

А.Е. ПЕТРАКОВА  
A.E. PETRAKOVA

## ФРАГМЕНТЫ КРАСНОФИГУРНЫХ АТТИЧЕСКИХ ЧАШ ИЗ РАСКОПОК ПАНТИКАПЕЯ 1867–68 И 1875 ГОДОВ В СОБРАНИИ ЭРМИТАЖА: МАСТЕРСКАЯ МАСТЕРА ЙЕНЫ И МАСТЕР Q

### FRAGMENTS OF RED-FIGURE ATHENIAN CUPS FROM THE EXCAVATIONS OF PANTIKAPAION IN 1867–68 AND 1875 IN THE COLLECTION OF THE HERMITAGE: THE WORKSHOP OF THE JENA PAINTER AND THE Q PAINTER

Продолжающиеся в Пантикее раскопки знакомят нас с новыми материалами, которые позволяют расширить и дополнить представление о вывозе на Боспор изделий аттических гончаров и вазописцев, в том числе работавших в мастерской Мастера Йены [Тугушева 2023]. Вместе с тем, имеются и материалы старых раскопок, многие из которых ранее не вводились в научный оборот. При подготовке очередного тома рукописи *Corpus Vasorum Antiquorum*, посвященного аттическим чашам в собрании Эрмитажа, в материалах из старых раскопок Пантикея была выявлена группа фрагментов, которые следует связать с работами мастерской Мастера Йены и Мастера Q. Автор благодарен хранителю Пантикеской археологической коллекции Д. Е. Чистову, который любезно разрешил изучать и публиковать материалы из его хранения.

Под названием «мастерская Мастера Йены» в настоящее время принято объединять нескольких гончаров и вазописцев, работавших в Афинах в последние годы V – первой четверти IV века до н.э. Их подлинных имен мы не знаем: Мастер Йены, Мастер Диомеда, Мастер Q – условные имена, данные вазописцам учеными. Подробно об истории изучения изделий этой мастерской и связанных с этим проблемах рассказано в специальной публикации [Петракова 2024], здесь же остановлюсь лишь на тех моментах, которые представляются важными в связи со специфическим материалом, которому посвящена статья.

В 1853 году во время возведения в Афинах новых домов были открыты остатки античной постройки, в которой обнаружили фрагменты краснофигурной и чернофигурной керамики [Jahn 1857, Sp. 106]. Часть из них была вскоре куплена Карлом Вильгельмом Гёттлингом для Археологического музея, созданного в 1845 году при Йенском университете [см. об этом: Der Jenaer Maler 1996, S. 1–8]. Среди них были такие фрагменты, «рисунки на которых показались [ему – А.П.] хорошо исполненными», также, по его собственным словам, «было интересно приобрести что-то из настоящих аттических горшков» [письмо Гёттлинга цит. по: Kathariou 2016a, S. 149].

В Йенском музее было достаточно античных расписных ваз, в т. ч. изготовленных в Афинах [Göttling 1854, Kat. №№ 183–245], но они были найдены, преимущественно, на территории Италии [Göttling 1854, S. 34–38]. Фрагменты же, открытые в 1853 году, помимо качества росписей, привлекли внимание еще и тем, что были обнаружены непосредственно в Афинах. Любопытно, что уже в публикации 1857 года в связи с этими фрагментами упоминается Пантиканей. Рассуждая о сенсационной находке, авторитетный специалист по древнегреческой вазописи Отто Ян отметил: «по стилю рисунка эти фрагменты... мало похожи на те, что находят в этрусских некрополях [...] больше всего они напоминают те, что найдены в Адрии [...] и Пантиканее» [Jahn 1857, Sp. 109].

«Множество фрагментов, хранящихся в выдвижных ящиках» [Göttling 1854, S.34], в музее Йенского университета, привезенных туда Гёттлингом, привлекли внимание Дж. Бизли – основоположника системы классификации аттической черно- и краснофигурной керамики по мастерским, классам и группам. Уже в публикации 1928 года он отметил: «множество фрагментов в Йене, хороших и плохих, ранних и поздних, но однородных, похоже, найденных в [керамической] мастерской являются работой одного человека или же мастера и его подчиненных» [Beazley 1928, p. 127].

В 1930 и 1931 гг. Вальтер Халанд, незадолго до того защитивший диссертацию об аттической вазовой живописи около 400 г. до н.э., использовал термин «Мастер Йенских чащ» и описал стилистические особенности росписей этого вазописца [Hahland 1930, S. 16–17, 20–21; Hahland 1931, S. 58–68]. Он назвал его «одним из наиболее строгих хранителей стиля рисования в вазописи рубежа [V и IV – А.П.] веков» до н.э., «постоянство в рисунках» которого «нельзя переоценить, ведь они были созданы в эпоху, когда ни один другой художник–вазописец не шел четким и последовательным путем»; «его линии плавны, одновременно, и спокойны, и энергичны... полны внутренней напряженности, наполняющей росписи жизнью, которую не способны вдохнуть в свои росписи другие мастера», он «смог избежать излишеств и дерзостей в технике исполнения и в облике фигур», в отличие от других мастеров, последовавших за Мастером Диноса, работавшим в последней четверти V в. до н.э. [Hahland 1930, S. 16].

Карл Шефольд не интересовался специально Мастером Йены, но, отметил определенную близость работам Мастера Геракла [Schefold 1934, S. 82] и, как и Халанд, указал на влияние Мастера Йены на дальнейшее развитие аттической краснофигурной вазописи во второй-третьей четверти IV в. до н.э., значительное количество примеров которой Шефольд изучил во время своего пребывания в Эрмитаже.

В книге 1942 года Дж. Бизли употребил название «Мастер Йены» [Beazley 1942, p. 880–884]. Не только потому, что «Мастер Йенских чащ» выглядит более длинно, но и потому, что этому вазописцу также были атрибутированы и вазы других форм. При этом, в отличие Халанда, который воспевал «постоянство» вазописца, Бизли отметил, что «качество росписей варьируется от изящнейших до убогих», при этом, однако, предположил, что «даже худшие из них [являются] работой той же руки, что [выполнила] и наилучшие» [Beazley 1942, p. 880].

В издании 1963–68 гг. вместо «Мастера Йены» Бизли писал уже о «мастерской» [Beazley 1963–1968, p. 1510–1511], в которой выделил работы самого вазописца, так называемые «стиль Б» и «стиль С». Также Бизли описал «манеру Мастера Йены»: туда вошли Мастер Диомеда и росписи просто «в манере» Мастера Йены, без выделения индивидуальной руки. Среди последних есть и такие, в которых изображение фигур «имеет отношение» к Мастеру Йены, в то время как орнамент характерен для вазописцев, работавших под влиянием Мастера Мидия<sup>1</sup> [Beazley 1963–1968, p.1516–1518].

В той же главе книги<sup>2</sup> ученый поместил и Мастера Q, отметив, что это «забавное имя» (fancy name). По поводу одной из чаш сказано, что роспись внутри очень похожа на росписи Мастера Йены, «но я не уверен, что рука та же самая: я думаю, что скорее это [рука] Мастера Q» [Beazley 1963–1968, p. 1521]. В настоящее время Мастера Q определяют, как «мастера чащ, который был, вероятно, частью мастерской Мастера Йены» и чья работа была «обильна, но не высокого качества» [см., например: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG60195>]. В отличие от Мастера Диомеда, которого называют «компаньоном» Мастера Йены [Boardman 1989, p. 169], про Мастера Q пишут, что он работал, вроде бы, «самостоятельно» [Paul-Zinserling 1994, S. 12], но, совершенно очевидно, что и сюжетно-тематический репертуар, и орнаменты внутри и снаружи чащ, и определенные позы, жесты, костюмы, композиции из фигур, в работах Мастера Q сходны с теми, что характерны для Мастера Йены и его круга. По словам Дж. Бордмана «Мастер Диомеда – компаньон Мастера Йены (если это не один и тот же художник), а Мастер Q – единственный другой вазописец, расписывавший чаши в те же годы, которого вообще можно выделить» [Boardman 1989, p. 169–170]. По мнению Мартина Робертсона вазы, атрибутированные Мастеру Q, «показывают продолжение стиля Мастера Йены в более слабой и менее интересной форме», более того, «нет ничего невозможного в том, чтобы считать [эти росписи] последней фазой самого Мастера Йены. В любом случае, они являются наиболее поздней продукцией той же самой мастерской» [Robertson 1992, p. 270]. В целом время работы Мастера Q разные ученые определяют между 400/390 и 370/366 гг. до н.э. То есть он начал работать чуть позже, чем Мастер Йены (который начал не позже 404/403 гг. до н.э.), и закончил также чуть позже (работы Мастера Йены датируют обычно не позднее 380 г. до н.э.).

<sup>1</sup> Имя Мастера Мидия звучит рядом с именем Мастера Йены не только в трудах Дж. Бизли [Beazley 1963–1968, p. 1518], но уже в работах В. Халанда – речь идет об определенной стилистической близости и возможном влиянии, коль скоро время работы первого – это последняя четверть V в. до н.э., а время работы второго – последние годы V – первая четверть IV в. до н.э. Некоторые росписи, в которых наблюдается сходство с работами обоих вазописцев, даже становятся предметом полемики по поводу их атрибуции одному из них [см., например: Tugusheva 2009].

<sup>2</sup> Глава 89, «Мастер Йены и Мастер Q». Глава входит в книгу XX, «Fourth-CenturyPainters of Cups and Stemlesses», в которой, как явствует из ее названия, речь идет о вазописцах, специализировавшихся, преимущественно, на росписи чащ (на высокой и низкой ножке). Следующая за ней глава 90 посвящена «последним чащам», которые датируют второй четвертью IV в. до н.э.

Надо сказать, что окончательной ясности по поводу того, как именно разделять внутри выделенной мастерской индивидуальные манеры разных вазописцев не было и у самого Дж. Бизли. С одной стороны, он характеризовал работы самого Мастера Йены, как «легкие и красивые (*light and pretty*) рисунки, выполненные тонкими линиями, главным образом, но не исключительно, внутри чаш». С другой стороны, он отмечал, что росписи на внешней стороне чаш или оборотной стороне пелик (так называемый «стиль Б») «гораздо чаще выполненные в грубом, торопливом (*rough, hasty*) стиле, толстыми линиями» тоже могут быть выполнены рукой Мастера Йены [Beazley 1963–1968, p. 1510]. Как «близко связанный со стилем Б» охарактеризован Бизли «стиль С», описан он, однако, как «грубый стиль, характерной чертой которого является использование толстых змеевидных (*thick snake-like*) коричневых полосок для обозначения краев гиматиев» [Beazley 1963–1968, p. 1511]. Помимо этого, говоря о конкретных предметах, например, чаше в Вюрцбурге и чаше с изображением Паралоса в Энсерюне [Beazley 1963–1968, nos. 18 и 19; BAPD 230974 и 230975], Бизли полагал, что изображение внутри выполнено самим Мастером Йены, а «грубые» фигуры на наружной стороне «несколько отличаются от трех стилей уже описанных, хотя невозможно быть уверенными в том, что рука не та же самая» [Beazley 1963–1968, p. 1511]. На двух других чашах [Beazley 1963–1968, nos. 48–49] при том, что роспись внутри сделана Мастером Йены, росписи снаружи выполнены «в другом стиле, который не связан с Мастером Йены». Получается, что критерии разделения внутри мастерской на индивидуальные манеры вазописцев смутны. Не лучше дело обстоит с «манерой» Мастера Йены. Так росписи Мастера Диомеда – это «недурная работа» (*pretty work*), близкая Мастеру Йены [Beazley 1963–1968, p. 1516], однако в чуть более поздней публикации речь уже идет о том, что Мастер Диомеда «может быть тем же самым вазописцем, что и Мастер Йены». В то же время тому же Бизли принадлежат атрибуции, звучащие как «близко Мастеру Диомеда и Мастеру Йены» [Beazley 1971, p. 499–500]. Также Бизли оперировал понятиями «похожие» (*akin to*) и «близкие» (*near*) Мастеру Йены росписи. При этом отдельно от них отмечены «имеющие отношение» (*related to*) к нему [Beazley 1963–1968, p. 1517] и «грубо-натянутая имитация» (*heavy-handed imitation*) работ Мастера Йены [Beazley 1963–1968, p. 1518].

Разный характер росписей, атрибутированных Дж. Бизли Мастеру Йены вызывал вопросы уже у его современников. Например, у Анни Юр, которая изучала штампованный орнамент внутри аттических чащ конца V – первой четверти IV вв. до н.э. и в связи с этим затрагивала вопросы атрибуции росписей на них [Ure 1936; Ure 1944]. Так, она отметила, что на ряде южноитальянских чащ имеется сходный штампованный декор, «живопись снаружи во всех случаях поспешная и небрежная (*hasty and negligent*). Бизли, тем не менее, расценивает эти чаши в качестве некачественной работы (*poor work*) самого Мастера Йены» [Ure 1944, p. 70]. Спустя пятьдесят лет, ранее работавшая хранителем в Археологическом музее Южного университета Верена Пауль-Цинзерлинг, призвала помимо изученных ей самой вопросов иконографии росписей мастерской Мастера Йены и Мастера Q также «обратить внимание

ние на развитие и изменение форм ваз», «критически подойти к тому корпусу памятников с figuratивными росписями и орнаментами, который прирос со времен Бизли» и «более четко определить» «стилистические особенности, характерные для работ этой мастерской» [Paul-Zinserling 1994, S. 125]. К сожалению, запланированная Клеопатрой Катариу монография об этой мастерской до сих пор не вышла, однако есть опубликованный ею уточненный список ваз с атрибуциями разным членам мастерской [Καθάριου 2002, σ. 240–260, JEN 1–167] и ряд статей, в том числе – о гончарах и разных вазовых формах, которые расписывали вазописцы этой мастерской [Kathariou 2009; 2014; 2015; 2016a; 2016b и др.]. По мнению исследовательницы, разное качество приписанных мастерской Мастера Йены изделий определяется желанием охватить клиентов с разными финансовыми возможностями. Так, вазы, вроде гидрии в Берлине [BAPD 231037], пелики в Эксетере [BAPD 231036], скифоса с тремя ручками в Национальном археологическом музее в Афинах [BAPD 231052], чаши в Бостоне [BAPD 231041] – изделия, «очевидно, более дорогие: на изготовление что формы, что декора [...] требовалось гораздо больше времени и, следовательно, это влекло за собой гораздо более высокую цену» [Kathariou 2016a, p. 149; 159 note 8] чем та, которую можно было определить для «ваз меньших размеров и с более простым декором», вроде самых простых чаш на низкой ножке, украшенных краснофигурным медальоном с однофигурной композицией и с росписью «стиля С» [Beazley 1963–68, p. 1515 nos. 68 и 69; Kathariou 2016a, fig. 10 right; fig. 11] «которые, очевидно, были изделиями массового производства» [Kathariou 2016a, p. 149].

