УДК 738
DOI: 10.28995/2686-7249-2023-1-181-195

Мастерская мастера Йены: новые материалы

Ольга В. Тугушева
Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва, Россия,
olga.tugusheva@arts-museum.ru

Аннотация. В статье анализируются три фрагмента аттической краснофигурной керамики, найденных в ходе исследования античного Пантикапея Боспорской археологической экспедицией ГМИИ им. А.С. Пушкина в сезоне 2021 г. Один – донце килика на низкой ножке с изображением в тондо юноши и сатира. Стилистические и композиционные особенности этой росписи позволяют отнести ее к числу работ мастера Йены, работавшего между 400–380 гг. до н. э. Второй фрагмент принадлежит килику аналогичного типа, в тондо частично сохранилось изображение двух юношей, идущих друг за другом, от росписи одной из наружных сторон уцелели ноги двух обнаженных юношей. Роспись тондо, скорее всего, была исполнена анонимным «мастером стиля Б», декор наружных сторон – мастером Кью. Наконец, третий памятник – фрагментированный глубокий килик с изображением двух задрапированных фигур – работа мастера Киль Б 599. Все три росписи выполнены в одной мастерской, которую возглавлял мастер Йены, автор лучшей из них, две другие демонстрируют, как меняется в худшую сторону уровень мастеров следующих поколений.

Ключевые слова: раскопки Пантикапея, аттическая вазопись, краснофигурные росписи, килики, мастер Йены, мастер Кью

Для цитирования: *Тугушева О.В.* Мастерская мастера Йены: новые материалы // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2023. № 1. Ч. 2. С. 181–195. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-1-181-195

© Тугушева О.В., 2023

The Jena painter's workshop: new materials

Olga V. Tugusheva
State Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow, Russia,
olga.tugusheva@arts-museum.ru

Abstract. The article analyzes three fragments of Attic red-figure pottery found during the excavations of the ancient Panticapaeum by the Bosporan Archaeological Expedition of the State Pushkin Museum of Fine Arts in 2021. One is the cup bottom on the low ring base showing a young man and a satyr in a tondo. The stylistic and compositional features allow us to attribute it to the Jena Painter, who was active between 400 and 380 BC. The second fragment belongs to a cup of a similar type: the image of two young men walking, one after the other is partially preserved in tondo; and the legs of two naked young men have survived on one of the outer sides. The painting of the tondo was most likely done by an anonymous painter of style B, and the decoration of the outer sides by the Q Painter. Finally, the third fragment is part of the cup-skyphos, with two draped youths by the Painter of Kiel B 599. All three vessels were made in the same workshop, headed by the Jena Painter.

Keywords: excavations in Panticapaeum, Attic vase-painting, red-figure vases, cups, the Jena Painter, the Q Painter

For citation: Tugusheva, O.V. (2023), "The Jena painter's workshop: new materials", *RSUN/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series,* no. 1, part 2, pp. 181–195, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-1-181-195

В сезоне 2021 г. в ходе исследований античного Пантикапея Боспорской археологической экспедицией ГМИИ им. А.С. Пушкина было найдено большое число фрагментов античной расписной керамики. К числу наиболее интересных бесспорно относятся несколько образцов краснофигурных сосудов начала IV в. до н. э.

Первый (рис. 1) – дно килика на низком кольцевидном основании[1]. В тондо практически целиком сохранилась двухфигурная композиция, изображающая единоборство юноши и сатира; наружные стороны были украшены стандартными для этого типа чаш парами фигур, но от них уцелели только ступни ног двух юношей; пространство

[1] ПАН 2021. НВМ 84/11. Оп. № 2. Найден на Ново-Эспланадном раскопе, гора Митридат. Высота сохр. 3,2, диам. основания 7,7, макс. размеры: 8 × 10,5 см. Склеен их пяти фрагментов, утрачены большая часть стенок, ручки, часть кольцевидного основания; мелкие сколы, поверхность потерта.

