2023в]. К настоящему моменту невозможно ни убедительно подтвердить, ни убедительно опровергнуть идею Шефолда относительно Геры, Лето и Афродиты. Аргументы в пользу Геры и Афродиты я привела.

Еще больше проблем вызывает идентификация последней фигуры – стоящей за Герой. С идеей Шефолда, что это Пейфо, не соглашусь. Но предложить какой-то свой убедительный вариант на данный момент не могу. В той части фигуры, которая сохранилась, рельефных позолоченных деталей нет.

Вопрос об идентификации четырех женских персонажей на нашей гидрии требует дальнейших исследований. На упоминавшемся выше рельефе в Мадриде (рис.7г), считающемся восходящим к восточному фронтону Парфенона, справа от Зевса с Афиной, так же, как на нашей гидрии, одна женщина сидит и две стоят. И, судя по атрибутам, это вообще три Мойры: сидит Клото, стоят Лахесис и Атропа. В связи с тем, что в центре композиции происходит рождение, пусть и Афины, присутствие

<u>ыныныныныны</u> Боспорские исследования, вып. XLVIII

богинь судьбы вполне оправдано. Не знаю, удастся ли мне в будущем с большой долей уверенности отождествить четырех женских персонажей на нашей гидрии, тем более что восточный фронтон Парфенона не очень в этом помогает в силу своей плохой сохранности и множества версий, предлагаемых разными авторами, относительно того, кого именно изображали фигуры и в каком порядке они были расположены. Иконография сюжета в вазописи также предполагает достаточно большую свободу выбора сопутствующих персонажей. Возможно, поиски вести стоит в большей мере в пределах мастерской, куда входили Мастер Марсия, Элевсинский мастер, Мастер свадебного шествия и проч., коль скоро мы замечаем использование определенных типов фигур [см. об этом, например: Петракова, 2023б].

В любом случае предлагаю интерпретировать изображение на нашей фрагментированной гидрии из Пантикапея, а также на пелике из третьего кургана Юз-Обы, как «Рождение Афины» по мотивам восточного фриза Парфенона, где под выражением «по мотивам» следует понимать вольную интерпретацию — такую же вольную, как интерпретация западного фронтона на гидрии со спором Афины и Посейдона.

Редкие сюжеты с редким скульптурным прототипом на аттических полихромных краснофигурных вазах из боспорских погребений представляют интерес еще и потому, что в недавних исследованиях А.Г. Букиной установлено, что «росписи на афинских краснофигурных полихромных вазах IV в. до н.э. из погребений Боспора — по сравнению с краснофигурной вазописью Афин этого периода в целом — отличаются большой ограниченностью круга сюжетов»: более 40 % составляют изображения сцен и символов свадьбы, около 20 % — дионисийские сюжеты, около 16 % — изображения амазонок, до 7% — ритуалы, связанные с Афродитой, до 3% — элевсинские. Иными словами, речь идет о явном предпочтении при выборе сюжетов в пользу тех, где речь идет о ритуале трансформации, наводящем на мысль о «семантическом параллелизме» с похоронами [Букина, 2023г, с. 336]. В нашем же случае (помимо того, что на двух вазах изображено рождение богини), возможно, речь идет о желании выражения сопричастности к Аттике — подобно тому, как это было в случае с более массовыми «скифосами с совами» [см. о них: Букина, 2019; Bukina, 2021].

7 би-хілліі 97

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Букина А.Г. Афинский полихромный лебес из некрополя Горгиппии: новая реконструкция и переатрибуция // Международная научная конференция «XXIV Боспорские чтения». Боспор Киммерийский и варварский мир в период Античности и Средневековья: Археологические и письменные источники в исторических реконструкциях. Симферополь-Керчь, 2023а. С. 43–46.
- *Букина А.Г.* Аттические краснофигурные полихромные вазы: современная перспектива // Боспорские исследования. 2023. Вып. XLVI. Симферополь-Керчь, 2023б. С. 73–91.
- *Букина А.Г.* Сцены и символы брака: аттические полихромные краснофигурные вазы IVв. до н. э. на Боспоре // Археологические вести, ИИМК РАН. Вып. 41. СПБ., 2023в. С.143–161.
- *Букина А.Г.* Краснофигурные полихромные вазы в погребениях Боспора: статистика и семантика // Боспорский феномен: quarta pars saeculi. Итоги, проблемы, дискуссии. Материалы международной научной конференции. СПб., 2023г. С. 334–336.
- Букина А.Г. О позолоте на афинских краснофигурных полихромных вазах // Сборник материалов научной конференции «М.В. Фармаковский (1873–1946). Антиковед у истоков отечественной археологической технологии», посвященной 150-летию со дня рождения Мстислава Владимировича Фармаковского. СПб., 2024 (в печати).
- *Букина А. Г.* Краснофигурные скифосы с совами в собрании Эрмитажа // СГЭ, вып. 76 (2019). С. 9–22.
- Виноградов Ю.А., Зинько В.Н., Смекалова Т.Н. Юз-Оба, курганный некрополь аристократии Боспора, том І, История изучения и топография (Боспорские исследования, Supplementum 9). Симферополь-Керчь, 2012.
- *Петракова А.Е., Ягги О.* Эроты с позолоченными крыльями: рецепция краснофигурных ваз из мастерской Мастера Марсия в Северном Причерноморье // Боспорские исследования. Вып. XXXIX. Керчь, 2019. С. 89–116.
- Петракова А.Е. Фрагментированная гидрия из Пантикапея с изображением Зевса и Афины: о реконструкции сюжета и прототипа // XXIV Боспорские чтения. Боспор Киммерийский и варварский мир в период Античности и Средневековья. Археологические и письменные источники в исторических реконструкциях / Материалы международной научной конференции / Ред.-сост. В.Н. Зинько, А.В. Зинько. Симферополь-Керчь, 2023. С. 268–276.
- Петракова А.Е. Женщина с закрытым лицом: редкий мотив на афинских вазах из боспорских находок // Боспорский феномен: quarta pars saeculi. Итоги, проблемы, дискуссии. Материалы международной научной конференции. СПб., 2023б. С. 337–343.
- Петракова А.Е. Полихромия на афинских краснофигурных вазах IV в. до н.э. с изображением амазонок // Сборник материалов научной конференции «М.В. Фармаковский (1873–1946). Антиковед у истоков отечественной археологической технологии», посвященной 150-летию со дня рождения Мстислава Владимировича Фармаковского. СПб., 2024 (в печати).
- Стефани Л. Объяснение некоторых художественных произведений, найденных в 1871 году в Южной России, Таблица I // Отчет Императорской археологической комиссии за 1872 год. СПб, 1875. С. 6-142.
- [Строганов С.] Доклад о действиях Императорской археологической комиссии за 1872 год // Отчет Императорской археологической комиссии за 1872 год. СПб, 1875. С. III–XVIII. Фармаковский Б.В. Аттическая вазовая живопись и ее отношение к искусству монументаль-