Если при атрибуции изделий мастерской Мастера Йены и Мастера Q имеются определенные расхождения во мнениях относительно *определения индивидуальной руки мастера*, то с датировкой подобных проблем не возникает. Все специалисты, занимавшиеся этим вопросом, согласны друг с другом в том, что «Мастерская Мастера Йены начала свою деятельность в то время, когда Афины потерпели поражение в Пелопоннесской войне, произошло свержение олигархии 404/403 гг. до н.э. и восстановление демократии» [Paul-Zinserling 1994, S. 10]. Помимо общих рассуждений, базирующихся на представлениях о стилистической эволюции росписей и преемственности одной мастерской по отношению к другой, есть и более весомые аргументы в пользу того, что мастерская Мастера Йены уже работала в последние годы V века до н.э. Так, на чаше типа «Acroscup»<sup>3</sup> с рифленым туловом в Бостоне [Beazley 1963–68, p. 1516; Sparkes, Talcott 1970, p. 95, no 9 – са 400 BC; Καθάριου 2002, σ. 247, JEN 55 – ранний период; BAPD 231041], которая всеми учеными признана в каче-

<sup>3</sup> «Acroscup» – название, которое дал классу чащ Дж. Бизли, упростив название «Akropolisgruppe», использованное Блешем [Bloesch 1940, S. 141–144]; речь идет о форме, «восходящей к чаше Дропа (the Droop cup), которая, в свою очередь, является лаконским изобретением. Возможно, не будет слишком фантастичным предположить, что филолаконские чувства того времени выражались как гончарами, так и вазописцами, и выбор формы был продиктован уважением к Спарте» [подробнее см.: Sparkes, Talcott 1970, p. 95]. Рифленое тулово у таких чащ встречается достаточно редко [см. подробнее: Sparkes, Talcott 1970, p. 92–96].

стве изделия мастерской Мастера Йены (вне зависимости от того, считают ли они Мастера Диомеда самостоятельным вазописцем или ранней фазой Мастера Йены), в медальоне представлена уникальная для иконографии афинской вазописи персонификация Спарты (Рис. 4,ж; 13,а). Это изображение позволило предположить, что чаша была расписана в период правления Тридцати тиранов в Афинах (404–403 гг. до н.э.). И оно подтверждается благодаря находке вазы такой же редкой формы (т.е. изящная чаша типа «*Acroskop*» с рифленым туловом), по-видимому, «производившейся специально для мастерской Мастера Йены» [Kathariou 2016а, 149], в убедительно датируемом археологическом комплексе. Чаша типа «*Acroskop*», по форме похожая на бостонскую, только без краснофигурного декора [Stroszeck 2006, S. 108, Abb. 6–b], была найдена среди подношений спартанским воинам, погибшим в Афинах во время гражданской войны, положившей конец Тирании тридцати, и погребенным в так называемой Гробнице Лакедемонян [Stroszeck 2006]. Бостонская чаша и чаша из Гробницы Лакедемонян «очень близки по форме и деталям» что, «несомненно, предполагает работу одной и той же мастерской, если вообще не одной и той же руки» [Sparkes, Talcott 1970, p. 94–95].

Среди форм, которые расписывали вазописцы мастерской Мастера Йены, выявлены гидрия, пелика, скифос, лекана, пиксида, лекиф, но очевидным предпочтением вазописцев была чаша – их к настоящему моменту известно больше всего. Помимо чаш-киликов на высокой ножке (чаще всего – типа Б), значительное количество составляют чаши-скифосы (*cup-skyphos*) и чаши на низкой ножке (*stemless cup*, преимущественно с четко отделенным и выгнутым венчиком<sup>4</sup>. В собрании Государственного Эрмитажа хранится значительное число фрагментов таких чаш из материалов раскопок, проводившихся в XIX веке, и тогда же переданных в собрание Императорского Эрмитажа через Императорскую археологическую комиссию. В отличие от некоторых других фрагментов краснофигурных аттических чаш из находок в Пантиканее того же времени<sup>5</sup>, фрагменты, которым посвящена статья, не попали на страницы Отчетов Императорской Археологической комиссии, что и не удивительно, ведь в те годы находили целые и гораздо более эффектные краснофигурные аттические вазы. Также интересующие нас фрагменты не были исследованы ни Дж. Бизли, ни К.Шефолдом, хотя оба они приезжали в Эрмитаж и работали там достаточно продолжительное время. Бизли «пренебрег четвертым веком», поскольку «не имел времени уделить внимание всему» [Beazley 1963–68, p. 1406]. Что касается Шефолда – фрагменты чаш на низкой ножке просто не входили в сферу его интересов. Вместе с тем, несколько целых чаш из собрания Эрмитажа, атрибутированных Мастеру Йены и

<sup>4</sup> Есть также варианты без выделенного венчика или с венчиком, который обозначен только внутри [см. примеры: Kathariou 2009; 2014; 2015; 2016а; 2016б]

<sup>5</sup> Вроде, к примеру, фрагментов П.1867/68.958 [CVA The State Hermitage Museum 11, pl. 57,1–3; BAPD 220671] и П.1867/68.953 [CVA The State Hermitage Museum 11, pl. 58,1–3; BAPD 220672] связанных с творчеством вазописца конца V в. до н.э. Мастера Мидия и опубликованных в ИАК за 1869 год в виде контурного изображения [Табл. 4,13 и 4,8].

Мастеру Q, были изучены и включены Дж. Бизли в его труд о краснофигурных аттических вазописцах [Beazley 1963–68, p. 1520 nos. 23, 25, 34; p. 1520 no 44]. Те из них, на которых есть штампованный орнамент, были также исследованы Анни Юр – по фотографиям, которые «любезно ей предоставила А.А. Передольская» [Ure 1944, p.70, footnote 6]. Все целые чаши мастерской Мастера Йены и Мастера Q, хранящиеся в Эрмитаже, кроме одной, опубликованы в каталоге эрмитажной вазовой коллекции за авторством Лудольфа Стефани, вышедшем из печати в 1869 году [Stephani 1869, Kat. 1446, 1447, 1454, 1622, 2094]. Одна из них (инв. № Б.1280) некогда входила в коллекцию Н.Ф. Хитрова, где она найдена мы не знаем. Три (инв. № Б.244, Б.283, Б.284) некогда входили в коллекцию Дж.-А. Пиццати и были найдены на территории Италии в Санта Агата де Готи, о чем сказано в рукописном каталоге коллекции [подробнее см.: Bukina, Petrakova, Phillips 2013, St. 1446, 1447, 1454, 1622]. Только одна из опубликованных Стефани чаш (инв. № Пан.198) числится, как найденная в Пантике [Ure 1944, pl. IV, 41; Beazley 1963–68, p. 1520 no 23; Paul-Zinserling 1994, S. 57 no. 7; Καθάριον 2002, σ. 257, JEN 137; BADB 231082]. Еще одна чаша (инв. №Б.2263), не попавшая в каталог Стефани, поскольку поступила в собрание позже (в 1900 году) числится, как происходящая из коллекции Новикова, т.е. может иметь причерноморское происхождение [Ure 1944, p. 74 no 32, pl. IV, 32; Beazley 1963–68, p.1520 no 25; Paul-Zinserling 1994, S. 49 no. 24; 57 no. 9; 75 no. 4; Καθάριον 2002, σ.257, JEN 139; BADB 231084].

В отличие от перечисленных пяти целых чащ, представляемые в настоящей статье фрагменты из раскопок Пантикея в 1867–68 и 1875 гг., которые могли бы быть ассоциированы с работами мастерской Мастера Йены и Мастера Q, ранее не вводились в научный оборот. Стоит упомянуть, что в публикации, посвященной так называемому Мастеру Керченских фрагментов с горы Митридат, А.А. Передольская в одной из сносок [Передольская 1963, с. 47, сноска 5] перечислила через запятую ряд инвентарных номеров фрагментов, также из находок на горе Митридат, которые, по ее мнению, следует атрибутировать Мастеру Q. Однако, фотографий, рисунков профилей, размеров, даже описаний перечисленных фрагментов в статье нет, как нет и аналогий, которые могли бы подкрепить суждение об атрибуции. Именно с фрагментов, которые могут быть сопоставлены с работами Мастера Q мы и начнем.

Все фрагменты (за исключением нескольких, о которых будет сказано отдельно) имеют характерную форму: это чаша на низкой профицированной ножке и с выгнутым, четко отделенным от туловища венчиком (профили приведены на Рис. 14–17, там же дан предполагаемый диаметр, если его можно измерить). Во всех случаях, когда венчик сохранился, с внутренней стороны он украшен изображением стилизованной ветви плюща: листья характерной формы оставлены в цвете глины, а стебли и грозды ягод выполнены белой краской по черному фону (иногда белая краска плохо видна на фотографиях; в большинстве случаев фотография также представлена).

На нескольких фрагментах сохранилось характерное для работ Мастера Q изображение женского персонажа (интерпретация в качестве «женщины» или «менады»

зависит от сопутствующих фигур и атрибутов, которые на фрагментах не всегда присутствуют). На фрагменте инв. № П.1867/68.574 (5,4 x 3,7 см) (Рис.1,а; 14,а) снаружи сохранилось изображение пальметты, верхней части фигуры женщины, ориентированной влево в три четверти и оборачивающейся назад; справа – правая кисть руки и часть лица юноши влево. Похожее изображение пальметты и женщины (зеркально) можно видеть на чаше инв. № 79.AE.199 в собрании Музея П. Гетти в Малибу (Рис.1,б) [BAPD 28749], атрибутированной Мастеру Q. Эта же чаша может служить аналогией для фрагмента инв. № П.1875.237 (5,1 x 5,5 см) (Рис.1,в; 14,б) на котором сохранилось изображение части фигуры сидящей в три четверти вправо женщины, оборачивающейся назад; справа от нее пальметта, слева – кисти рук персонажа, подходящего к ней. Руки могут принадлежать юноше [ср. BAPD 231077], но также сатиру или даже Эроту – как на другой чаше Мастера Q, хранящейся в Варшаве (Рис. 2,б) [Beazley 1963–68, р. 1520 no 24; Paul-Zinserling 1994, Taf. 36,1; Кафáрюв 2002, σ. 257, JEN 138 – поздний период; BAPD 231083], на одной стороне которой представлен сатир подходящий к сидящей в такой же позе менаде, а на другой – подлетающий к убегающей женщине Эрот. Еще одну женщину в похожей одежде и с аналогично убранными волосами можно видеть справа от пальметты на фрагменте инв. № П.1867/68.587 (6,1 x 3,3 см) (Рис. 1,г; 14,в); она стоит, склонившись вправо, по-видимому, опираясь локтем о выставленную вперед и согнутую в колене левую ногу. Поза напоминает ту, в которой изображена женщина на обеих сторонах чаши Мастера Q в Бонне [Paul-Zinserling 1994, Taf. 41,3; Кафáрюв 2002, σ. 258, JEN 152 – поздний период; BAPD 231097]. Также пальметту и женщину, помимо приведенных аналогий, можно сравнить на атрибутированной этому же вазописцу чаше в Женеве [CVA Geneva 1, pl. 11,1, 12,10–11; Beazley 1963–68, р. 1519 no 18; Кафáрюв 2002, σ. 256, JEN 132; BAPD 231077]. На фрагменте инв. № П. 1867/68.591 (6,2 x 5,6 см) (Рис. 1,д; 14,г) сохранилось изображение пальметты характерного типа, а справа от нее – часть фигуры менады с тирсом; прическа и одежда трактованы так же, как и в описанных выше случаях. Еще два фрагмента – инв. № П.1867/68.590 (5,1 x 4,3 см) (Рис. 1,е; 14,д) и инв. № П.1867/68.588 (4,3 x 1,6 см) (Рис. 1,ж) – также могут быть сопоставлены с чашами, атрибутированными Мастеру Q. На обоих сохранилась часть пальметты, справа от нее – женщина, ориентированная вправо, держащая в вытянутой вперед правой руке, вероятно, фиалу, над которой изображен диск с крестом. На первом также сохранилось лицо и правое плечо юноши, стоящего справа. Помимо уже перечисленных аналогий, изображения на этих двух фрагментах также можно сопоставить с теми, что украшают чаши в Лейдене [CVA Leiden 4, pl. 174,1–2; 177,4,8; BAPD 44383] и в Руво [Beazley 1963–68, р. 1519 no 20; Кафáрюв 2002, σ. 256, JEN 134 – средний период; BADB 231079], обе атрибутированы Мастеру Q. Также с работами этого вазописца можно связать фрагмент инв. № П.1867/68.607 (5,4 x 3,3 см) (Рис. 1,з), на котором сохранилась изображение обнаженного юноши, ориентированного вправо; он оборачивается назад, к женщине, от фигуры которой сохранилась лишь часть одежды. Композиция и типы фигур похожи на те, что характерны

для Мастера Q, также и на фрагменте инв. № П.1875.242 (8,2 x 3,6 см) (Рис. 1,и; 14,е): на нем сохранилось изображение головы сатира вправо, перед ним – тимпан; справа от сатира – голова и плечи менады влево, перед ней – тирс, за ней – пальметта.