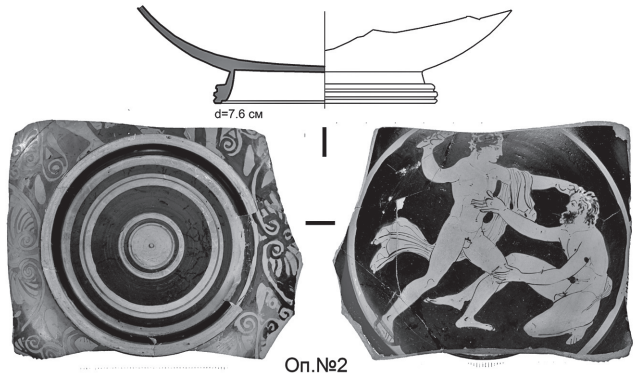

Рис. 1. Фрагмент краснофигурного килика
Фото и рисунок В.П. Толстикова

под ручками заполняли пышные орнаменты из пальметт, отдельных стеблей и лепестков, также сохранившиеся лишь фрагментарно.

Второй (рис. 2) – представляет собой дно такого же килика с прилегающими частями стенок и одной частично сохранившейся ручкой[2]. В тондо две юношеские фигуры, идущие друг за другом. От росписей наружных сторон уцелело изображение ног и бедер одной обнаженной фигуры и часть ноги другой такой же, а также крупные веерные пальметты в зоне ручки.

Третий (рис. 3) – около половины тулова так называемого глубокого килика на кольцевидном основании[3], с сохранившейся почти целиком росписью одной стороны – две мужские фигуры в плащах, на обороте чаши видна незначительная часть одной фигуры, также уцелела пальметта под утраченной ручкой; на донце внутри стандартный штампованный орнамент из пальметок в кольце ов, по краю орнамент плюща. Сейчас все три фрагмента хранятся в Керчи, в Восточно-Крымском историко-культурном музее-заповеднике.

---

[2] ПАН 2021 НВМ 84/11. Оп. № 3. Найден на Ново-Эспланадном раскопе, гора Митридат. Высота 6,5, диам. основания 7,5, макс. размеры: а) 4 × 6,3; б) 3,5 × 4 см. В двух частях, склеенных из фрагментов, утрачены большая часть края, одна ручка целиком, вторая частично, фрагменты донца и основания.

[3] ПАН 2021 НВМ 88/14. Оп. № 114. Найден на Ново-Эспланадном раскопе, гора Митридат. Высота – 7,5, диам. венчика – 13, диам. основания – 6,7 см. Склеен из фрагментов, утрачено около половины тулова, сколы по краям; на месте крепления ручки два отверстия – следы античного ремонта.

Первый из названных фрагментов относится к так называемым stemless cup – его чаша, неглубокая и довольно широкая, покоилась на низком кольцевидном основании, профилированном тремя узкими валиками; оборотная сторона основания покрыта серией чередующихся пропущенных и чернолаковых полос разной ширины. Роспись внутри чаши занимает тондо на дне, ограниченное неровной пропущенной линией. Изображены две фигуры, заполняющие практически все пространство круга. Слева юноша, нападающий на сатира, одной рукой он замахивается палицей (?), другой хватает его за волосы. Сатир сидит на корточках, повернувшись влево, руки и правая нога вытянуты вперед в попытке остановить противника. Обе фигуры обнажены, только с левой руки юноши свешивается, развеваясь, узкий длинный плащ. Персонажи показаны в активном движении, головы их даны в профиль, торсы развернуты в три четверти друг к другу, бедро левой, подогнутой под себя ноги сатира – в ракурсе. Рисунок уверенный, хотя и несколько небрежный; он исполнен четкими энергичными линиями, длинными, свободно передающими общие контуры и изгибы тела; в деталях он подробен и разнообразен, параллельные линии разной длины комбинируются с короткими отрывистыми или мягко изогнутыми штрихами. Толщина их варьируется от четких и плотных, подобных основному контуру и, как и он, местами рельефных, до тончайших, едва заметных. На шее и руках юноши следы предварительного рисунка. Графическое разнообразие дополняется «цветовым» – помимо густого черного лака мастер использует разжиженный, приобретающий в тонких штрихах коричневатые, иногда полупрозрачные оттенки. Мазками разбавленного лака разной плотности прорисованы волосы персонажей и борода сатира, венки на головах обеих фигур даны полустершимися штрихами белой краски. Кроме того, вдоль спины сатира, переходя на бедро согнутой ноги, идет длинный мазок очень жидкого, едва видимого лака красноватого тона, придающий округлость формам тела.