- <u>ыныныныныныны</u> Боспорские исследования, вып. XLVIII
 - ному в эпоху непосредственно после греко-персидских войн. СПб., 1902.
- *Шкорпил В.В.* Отчет о раскопках в г. Керчи и окрестностях в 1909 г. (с 20 рис.) // Известия Императорской археологической комиссии, выпуск 47-й. СПб, 1913. С. 1–41.
- Ακαμάτης Ν. Ερυθρόμορφη πελίκη του Ζωγράφου της Γαμήλιας Πομπής στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Πέλλας // Μ. Yiannopoulou, Ch. Kallini (eds.) Ήχάδιν. Τιμητικός τόμος για τη Στέλλα Δρούγου, Athens, 2016. Σ. 100–114.
- Βαλαβάνης Π. Παναθηναϊκοί αμφορείς από την Ερέτρια. Συμβολή στην αττική αγγειογραφία του 4ου π.Χ. αι. Αθηνά, 1991.
- Θάνος Α. Δ. Ο Ζωγράφος του Μαρσύα και ο κύκλος του: συμβολή στη μελέτη της αττικής αγγειογραφίας του 4ου αι. π.Χ. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, 2020.
- AVI Attic Vase Inscriptions Database, https://avi.unibas.ch/
- BAPD Beazley Archive Pottery Database, https://www.beazley.ox.ac.uk/carc
- Beazley J. D. Attic black-figure vase-painters. Oxford (UK), 1956.
- Beazley J. D. Attic red-figure vase-painters / 2nd ed. Oxford (UK), 1963–1968.
- Benz M. The Reception of Architectural Sculpture in Two-Dimensional Art // Structure, Image, Ornament: Architectural Sculpture in the Greek World / Proceedings of an int. conf. held at the American School of Classical Studies, 27–28 November 2004 / ed. P. Schultz, R.von den Hoff. Oxford, 2008. P. 188–197.
- Berger E. Die Geburt der Athena im Ostgiebel des Parthenon. Basel, 1974.
- Berger E. Parthenon-Ostgiebel: Vorbemerkungen zu einer Rekonstruktion. Bonn, 1959.
- Beyer I. Position der Peplosfigur Wegner im Parthenon-Ostgiebel: Ein Rekonstruktionsversuch der Giebelmitte // Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung, vol. 89 (1974). S. 123–149.
- *Brommer F.* Studien zu den Parthenongiebeln IV // Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung, vol. 13 (1958). S. 103–116.
- Brommer F. Die Geburt der Athena // Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentral Museums, Mainz 8 (1961). S. 66–83.
- Brommer F. Die Skulpturen der Parthenon-Giebel. Mainz, 1963.
- Bukina A. What can Athenian Owl-skyphoi Transmit? // Lang-Auinger C., Trinkl E., eds. Griechische Vasen als Medium für Kommunikation: Ausgewählte Aspekte: Corpus vasorum antiquorum Österreich. Beiheft 3. Akten des Internationalen Symposiums im Kunsthistorischen Museum Wien: 5. –7. Oktober 2017. Wien, 2021. S. 121–132.
- *Carpenter R.* On restoring the East Pediment of the Parthenon // American Journal of Archaeology, vol. 66 (1962). P. 265–268.
- Carpenter R. The lost statues of the East Pediment of the Parthenon // Hesperia, vol. 2 (1933). P.1–88.
- Courby F. Les vases grecs à reliefs. (Bibliothèque des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome, fasc. CXXV). Paris, 1922.
- Delivorrias A. Zum Problem des Zeus im Ostgiebel des Parthenon // B. von Freytag gen. Löringhoff, D. Mannsperger and F. Prayon (eds), Festschrift für U. Hausmann. Tübingen, 1982. P. 41–51.
- Furtwängler A., Reichhold K. Griechische Vasenmalerei, Auswahl hervorragender Vasenbilder, Serie II. Munchen, 1909.
- *Harrison E.B.* Athena and Athens in the East Pediment of the Parthenon // American Journal of Archaeology, vol. 71, no 1 (Jan., 1967). P. 27–58.
- Harrison E.B. The Athenian Agora, vol. 11: Archaic and Archaistic sculpture. Princeton, 1965.

7 *

Петракова А.Е. Рождение Афины на краснофигурной... — Бъльчый применение Афины на краснофигурной на краснофигурной применение Афина на краснофигурно на краснофигурно на краснофигурно на красно на кра

- *Hurwit J.M.* Helios Rising: The Sun, the Moon, and the Sea in the Sculptures of the Parthenon // American Journal of Archaeology, vol. 121, no. 4 (October 2017). P. 527–558.
- Jaeggi O., Petrakova A. The Marsyas Painter and his Workshop in the Northern Black Sea Area // Classical Pottery of the Northern Aegean and its Periphery (480–323/300 BC) Proceedings of the Int. Arch. Conf., Thessaloniki, May 17–20, 2017/ed. E. Manakidou, A. Avramidou. Thessaloniki, 2019. P. 637–649.
- Kogioumtzi D. Untersuchungen zur attisch-rotfigurigen Keramikproduktion des 4. Jhs. v. Chr., Berlin. 2006.
- *Kossatz-Deissmann A.* Osservazioni sulle nascite di Afrodite ed Atenea nell'arte greca // R. Olmos Romero (ed.), Colloquio sobre el puteal de la Moncloa. P. Madrid, 1986. P. 125–149.
- Langner M. Grundlagen der Chronologie spätrotfigurigen Vasen aus Athen // BABesch, vol. 88 (2013). P. 127–170.
- Langner M. Werkstatt, Gruppierung, Richtung. Die Produzenten spätrotfiguriger Keramik aus Athen // N. Eschbach, S. Schmidt (Hrsg.). Töpfer Maler Werkstatt. Zuschreibungen in der griechischen Vasenmalerei und die Organisation antiker Keramikproduktion (Beihefte zum Corpus Vasorum Antiquorum, Band VII), München, 2016. S. 139–148.
- Lebel A. The Marsyas Painter and Some of his Contemporaries (diss., Univ. of Oxford), Oxford, 1989. Lethaby W.R. The West Pediment of the Parthenon // The Journal of Hellenic Studies, vol. 50, part 1 (1930). P. 4–19.
- LIMC Lexicon iconographicum mythologiae classicae / La Fondation pour le Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae ; Comité de rédaction Boardman J. et al. Zürich, München, 1981–2009.
- LIMC ID Digital LIMC database. Universität Basel, LIMC Basel and DHLab., https://weblimc.org
- Loeb E.H. Die Geburt der Götter in der griechischen Kunst der klassischen Zeit. Jerusalem, 1979.
- *Marx P.A., Gisler J.-R.* Athens NM Acropolis 923 and the Contest between Athena and Poseidon for the Land of Attica // Antike Kunst, vol. 54 (2011). P. 21–40.
- *McPhee I.* An Attic Red-Figured Pelike in the Abbegg-Stiftung // Studi Miscellanei di Ceramografia Greca, vol. IV / a cura di E. e G. Giudice. Catania, 2018. P. 71–79.
- Metzger H. Les représentations dans la céramique attique du IVe siècle. Paris, 1951.
- Meyer M. To Cheat or not to Cheat: Poseidon's Eris with Athena in the West Pediment of the Parthenon // Electra: A publication of the Center of the Study of Myth and Religion in Greek and Roman Antiquity, Department of Philology, University of Patras, no 4 (2018). P. 51–77.
- *Mostratos G.* A reconstruction of the Parthenon's East Pediment // M. B. Cosmopoulos (ed.), The Parthenon and its sculptures. Cambridge, 2004. P. 114–149.
- *Muscolino F.* Per una cronologia della ceramica attica figurata del IV secolo a.C. // E. Giudice, G.Giudice (edd.). Studi miscellanei di ceramografia greca III. Catania, 2017. P. 71–120.
- *Palagia O.* Fire from Heaven: Pediments and Akroteria of the Parthenon // Neils J. (ed.). The Parthenon: From Antiquity to the Present. Cambridge University Press, 2005. P. 225–260.
- Palagia O. First among Equals: Athena in the East Pediment of the Parthenon // The Interpretation of Architectural Sculpture in Greece and Rome / ed. by D. Buitron-Oliver. Studies in the History of Art 49, Center for Advanced Study in the Visual Arts, Symposium Papers XXIX. Hannover–London, 1997. P. 29–49.
- Palagia O. The Pediments of the Parthenon (Monumenta Graeca and Romana 7). Leiden, 1993.
- *Pemberton E. G.* The gods of the East Frieze of the Parthenon // American Journal of Archaeology, vol. 80 (1976). P. 113–124.