Несколько фрагментов из старых раскопок Пантиканея, по-видимому, являются частями чащ, украшенных композициями, состоящими из сатира и менады (как описанный выше) или женщины и Эрота. Оба варианта регулярно встречаются на чащах, атрибутированных Мастеру Q. Сатир и пальметта на фрагменте инв. № П.1867/68.634 (4,6 x 3,5 см) (Рис. 2,а; 14,о), похожи на сатира и пальметту на чаше в Варшаве (Рис. 2,б) [Beazley 1963–68, р. 1520 no 24; Paul-Zinserling 1994, Taf. 36,1; Кафáрю 2002, σ. 257, JEN 138 – поздний период; BAPD 231083]. Этот фрагмент попал в список Передольской [Передольская 1963, с. 47, сноска 5]. Также сатира на нем можно сравнить с тем, что изображен на фрагменте в Энсеруне [CVA Enserune, pl. 24,12; BAPD 22519], также атрибуированном Мастеру Q. Композиция из Эрота и женщины на обратной стороне чаши в Варшаве (Рис. 2,б) может быть сопоставлена с той, что сохранилась на фрагменте инв. № П.1867/68.613 (6,6 x 4,7 см) (Рис. 2,в; 14,ж): видна голова, часть крыла и правая рука Эрота, протянутая к голове женщины, представленной влево в профиль, справа от пальметты. Крылья и затылок Эрота, ориентированного вправо, и часть пальметты слева от него можно видеть на фрагментах инв. № П.1875.202 (5,4 x 4,4 см) (Рис. 2,г; 14,з) и инв. № П.1875.207 (6,2 x 4,5 см) (Рис. 2,д; 14,и). Фрагменты имеют близкие размеры, профиль, оба принадлежат чаще с предполагаемым диаметром около 13 см, орнамент на венчике внутри также похож. Фрагмент инв. № П.1867/68.376 (9,3 x 5,8) (Рис. 2,е; 14,к) попал в список Передольской [Передольская 1963, с. 47, сноска 5]. Снаружи, справа от пальметты, сохранилось изображение менады, ориентированной вправо; в левой руке у нее тимпан, правая отведена назад, кисть находится у затылка; перед менадой – сидящий в развороте вправо сатир, оглядывающийся назад. Лица можно сравнить на атрибутированной Мастеру Q чаше, некогда выставленной на Sotheby's [BAPD 8511]; похожий тимпан изображен на чаше в Вене [Beazley 1963–68, р. 1519 no 15; Paul-Zinserling 1994, Taf. 75,1-2; Кафáрю 2002, σ. 252, JEN 98 – поздний период; BAPD 231074]. На фрагменте инв. № П. 1867/68.389 (7 x 4 см) (Рис. 2,ж) сохранилось изображение нижней части пальметты, характерной для чащ, атрибутированных Мастеру Q, справа от нее – Эрот (утрачены верх крыльев, голова, плечи, верх правой руки), подлетающий к стоящей женщине в длинной одежде (сохранилась фигура ниже пояса и правая рука). Композиция из Эрота и женщины характерна для разных чащ, атрибутированных вазописцу: она представлена на чаше в Варшаве (Рис. 2,б), фрагменте в ГМИИ (Рис. 3,д) и проч.

Также среди фрагментов из старых раскопок Пантиканея имеются и те, изображения на которых связаны с более редко встречающимися в сюжетно-тематическом репертуаре Мастера Q сценами. Например, на фрагменте инв. № П.1867/68.642 (6,5 x 3,5 см) (Рис. 3,а) частично сохранилось изображение быка и человеческой фигуры, справа – пальметта. Фрагмент попал в список Передольской [Передольская 1963,

с.47, сноска 5]. Рисунок сильно потерт, но, вполне вероятно, что изображен юноша, ведущий быка, как на чаше инв. № 79.AE.202 в Музее П. Гетти в Малибу (Рис. 3,б) [BAPD 28746], атрибутированной Мастеру Q, или как на атрибутированной ему же чаше в Марцаботто (Рис. 3,3). Последняя по композиции является наиболее близкой аналогией; юноша назван в публикациях Тезеем с быком [Ure 1944, no 29, pl. III,a; Beazley 1963–1968, p. 521 no 48]. С юношой на чаше в Малибу (Рис. 3,б), представленным справа от быка, может быть сопоставлен юноша, изображенный справа от пальметты на фрагменте инв. № П.1875.205 (7,8 x 4 см) (Рис. 3,в). Фрагменты инв. № П.1875.223 и П.1875.231 (размер вместе 10,8 x 5,4 см) (Рис. 3,г; 14,л), очевидно, являются частями одной чаши. На них снаружи сохранились части вертикальных пальметт у ручек, а также фигуры обнаженного юноши, наклонившегося вправо и женщины в подпоясанной одежде и с головной повязкой, ориентированной вправо и оборачивающейся к юноше. Хотя на фрагменте в собрании ГМИИ [CVA Moscow 5, pl. 35,6; BAPD 9004148] слева изображен не юноша, а Эрот (Рис. 3,д), женщина и пальметта очень похожи. Любопытно, что фрагмент из ГМИИ не только атрибуирован Мастеру Q, но и найден в Пантике. На фрагменте инв. № П.1867/68.636 (5,3 x 2,8 см) (Рис. 3,е; 14,м), который также попал в список Передольской [Передольская 1963, с. 47, сноска 5], сохранилась верхняя часть пальметты, справа – голова юноши вправо и перед ним – правая рука и лицо женщины. Типы персонажей характерны для чаш, атрибутированных Мастеру Q. На фрагменте инв. № П.1867/68.637 (6,5 x 5,4 см) (Рис. 3,ж; 14,п) сохранилось изображение пальметты, слева от нее – обнаженный юноша, движущийся влево, вокруг правой руки обернут плащ; перед ним – крылья Ники или Эрота. Похожие юноша и пальметта украшают атрибутированную Мастеру Q чашу в Вене [CVA Wien 1, Taf. 27,1–4; Καθάριον 2002, σ. 249, JEN 72 – средний период; BAPD 231061].

Как более редкие в сюжетно-тематическом репертуаре мастерской следует охарактеризовать изображения всадников-юношей и всадников-Эротов. На фрагменте инв. № П.1867/68.611 (4,9 x 3,9 см) (Рис. 4,а; 14,р) сохранилось изображение головы с частью шеи коня, ориентированного вправо, и части пальметты справа. Вероятно, на фрагменте представлен всадник, как на чаше в Женеве (Рис. 4,б), атрибутированной Мастеру Q [Beazley 1963–68, p.1519 no 18; CVA Geneva 1, pl. 11,1, 12,10–11; Καθάριον 2002, σ. 256, JEN 132; BAPD 231077]. Похожие изображения головы коня и пальметты сохранились также на фрагменте в ГМИИ (Рис. 4,е) [CVA Moscow 5, pl. 35,5; BAPD 9004147], происходящем из Пантикея и атрибутированном Мастеру Q. Чаша в Женеве (Рис. 4,б) является аналогией и для фрагмента инв. № П.1867/68.544 (2,8 x 2,2 см) (Рис. 4,в), на котором сохранилось изображение части коня и обнаженного всадника. Фрагмент есть в списке Передольской [Передольская 1963, с. 47, сноска 5]. Поскольку на этом фрагменте от фигуры юноши сохранились только руки, держащие поводья, часть правой ноги и низ тела с гениталиями, сложно судить, было ли это изображение именно обнаженного всадника, как на чаше в Женеве, или же всадника-Эрота, как на еще одном фрагменте в собрании ГМИИ (Рис. 4,д) [CVA

Moscow 5, pl. 35,4; BAPD 9004146] или на еще одном фрагменте из Эрмитажа с инв. № П.1867/68.620 (5,2 x 2,2 см) (Рис. 4,г). На нем справа от пальметты виден круп коня с частью хвоста, на коне сидит Эрот: видны оба крыла, спина, затылок. В более ранних работах мастерской изображение всадника на коне тоже встречается: например, в медальоне чаши в Бостоне (Рис. 4,ж), в связи с которой звучат имена Мастера Диомеда и Мастера Йены [Beazley 1963–68, p.1516; Paul-Zinserling 1994, Taf. 43,1; Кафáрюу 2002, σ.247, JEN 55 – ранний период; BAPD 231041]. Несколько непривычными на фрагментах из Эрмитажа и ГМИИ выглядят заостренные крылья Эрота, расположенные почти горизонтально, однако, и это можно сопоставить с росписями, ассоциированными с изделиями мастерской, связанными с именами Мастера Диомеда и Мастера Йены. Так, положение, близкое к горизонтальному, можно видеть на чаше в Вене (Рис. 4,з) [CVA Wien 1, Taf. 28,1–4; Beazley 1963–68, p.1518 no 4; Кафáрюу 2002, σ. 249, JEN 74 – средний период; BAPD 231063], а близкие по характеру концы крыльев – на чаше в Оксфорде (Рис. 4,и) [Beazley 1963–68, p. 1516 no 1; Paul-Zinserling 1994, Taf. 18,1–2; Кафáрюу 2002, σ. 252, JEN 96 – ранний период; BAPD 231038].

Ряд фрагментов из старых раскопок Пантикалея, очевидно, является частью чащ, украшенных композициями с шествиями обнаженных мужчин и юношей с факелами и фиалами в руках. На фрагменте инв. № П.1875.251 (4,2 x 3 см) (Рис. 5,а) сохранилась часть пальметты, справа от нее – часть фигуры обнаженного бородатого мужчины в венке, идущего вправо; в левой руке у него факел (пламя передано белой краской), через запястье перекинут плащ, развевающийся край которого виден за его ягодицами; правая рука отведена к затылку; перед мужчиной – кисть руки другого персонажа. Очень похожего мужчину можно видеть на приписанной Мастеру Q чаще в Вене [Beazley 1963–68, p.1519 no 15; CVA Wien 1, Taf. 26,1–4; Кафáрюу 2002, σ.252, JEN 98 – поздний период; BAPD 231074] и на чаще инв. № 79.AE.200 в музее П.Гетти в Малибу (Рис. 5,б), также атрибутированной Мастеру Q [BAPD 28748]. Чаши в Вене и в Малибу могут быть названы аналогиями к еще нескольким фрагментам из Пантикалея. Это – фрагмент инв. № П.1875.200 (4,6 x 4 см) (Рис. 5,в; 14,н), на котором сохранились части пальметты и фигуры юноши слева от нее; в левой руке у юноши, вероятно, фиала; красной краской (что необычно) нарисован венок и имитация букв между его затылком и пальметтой. Также это фрагмент инв. № П.1867/68.548 (3,6 x 4 см) (Рис. 5,г; 14,с), включенный в список Передольской [Передольская 1963, с. 47, сноска 5]. На нем сохранилось изображение части пальметты и слева от нее – обнаженного юноши влево, плащ обернут вокруг согнутой в локте левой руки, которой он упирается в поясницу; венок на его голове и дискообразный элемент с крестом за его затылком выполнены белой краской. Еще один – это фрагмент инв. № П.1867/68.541 (6 x 5 см) (Рис. 5,д); внутри на нем сохранилась часть штампованных декора: в центре – композиция из пальметт, соединенных стеблями, а обрамляет медальон ряд ов. Штампованный орнамент можно сопоставить с похожим орнаментом на чашах Мастера Q в Касселе [Beazley 1963–1968, p. 1520 no

31; BAPD 231090], в Альтенбурге [Beazley 1963–1968, p. 1520 no 32; BAPD 231091] и в Лувре (указано происхождение «из Феодосии») [Ure 1944, no 26, pl. VI, 26; Beazley 1963–1968, p. 1521 no 49]. Снаружи на нашем фрагменте сохранились изображения нижних частей фигур, идущих вправо обнаженных мужских персонажей, и часть пальметты справа. Очевидно, это части фигур, подобных центральной и правой на чаше в Малибу (Рис. 5,б); также их можно сравнить с фигурами на чаше в Касселе [Beazley 1963–68, p.1520 no 31; CVA Kassel 1, Taf. 38,3–4, 39,4; Καθάριον 2002, σ. 257, JEN 145 – средний период; BAPD 231090], тоже атрибутированной Мастеру Q. На фрагменте инв. № П.1867/68.539 (6,8 x 6 см) (Рис. 5,е) внутри также имеется штампованный декор (рамка из ряда ов и композиция из соединенных стеблями пальметт – в центре); его можно сравнить с тем, что украшает чаши Мастера Q в Лувре [Ure 1944, no 29, pl. III; Beazley 1963–68, p. 1521 no 48] и в Эрмитаже [Ure 1944, no 31, pl. VI,31; Beazley 1963–68, p. 1520 no 34]. Снаружи сохранились ноги крайнего правого персонажа и низ пальметты справа от него, также имеется граффито в виде лука со стрелой и креста на донце. Оба фрагмента включены в список Передольской [Передольская 1963, с. 47, сноска 5]. На фрагменте инв. № П.1867/68.610 (3,1 x 1,8см) (Рис. 5,ж) сохранилось изображение части обнаженного бородатого мужчины (голова и верх тела), ориентированного влево: перед лицом в правой руке он держит фиалу; аналогиями могут служить уже названные чаши в Малибу и Вене.

На фрагменте инв. № П.1867/68.595 (6,8 x 4,3 см) (Рис. 6,а; 15,а) справа от пальметты сохранилось изображение обнаженного юноши, идущего вправо: в левой руке у него факел (пламя нарисовано белой краской), правая отведена к затылку, через локти перекинут плащ; справа от него – часть фигуры другого юноши, ориентированного вправо и оборачивающегося назад (сохранилось лицо, правое плечо и рука, часть туловища). Трактовку тела, головы, факела, драпировки можно сопоставить с теми, что украшают уже упомянутую чашу в Малибу (Рис. 5,б) и чашу в Вене [Beazley 1963–68, p.1519 no 15; CVA Wien 1, Taf. 26,1–4; Καθάριον 2002, σ. 252, JEN 98 – поздний период; BAPD 231074]. На включенном в список Передольской [Передольская 1963, с. 47, сноска 5] фрагменте инв. № П.1867/68.643 (11,8 x 3,5 см) (Рис. 6,б; 15,б) сохранилось изображение верхней части композиции из двух обнаженных юношей между пальметтами: слева представлен юноша, идущий вправо, в левой руке у него тимпан, правая отведена к затылку; справа от него – еще один юноша, оборачивающийся к нему, правая рука у лица. Позы юношей на этом фрагменте можно сопоставить с позами мужчины и правого юноши на еще одной чаше в Музее П. Гетти в Малибу, также атрибутированной Мастеру Q – инв. № 79.AE.201 (Рис.6,в) [BAPD 28871]. На фрагменте инв. № П.1867/68.589 (2,8 x 3,8 см) (Рис. 6,г; 15,в) сохранилось изображение головы юноши влево, перед ним – тимпан; и то, и другое можно сравнить на атрибутированной Мастеру Q чаше, некогда выставленной на Sotheby's [BAPD 8511], а отдельно тимпан – на чаше в Вене [Beazley 1963–68, p.1519 no 15; Paul-Zinserling 1994, Taf. 75,1–2; Καθάριον 2002, σ. 252, JEN 98 – поздний период; BAPD 231074]. Фрагмент инв. № П.1875.158 (5,3x3,7 см), попавший в список

Передольской [Передольская 1963, с. 47, сноска 5] и фрагмент инв. № П.1875.219 (3,8 x 5,8 см), не попавший в него, очень как по орнаменту на внутренней стороне, так и по изображению головы и верха туловища обнаженного бородатого мужчины – на наружной. На фрагменте инв. № П.1875.158 (Рис. 6,е; 15,д) он обращен влево, правая рука вытянута вперед, на левом плече драпировка. На фрагменте инв. № П.1875.219 (Рис. 6,д; 15,г) он обращен вправо, правая ладонь поднята вверх за затылком, в левой – тимпан. Похожего бородатого мужчину можно видеть на все той же чаше в Вене [Beazley 1963–68, р.1519 no 15; CVA Wien 1, Taf. 26,1–4; Καθάριον 2002, σ. 252, JEN 98 – поздний период; BAPD 231074] и на чаше инв. № 79.АЕ.201 в Малибу (Рис. 6,в). На фрагменте инв. № П.1867/68.542 (5 x 4,3 см) (Рис. 6,ж) сохранилась часть изображения характерной пальметты, справа – нижняя часть фигуры обнаженного юноши, ориентированного влево, через левое плечо перекинут плащ, он спускается за спину, а край – у юноши в правой руке, в левой руке – факел; справа – ноги еще одного юноши. Изображение можно сравнить с изображением на атрибутированной Мастеру Q чаше, некогда выставленной на Sotheby's [BAPD 8511]. Внутри на фрагменте сохранилась часть штампованного орнамента: рамка медальона в виде ряда ов. Фрагмент попал в список Передольской [Передольская 1963, с. 47, сноска 5].