Стилистические особенности росписи и характер построения композиции находят параллели среди работ аттического мастера Йены, работавшего между 400–380 гг. до н. э. Он возглавлял вазописную мастерскую, специализировавшуюся на декоре чаш для питья, главным образом киликов. Среди его работ прежде всего выделим два килика в Вюрцбурге – с изображением Геракла и Диониса (инв. H 5011)[4] и с сатиром и менадой (инв. H 4633) [Paul-Zinserling 1994, Taf. 22,2, 82,3]. В рисунке этих чаш мы видим аналогичную трактовку голов персонажей, особенно сатиров, с ха-

[4] CVA Würzburg 2. 1980. Taf. 6,1-2, 7,1-2.

рактерной длинной изогнутой линией брови, небольшим уголком глаза с коротким штрихом зрачка, прилепившимся к линии верхнего века, растрепанной бородой и отдельными прядями волос, закрывающими шею. Особой тщательностью отличается рисунок мужских обнаженных торсов, повторяющийся от росписи к росписи с минимальными изменениями. Здесь к уже названным киликам в Вюрцбурге следует добавить аналогичный сосуд в Москве с фигурами двух комастов (ГМИИ Ф-98)[5]. Во всех примерах линии ключиц, мягко изогнутые, проведены наклонно друг к другу и почти смыкаются внутренними своими концами; двойная чуть выпуклая линия грудины вверху и внизу ограничена поперечными штрихами; дугообразными линиями переданы мышцы груди. Показателен рисунок рук, с широкой кистью, довольно длинными пальцами, тщательно написанными, причем указательный, средний и безымянный прижаты друг к другу, а большой и мизинец отставлены. Столь же характерен и рисунок узких плащей, развевающихся за спинами фигур. Складки их переданы комбинациями четких длинных линий и более тонких, разнообразных по длине и конфигурации, непременно изображаются маленькие грузики на концах тканей.

Мастера Йены заслуженно считают одним из лучших рисовальщиков начала IV в. до н. э. Линии его рисунков энергичные, упругие. Общий контур фигуры обрисован одной непрерывной чертой, легко передающей все изгибы тела. Кажется, «перо», обозначая форму, почти не отрывается от поверхности. При этом сама линия остается четкой и подвижной на всем своем протяжении. Едва заметно выпуклые штрихи передают округлости напряженных мускул.

Двухфигурные композиции в тондо типичны для мастера Йены, таково большинство его росписей. Фигуры всегда тесно связаны между собой, а сами сцены пронизаны движением. Персонажи сражаются (фрагмент с полуфигурой Диониса в Бонне 356)[6], идут обнявшись (ГМИИ Ф-98, Вюрцбург H 5011) или бегут (фрагменты доньев двух киликов в Афинах Агора P 18 и в Йене 0490) [Paul-Zinserling 1994, Taf. 77,4; 77.3], занимаются любовью (Вюрцбург H 4633) или танцуют (фрагментированное дно килика Йена 0469) [Paul-Zinserling 1994, Taf. 11,1, 32,1] и т. д. Статичных композиций сравнительно немного, но и в них всегда есть хотя бы минимальное движение. Вазописец размещает фигуры в круге, стремясь максимально использовать его внутреннее пространство, находя для

[5] CVA Pushkin Museum 5. 2001. P. 48–49, pl. 29,1.

[6] CVA Bonn1. 1938. Taf. 10,5, 11,1.

каждой новой сцены свое композиционное решение и одновременно сохраняя связь с размерами и формой расписываемой поверхности и с ее замкнутым дугообразным обрамлением.

Внимание мастера сосредотачивается на самих фигурах, их позах, жестах. Место, где происходит действие, указано очень лаконично – несколько тонких линий белой краски, обозначающих землю (Вюрцбург H 4633), угол алтаря (Вюрцбург H 5011), ствол дерева (Йена 0487) [Paul-Zinserling 1994, Taf. 45,2]. Часто фигуры размещаются на чистом черном фоне. При этом они заполняют все пространство, почти касаясь обрамления тондо, а иногда и нарушая его. Так, в рассматриваемом фрагменте отставленная назад свободная нога нападающего юноши пересекает границу тондо, «наступает» на обрамление ногой один из идущих юношей на московском фрагменте (ГМИИ Ф-98), касается пальцами ноги бегущий юноша на фрагменте в Йене (инв. 0494) [Paul-Zinserling 1994, Taf. 78,4]. Эти пересечения, как правило, выглядят как некий продуманный художественный прием, призванный подчеркнуть движение.