- Petrakova A. Late Attic Red-figure Vases from Burials in the Kerč Area: The Question of Interpretation in Ancient and Modern Contexts // S. Schmidt A. Stähli (eds.), Vasenbilder im Kulturtransfer–Zirkulation und Rezeption griechischer Keramik im Mittelmeerraum, Beihefte zum CVA Deutschland V. München, 2012. P. 151–163.
- Pharmakowsky B.W. Archäologische Funde im Jahre 1909, Russland, Mit 43 Abbildungen // Archäologische Anzeiger, Beiblatt zum Jahrbuch des Archäologischen Instituts band XXV (1910), I. Berlin, 1911. S. 195–243.
- Sauer B. Untersuchungen über die Giebelgruppen des Parthenon // Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung, vol. 16 (1891). S. 59–94.
- Schefold K. Kertscher Vasen, Berlin, 1930.
- Schefold K. Untersuchungen zu den Kertscher Vasen, Berlin Leipzig, 1934.
- Schefold, K., Götter- und Heldensagen der Griechen in der Früh- und Hocharchaischen Kunst. München, 1993.
- Schneider R. Die Geburt der Athena. Vienna, 1880.
- Shapiro H.A. Personifications in Greek Art: The Representation of Abstract Concepts 600–400 B.C. Kilchberg, 1993.
- Simon E. El nacimento de Atnea en el fronton oriental del Partenon // R. Olmos Romero (ed.), Coloquio sobre el Puteal de la Moncloa. Madrid, 1986. P. 65–85.
- Six J. Die Mittelgruppe des ostlichen Parthenon-Giebels // Jahrbuch des Deutschen Archaoliguschen Instituts, vol. 9 (1894). S. 83–87.
- Smith A.C. Polis and Personnification in Classical Athenian Art (Monumenta Graeca et Romana, 19). Leiden –Boston, 2011.
- Stansbury-O'Donnell M. D. Reflections of Monumental Painting in Greek Vase Painting of the 5th and 4th Centuries BC // J. J. Pollitt (ed). Painting in the Classical World. Cambridge–New York, 2015. P. 143–169.
- Stark M. Göttliche Kinder: Ikonographische Untersuchung zu den Darstellungskonzeptionen von Gott und Kind bzw. Gott und Mensch in der griechischen Kunst (Potsdammer altertumswissenschaftliche Beiträge 39). Stuttgart, 2012.
- Stuart J., Revett N. The Antiquities of Athens measured and delineated by James Stuart F.R.S. and F.S.A. and Nicholas Revett Painters and Architects, vol. III (ed. Willey Reveley), London, John Nichols, 1794.
- *The Statue of Zeus at Olympia:* New Approaches / ed. by J. McWilliam, S. Puttock, T. Stevenson, R. Taraporewalla. Cambridge, 2011.
- *Villing A.* The Iconography of Athena in Attic Vase-painting from 440–370 BC, A thesis submitted in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Philosophy. Oxford, 1992.
- *Walter-Karydi E.* The Disposition of the Central Figures in Archaic, Early Classical and the Parthenon Pediments // ΣΠΟΝΔΗ Αφιρωμα στη μνμη του Γιργου Δεσπνη, ΤΟΜΟΣ Α΄. Athens, 2020.
- *Williams D., Morton K.* The East Pediment of the Parthenon: from Perikles to Nero. Buttetin of the Institute of Classical Studies, Supplement no 118 (2013). Oxford, 2013.
- *Zervoudaki E.A.* Attische polychrome Reiefkeramik des späten 5. und des 4. Jahrhunderts v. Chr. // Mitteilungen des Deutschen archäologisheen Instituts, Athenische Abteilung, band 83 (1968). S. 1–110.