Помимо фрагментов, которые находятся убедительные аналогии среди чащ, атрибутированных Мастеру Q, среди материалов старых раскопок Пантиканея также имеются фрагменты, аналогии которым находятся среди ваз, атрибутированных различным представителям мастерской Мастера Йены. К ним относится, например, фрагмент инв. № П.1867/68.646 (предполагаемый диам. базы 7,5 см; сохр. высота 4,7 см) (Рис. 7,а; 15,е). С внутренней стороны фрагмент украшен штампованным орнаментом: в центре несколько пальметт, соединенных стеблями, вокруг медальона – поясок из таких же пальметт. Подобное встречается на чащах, атрибутированных Мастеру Q, например, на чаше из Музея Агоры [Beazley 1963–1968, р. 1521 no 45; BAPD 231104]. Снаружи на нашем фрагменте сохранилось изображение нижней части пальметты, характерной для этой мастерской формы, слева от нее – изображение ступней, справа – нижней части фигуры в одежде. Похожие трактовки складок и пальметты можно видеть на чаше Йене (Рис. 7,б) [Paul-Zinserling 1994, Taf. 24,1–2; Καθάριον 2002, σ. 255, JEN 124 – средний период; BAPD 231016], отнесенной Бизли к работам мастерской Мастера Йены, так называемому «стилю С» [Beazley 1963–68, р.1515 no 60]; чуть сложнее пальметты на другой чаше в Йене [Paul-Zinserling 1994, Taf. 13,2; Καθάριον 2002, σ. 252, JEN 97 – ранний период; BAPD 231039], отнесенной Бизли к работам Мастера Диомеда [Beazley 1963–68, р.1516 no 2]. На фрагменте инв. № П. 1867/68.554 (6,5 x 4,6 см) (Рис. 7,в; 15,ж) сохранилось изображение женщины в подпоясанном хитоне идущей влево и оборачивающейся назад; слева от нее – часть пальметты, справа – часть фигуры обнаженного юноши (правая рука и нога сохранились целиком, виден живот и часть лица). Фигуры подобного типа можно видеть на уже упомянутой чаше в Йене (Рис. 7,б). На фрагменте инв. № П.1875.243 (4 x 3,6 см) (Рис. 7,г) сохранилось изображение юноши в плаще влево, в правой, не покрытой

плащом, руке, – арибалл; слева от него – рука другого персонажа, вероятно, со стригилем. Помимо уже названной чаши в Йене (Рис. 7,б) роспись на нашем фрагменте можно сопоставить с росписью на фрагменте в Йене [Beazley 1963–68, p.1515 по 64; Кафáрю 2002, σ. 256, JEN 128; BAPD 231020], который атрибутирован так же – «стиль С». На фрагменте инв. № П.1875.214 (3,8 x ,5 см) (Рис. 7,д; 15,3) сохранилась часть изображения юноши в плаще влево и пальметты. Несмотря на потеки лака и плохую сохранность тип пальметты и складок похожи на те, что можно видеть в изделиях мастерской Мастера Йены, определенных как «стиль С», вроде еще одного фрагмента в Йене [Beazley 1963–68, p.1515 по 61; Paul-Zinserling 1994, Taf. 25,1; Кафáрю 2002, σ. 255, JEN 125 – средний период; BAPD 231017]. На фрагменте инв. № П.1875.216 (2,6 x 2,3 см) (Рис. 7,е) сохранилась часть изображения фигуры в плаще влево. Похожую трактовку лица и складок можно видеть, например, на чаше в Британском музее [Кафáрю 2002, σ. 246, JEN 51 – средний период; BADB 231000], которую Бизли аттестовал, как выполненную в «стиле Б» [Beazley 1963–68, p.1514 по 44]. Фрагмент инв. № П.1875.236 (8,2 x 4,3 см) (Рис. 7,ж) сильно потерт, на нем сохранилось изображение верхней части пальметты; справа от нее – фигуры юноши в плаще, из-под которого видна рука, выставленная вперед, а перед ним – обнаженного юноши со стригилем в руке. Эти фигуры могут быть сопоставлены с боковыми фигурами на упомянутой выше чаше в Йене (Рис. 7,б).

Также среди фрагментов из старых раскопок в Пантиканее есть и такие, которые вызывают ассоциации и с росписями, атрибутированными Мастеру Q, и с росписями, которые связаны с тем, что определяется, как «манера» Мастера Йены. Так, из фрагментов инв. № П.1867/68.596 и инв. № П.1867/68.540 (вместе – 7 x 9,3 см) собирается часть стенки чаши на низкой ножке (Рис. 8,а; 15,и). Внутри, помимо традиционной росписи на венчике в виде ветвей плюща, сохранилась часть штампованного декора – ряд ов, обрамляющих медальон. Снаружи представлена двухфигурная композиция между пальметтами. Слева нагой юноша с плащом, перекинутым через сгибы локтей и свисающим за спину, стоит в три четверти влево, оборачиваясь назад; в левой руке факел, правая ладонь у затылка. Справа к нему движется обнаженный бородатый мужчина, с правого плеча которого свисает плащ, развеваясь за спиной, обеими руками перед собой он держит тимпан. Передольская определила оба фрагмента в список работ Мастера Q [Передольская 1963, с. 47, сноска 5]. Действительно, сходную композицию, только зеркальную, можно видеть, например, на чаше в Вене (Рис. 8,б) [CVA Wien 1, Taf. 26,1–4; Paul-Zinserling 1994, Taf. 75,1–2; Кафáрю 2002, σ.252, JEN 98 – поздний период; BAPD 231074], отнесенной Бизли к работам Мастера Q [Beazley, 1963–68, p. 1519 по 15]. В то же время, композиция из шагающего со скрученной спиной персонажа (мужчины или сатира), который, слегка пританцовывая, движется на полусогнутых ногах, вытягивая одну ногу и обе руки вперед (с атрибутом или без), и стоящего перед ним в три четверти другого персонажа (юноши или менады) характерна для изделий мастерской, в том числе тех, которые атрибутированы самому Мастеру Йены, как, например, фрагмент в Йене (Рис. 8,в) [Beazley

1963–68, р. 1511 по 2; Paul-Zinserling 1994, Taf. 8,2; Кафáрiou 2002, σ. 240, JEN 5 – ранний период; BAPD 230958]. Наш фрагмент представляется более близким к работам Мастера Йены, в частности, это касается типа лица юноши, его позы, трактовки тела и прихотливого рисунка складок – все это можно сравнить, например, с тем, что мы видим в медальоне чаши в Вюрцбурге (Рис. 8,ж), которая была помещена Бизли и его последователями среди изделий мастерской Мастера Йены с идеями либо о самом вазописце, либо о «стиле Б» [Beazley 1971, р. 500; Paul-Zinserling 1994, Taf. 4,1; Кафáрiou 2002, σ. 244, JEN 29 – ранний период; BAPD 340164]. На фрагменте инв. № П.1867/68.626 (5,6 x 3,4 см) (Рис. 8,г; 15,к) внутри также сохранилась часть штампованного орнамента в виде ряда ов, а снаружи – часть росписи: пальметта, справа от нее – низ женской фигуры в длинном хитоне, к которой подходит, очевидно, обнаженный персонаж мужского пола все в той же характерной позе (сохранилась выставленная вперед левая нога, кисть левой руки, часть правой ноги). Форма пальметты характерна для чаш, атрибутированных Мастеру Q, например, чаши в Вене [CVA Wien 1, Taf. 27,1–4; Beazley 1963–68, р. 1518 по 2; Кафáрiou 2002, σ. 249, JEN 72 – средний период; BAPD 231061] или в Манчестере [Beazley 1963–68, р. 1519 по 11; Paul-Zinserling 1994, Taf. 7,1; Кафáрiou 2002, σ. 250, JEN 81 – ранний период; BAPD 231070]. Вместе с тем, прихотливый изгиб складок хитона, будто закручивающегося вокруг ног, и тщательный рисунок ступни пританцовывающего персонажа ближе к росписям, ассоциированным с Мастером Йены: в росписях Мастера Q эти элементы выполнены проще. На фрагменте инв. № П.1875.166 (5,6 x 4,5 см) (Рис. 8,е; 16,б) снаружи частично сохранились изображения двух фигур: слева нагой юноша с головой вправо в профиль, в левой руке – фиала; справа от него – нагой юноша с факелом в правой руке; у обоих за спиной плащ, перекинутый через локти, на головах венки. Передольская включила фрагмент в список тех, что она бы атрибутировала Мастеру Q [Передольская 1963, с. 47, сноска 5] и, действительно, похожую трактовку руки с фиалом можно видеть, например, в медальоне атрибутированной Мастеру Q чаши в Вене [Beazley 1963–68, р. 1518 по 2; CVA Wien 1, Taf. 27,1–4; Кафáрiou 2002, σ. 249, JEN 72 – средний период; BAPD 231061]; голову юноши с факелом можно сравнить с головой юноши с факелом в медальоне еще одной чаши в Вене [Beazley 1963–68, р. 1518 по 3; CVA Wien 1, Taf. 26,5, 28,5–7; Кафáрiou 2002, σ. 249, JEN 73 – средний период; BAPD 231062], также атрибутированной ему. Но и на фигуры на уже упомянутой чаше в Вюрцбурге (Рис. 8,ж) они тоже похожи. На фрагменте инв. №П.1875.203 (3,3 x 4,5 см) (Рис. 8,д; 16,а) снаружи сохранилась часть пальметты и фигуры справа от нее: голова и плечи, по-видимому, сатира вправо, изображение можно сравнить с тем, что украшает упомянутую выше чашу в Вюрцбурге снаружи, но также и с сатирами в росписях, атрибутированных Мастеру Q, например, в медальоне чаши в Вене (Рис. 9,г).

Фрагмент инв. № П.1867/68.621 (5,1 x 3,2 см) (Рис. 9.а; 16,в) в отличие от большинства фрагментов из Пантиканея, описанных в этой статье, принадлежал чаше на низкой ножке не с выгнутым венчиком, а с венчиком визуально не выделенным

– наподобие тех чаш, что хранятся в Оксфорде [Beazley 1963–68, р. 1516 no 1; Paul-Zinserling 1994, Taf. 18,1–2; Кафáрю 2002, σ.252, JEN 96 – ранний период; BAPD 231038] и Лондоне [Beazley 1963–68, р. 1520; Paul-Zinserling 1994, Taf. 13,2; Кафáрю 2002, σ. 252, JEN 97 – ранний период; BAPD 231039]. К. Катариу охарактеризовала эти чаши как «почти идентичные в отношении формы и размера», профиль оксфордской чаши [Kathariou 2016a, р. 152, Fig. 5] и профиль лондонской чаши [Kathariou 2015, Fig. 5] опубликованы в ее статьях – их можно сравнить с профилем нашего фрагмента, у которого имеется такая же легкая профилизировка по кромке; росписи обеих чаш связывают с Мастером Диомеда. На нашем фрагменте сохранилось изображение части фигуры сатира, идущего вправо с тимпаном в руках (Ил. 9,а), перед тимпаном – рука другого персонажа, с вытянутым предметом (возможно с тирсом), слева от сатира – часть пальметты. Сатира с похожим образом трактованными лицом и телом (Ил. 9,в) можно видеть в медальоне фрагментированной чаши в Йене [Beazley 1963–68, р.1511 no 6; Paul-Zinserling 1994, Taf. 21,1; Кафáрю 2002, σ. 241, JEN 9 – ранний период; BAPD 230962] которая атрибутирована Мастеру Йены, и на наружной стороне чаши в Утрехте [Paul-Zinserling 1994, Taf. 23; BAPD 231007] (Ил. 9,д), также атрибутированной этому вазописцу [Beazley 1963–68, р. 1514 no 51; Кафáрю 2002, σ. 254, JEN 115 – конец раннего-начало среднего периода; BAPD 231007]. Трактовка головы сатира в медальоне чаши в Лондоне (Рис. 9,б) [Beazley 1963–68, р. 1513 no 43; Paul-Zinserling 1994, Taf. 19,2; Кафáрю, 2002, σ. 246, JEN 50 – средний период; BAPD 230999], описанной Бизли, как «стиль Б», проще, зато фигура представлена в профиль, как и на нашем фрагменте. С одной стороны, наша фигура выглядит чрезмерно скованной для росписей мастера Йены, с другой, трактовка лица сатира кажется более близкой в работах Мастера Йены, чем в росписях Мастера Q – можно посмотреть, например, сатира в медальоне чаши в Вене (Рис. 9,г) [Beazley 1963–68, р. 1519 no 15; Paul-Zinserling 1994, Taf. 22,1; 75,1–2; Кафáрю 2002, σ. 252, JEN 98 – поздний период; BAPD 231074]. На фрагменте инв. № П.1875.224 (5,5 х 2,9 см) (Рис. 9,е; 16,г) снаружи сохранилась голова сатира вправо и голова менады в чепце, лицом к нему, между ними белой краской – три элемента, напоминающие буквы. Голову сатира можно сопоставить с головой сатира в медальоне уже упомянутой чаши в Вене (Рис. 9,г); также определенное сходство композиции и трактовки голов сатира и менады можно увидеть на наружной стороне чаши в Руво [Beazley 1963–68, р. 1519 no 20; Кафáрю 2002, σ. 256, JEN 134 – средний период; BADB 231079] и уже упомянутой чаши в Варшаве [Beazley 1963–68, р. 1520 no 24; Paul-Zinserling 1994, Taf. 36,1; Кафáрю 2002, σ. 257, JEN 138 – поздний период; BAPD 231083], обе они атрибутированы Мастеру Q; вместе с тем надписи более характерны для ранней фазы работы мастерской Мастера Йены. Фрагмент инв. № П.1875.208 (Рис. 9,ж; 16,д) близок по профилю, характеру орнамента на венчике внутри и изображению части головы сатира и элементов, напоминающих буквы, по сторонам, к фрагменту инв. № П.1875.224 (Рис. 9,е; 16,г).