Изображая две фигуры в тондо, мастер всегда стремится развернуть их так, чтобы подчеркнуть глубину сцены, причем обыгрывает это каждый раз немного иначе. Это может быть простое размещение одной фигуры за другой (менада и сатир в пещере Йена 0491) [Paul-Zinserling 1994, Taf. 21,1], на разной высоте (танцующие сатир и менада – Йена 0469). В тондо киликов в Вюрцбурге (5011) и в Москве (ГМИИ Ф-98) с двумя идущими обнявшимися фигурами движение из глубины подчеркнуто асинхронным шагом ног, перекрывающих одна другую, и местом алтаря, остающегося сбоку и чуть сзади идущих.

Композиция в тондо пантикапейского фрагмента особенно близка росписи еще одного сосуда аналогичного типа, вышедшего из мастерской мастера Йены. Это килик в Готе с менадой и сатиром (Гота Ahr. 109)[7]. Слева менада, резко повернувшаяся к сатиру, вероятно, преследовавшему ее, одной рукой она схватила его за волосы, другой занесла для удара тирс(?). Сатир присел на колено, вытянув вперед правую ногу, чтобы удержать равновесие, правой рукой он, видимо, пытается схватить менаду, левой – оторвать ее руку от своей шевелюры. Помимо общей схемы композиции и жестов менады, отметим здесь позу сатира с подогнутой под себя левой ногой и выдвинутую на передний план фигуру менады, развевающийся край хитона которой перекрывает ноги сатира. Очевидно, однако, что здесь рисунок иной, лишенный внутренней энергии и упругости, а сами фигуры – пластичности, столь харак-

[7] CVA Gotha 2. 1968. Taf. 67.68.

терной для мастера Йены. Не случайно Э. Роде, сопоставляя эту роспись с изображением сатира и менады в пещере на фрагменте в Йене 0491[8] работы самого вазописца, отнесла декор сосуда в Готе только к кругу мастера.

Сатир – один из самых часто встречающихся у мастера Йены персонажей. Он изображен с менадой на неоднократно упоминавшемся килике в Вюрцбурге (H 4633), на фрагментах чаш в Йене (0491, 0474, 0469) и на стенке глубокого килика в Утрехте (инв. H.13) [Paul-Zinserling 1994, Taf. 23,1-2]; на фрагменте тулова килика в Йене сатир появляется вместе с Дионисом (инв. 0505) [Paul-Zinserling 1994, Taf. 8,1], в тондо килика в Лондоне предстает как рыболов (Лондон E 108)[9]. Определение же второго персонажа, нападающего на сатира, менее ясно. Едва видимый предмет в руке атакующего юноши может быть палицей. В этом случае есть основание видеть в фигуре Геракла. Последний не раз появляется в росписях мастера Йены, например в сцене в саду Гесперид (Йена 0487)[10] или как спутник Диониса – на килике в Вюрцбурге (H 5011) они шагают обнявшись, а в тондо килика из коллекции Преллера Геракл несет Диониса на спине[11]. В аттической вазописи конца V – первой половины IV в. до н. э. известно достаточное число сцен, где Геракл предстает в окружении сатиров и силенов, но обычно это сцены апофеоза героя, как, например, на московском кратере с колонками (ГМИИ II 1б 1547)[12]. «Конфликтных» сцен между Гераклом и сатиром, сходных с росписью керченского фрагмента, пока обнаружить не удалось.

Рассмотренные выше стилистические и композиционные параллели позволяют нам с уверенностью считать рисунок в тондо найденного в Керчи фрагмента работой мастера Йены.

От декора наружных сторон чаши, к сожалению, уцелели только нижняя часть одной композиции со ступнями ног двух персонажей, по-видимому, юношей, и основания растительных мотивов под ручками и по сторонам от них. Рисунок ног очень простой, силуэтный, без каких-либо деталей, в частности, не обозначены пальцы. Орнаменты, насколько можно судить по сохранившимся их частям, типичны для росписей киликов, вышедших из мастерской

---

[8] Jena Cat 1996, Nr. 109.