REFERENCES

- *Bukina A.G.* Afinskiy lebes iz nekropolya Gorgippii: novaya rekonstruktziya i pereatributziya // Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentzija XXIV Bosporskie tchteniya (Bosporan readings). Simferopol–Kerch, 2023a. P. 43–46.
- *Bukina A.G.* Attichestkie krasnofigurnie polychromnie vazi: sovremennaya perspective // Bosopus Studies, vol. XLVI. Simferopol–Kerch,, 20236. P. 73–91.
- Bukina A.G. Szeni i simvoli braka: atticheskiye polychromniye krasnofigurnye vazi IV veka do nashey eri na Bospore // Archeologicheskiye vesti, IIMK RAN, vol. 41. St. Petersburg, 2023B. P. 143–161.
- Bukina A.G. Krasnifigurniye polychromniye vazi v pogrebeniyah Bospora: statistika i semantika // Bosporskiy phenomen: quarta pars saeculi. Itogi, problem, diskussii. Materiali mezhdunarodnoy nauchnoy konferenzii. St. Petersburg, 2023r. P. 334–336.
- Bukina A.G. O pozolote na afinskih krasnofigurnih polychromnih vazah // Sbornik materialov mezhdunarodnoy nauchnoy konferenzii «M.V. Pharmakovsky (1873–1946). Antikoved u istokov otechestvennoy archeologicheskov. St. Petersburg, 2024 (in print).
- *Bukina A.G.* Krasnofigurnie skifosi s sovami v sobranii Ermitazha // Soobscheniya Gosudarstvennogo Ermitazha, vol. 76 (2019). P. 9–22.
- Vinogradov Yu. A., Zinko V.N., Smekalova T.N. Yuz-Oba, kurganniy nekropol aristokratii Bospora, vol. I, Istoriya izucheniya i topographiya (Bosporan Studies, Supplementum 9). Simferopol–Kerch, 2012.
- Petrakova A.E., Jaeggi O. Eroti s pozolochenimi krilyami: rezepziya krasnofigurni vaz iz masterskoy Mastera Marsiya v Severnom Prichernomorye // Bosporan Studies, vol. XXXIX. Kerch, 2019. P. 89–116.
- Petrakova A.E. Fragmentirovannaya hydria iz Pantikapeya s izobrazheniem Zevsa i Aphini: o rekonstrukzii suzheta i prototipa // Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentzija XXIV Bosporskie tchteniya (Bosporan readings). Simferopol–Kerch, 2023. P. 268–276.
- *Petrakova A.E.* Zhenstchina s zakritim litsom: redkiy motiv na afinskih vazah iz bosporskih nakhodok // Bosporskiy phenomen: quarta pars saeculi. Itogi, problem, diskussii. Materiali mezhdunarodnoy nauchnoy konferenzii. St. Petersburg, 20236. P. 337–343.
- Petrakova A.E. Polychromiya na afinskih krasnofigurnih vazah IV veka do nashey eri s izobrazheniem amazonok // Sbornik materialov mezhdunarodnoy nauchnoy konferenzii «M.V. Pharmakovsky (1873–1946). Antikoved u istokov otechestvennoy archeologicheskoy. St. Petersburg, 2024 (in print).
- Stephani L. Objasneniye nekotorih khudozhestvennih proizvedeniy najdennih v 1871 godu v Yuzhnoy Rossii, Tablitsa I // Otchet Imperatorskoy Archeologicheskoy Komissii za 1872 god. St. Petersburg, 1875. P. 6–142.
- [Stroganov C.] Doklad o dejstviyakh Imperatorskoy Archeologicheskoy Komissii za 1872 god // Otchet Imperatorskoy Archeologicheskoy Komissii za 1872 god. St. Petersburg, 1875. P. III–XVIII.
- *Pharmakovsky B.V.* Atticheskaya vazovaya zhivopis i eje otnoshenie k iskusstvu monumentalnomu v epokhu neposredstvenno posle greko-persidskih voijn. St. Petersburg, 1902.
- Schkorpil V.V. Otchet o raskopkah v g. Kerchi i okrestnostyah v 1909 godu // Izvestiya Imperatorskoy Archeologicheskoy Komissii, vipusk 47. St. Petersburg, 1913. P. 1–41.
- Ακαμάτης Ν. Ερυθρόμορφη πελίκη του Ζωγράφου της Γαμήλιας Πομπής στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Πέλλας // Μ. Yiannopoulou, Ch. Kallini (eds.) Ήχάδιν. Τιμητικός τόμος για τη

- <u> ББББББББББББББ</u> Боспорские исследования, вып. XLVIII
 - Στέλλα Δρούγου, Athens, 2016. Σ. 100-114.
- Βαλαβάνης Π. Παναθηναϊκοί αμφορείς από την Ερέτρια. Συμβολή στην αττική αγγειογραφία του 4ου π.Χ. αι. Αθηνά, 1991.
- Θάνος Α. Δ. Ο Ζωγράφος του Μαρσύα και ο κύκλος του: συμβολή στη μελέτη της αττικής αγγειογραφίας του 4ου αι. π.Χ. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιστορίας και Αργαιολογίας, 2020.
- AVI Attic Vase Inscriptions Database, https://avi.unibas.ch/
- BAPD Beazley Archive Pottery Database, https://www.beazley.ox.ac.uk/carc
- Beazley J. D. Attic black-figure vase-painters. Oxford (UK), 1956.
- Beazley J. D. Attic red-figure vase-painters / 2nd ed. Oxford (UK), 1963–1968.
- Benz M. The Reception of Architectural Sculpture in Two-Dimensional Art // Structure, Image, Ornament: Architectural Sculpture in the Greek World / Proceedings of an int. conf. held at the American School of Classical Studies, 27–28 November 2004 / ed. P. Schultz, R.von den Hoff. Oxford, 2008. P. 188–197.
- Berger E. Die Geburt der Athena im Ostgiebel des Parthenon. Basel, 1974.
- Berger E. Parthenon-Ostgiebel: Vorbemerkungen zu einer Rekonstruktion. Bonn, 1959.
- Beyer I. Position der Peplosfigur Wegner im Parthenon-Ostgiebel: Ein Rekonstruktionsversuch der Giebelmitte // Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung, vol. 89 (1974). S. 123–149.
- *Brommer F.* Studien zu den Parthenongiebeln IV // Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung, vol. 13 (1958). S. 103–116.
- Brommer F. Die Geburt der Athena // Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentral Museums, Mainz 8 (1961). S. 66–83.
- Brommer F. Die Skulpturen der Parthenon-Giebel. Mainz, 1963.
- Bukina A. What can Athenian Owl-skyphoi Transmit? // Lang-Auinger C., Trinkl E., eds. Griechische Vasen als Medium für Kommunikation: Ausgewählte Aspekte: Corpus vasorum antiquorum Österreich. Beiheft 3. Akten des Internationalen Symposiums im Kunsthistorischen Museum Wien: 5, –7, Oktober 2017. Wien, 2021. S. 121–132.
- *Carpenter R.* On restoring the East Pediment of the Parthenon // American Journal of Archaeology, vol. 66 (1962). P. 265–268.
- Carpenter R. The lost statues of the East Pediment of the Parthenon // Hesperia , vol. 2 (1933). P. 1–88.
- *Courby F.* Les vases grecs à reliefs. (Bibliothèque des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome, fasc. CXXV). Paris, 1922.
- Delivorrias A. Zum Problem des Zeus im Ostgiebel des Parthenon // B. von Freytag gen. Löringhoff, D. Mannsperger and F. Prayon (eds), Festschrift für U. Hausmann. Tübingen, 1982. P. 41–51.
- Furtwängler A., Reichhold K. Griechische Vasenmalerei, Auswahl hervorragender Vasenbilder, Serie II. Munchen, 1909.
- Harrison E.B. Athena and Athens in the East Pediment of the Parthenon // American Journal of Archaeology, vol. 71, no 1 (Jan., 1967). P. 27–58.
- Harrison E.B. The Athenian Agora, vol. 11: Archaic and Archaistic sculpture. Princeton, 1965.
- *Hurwit J.M.* Helios Rising: The Sun, the Moon, and the Sea in the Sculptures of the Parthenon // American Journal of Archaeology, vol. 121, no. 4 (October 2017). P. 527–558.
- Jaeggi O., Petrakova A. The Marsyas Painter and his Workshop in the Northern Black Sea Area // Classical Pottery of the Northern Aegean and its Periphery (480–323/300 BC) –