Три следующие фрагмента явно объединяет характерная поза, представленно-

го на них персонажа. На наружной стороне фрагмента инв. № П.1867/68.612 (3,5 x 3 см) (Рис. 10,а) сохранилось изображение фигуры обнаженного мужского персонажа, шагающего влево, выставив вперед согнутую в колене правую ногу, также виден плащ, по-видимому, развевающийся за спиной, вероятно так же, как у сатира в медальоне чаши в Лондоне (Рис. 10,б), атрибутированной Бизли как «Манера Мастера Йены (i), Мастер Диомеда» [Beazley 1963–68, р. 1520; Paul-Zinserling 1994, Taf. 13,2; Кафáрюу 2002, σ. 252, JEN 97 – ранний период; BAPD 231039]. На фрагменте инв. № П.1867/68.338 (4,8 x 4,1 см) (Рис. 10,в) в медальоне сохранилась часть изображения обнаженной мужской фигуры в похожей позе и с близкой трактовкой деталей, но без драпировки. К этому же ряду мы добавим стыкующиеся фрагменты инв. № П.1875.254 и инв. № П.1875.249 (размеры вместе – 5,6 x 5,3 см) (Рис. 10,г). Сохранилась нижняя часть обнаженной мужской фигуры с плащом – поза и плащ похожи на те, что у сатира в медальоне на упомянутой чаше в Лондоне (Рис. 10,б), в левой руке – фиала; справа стоит обнаженный бородатый мужчина с факелом в левой руке (пламя обозначено белой краской), плащ так же перекинут через руки с свисает за спину, справа – часть пальметты у ручки. Трактовка тела мужчины близка той, что у сатира на наружной стороне чаши в Лондоне (Рис. 10,б); форма пальметты, трактовка мускулатуры и складок также характерны для изделий этой мастерской Мастера Йены.

К работам мастерской Мастера Йены следует отнести также два довольно редких, если говорить о сюжетно-тематическом репертуаре, фрагмента из Пантикопея. Фрагмент инв. № П.1867/68.681 (7,8 x 5,5 см) представляет собой часть чаши на низкой ножке диаметром около 7,5 см (Рис. 11,а; 16,е). Внутри сохранилась часть медальона: нагой воин в шлеме с гребнем, щитом в левой руке и копьем в правой движется вправо. Снаружи можно видеть спиралевидные завитки, которые обычно располагаются на таких чашах под вертикальной пальметтой у ручки, правее – ноги женского персонажа в длинном хитоне влево, шагающего влево, и правая ступня еще одного персонажа, очевидно, движущегося вправо. Композицию в медальоне можно сравнить с той, что украшает фрагмент чаши в Йене (Рис. 11,б) [Paul-Zinserling 1994, Taf. 45,3; Кафáрюу 2002, σ. 247, JEN 56 – ранний период; BAPD 231043], она атрибутирована Бизли «в манере» Мастера Йены – в разделе «ii» (после раздела «i, Мастер Диомеда») [Beazley 1963–68, р.1517 no 1], воина интерпретируют в качестве Ахилла. Трактовку складок женской одежды и рисунок ступней можно сравнить с теми, что имеются на фрагменте чаши в Йене [Paul-Zinserling 1994, Taf.8,2; Кафáрюу 2002, σ.240, JEN 5 – ранний период; BAPD 230958], роспись которой Бизли атрибутировал самому Мастеру Йены [Beazley 1963–68, р.1511 no 2] (Рис. 8,в). Спиралевидные завитки под пальметтой, как на нашем фрагменте, характерны для чаш мастерской: их можно видеть в чуть более простом [BAPD 398, 230963, 231038, 231039] и чуть более сложном вариантах [BAPD 230958]; наиболее похожи они именно на тех вазах, которые атрибутированы Мастеру Диомеда или «в манере» Мастера Йены без уточнения. Фрагмент инв. № П.1867/68.746 (6,5 x 3 см) (Рис. 11,в; 16,ж) также является

частью дна чаши на низкой ножке, диаметром около 7,5 см. В медальоне частично сохранилось лицо персонажа в мягкой шапке, вероятно, амазонки. Тип лица характерен для работ мастерской Мастера Йены; композиция в виде головы или протомы амазонки/молодого перса (встречаются разные варианты интерпретации) также встречается, например, в медальоне чаши в Бонне (Рис. 11,г) [CVA Bonn 1, Taf. 11,3–4; Paul-Zinserling 1994, Taf. 68,2; Кафáриou 2002, σ. 251, JEN 87 – средний период; BAPD 231004] и медальоне чаши в Лондоне (Рис. 11,д) [Beazley 1963–68, р.1514 по 49; Paul-Zinserling 1994, Taf. 68,3; Кафáриou 2002, σ. 251, JEN 88 – средний период; BAPD 231005]. Говоря про эти две чаши, роспись в медальоне Бизли атрибутировал самому Мастеру Йены, роспись снаружи чаши – одному и тому же вазописцу, «не из Группы Йены» [Beazley 1963–68, р.1514 nos. 48-49].

Вероятно, к ранним, с качественно выполненным изделиям мастерской Мастера Йены, следует отнести фрагмент инв. № П.1867/68.374, который представляет собой часть медальона чаши на низкой ножке (7,1 x 6,8 см) (Рис. 12,а; 16,3) с диаметром базы примерно 9,4 см. В медальоне сохранилось изображение сидящего на плаще, наброшенном на скалу (несколько белых линий обозначают ее очертания) обнаженного Диониса с тирсом в левой руке, он ориентирован влево и, по-видимому, оглядывается на стоящую справа менаду в длинном подпоясанном хитоне с орнаментом в виде морских коньков на груди; менада опирается левой рукой на тирс; правая рука, судя по положению плеча, протянута в сторону Диониса. Позу, трактовку деталей тела и драпировки Диониса на нашем фрагменте можно сопоставить с аналогичными элементами в изображении юноши на гидрии в Берлине (Рис. 12,б) [CVA Berlin 9, Taf. 40,1-4, 41,1-3; Кафáриou 2002, σ. 240, JEN 3 – очень ранний период; BAPD 231037], которую Дж. Бизли атрибутировал Мастеру Йены, указав, что особенно эту роспись следует сравнить на росписи чаши с Прокридой, «обе скучнее (duller), чем другие работы мастера, но, похоже, выполнены его рукой» [Beazley 1963–68, р. 1516 по 81]. Трактовку одежды менады на нашем фрагменте, включая прихотливый рисунок складок и орнамент, можно сопоставить с теми, что имеют: менада на чаше в Лондоне (Рис. 12,в) [Paul-Zinserling 1994, Taf. 13,2; Кафáриou 2002, σ. 252, JEN 97 – ранний период; BAPD 231039], женщина с зеркалом на чаше в Оксфорде [Beazley 1963–68, р. 1516 по 1; Paul-Zinserling 1994, Taf. 18,1–2; Кафáриou 2002, σ. 252, JEN 96 – ранний период; BAPD 231038], обе они атрибутированы Мастеру Диомеда, а также на фрагменте крышки леканы в Чикаго [Kathariou 2016a, Fig. 12, left; BAPD 5163], расписанной, по мнению Катариу, «в манере Мастера Йены, если не его рукой» [Kathariou 2016a, р. 156]. Качество исполнения росписи на нашем фрагменте позволяет говорить о руке кого-то из ведущих мастеров (Мастер Йены, Мастер Диомеда). Позу Диониса на нашем фрагменте также можно сопоставить с позой Диониса на фрагменте чаши в Йене (Рис. 12,г) [Paul-Zinserling 1994, Taf. 8,2; Кафáриou 2002, σ. 240, JEN 5 – ранний период; BAPD 230958], который Бизли атрибутировал Мастеру Йены [Beazley 1963–68, р. 1511 по 2]. С работами мастерской Мастера Йены, несомненно, следует связать и фрагмент инв. № П.1867/68.627 (4,4 x 3,8 см) (Рис. 12,д)

на котором сохранилось изображение нагого юноши, сидящего в позе, весьма похожей на позу Диониса, на предыдущем фрагменте, слева видны лепестки пальметты у ручки чаши. На фрагменте инв. № П.1867/68.639 (5,5 x 7,8 см) (Рис. 12,е; 17,а) представлена женщина вправо, видна верхняя половина фигуры, в левой руке, вытянутой вперед – фиала, на теле – хитон с напуском, на голове – чепец с узором, в ухе сережка; слева сохранилась часть пальметты у ручки. Трактовка костюма и лицо похожи на те, что у менады уже упомянутом фрагменте в Йене (Рис.12,г). Также похожую трактовку одежды можно видеть в медальоне чаши в Йене [Paul-Zinserling 1994, Taf. 10,1; Кафáрю 2002, б. 241, JEN 8 – ранний период; BAPD 230961], роспись которого Бизли атрибутировал Мастеру Йены [Beazley 1963–68, р. 1511 по 5]. На фрагменте инв. № П.1875.227 (4,1 x 4,4 см) (Рис. 12,ж; 17,б) снаружи сохранилась голова Диониса в венке из плюща влево, часть вытянутой вперед правой руки и тирса. Они похожи на те, что можно видеть на все том фрагменте в Йене (Рис. 12,г), а также в медальоне чаши в Вюрцбурге [CVA Würzburg 2, Taf. 6,3, 7,1–5; Кафáрю 2002, б. 244, JEN 29 – ранний период; BAPD 340164], атрибутированной Бизли в качестве изделия мастерской Мастера Йены [Beazley 1971, р. 500]. На фрагменте инв. № П.1867/68.622 (4,6 x 4,4 см) (Рис. 12,з) снаружи на тулове сохранились части двух фигур и пальметты справа от них: обнаженный юноша, стоит, обратившись вправо, локтем левой руки опирается на стелу; перед ним менада с тирсом в левой руке, правую она подносит к лицу, одета менада в длинный подпоясанный хитон с орнаментом на груди, на голове – чепец, в ухе сережка. Эту менаду можно сравнить с женщиной на описанном выше фрагменте из Пантиканея (Рис. 12,е). На фрагменте инв. №П.1867/68.556 (2,9 x 2,4 см) (Рис. 12,и) сохранилась часть изображения обнаженного юноши: тело представлено в три четверти, голова повернута влево в профиль, правая рука, покрытая плащом, вытянута влево. Трактовка лица, тела, драпировки характерны для работ мастерской Мастера Йены. На фрагменте инв. № П. 1867/68.578 (3 x 1,5 см) (Рис. 12,к) сохранилось изображение части фигуры безбородого сатира (можно разглядеть ухо характерной формы), справа от него – часть пальметты. Трактовка лица похожа на трактовку лиц персонажей в медальоне упомянутой выше чаши в Вюрцбурге (Рис. 8,ж).

Помимо описанных в этой статье фрагментов, являющихся частями чаш на низкой ножке, в материалах старых раскопок Пантиканея имеется и некоторое количество достаточно необычных краснофигурных чащ, которые также должны быть ассоциированы с мастерской Мастера Йены. Это – чаши с ребристым туловом типа «Acrosup» и на низкой ножке. Чаша типа «Acrosup» в Бостоне [Beazley 1963–68, р. 1516; Кафáрю 2002, б. 247, JEN 55 – ранний период; BAPD 231041] является великолепным примером целой вазы такого типа (Рис. 13,а), она многократно опубликована в качестве изделия мастерской Мастера Йены, например, Бизли описал ее так: «перекликается» с теми вазами, которые он атрибутировал Мастеру Диомеда, «близко» Мастеру Йены [Beazley 1963–68, р. 1516]. Подобные вазы «отличающиеся высоким качеством работы, при создании и формы, и декора, требовали большего

времени для изготовления, что влекло за собой и более высокую цену» в отличие от «ваз меньших размеров и с более простым декором, которые были, по-видимому, изделиями массового производства» [Kathariou 2016a, p. 149].

Фрагмент инв. № П.1875.69<sup>6</sup> (10,2 x 6 см) (Рис. 13,б; 17,в), несомненно, является частью чаши типа «Асгосир», близкой к чаше в Бостоне (Рис. 13,а) не только по профилю, но и по орнаменту на внутренней стороне венчика. От медальона сохранилось обрамление в виде окружности в цвете глины и часть росписи в виде двух ног влево, низа длинного предмета, типа шеста (может быть копье, тирс и проч., в зависимости от того, кто изображен); под ногами горизонтальная полоска в цвете глины, обозначающая условную линию земли в нижнем сегменте медальона; справа – волнистая белая линия для очерчивания рельефа местности. Ноги близкой трактовки и в похожей позиции можно видеть, например, в медальоне чаши в Вюрцбурге (Рис. 8,ж) или снаружи на чаше в Оксфорде (Рис. 4,и). Стыкующиеся фрагменты инв. № П. 1875.348 и инв. № П.1875.359 (размер вместе 8,3 x 8,1 см) (Рис. 13,в; 17,г) также, без сомнений, являются частью чаши типа «Асгосир»: помимо низа ребристого тулова также сохранилось начало уступа при переходе к тонкой изящной ножке – все эти элементы хорошо видны на чаше в Бостоне (Рис. 13,а). Внутри можно видеть часть краснофигурного медальона с обрамлением в виде окружности в цвете глины. В медальоне маленький Эрот, летящий вправо в профиль, протягивает руки к голове, вероятно, сидящего персонажа (сохранились пряди волос и часть венка), справа от Эрота часть какого-то предмета (возможно – спинка стула, на котором персонаж сидит спиной к Эроту). Композиции, состоящие из миниатюрного Эрота и сидящей женщины, встречаются на чашах, атрибутированных кругу Мастера Мидия [BAPD 220674], но также бывают и чашах мастерской Мастера Йены, например, в медальоне на фрагменте чаши в Энсерюне, атрибутированной Бизли самому Мастеру Йены [Beazley 1963–68, p. 1512 no 17; Paul-Zinserling 1994, Taf. 34,2; BAPD 230973]. Похожую трактовку кончиков крыльев в виде длинных отдельных перьев можно видеть у Ники на фрагменте в Музее Агоры [Beazley 1963–68, p. 1512 no 32; Paul-Zinserling 1994, Taf. 42,4; Кафáрю 2002, σ. 245, JEN 39 – ранний период; BAPD 230988], также атрибутированном Мастеру Йены. Фрагмент инв. № П.1875.358 (6.8 x 3.8 см) (Рис. 13,г) относится к чаше все той же формы; на внутренней стороне сохранилась часть медальона с обрамлением в виде окружности в цвете глины и сегментом внизу, как на чаше в Бостоне (Рис. 13,а); на сегменте – левая нога, левая кисть руки и кончик крыла Эрота, вероятно, движущегося вправо в характерной для ряда работ мастерской Мастера Йены позе (ср. зеркально Рис. 10,а-г), а также левая ступня еще одного персонажа; возможно, они идут в обнимку, как Геракл и Дионис в медальоне чаши в Марцаботто (Рис. 13,ж) [Paul-Zinserling 1994, Taf.4,2].

Фрагмент инв. № П.1875.354 (8,8 x 7,2 см) (Рис. 13,д; 17,д) принадлежал чаше

<sup>6</sup> Склейен с фрагментом, имевшим ранее отдельный инв. № П.1875.101, этот номер упразднен в результате склейки.