[9] Beazley ARV^2, 1513.43.

[10] Jena Cat, 1996, Nr. 104.

[11] *Metzger A.* Les représentations dans la céramique du IV^e siècle. Paris: de Boccard, 1951. Pl. XXVIc.

[12] Античное собрание семьи Карисаловых. Москва. Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. 2019. С. 48–51, кат. 2.

мастера Йены. Обычно они состоят из размещенной под ручкой большой веерной пальметты с довольно плотно расположенными короткими лепестками и заметно вытянутым центральным, два волютных завитка в ее основании «прорастают» узкими стеблями, обрамляющими аналогичные пальметты, фланкирующие ручки чаши, основные мотивы дополнены отдельными лепестками.

К сожалению, этих данных слишком мало, чтобы судить о том, сам ли мастер Йены расписал наружные стороны килика, или же они принадлежат руке одного из мастеров, входивших в его ближайшее окружение, – практика, широко распространенная в это время в аттической вазописи. Во всяком случае из 30 с небольшим чаш, приписываемых сегодня вазописцу, 24 расписаны им только внутри, декор наружных сторон чаще всего приписывается руке мастера, работавшего вместе с главой мастерской и получившего условное имя «мастер стиля Б»[13]. Ему, с большой долей вероятности, принадлежит роспись второго из названных памятников.

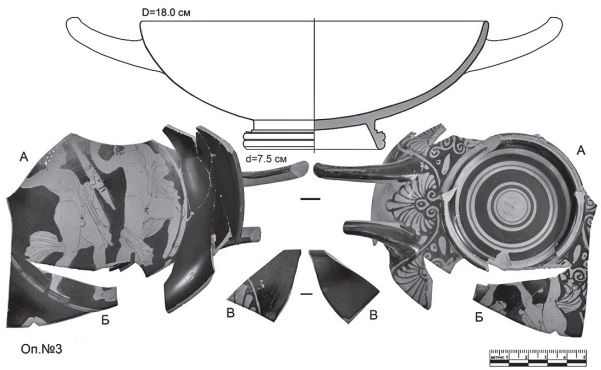

Рис. 2. Фрагмент краснофигурного килика
Фото и рисунок В.П. Толстикова

Это фрагментированный краснофигурный килик того же типа, что и первый, stemless cup. В данном случае сохранился его полный профиль – широкая и неглубокая чаша с прямым краем, над которым слегка подымается удлиненная «П»-образная ручка; кольцевидное основание также профилировано тремя узкими валиками. Внутри тондо на дне чаши выделено пропущенной полосой, выше стенки окрашены лаком, так же как ручка снаружи и боковая сто-

[13] Beazley ARV², 1510.

рона основания, оборот последнего заполнен серией чередующихся лаковых и пропущенных полос разной ширины.

В тондо двухфигурная композиция: изображены два юноши, идущих или бегущих вправо; они обнажены, с левой руки каждого свешивается узкий плащ, его развевающийся за ногами конец должен подчеркивать движение; головы обоих даны в профиль, торсы развернуты в три четверти. Левый юноша молод и безбород, на голове его венок из мелких (плющевых?) листочков, исполненных белой краской; в левой руке он держит длинный предмет, широкий в средней части и заостряющийся к концам (факел?); правая рука, сохранившаяся до локтя, была поднята вверх и слегка согнута. Второй персонаж оборачивается на ходу к первому, голова его не сохранилась, уцелела только исполненная короткими отдельными мазками нижняя часть бороды, позволяющая предположить, что это сатир. Правая рука таким же жестом поднята вверх (кисть утрачена), левая окутана плащом. Мускулатура тел передана довольно подробно, преимущественно длинными и тонкими лаковыми линиями.