- *Петракова А.Е.* Рождение Афины на краснофигурной...<u>

 Бъльствя</u>
 - Proceedings of the Int. Arch. Conf., Thessaloniki, May 17–20, 2017/ed. E. Manakidou, A. Avramidou. Thessaloniki, 2019. P. 637–649.
- Kogioumtzi D. Untersuchungen zur attisch-rotfigurigen Keramikproduktion des 4. Jhs. v. Chr., Berlin. 2006.
- Kossatz-Deissmann A. Osservazioni sulle nascite di Afrodite ed Atenea nell'arte greca // R. Olmos Romero (ed.), Colloquio sobre el puteal de la Moncloa. P. Madrid, 1986. P. 125–149.
- Langner M. Grundlagen der Chronologie spätrotfigurigen Vasen aus Athen // BABesch, vol. 88 (2013). P. 127–170.
- Langner M. Werkstatt, Gruppierung, Richtung. Die Produzenten spätrotfiguriger Keramik aus Athen // N. Eschbach, S. Schmidt (Hrsg.). Töpfer Maler Werkstatt. Zuschreibungen in der griechischen Vasenmalerei und die Organisation antiker Keramikproduktion (Beihefte zum Corpus Vasorum Antiquorum, Band VII), München, 2016. S. 139–148.
- Lebel A. The Marsyas Painter and Some of his Contemporaries (diss., Univ. of Oxford), Oxford, 1989
- *Lethaby W.R.* The West Pediment of the Parthenon // The Journal of Hellenic Studies, vol. 50, part 1 (1930). P. 4–19.
- LIMC Lexicon iconographicum mythologiae classicae / La Fondation pour le Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae ; Comité de rédaction Boardman J. et al. Zürich, München, 1981–2009.
- LIMC ID Digital LIMC database. Universität Basel, LIMC Basel and DHLab., https://weblimc.org
- Loeb E.H. Die Geburt der Götter in der griechischen Kunst der klassischen Zeit. Jerusalem, 1979.
- *Marx P.A.*, *Gisler J.-R*. Athens NM Acropolis 923 and the Contest between Athena and Poseidon for the Land of Attica // Antike Kunst, vol. 54 (2011). P. 21–40.
- *McPhee I.* An Attic Red-Figured Pelike in the Abbegg-Stiftung // Studi Miscellanei di Ceramografia Greca, vol. IV / a cura di E. e G. Giudice. Catania, 2018. P. 71–79.
- Metzger H. Les représentations dans la céramique attique du IVe siècle. Paris, 1951.
- Meyer M. To Cheat or not to Cheat: Poseidon's Eris with Athena in the West Pediment of the Parthenon // Electra: A publication of the Center of the Study of Myth and Religion in Greek and Roman Antiquity, Department of Philology, University of Patras, no 4 (2018). P. 51–77.
- Mostratos G. A reconstruction of the Parthenon's East Pediment // M. B. Cosmopoulos (ed.), The Parthenon and its sculptures. Cambridge, 2004. P. 114–149.
- *Muscolino F.* Per una cronologia della ceramica attica figurata del IV secolo a.C. // E. Giudice, G. Giudice (edd.). Studi miscellanei di ceramografia greca III. Catania, 2017. P. 71–120.
- *Palagia O.* Fire from Heaven: Pediments and Akroteria of the Parthenon // Neils J. (ed.). The Parthenon: From Antiquity to the Present. Cambridge University Press, 2005. P. 225–260.
- Palagia O. First among Equals: Athena in the East Pediment of the Parthenon // The Interpretation of Architectural Sculpture in Greece and Rome / ed. by D. Buitron-Oliver. Studies in the History of Art 49, Center for Advanced Study in the Visual Arts, Symposium Papers XXIX. Hannover–London, 1997. P. 29–49.
- Palagia O. The Pediments of the Parthenon (Monumenta Graeca and Romana 7). Leiden, 1993.
- *Pemberton E. G.* The gods of the East Frieze of the Parthenon // American Journal of Archaeology, vol. 80 (1976). P. 113–124.
- Petrakova A. Late Attic Red-figure Vases from Burials in the Kerč Area: The Question of Interpretation in Ancient and Modern Contexts // S. Schmidt A. Stähli (eds.), Vasenbilder im

- Kulturtransfer– Zirkulation und Rezeption griechischer Keramik im Mittelmeerraum, Beihefte zum CVA Deutschland V. München, 2012. P. 151–163.
- *Pharmakowsky B.W.* Archäologische Funde im Jahre 1909, Russland, Mit 43 Abbildungen // Archäologische Anzeiger, Beiblatt zum Jahrbuch des Archäologischen Instituts band XXV (1910), I. Berlin, 1911. S. 195–243.
- Sauer B. Untersuchungen über die Giebelgruppen des Parthenon // Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung, vol. 16 (1891). S. 59–94.
- Schefold K. Kertscher Vasen, Berlin, 1930.
- Schefold K. Untersuchungen zu den Kertscher Vasen, Berlin Leipzig, 1934.
- Schefold, K., Götter- und Heldensagen der Griechen in der Früh- und Hocharchaischen Kunst. München, 1993.
- Schneider R. Die Geburt der Athena. Vienna, 1880.
- Shapiro H.A. Personifications in Greek Art: The Representation of Abstract Concepts 600–400 B.C. Kilchberg, 1993.
- Simon E. El nacimento de Atnea en el fronton oriental del Partenon // R. Olmos Romero (ed.), Coloquio sobre el Puteal de la Moncloa. Madrid, 1986. P. 65–85.
- Six J. Die Mittelgruppe des ostlichen Parthenon-Giebels // Jahrbuch des Deutschen Archaoliguschen Instituts, vol. 9 (1894). S. 83–87.
- Smith A.C. Polis and Personnification in Classical Athenian Art (Monumenta Graeca et Romana, 19). Leiden –Boston, 2011.
- Stansbury-O'Donnell M. D. Reflections of Monumental Painting in Greek Vase Painting of the 5-th and 4-th Centuries BC // J. J. Pollitt (ed). Painting in the Classical World. Cambridge–New York, 2015. P. 143–169.
- Stark M. Göttliche Kinder: Ikonographische Untersuchung zu den Darstellungskonzeptionen von Gott und Kind bzw. Gott und Mensch in der griechischen Kunst (Potsdammer altertumswissenschaftliche Beiträge 39). Stuttgart, 2012.
- Stuart J., Revett N. The Antiquities of Athens measured and delineated by James Stuart F.R.S. and F.S.A. and Nicholas Revett Painters and Architects, vol. III (ed. Willey Reveley), London, John Nichols, 1794.
- *The Statue of Zeus at Olympia:* New Approaches / ed. by J. McWilliam, S. Puttock, T. Stevenson, R. Taraporewalla. Cambridge, 2011.
- *Villing A.* The Iconography of Athena in Attic Vase-painting from 440–370 BC, A thesis submitted in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Philosophy. Oxford, 1992.
- Walter-Karydi E. The Disposition of the Central Figures in Archaic, Early Classical and the Parthenon Pediments // ΣΠΟΝΔΗ Αφιρωμα στη μνμη του Γιργου Δεσπνη, ΤΟΜΟΣ Α΄. Athens, 2020.
- *Williams D., Morton K.* The East Pediment of the Parthenon: from Perikles to Nero. Buttetin of the Institute of Classical Studies, Supplement no 118 (2013). Oxford, 2013.
- *Zervoudaki E.A.* Attische polychrome Reiefkeramik des späten 5. und des 4. Jahrhunderts v. Chr. // Mitteilungen des Deutschen archäologisheen Instituts, Athenische Abteilung, band 83 (1968). S. 1–110.