с ребристым туловом, но, по-видимому, на низкой ножке, как фрагментированная чаша в Йене (Рис. 13,е), от которой, к сожалению, сохранился лишь низ. Внутри на венчике фрагмента чаши из Пантикалея сохранилась часть характерного орнамента в виде ветви плюща: листья, оставленные в цвете глины, хорошо видны на фотографии, а выполненные белой краской стебли и грозди ягод почти стерлись. Также сохранилась часть медальона с обрамлением в виде окружности в цвете глины. В медальоне – верх головы мужчины в лавровом или оливковом венке, часть его левого плеча с драпировкой. Хотя венок, трактовка глаза и складок вызывают определенные ассоциации с работами Мастера Мидия, можно найти и аналогии на чашах, атрибутированных Мастеру Йены, например, Триптолем в медальоне чаши в Ватикане [Paul-Zinserling 1994, Taf. 29,1, 47,1, 83,2; Καθάριου 2002, σ. 243-244, JEN 28 – ранний период; BAPD 230980]; медальон Бизли атрибутировал самому Мастеру Йены, роспись снаружи – как «стиль Б» [Beazley 1963–68, p.1513 по 24].

Помимо описанных четырех фрагментов, на которых сохранилась краснофигурная роспись, в собрании Эрмитажа есть и другие фрагменты чащ с ребристым туловом, происходящие из раскопок Пантикалея того же времени. Не совсем понятно, были ли они чернолаковыми или краснофигурными, от которых сохранились не украшенные декором части. У коллег нет сомнений, что «в этой конкретной мастерской изготавливали вазы в обеих техниках [т.е. чернофигурные и чернолаковые – А.П.] по соответствующей стоимости» [Καθαρίου 2016а. S. 149]. Указанным фрагментам, а также некоторым фрагментам чащ на низкой ножке с ребристым туловом и краснофигурными росписями иной стилистики будет посвящена отдельная статья.

Вопрос о принадлежности краснофигурных и чернолаковых чащ на низкой ножке, декор которых дополнен штампованным орнаментом, работам одних и тех же мастерских (в том числе – Мастера Йены и Мастера Q), затрагивался еще в 1930-40х гг. в публикациях Анни Юр. Пребывая в Йене в 2010 году, и, «открывая ящик за ящиком» Клеопатра Катариу обнаружила ряд чернолаковых фрагментов, которые одинаковы по форме, штампованным орнаментам и росписям на наружной стороне донца с теми, что имеют краснофигурный декор и происходят из раскопок мастерской Мастера Йены [Καθαρίου 2016а, S. 149]. Фрагменты, на которых сохранился штампованный орнамент, но не сохранились росписи, также есть в собрании Эрмитажа. Как представляется, настоящая и планирующиеся публикации материалов из старых раскопок Пантикалея позволят расширить и углубить наши представления об изделиях мастерской Мастера Йены и Мастера Q.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Передольская А.А. Мастер Керченских фрагментов, найденных на горе Митридат // Archeologia XIV, 1963, Ossolineum 1964, pp. 41–48 (French and Polish summary 48).
- Петракова А.Е. Редкий краснофигурный скифос из мастерской Мастера Йены в собрании Эрмитажа // Сим победиши. Сборник статей к 75-летию Георгия Вадимовича

Вилинбахов» СПб: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2024. С. 437–455.

Тугушева О.В. Мастерская мастера Йены: новые материалы // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкоизнание. Культурология». 2023. № 1. Ч. 2. С. 181–195.

Καθάριον Κ. Το εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου και η εποχή του: Παρατηρήσεις στην αττική κεραμική του πρώτου τετάρτου του 4ου αι. π. Χ. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2002.

BAPD – Beazley Archive Pottery Database, <https://www.beazley.ox.ac.uk/carc>.

Beazley J. D. Attic red-figure vase-painters / 2nd ed. Oxford, 1963–1968.

Beazley J. D. Paralipomena: Additions to Attic black-figure vase-painters and to Attic red-figure vase-painters. Oxford (UK), 1971.

Beazley J.D. Attic Red-figure Vase-painters. Oxford, 1942.

Beazley J.D. Review on Corpus Vasorum Antiquorum, France 6 = Collection Mouret (Fouilles d'Ensérune), by Felix Mouret, Paris, 1927. // The Journal of Hellenic Studies, Vol. 48, Part 1 (1928), P. 126 –127.

Bloesch H. Formen attischer Schalen von Exekias bis zum Ende des strengen Stils. Bern, 1940.

Bukina A., Petrakova A., Phillips C. Greek Vases in the Imperial Hermitage Museum: the History of the Collection 1816–69, with Addenda et corrigenda to Ludolf Stephani, Die Vasen – Sammlung der Kaiserlichen Ermitage (1869). Oxford, 2013.

CVA – Corpus Cavorum Antiquorum. Union Académique Internationale, 1921–v.

Der Jenaer Maler – Der Jenaer Maler. Eine Töpfwerkstatt im klassischen Athen. Fragmente attischer Trinkschalen der Sammlung Antiker Kleinkunst der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Eine Ausstellung des Lehrstuhls für Klassische Archäologie / Hrsg. A. Geyer. Wiesbaden: Reichert, 1996. S. 1–8.

Göttling K.W. Das archäologische Museum der Universität Jena, gegründet im Jahre 1845. Jena, 1854.

Hahland W. Studien zur attischen Vasenmalerei um 400 v. Chr. Hestia, Athen u. a. 1931 (Marburg, Universität, Dissertation vom 24. Januar 1928). S. 58–68.

Hahland W. Vasen um Meidias (Forschungen zur antiken Keramik. Reihe 1: Bilder griechischer Vasen. H. 1). Keller, Berlin 1930.

Jahn O. I. Scherben bemalter Vasen aus Athen. // Archäologische Zeitung, Jahrgang XV, № 108, December 1857, Sp. 105–109.

Kathariou K. Fragments of History: I. Introducing a New Shape produced in the Jena Painter's workshop // Otium cum dignitate. Festschrift für Archäologie und Rezeptionsgeschichte der Antike / Eds. D. Graen, M. Rind, H. Wabersich. Oxford: Archaeopress, 2014 (BAR Series; Vol.2605). P. 23–29.

Kathariou K. On the quest for the missing link in Late Classical Athenian Kerameikos: A study of the Jena Painter's Workshop // Töpfer – Maler – Werkstatt: Zuschreibungen in der griechischen Vasenmalerei und die Organisation antiker Keramikproduktion / Hrsg. N. Eschbach, S. Schmidt. München: Verlag C.H. Beck, 2016a (Beihefte zum Corpus vasorum antiquorum; Bd. 7). S.149–161.

Kathariou K. The Jena Deposit under glass: investigating the production of a ceramic workshop in late Classical Athens // Keramos, Ceramics: a Cultural Approach, Proceedings of the First International Conference at Ege University, Izmir. Ankara: Bilgin Kültür Sanat, 2015. P. 166–172.

Kathariou K. The Jena Workshop Reconsidered: Some New Thoughts on Old Finds // Athenian Potters and Painters. Oxford: Oxbow Books, 2009. Vol. II / Ed. J. H. Oakley, O. Palagia. P.73–89.

# Петракова А.Е. Фрагменты краснофигурных...

Kathariou K. Fragments of History: II. Introducing a New Shape produced in the Jena Painter's workshop // Τιμητικός τόμος για την καθηγήτρια Στέλλα Δρούγου / Eds. M. Giannopoulou, Ch. Kallini. Θεσσαλονίκης: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, 2016. P. 454–466.

Paul-Zinserling V. Der Jena-Maler und sein Kreis, Zur Ikonologie einer attischen Schalenwerkstatt um 400 v. Chr. Mainz, 1994.

Robertson M. The art of vase-painting in classical Athens. Cambridge, Cambridge University Press, 1992.

Schefold K. Untersuchungen zu den Kertcher Vasen. Berlin – Leipzig, 1934 (Archäologische Mitteilungen aus russischen Sammlungen; Bd. IV).

Sparkes B. A., Talcott L. The Athenian Agora: Results of excavations conducted by the American School of Classical Studies at Athens. Vol. 12: Black and plain pottery of the 6th, 5th and 4th centuries B. C. Princeton (NJ), 1970.

Stephani L. Die Vasen-Sammlung der Kaiserlichen Ermitage. St. Petersburg, 1869.

Stroszeck J. Lakonisch-rotfigurige Keramik Aus Den Lakedaimoniergräbern Am Kerameikos Von Athen (403 V. Chr.) // Archäologischer Anzeiger, 2006, 2 (2006). S. 101–120.

Tugusheva O. The Meidias Painter and the Jena Painter Revisited // Athenian Potters and Painters / Ed. J. H. Oakley, O. Palagia. Oxford: Oxbow Books, 2009. Vol. II. P. 291–296.

Ure A. D. Red-Figure Cups with Incised and Stamped Decoration II // The Journal of Hellenic Studies, vol. 64 (1944). P. 67–77.

Ure A.D. Red Figure Cups with Incised and Stamped Decoration I // The Journal of Hellenic Studies, vol. 56 (1936) part 2. P. 205 –215.

## REFERENCES

Peredolskaya A.A. Master Kertchenskikh fragmentov, naidennikh na gore Mitridat // Archeologia XIV, 1963, Ossolineum 1964. P. 41–48 (French and Polish summary 48).

Petrakova A.E. Redkiy krasnofigurniy skifos iz masterskoy Mastera Jeni v sobranii Ermitazha // Sim pobedishi: sbornik statey k 75-letiju Geroriya Vadimovicha Vilinbakhova. St. Petersburg: The State Hermitage Museum, 2024. P. 437–455.

Tugusheva O.V. Masterskaya mastera Jeni: novie materiali // Vestnik RGGU. Seria «Literaturovedenie. Jazikoznanie. Kulturologiya». 2023. № 1. Part. 2. P. 181–195.

Καθάριου Κ. Το εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου και η εποχή του: Παρατηρήσεις στην αττική κεραμική του πρώτου τετάρτου του 4ου αι. π. Χ. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2002.

BAPD – Beazley Archive Pottery Database, <https://www.beazley.ox.ac.uk/carc>

Beazley J. D. Attic red-figure vase-painters / 2nd ed. Oxford, 1963–1968.

Beazley J. D. Paralipomena: Additions to Attic black-figure vase-painters and to Attic red-figure vase-painters. Oxford (UK), 1971.

Beazley J.D. Attic Red-figure Vase-painters. Oxford, 1942.

Beazley J.D. Review on Corpus Vasorum Antiquorum, France 6 = Collection Mouret (Fouilles d'Ensérune), by Felix Mouret, Paris, 1927. // The Journal of Hellenic Studies, Vol. 48, Part 1 (1928), P. 126 –127.

Bloesch H. Formen attischer Schalen von Exekias bis zum Ende des strengen Stils. Bern, 1940.

Bukina A., Petrakova A., Phillips C. Greek Vases in the Imperial Hermitage Museum: the History of the Collection 1816–69, with Addenda et corrigenda to Ludolf Stephani, Die Vasen – Sammlung der Kaiserlichen Ermitage (1869). Oxford, 2013.

CVA – Corpus Cavorum Antiquorum. Union Académique Internationale, 1921.–v

Der Jenaer Maler – Der Jenaer Maler. Eine Töpferwerkstatt im klassischen Athen. Fragmente

- attischer Trinkschalen der Sammlung Antiker Kleinkunst der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Eine Ausstellung des Lehrstuhls für Klassische Archäologie / Hrsg. A. Geyer. Wiesbaden: Reichert, 1996. S. 1–8.
- Göttling K.W.* Das archäologische Museum der Universität Jena, gegründet im Jahre 1845. Jena, 1854.
- Hahland W.* Studien zur attischen Vasenmalerei um 400 v. Chr. Hestia, Athen u. a. 1931 (Marburg, Universität, Dissertation vom 24. Januar 1928). S. 58–68.
- Hahland W.* Vasen um Meidias (Forschungen zur antiken Keramik. Reihe 1: Bilder griechischer Vasen. H. 1). Keller, Berlin 1930.
- Jahn O. I.* Scherben bemalter Vasen aus Athen. // Archäologische Zeitung, Jahrgang XV, № 108, December 1857, Sp. 105–109.
- Kathariou K.* Fragments of History: I. Introducing a New Shape produced in the Jena Painter’s workshop // *Otium cum dignitate. Festschrift für Archäologie und Rezeptionsgeschichte der Antike* / Eds. D. Graen, M. Rind, H. Wabersich. Oxford: Archaeopres, 2014 (BAR Series; Vol.2605). P. 23–29.
- Kathariou K.* On the quest for the missing link in Late Classical Athenian Kerameikos: A study of the Jena Painter’s Workshop // *Töpfer – Maler – Werkstatt: Zuschreibungen in der griechischen Vasenmalerei und die Organisation antiker Keramikproduktion* / Hrsg. N. Eschbach, S. Schmidt. München: Verlag C.H. Beck, 2016a (Beihefte zum Corpus vasorum antiquorum; Bd. 7). S.149–161.
- Kathariou K.* The Jena Deposit under glass: investigating the production of a ceramic workshop in late Classical Athens // *Keramos, Ceramics: a Cultural Approach*, Proceedings of the First International Conference at Ege University, Izmir. Ankara: Bilgin Kültür Sanat, 2015. P. 166–172.
- Kathariou K.* The Jena Workshop Reconsidered: Some New Thoughts on Old Finds // *Athenian Potters and Painters*. Oxford: Oxbow Books, 2009. Vol. II / Ed. J. H. Oakley, O. Palagia. P.73–89.
- Kathariou K.* Fragments of History: II. Introducing a New Shape produced in the Jena Painter’s workshop // *Τιμητικός τόμος για την καθηγήτρια Στέλλα Δρούγου* / Eds. M. Giannopoulou, Ch. Kallini. Θεσσαλονίκης: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, 2016b. P. 454–466.
- Paul-Zinserling V.* Der Jena-Maler und sein Kreis, Zur Ikonologie einer attischen Schalenwerkstatt um 400 v. Chr. Mainz, 1994.
- Robertson M.* The art of vase-painting in classical Athens. Cambridge, Cambridge University Press, 1992.
- Schefold K.* Untersuchungen zu den Kertcher Vasen. Berlin –Leipzig, 1934 (Archäologische Mitteilungen aus russischen Sammlungen; Bd. IV).
- Sparkes B. A., Talcott L.* The Athenian Agora: Results of excavations conducted by the American School of Classical Studies at Athens. Vol. 12: Black and plain pottery of the 6th, 5th and 4th centuries B. C. Princeton (NJ), 1970.
- Stephani L.* Die Vasen-Sammlung der Kaiserlichen Ermitage. St. Petersburg, 1869.
- Stroszeck J.* Lakonisch-rotfigurige Keramik Aus Den Lakedaimoniergräbern Am Kerameikos Von Athen (403 V. Chr.) // Archäologischer Anzeiger, 2006, 2 (2006). S. 101–120.
- Tugusheva O.* The Meidias Painter and the Jena Painter Revisited // Athenian Potters and Painters / Ed. J. H. Oakley, O. Palagia. Oxford: Oxbow Books, 2009. Vol. II. P. 291–296.
- Ure A. D.* Red-Figure Cups with Incised and Stamped Decoration II // The Journal of Hellenic Studies, vol. 64 (1944). P. 67–77.
- Ure A.D.* Red Figure Cups with Incised and Stamped Decoration I // The Journal of Hellenic Studies, vol. 56 (1936) part 2. P. 205 –215.