Сопоставление этой композиции с росписью мастера Йены позволяет выделить ряд особенностей. Прежде всего, она заметно уступает первой по качеству рисунка – линии менее гибкие, однообразные, подчас схематичные. Это особенно заметно при сравнении рисунка мускулатуры обнаженных тел, а также плащей. Складки последних трактованы одинаковыми штрихами, положенными часто и небрежно, иногда заходящими на бедра; в развевающихся концах нет движения, они плоские, жесткие и застывшие. Изменились пропорции фигур, коренастых, с тяжелыми ягодицами, что особенно характерно для левой фигуры. Кроме того, бросается в глаза упрощенное построение самой композиции и взаимоотношение персонажей. Если в тондо двух киликов мастера Йены фигуры представлены в тесном соприкосновении, сложная постановка ног, пересекающих, перекрывающих друг друга, подчеркивает глубину пространства, то здесь контакт фигур минимален, они раздвигаются и как бы выстраиваются одна за другой. Фигура правого персонажа упирается коленом в обрамление тондо, оно, в свою очередь, срезает часть ступни, но здесь это выглядит не как осознанный прием, а как небрежность, может быть, неловкость автора, не сумевшего правильно вписать фигуры в круг.

С другой стороны, композиция этой росписи, с двумя идущими в одном направлении фигурами, находит целый ряд параллелей как среди работ самого мастера Йены, так и вазописцев его мастерской – это уже называвшиеся килики в Вюрцбурге, Москве и фрагменты тондо в Афинах (Агора P 18) и в Йене (инв. 0490).

Названные выше черты характерны для некоторых поздних рисунков самого мастера Йены, но чаще – для манеры именно «мастера стиля Б». Выделивший его работы Дж. Бизли отметил, что, по сравнению со стилем мастера Йены, рисунок «чуть более грубый и торопливый, с толстыми линиями»[14]. Этими чертами отличаются росписи тондо некоторых чаш, но чаще мы находим его на наружных сторонах киликов, внутренняя часть которых исполнена самим мастером Йены.

На наружных сторонах рассматриваемой чаши уцелела часть одной из композиций – бедра и ноги без ступней левой фигуры, двигающейся вправо, с длинным краем развевающегося плаща, и часть одной ноги и край плаща другой фигуры, обе даны в активном движении. Подобные сцены хорошо известны по большому числу расписных сосудов, вышедших из мастерской мастера Йены. Среди них есть килики на низком основании, аналогичные двум рассмотренным выше, но бóльшую часть составляют так называемые глубокие килики, украшенные только снаружи. Это массовая продукция, не отличающаяся высоким художественным уровнем. Декор исполнен вазописцами средней руки, среди которых выделяется один, получивший имя мастера Кью[15]. В числе ближайших аналогий рисунку на нашем фрагменте можно назвать килики этого вазописца в Ферраре (инв. 3141) [Paul-Zinserling 1994, Taf. 7,2, 76,2] и в Вене (инв. 207) [Paul-Zinserling 1994, Taf. 22,1, 75.1-2]. На лицевых сторонах каждого изображено по два обнаженных юноши с разными предметами в руках, бегущих друг за другом. Фигуры их коренастые, коротконогие, с сильным прогибом в пояснице; трактовка мускулатуры торсов скупая и небрежная, колени отмечены небольшим полукруглым штрихом. С левой руки каждого персонажа свешивается длинный узкий плащ, протянутый за спиной так, что конец его обычно развевается за ногами. Складки ткани трактованы очень условно, пучками или группами параллельных линий, небрежно положенных.

И в росписи рассматриваемого фрагмента, и в других аналогичных композициях руки и ноги персонажей, концы их плащей нередко срезают края лепестков двух больших пальметт, фланкирующих ручки чаши. В этих пышных растительных мотивах в целом используется схема, общая для росписи зоны ручек всех чаш мастерской мастера Йены. Так, даже в плохо сохранившихся композициях на первом и втором фрагментах видно, что нижние части всех пальметт решены одинаково: у центральной сердцевина

[14] Beazley ARV², 1510.

[15] Beazley ARV², 1518–1521.

в виде кружка лака со светлым точечным центром, нижние, мелкие лепестки «огибают» завитки в основании, у боковых пальметт в основании три завитка разного размера, вырастающие из одного стебля, дополнены двумя лепестками – большим овальным и маленьким почти круглым. Точно такой рисунок и у пальметт на глубоком килике мастера Кью в Лондоне (инв. F 122)[16]. С другой стороны, у называвшихся выше киликов мастера Кью в Ферраре и в Вене сердцевина центральной пальметты иная – полукруглая и лишена волютных завитков в основании. Это может говорить о том, что растительный орнамент выполнен здесь другим мастером, о таком «разделении труда» мы знаем по целому ряду краснофигурных росписей второй половины V в. до н. э. [Lezzi-Hafter 1976, pp. 41–49; True 1985, p. 85]. Однако не исключено, что мастеру Кью просто не всегда хватало места для детально прописанного орнамента.