Петракова А.Е. Рождение Афины на краснофигурной... — Бъльчый применение Афины на краснофигурной на краснофигурной применение Афина на краснофигурно на краснофигурно на краснофигурно на красно на кра

Резюме

Статья посвящена подробному рассмотрению фрагментированной гидрии, инв. № П.1909—91, из собрания Эрмитажа. Она была найдена в 1909 году при раскопках погребения в кургане в Пантикапее (совр. Керчь). В Эрмитаж она поступила в 1912 году в виде 49 фрагментов. На основе сохранившихся фрагментов и аналогичных фигур на других вазах того же периода или мастерской А.Г. Букиной сделана графическая реконструкция гидрии. Фармаковский, Шкорпил, Шефолд, Бордман, Валаванис, Танос писали о гидрии, предлагая свои идеи по поводу атрибуции (Элевсинский мастер, Мастер свадебного шествия) и интерпретации изображения. Российские авторы начала XX века отождествили ряд персонажей, Шефолд — всех. Но никто не выдвинул идею о том, что за сцена изображена. В статье на основе изучения иконографии рождения Афины в аттической вазописи, формального анализа росписей вазописцев этого времени, а также изучения всех вариантов реконструкции восточного фронтона Парфенона выдвигается идея, что на гидрии П.1909—91 и на пелике Ю.О.—10 изображено рождение Афины по мотивам восточного фронтона Парфенона.

Ключевые слова: аттическая расписная керамика в Боспорских погребениях, интерпретация изображения на аттических вазах, рождение Афины на аттических вазах, восточный фронтон Парфенона, иконография Афины, аттические краснофигурные полихромные вазы IV века до н.э., Мастер свадебного шествия, Элевсинский мастер, мастерская Мастера Марсия.

Summary

The paper deals with the detailed study of the fragmented hydria inv. № II.1909–91, stored in the Hermitage Museum, St. Petersburg. The vase was discovered in 1909 during the excavations of a burial in a kurgan in Pantikapaion (modern Kerch). The Hermitage purchased 49 fragments of the hydria in 1912. The graphic reconstruction of the hydria is performed by Anastasia G. Bukina on the basis of the preserved fragments and similar figures on other vases of the same period or workshop. Pharmakowsky, Schkorpil, Schefold, Boardman, Valavanis, Tanos wrote about the hydria, suggesting their ideas on the attribution (the Eleusinian Painter, the Painter of the Wedding Procession) and the interpretaion of the vase-painting. Russian authors of the beginning of the 20th century identified some of the figures, while Schefold identified them all. But nobody suggested an idea concerning the subject of the painting. In this paper, on the basis of the study of the iconography of the birth of Athena in the Athenian vase-painting, the formal analysis if the vase-paintings of the time as well as the study of all the variant of reconstruction of the eastern pediment of the Parthenon, the author suggests an idea, that the hydria II.1909–91 and the pelike IO.O.–10 are decorated with the depiction of the birth of Athena inspired by the eastern pediment of the Parthenon.

Key words: Attic painted pottery in the Bosporan graves, interpretation of the drawings on the red-figure Attic pottery, the birth of Athena on the Attic black- and red-figure vases, the eastern pediment of the Parthenon, the iconography of Athena, Attic red-figure 4th century BC vases with polychrome decoration, the Painter of the Wedding Procession, the Eleusinian Painter, the Marsyas Painter workshop.

<u> Бырыныныныны</u> Боспорские исследования, вып. XLVIII

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Петракова Анна Евгеньевна, доктор искусствоведения, доцент, Государственный Эрмитаж, Отдел античного мира, старший научный сотрудник, +7 (921) 307-68-74. petrakova.anna@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Petrakova Anna, Dr. Hab., associated professor, The State Hermitage Museum, The Department of Ancient Greece and Rome, Senior scientist, +7 (921) 307-68-74. petrakova.anna@gmail.com

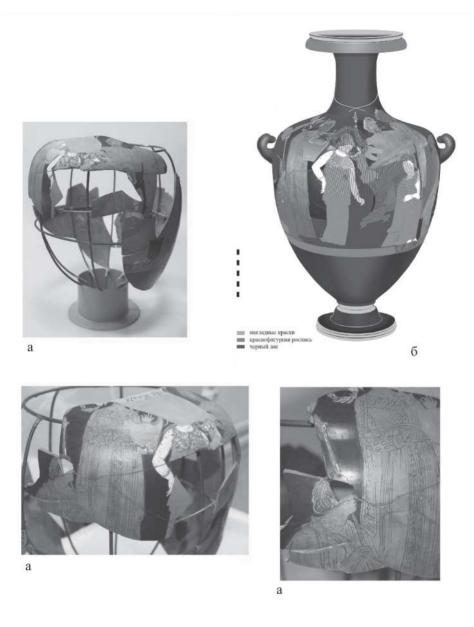


Рис. 1: а – гидрия, инв. № П.1909–91 (ГЭ), общий вид и фрагменты; б – графическая реконструкция гидрии, выполненная А.Г. Букиной.

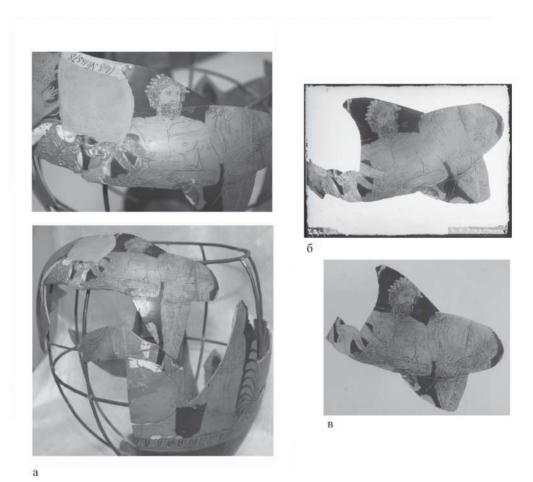


Рис. 2: а — гидрия, инв. № П.1909—91 (ГЭ), общий вид и фрагменты; б — фотография гидрии (негатив и фото — ГЭ, инв. № АНвс—4816), опубликованная в книгах Шефолда и Валаваниса; в — фотография гидрии, помещенная в книге Бордмана и диссертации Таноса [по: Boardman, 1989, pl. 396].