### Резюме

В статье впервые вводятся в научный оборот фрагменты чаш на низкой ножке из раскопок Пантикапея в 1867–68 и 1875 гг., которые можно отнести к работам мастерской Мастера Йены и Мастера Q. Помимо фрагментов, находящихся несомненные аналогии среди изделий, атрибутированных Мастеру Q, есть также и те, которые можно сопоставить с работами ведущих мастеров мастерской Мастера Йены, как сам Мастер Йены и Мастер Диомеда. Также есть те, в отношении которых можно лишь просто говорить о принадлежности к изделиям этой мастерской. Кроме того, в статье представлены три фрагмента чащ типа «Агросир» и один – чаши на низкой ножке; все они имеют ребристое тулово; на всех частично сохранился краснофигурный медальон. Чаши типа «Агросир» с ребристым тулом считаются примером редкой и более дорогой продукции мастерской. Благодаря находке такой чаши в так называемой Гробнице Лакедемонян (403 г. до н.э.) их можно датировать более точно, чем прочую продукцию мастерской, время работы которой определяют с конца V по начало второй четверти IV в. до н.э.

**Ключевые слова:** аттические краснофигурные вазы, аттическая чаша на низкой ножке, чаша типа «Агросир» с ребристым тулом, мастерская Мастера Йены, Мастер Диомеда, Мастер Q, проблемы атрибуции фрагментов, штампованный орнамент внутри чаши, аттические вазы в Пантикапее.

### Summary

The article deals with the fragments of stemless cups and cup-skyphoi from the excavations in Pantikapaion in 1867–68 and 1875. These fragments can be connected with the Workshop of the Jena Painter and the Q Painter. The fragments have never been published before. Some items find persuading analogies among the items attributed to the Q Painter. Several items can be compared with the works of the leading vase-painters like the Jena Painter or the Diomed Painter. Other items can be just described as belonging to the Jena workshop without specifying the master. In addition the author presents three fragments of Acrocups with grooves and one of a stemless cup with grooves; these cups had red-figure medallions, parts of which have preserved. Acrocup with grooves is perceived as a rare and more expansive type of cups, produced in the Jena workshop during not long period of time. Thanks to the find of one of such cups in the so-called Tomb of Lacedaemonians (403 BC) we can date these fragments more precisely than the other items of the workshop (the workshop production is dated in general between the end of the 5th and the very beginning of the 2nd quarter of the 4th century BC).

**Key words:** Athenian red-figure vases, Attic stemless cup, Acrocup, workshop of the Jena Painter, the Q Painter, problems of attribution of fragments, stamped decoration inside the cup, Athenian vases in Pantikapaion.

#### 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](mailto: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](mailto:petrakova.anna@gmail.com)



**Рис. 1:** а – инв. № П.1867/68.574; б – чаша в Малибу инв. № 79.AE.199 (фото с сайта музея: <https://www.getty.edu/art/collection/object/103TR6>); в – инв. № П.1875.237; г – инв. № П.1867/68.587; д – инв. № П. 1867/68.591; е – инв. № П.1867/68.590; ж – инв. № П.1867/68.588; з – инв. № П.1867/68.607; и – инв.№ П.1875.242.



Рис. 2: а – инв. № П.1867/68.634; б – чаша в Варшаве (фото: CVA Varsovie 3, pl. 9,1 и 3); в – инв. № П.1867/68.613; г – инв. № П.1875.202; д – инв. № П.1875.207; е – инв. № П.1867/68.376; ж – инв. № П. 1867/68.389.



**Рис. 3:** а – инв. № П.1867/68.642; б – чаша в Малибу инв. №79.AE.202 (фото с сайта музея: <https://www.getty.edu/art/collection/object/103TRA>); в – инв. № П.1875.205; г – инв. № П.1875.223 и инв. № П.1875.231; д – фрагмент в ГМИИ (фото: CVA Moscow 5, pl. 35,6); е – инв. № П.1867/68.636; ж – инв. № П. 1867/68.637; з – чаша в Марцаботто (фото: Ure 1944, no 29, pl. III,a).



**Рис. 4:** а – инв. № П.1867/68.611; б – чаша в Женеве (фото: CVA Geneva 1, pl. 12,11); в – инв. № П.1867/68.544; г – инв. № П.1867/68.620; д – фрагмент в ГМИИ (фото: CVA Moscow 5, pl.35,4); е – фрагмент в ГМИИ (фото: CVA Moscow 5, pl. 35,5); ж – чаша в Бостоне (фото: Paul-Zinserling 1994,Taf. 43,1); з – чаша в Вене (фото: CVA Wien 1, Taf. 28,2); и – чаша в Оксфорде (фото: Paul-Zinserling 1994, Taf. 18,2).



**Рис. 5:** а – инв. № П.1875.251; б – чаша инв. № 79.AE.200 в Малибу (фото с сайта музея: <https://www.getty.edu/art/collection/object/103TR7>); в – инв. № П.1875.200; г – инв. № П.1867/68.548; д – инв. № П.1867/68.541; е – инв. № П.1867/68.539; ж – инв. № П.1867/68.610.



Рис. 6: а – инв. № П.1867/68.595; б – инв. № П.1867/68.643; в – чаша в Малибу инв. № 79.AE.201 (фото с сайта музея: <https://www.getty.edu/art/collection/object/103TR9>); г – инв. № П.1867/68.589; д – инв. № П.1875.219; е – инв. № П.1875.158; ж – инв. № П.1867/68.542.



**Рис. 7:** а – инв. № П.1867/68.646; б – чаша в Йене (фото: Paul-Zinserling 1994, Taf. 24,1–2); в – инв. № П. 1867/68.554; г – инв. № П.1875.243; д – инв. № П.1875.214; е – инв. № П.1875.216; ж – инв. № П.1875.236.

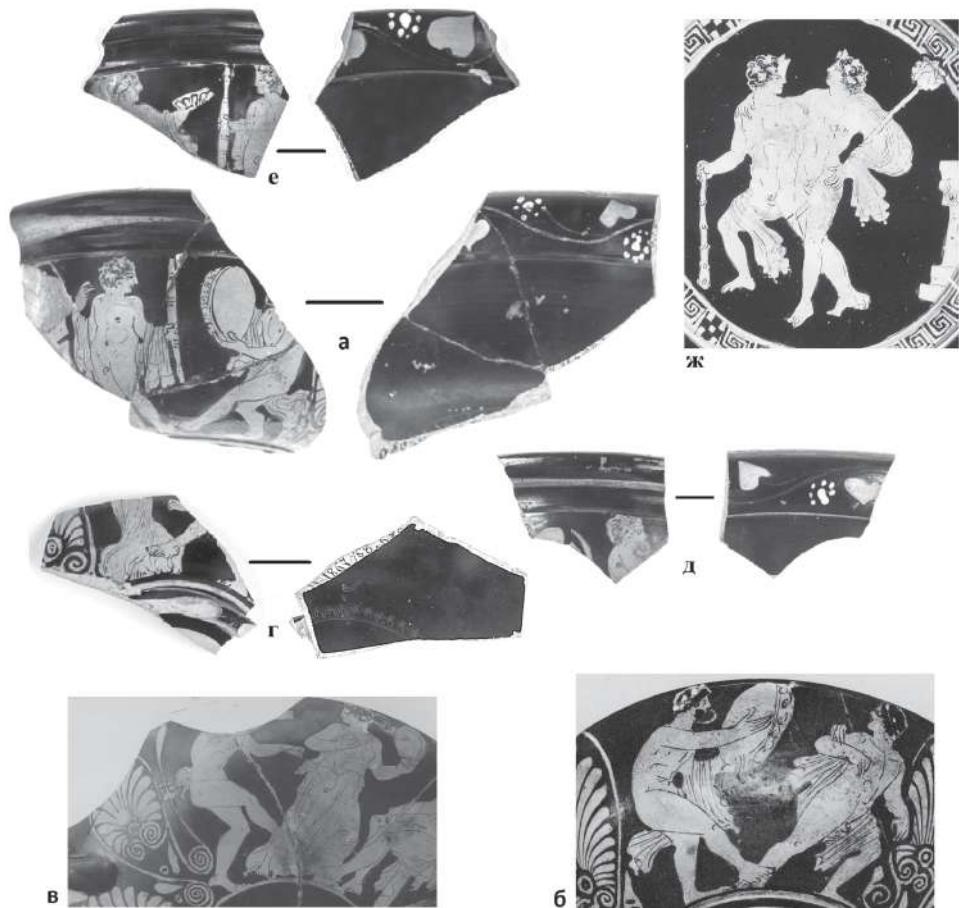
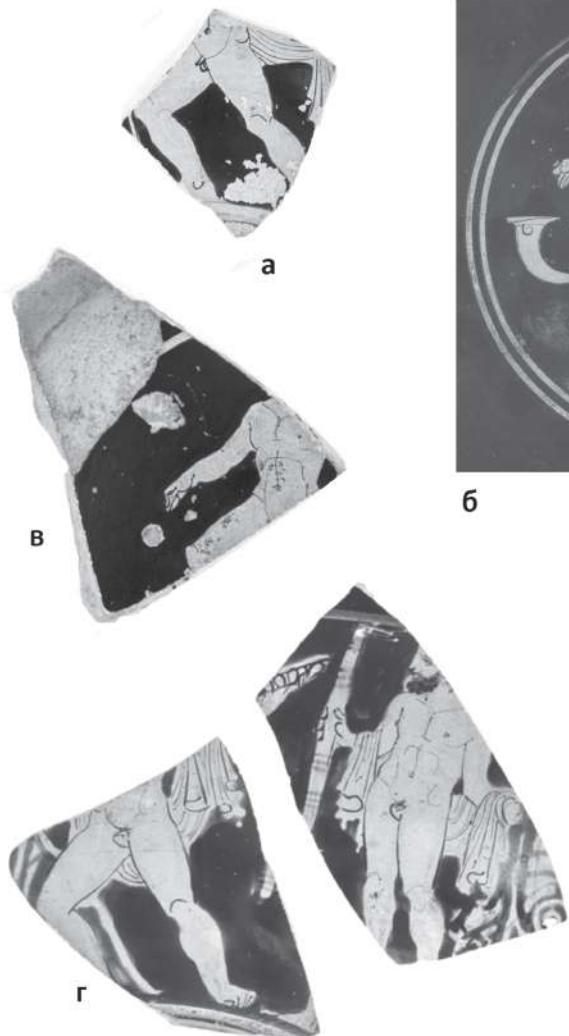


Рис. 8: а – инв. № П.1867/68.596 и инв. № П.1867/68.540; б – чаша в Вене (фото: Paul-Zinserling 1994, Taf. 75,1); в – фрагмент в Йене (фото: Paul-Zinserling 1994, Taf. 8,2); г – инв. № П.1867/68.626; д – инв. № П.1875.203; е – инв. № П.1875.166; ж – чаша в Вюрцбурге (фото: Paul-Zinserling 1994, Taf. 4,1).

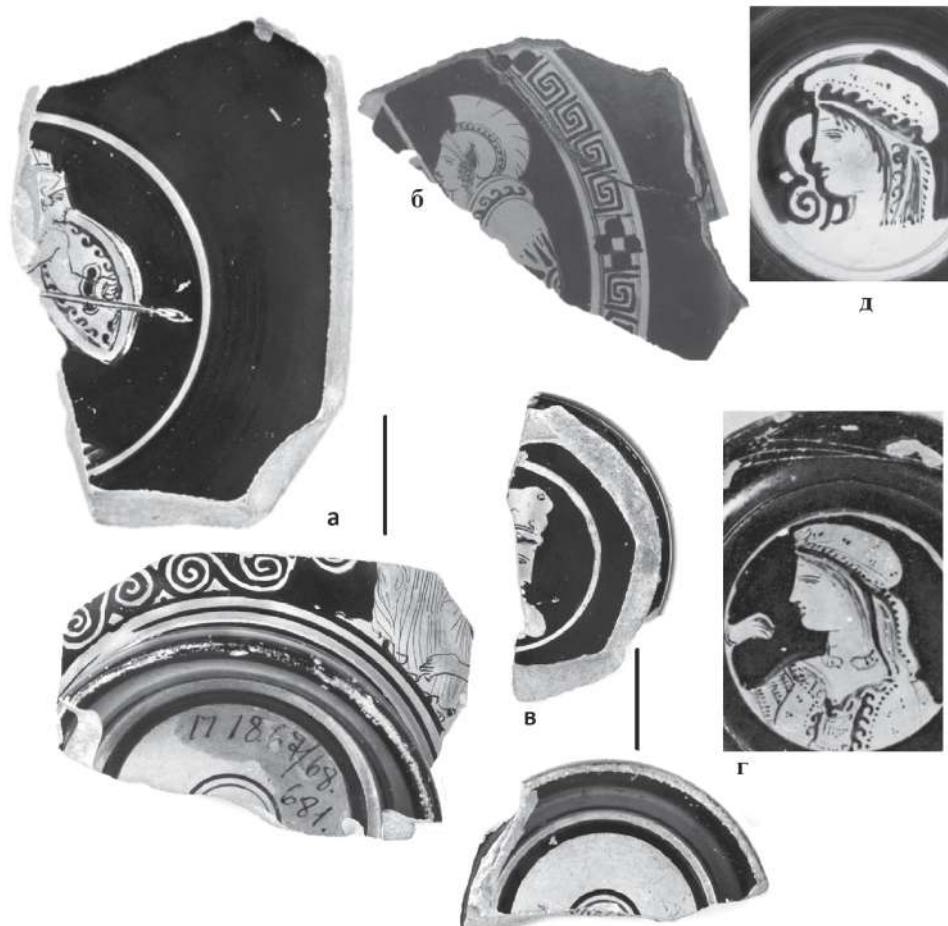


**Рис. 9:** а – инв. № П.1867/68.621; б – чаша в Лондоне (фото: Paul-Zinserling 1994, Taf.19,2); в – фрагмент в Йене (фото: Paul-Zinserling 1994, Taf. 21,1); г – чаша в Вене (фото: Paul-Zinserling 1994, Taf. 22,1); д – фрагмент чаши в Уtrechtе [фото: Paul-Zinserling 1994, Taf. 23]; е – инв. № П.1875.224 ; ж – инв. № П.1875.208.