Своеобразной особенностью и нашего и других сосудов этого круга является то, что верхняя часть тулова над пальметтой, помещенной под ручкой, не окрашена лаком, но оставлена в цвете глины. Это, в частности, хорошо видно на тех же киликах в Ферраре и Вене, а также на еще одном лондонском килике, тондо которого расписано мастером Йены, а наружные стороны – мастером стиля Б [Paul-Zinserling 1994, Taf. 19,2].

Мастер Кью – фигура в достаточной степени противоречивая. Своим именем он обязан Джону Бизли, включившему его работы в одну главу с вазами мастера Йены, но не пояснившим, работали ли эти вазописцы вместе, или их объединяет только выбор форм расписываемых сосудов[17]. М. Робертсон полагал, что все росписи мастера Кью «просто поздняя фаза в творчестве самого мастера Йены» [Robertson 1992, p. 270].

Ранние работы мастера Кью отличаются очень высоким уровнем исполнения, настолько, что, по крайней мере, на первый взгляд некоторые из них можно принять за росписи мастера Йены, так как в них есть определенное сходство, однако манера рисунка того и другого различна.

Стиль мастера Кью сильно эволюционировал. Вначале он предпочитал килики типа Б и реже – килики на низкой ножке. К этому периоду относятся такие знаковые вещи, как чаша с сатиром и спящей менадой в Вене (инв. 207) и килик с Дионисом и сатиром в Бонне (инв. 1755/2339)[18]. Фигуры вписаны в тондо так, что «возду-

[16] Beazley ARV², 1520,30.

[17] Beazley ARV², 1518.

[18] CVA Bonn, 1938, Taf. 10,4, 11,2; CVA Amsterdam 1, 1988, pl. 62.

ха» вокруг них почти не осталось, они часто касаются обрамления, нередко пересекают его, рукой, ногой или предметом. Но в отличие от мастера Йены это чаще производит впечатление небрежности, а не осознанного художественного приема.

В ранних композициях в тондо очевиден интерес к сложным взаимодействиям персонажей, обычно двух, с поворотом торсов в три четверти, характерным асимметричным положением ног, пересекающих одна другую, и с обозначением земли тонкими линиями белой краски.

Рисунок торсов в целом повторяет схему мастера Йены, но характер линий другой – они более плотные, менее гибкие, контуры рук вялые, в них заметна тенденция к скруглению, «дугообразности» линий, которая в дальнейшем станет одной из самых примечательных черт мастера. Другая типичная особенность – полусогнутые ноги идущих или бегущих фигур в росписях наружных сторон чаш. Один из любимых жестов – рука, обычно правая, согнутая в локте и приподнятая к голове, она написана двумя полукруглыми линиями так, что выступ локтя смазан или вовсе отсутствует.

Очень быстро качество росписей киликов и киликов на низкой ножке снижается – нарастает аморфность линий, усиливается схематизм в передаче складок, все более небрежен рисунок в деталях. В поздний период мастер Кью расписывает почти исключительно глубокие килики, декорированные только снаружи.

Именно к этому типу ваз относится третий из рассматриваемых фрагментов. У него массивный, слегка отогнутый валикообразный край, округлое тулово, немного сужающееся к профилированному кольцевидному основанию. Внутри поверхность залита черным лаком, по краю побег плюща – листья оставлены в цвете глины, стебли и цветы исполнены белой краской; на донце штампованный декор: в центре маленькое кольцо небрежно исполненных ов между процарапанными линиями, вокруг него пять веерных пальметок, соединенных процарапанными же дугами, вся композиция обрамлена еще одним кольцом ов, также между двумя процарапанными линиями. На внешней поверхности донца кольцо лака с точкой в центре, еще одно лаковое кольцо, более широкое, расположено вплотную к основанию, также сплошь покрытому лаком.