Рис. 3: а – развертка-реконструкция росписи гидрии, инв. № $\Pi.1909-91$, выполненная А.Г.Букиной; б – развертка росписи на стороне А пелики, инв. № Ю.О.–10, из книги Фуртвенглера и Рейхолда [Furtwängler, Reichhold, 1909, Taf. 69].



Рис. 4. Развертка росписи на двух сторонах пелики, инв. № Пав.8 (Γ Э), в книге Фуртвенглера и Рейхолда [по: Furtwängler, Reichhold, 1909, Taf. 70].



Рис. 5. Развертка росписи на двух сторонах пелики, инв. № Кек.8 (ГЭ), в книге Фуртвенглера и Рейхолда [по: Furtwängler, Reichhold, 1909, Taf. 87].







Рис. 6: а — рисунок западного фронтона Парфенона, как он выглядел в 1683 году [по: Stuart, Revett, 1794, vol. IV, Chap. IV, pl. V]; б — реконструкция облика западного фронтона Парфенона в Музее Акрополя в Афинах по рисунку К. Шверцека (1904); в — развертка рельефа и росписи на гидрии Π .1872—130 (Γ 3), выполненная О. Ягги.

8 би-хіліі 113

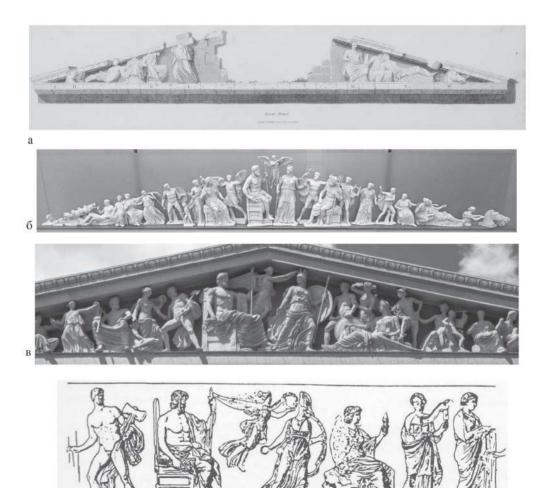


Рис. 7: а – рисунок восточного фронтона Парфенона, как он выглядел в 1683 году [по: Stuart, Revett, 1794, vol. IV, Chap. IV, pl. V]; реконструкция облика восточного фронтона Парфенона в Музее Акрополя в Афинах по рисунку К. Шверцека (1904); в – реконструкция восточного фронтона Парфенона на Парфеноне в Нэшвилле (1920е); г – рельеф в Национальном археологическом музее в Мадриде с инв. № 2691, прорисовка-развертка [по: Palagia, 1997, fig. 4].

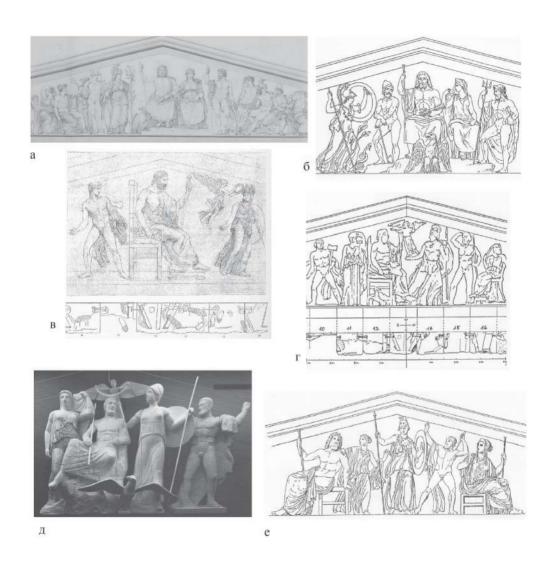


Рис. 8. Варианты реконструкции центральной части восточного фронтона Парфенона: а - ок. 1800—1803 гг., Федор Иванович Калмык [по фото на сайте музея, инв. № 2012,5004.3.4]; б - 1830 г., Чарлз Роберт Кокерель [по: Palagia, 1997, pl. 9]; в - 1894 г., Ян Сикс [по: Six, 1894, р. 84]; г - 1974 г., Эрнст Бергер [по: Berger, 1974, Abb. 11c]; д - 1977-1979 гг., Эрнст Бергер, объемная реконструкция в Базеле [по: Palagia, 1997, pl. 15]; е - 1861 г., Уильям Уоткис Ллойд [по: Schneider, 1880, pl. 7].

8 *

115

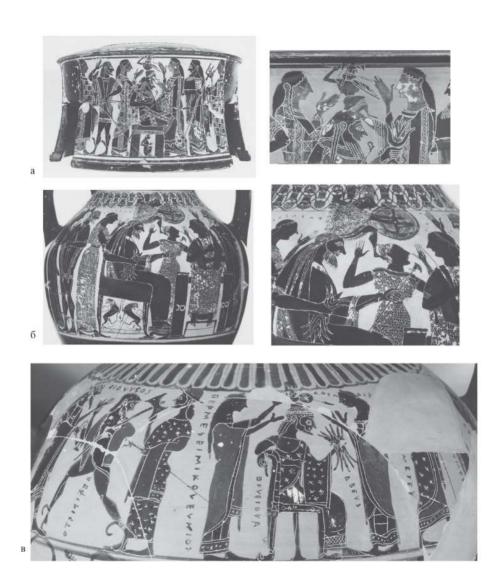


Рис. 9. Рождение Афины на аттических вазах: а - на пиксиде в Лувре [BAPD 300499, по фото в LIMC]; б - на амфоре в Базеле [BAPD 213, по фото в LIMC]; в - на амфоре в Берлине [BAPD 310014, по фото в LIMC].



Рис. 10. Рождение Афины на аттических вазах: а — на амфоре в Бостоне [BAPD 310305, по фото в LIMC]; б — на килике в Британском музее [BAPD 301068, по фото на сайте музея, инв. № 1867,0508.962]; в — на амфоре в Лувре [BAPD 350214, по фото в LIMC]; г — на килике в Британском музее [BAPD 201131, по фото в LIMC].