6

**Рис. 10:** а – инв. № П.1867/68.612; б – чаша в Лондоне (фото: Paul-Zinserling 1994, Taf. 13,2); в – инв.№ П.1867/68.338; г – инв. № П.1875.254 и инв. № П.1875.249.



**Рис. 11:** а – инв. № П.1867/68.681; б – фрагмент чаши в Йене (фото: Paul-Zinserling 1994, Taf. 45,3); в – инв. № П.1867/68.746; г – чаша в Бонне (фото: Paul-Zinserling 1994, Taf. 68,2); д – чаша в Лондоне (фото: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/G\\_1859-0216-80](https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1859-0216-80)).



**Рис. 12:** а – инв. № П.1867/68.374; б – фрагмент росписи гидрии в Берлине (фото: CVA Berlin 9, Taf. 42,5); в – фрагмент чаши в Лондоне (фото: Paul-Zinserling 1994, Taf. 13,2); г – фрагмент чаши в Йене (фото: Paul-Zinserling 1994, Taf. 8,2); д – инв. № П.1867/68.627; е – инв. № П.1867/68.639; ж – инв. № П.1875.227; з – инв. № П.1867/68.622; и – инв. № П.1867/68.556; к – инв. № П. 1867/68.578.



**Рис. 13:** а – чаша типа «Acrosip» в Бостоне (фото: Kathariou 2016а, Fig. 9); б – инв. № П.1875.69;  
в – инв. № П.1875.348 и П.1875.358; г – инв. № П.1875.358; д – инв. № П.1875.354; е – фрагмент чаши  
в Йене (фото: Kathariou 2016а, Fig. 8); ж – чаша в Марцаботто (фото: Paul-Zinslerling 1994, Taf.4,2).

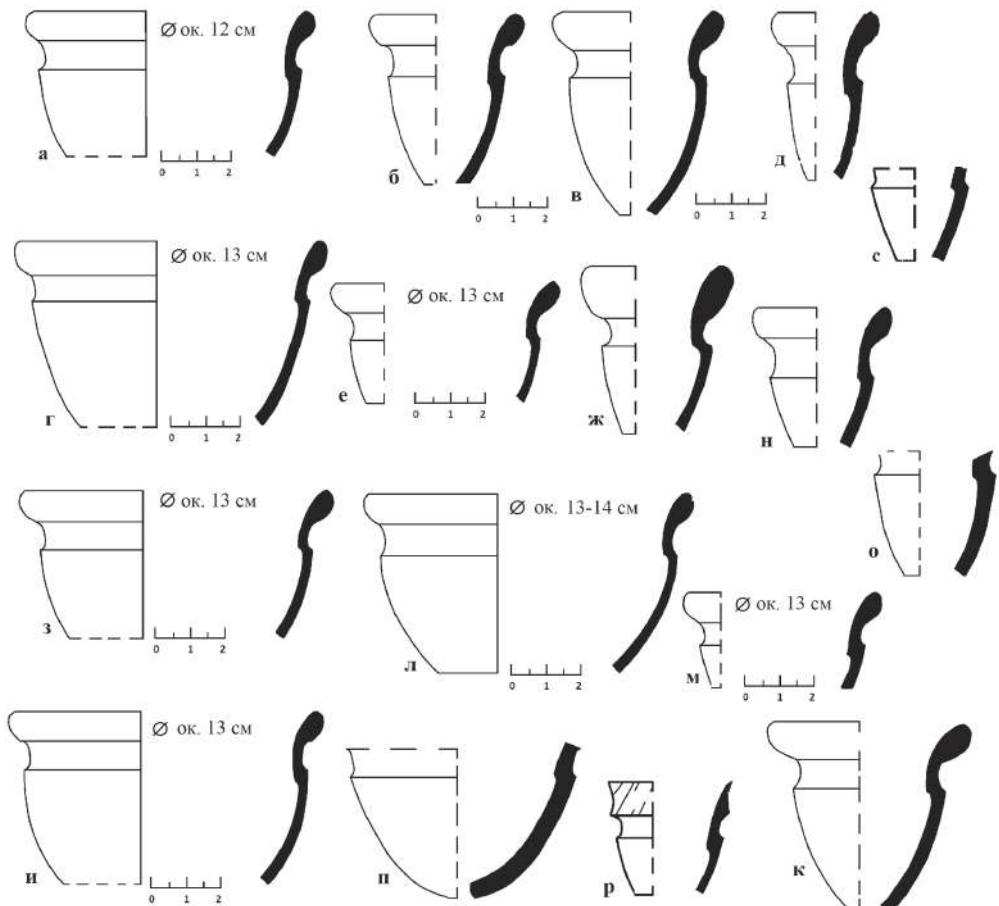
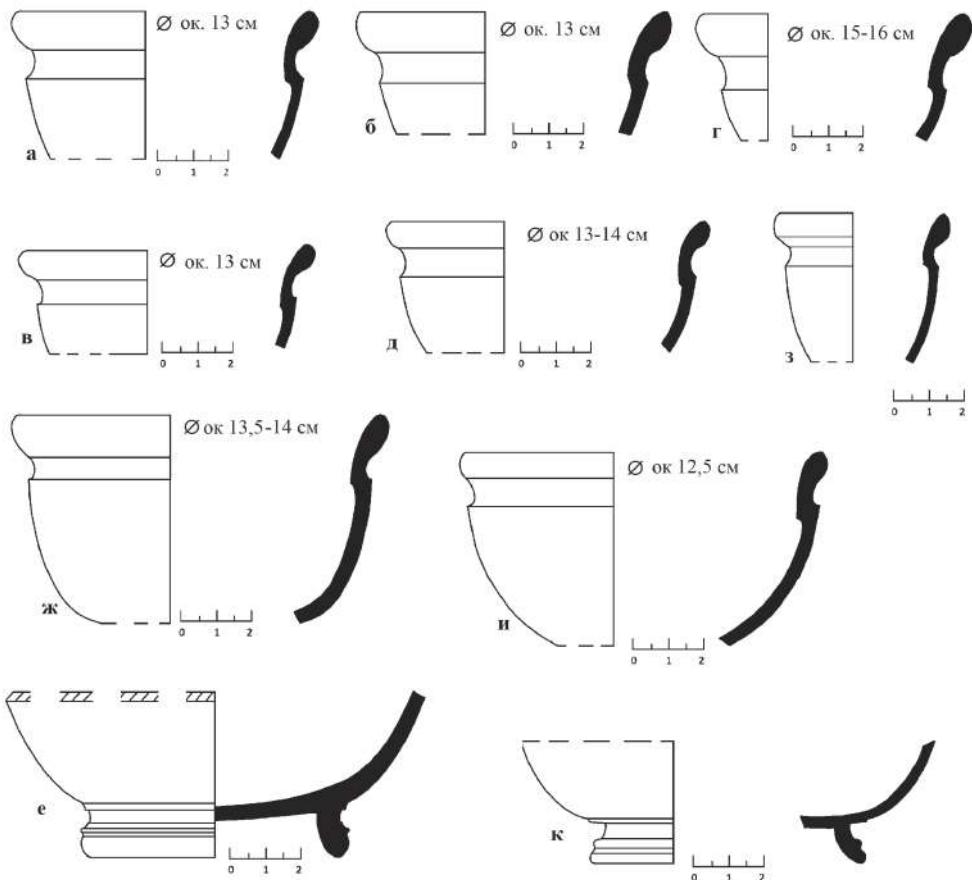


Рис. 14: а – инв. № П.1867/68.574; б – инв. № П.1875.237; в – инв. № П.1867/68.587; г – инв. № П.1867/68.591; д – инв. № П.1867/68.590; е – инв. № П.1875.242; ж – инв. № П.1867/68.613; з – инв. № П.1875.202; и – инв. № П.1875.207; к – инв. № П.1867/68.376; л – инв. № П.1875.223 и инв. № П.1875.231; м – инв. № П.1867/68.636; н – инв. № П.1875.200; о – инв. № П.1867/68.634; п – инв. № П.1867/68.637; р – инв. № П.1867/68.611; с – инв. № П.1867/68.548.



**Рис. 15:** а – инв. № П.1867/68.595; б – инв. № П.1867/68.643; в – инв. № П.1867/68.589;  
г – инв. № П.1875.219; д – инв. № П.1875.158; е – инв. № П.1867/68.646; ж – инв. № П. 1867/68.554;  
з – инв. № П.1875.214; и – инв. № П.1867/68.596 и инв. № П.1867/68.540; к – инв. № П.1867/68.626.

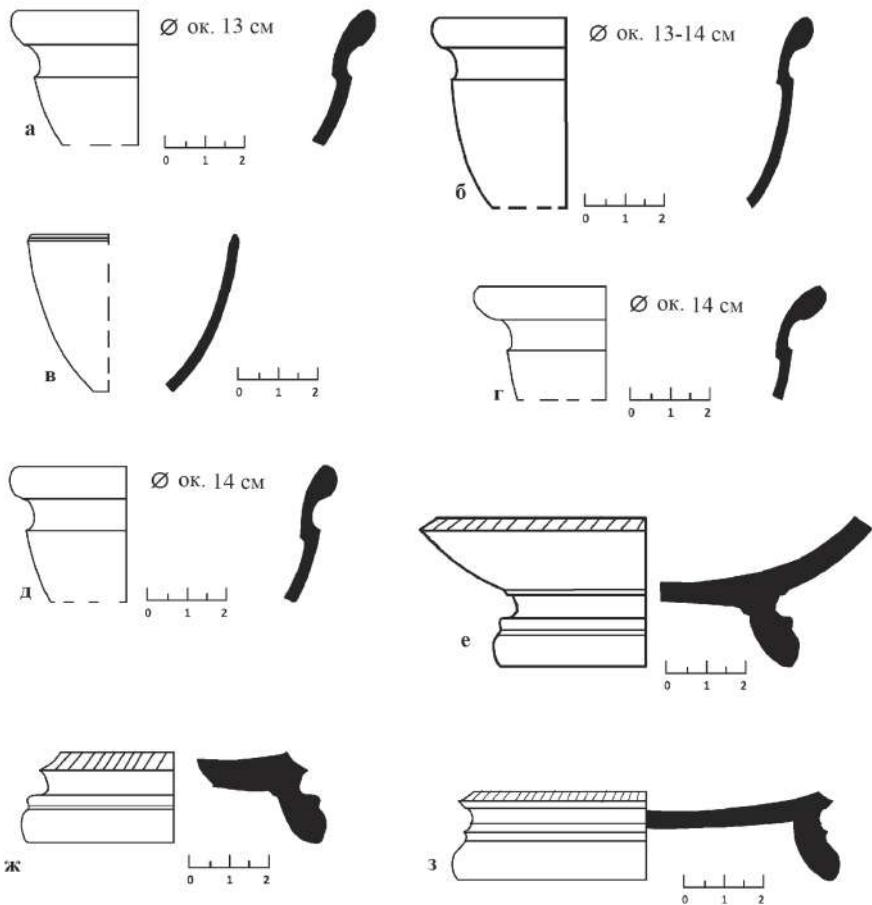


Рис. 16: а – инв. № П.1875.203; б – инв. № П.1875.166; в – инв. № П.1867/68.621;  
г – инв. № П.1875.224; д – инв. № П.1875.208; е – инв. № П.1867/68.681;  
ж – инв. № П.1867/68.746; з – инв. № П.1867/68.374.

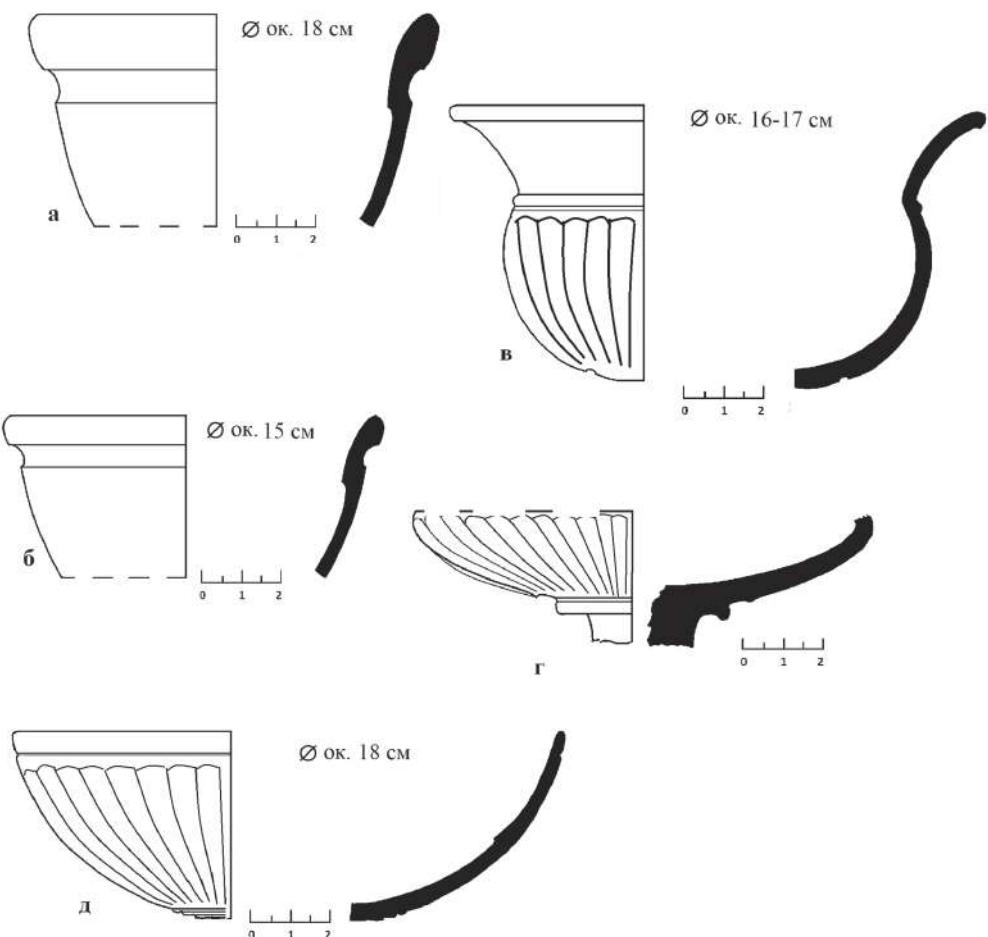


Рис. 17: а – инв. № П.1867/68.639; б – инв. № П.1875.227; в – инв. № П.1875.69; г – инв. № П.1875.348 и П.1875.359; д – инв. № П.1875.354.