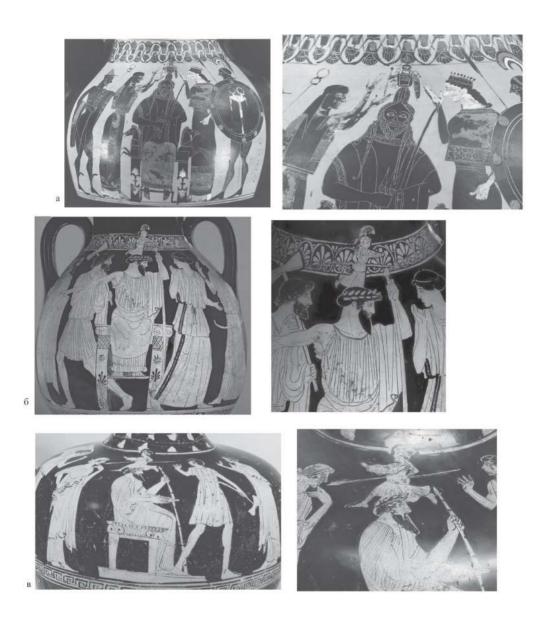


Рис. 11. Рождение Афины на аттических вазах: а — на амфоре в Ричмонде [BAPD 350434, по фото в LIMC]; б — на пелике в Британском музее [BAPD 205560, по фото на сайте музея, инв. № 1849,0620.14]; в — на гидрии в Кабинете медалей в Национальной библиотеке в Париже [BAPD 214704, по фото в LIMC].

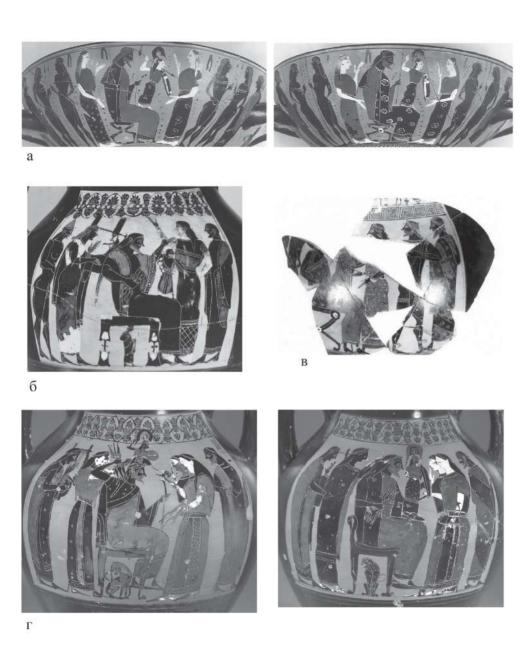


Рис. 12. Рождение Афины на аттических вазах: а — на килике в Метрополитен-музее [BAPD 302576, по фото в LIMC]; б — на амфоре в Вюрцбурге [BAPD 310308, по фото в LIMC]; в — на фрагменте амфоры в Национальном музее Калабрии [BAPD 351352, по фото в LIMC]; $\,$ г — на амфоре в Женеве [BAPD 320417, по фото в LIMC].

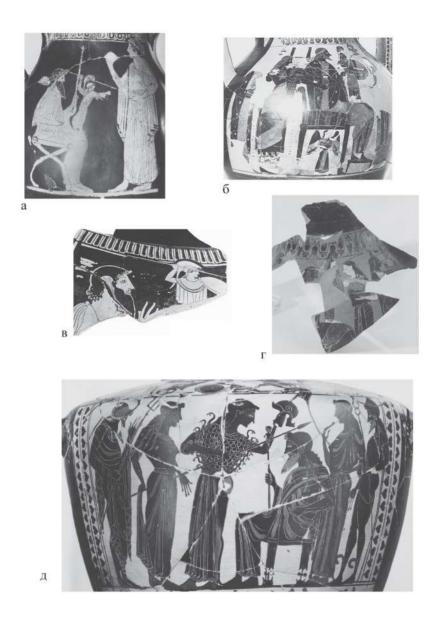


Рис. 13. Рождение Афины на аттических вазах: а — на пелике в Вене [ВАРD 202586, по фото в LIMC]; б — на амфоре в Филадельфии [ВАРD 320382, по фото в LIMC]; в — на фрагментированном кратере в Национальном музее Калабрии [ВАРD 202504, по фото в LIMC]; Γ — на фрагменте амфоры в Бонне [ВАРD 42066, по фото в LIMC]; д — на гидрии в Вюрцбурге [ВАРD 320038, по фото в LIMC].

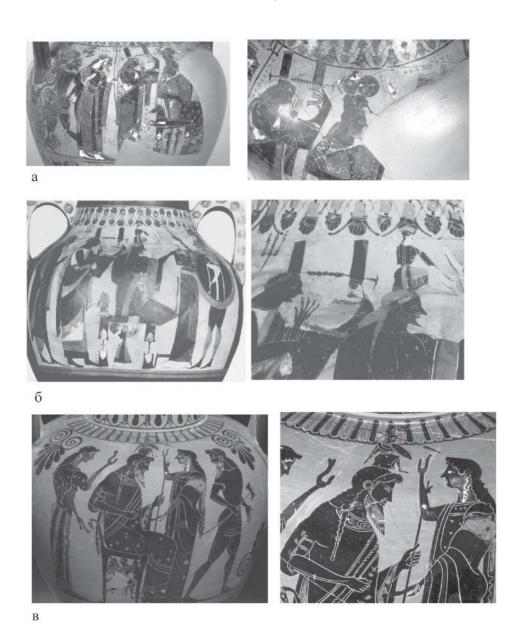


Рис. 14. Рождение Афины на аттических вазах: а — на амфоре в Британском музее [ВАРD 310304, по фото на сайте музея, инв. № 1839,1109.1]; б — на амфоре, некогда находившейся в Берлине [ВАРD 310313, по фото в LIMC]; в — в Британском музее [ВАРD 320177, по фото на сайте музея, инв. № 1837,0609.27].

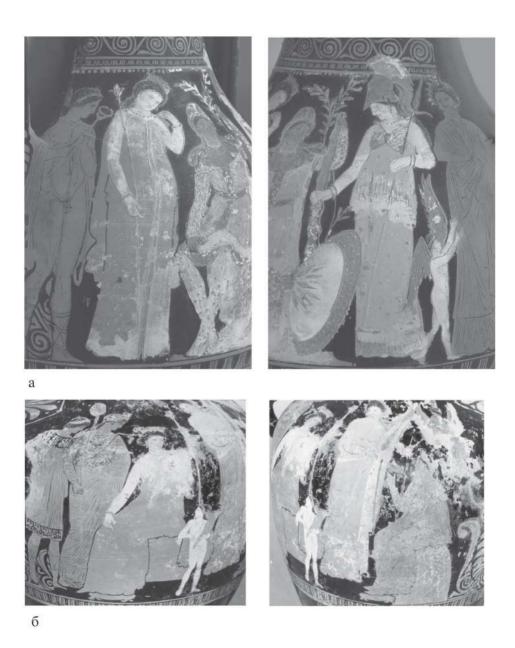


Рис. 15. Росписи на аттических краснофигурных полихромных вазах IV века до н.э.: а - на пелике в Малибу [ВАРD 13371, по фото с сайта Музея П. Гетти, инв. № 83.AE.10]; б - на гидрии в Фонде Аббег в Швейцарии [ВАРD 10107, по фото в LIMC].