Снаружи на одной из сторон сохранилась почти целиком двухфигурная композиция – две коренастые фигуры задрапированных в плащи юношей, правая рука каждого обнажена, у левого опущена вниз так, словно он держит в ней какой-то предмет, у правого вытянута вперед. Головы крупные, волосы даны сплошным пятном лака с тремя-четырьмя длинными линиями «локонов» по нижнему контуру, узкая диадема с зубцом на волосах исполнена серовато-

белой краской, угол рта отмечен крупной лаковой точкой; складки плащей переданы схематично, группами прямых жестких лаковых линий, свешивающийся за спиной край плаща внизу отмечен волнистой линией. На фоне между фигурами тения, исполненная серовато-белой краской.

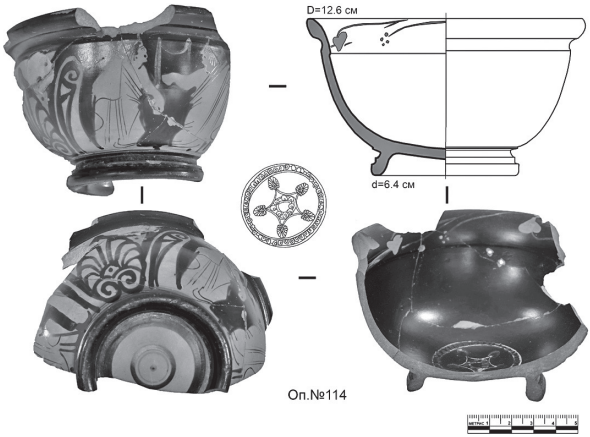

Рис. 3. Фрагментированный глубокий килик
Фото и рисунок В.П. Толстикова

Аналогичные двухфигурные композиции есть на целом ряде памятников, относящихся уже к началу второй четверти IV в. до н. э. и представляющих собой массовую ремесленную продукцию низкого качества[19]. Крайне небрежный, если не сказать неумелый рисунок типичен для ваз мастера Киль Б 599, одного из поздних представителей мастерской мастера Йены. На каждой стороне повторяется одна композиция – две фигуры, закутанные в плащи, лицом друг к другу, часто с предметами в руках[20]. Идентична их трактовка – со слегка опущенной головой и согбенной спиной, с условными линиями складок плащей.

В пантикапейском сосуде интересна одна деталь орнаментальной росписи, редкая на вазах данного круга – вместо боковых пальметт, располагающихся обычно за спинами персонажей, изобра-

[19] Например, глубокий килик в собрании музея в Касселе – CVA Kassel 1, 1972, Taf. 38,3-4.

[20] Kiel B 599 – CVA Kiel 1, Taf. 51,1-5; Бонн 128 – CVA Bonn 1, Taf. 11,3-4; London F 134 – Beazley ARV^2, 1514,49.

жен узкий стебель с завитком вверху и длинным «набухающим» лепестком, обращенным вниз. Нечто подобное есть на некоторых сосудах, приписываемых мастеру Кью[21].

В заключение следует добавить, что в ходе раскопок 2021 г. было обнаружено еще несколько фрагментов сосудов, относящихся к массовой продукции мастерской мастера Йены, но очень маленьких, с фрагментарно сохранившимся декором. Подобный материал встречается в раскопках практически каждый год. На сегодняшний день в собрании ГМИИ им. А.С. Пушкина хранится несколько десятков аналогичных фрагментов, явно расписанных членами этой мастерской[22]. Уже неоднократно высказывались предположения, что в первой четверти IV в. до н. э. в Пантикапей регулярно поставлялась продукция мастерской мастера Йены. Однако до сих пор мы располагали главным образом примерами продукции невысокого качества. Памятники, найденные в сезоне 2021 г., свидетельствуют о том, что наряду с ней сюда привозились и сосуды, расписанные лучшими ее вазописцами.

Благодарности

Автор благодарна В.П. Толстикову, начальнику Боспорской археологической экспедиции, заведующему Отделом искусства и археологии античного мира ГМИИ им. А.С. Пушкина, за возможность опубликовать эти материалы.

Acknowledgements

The author is grateful to Vladimir P. Tolstikov, head of the Bosporan Archaeological Expedition, Head of Department of Art and Archaeology of Ancient World, The State Pushkin Museum of Fine Arts, for the opportunity to publish these materials.

Сокращения

НВМ – Новый Верхне-Митридатский раскоп.

Beazley ARV^2 – *Beazley J.D.* Attic Red-figure Vase-Painters. 2nd ed. Oxford: Clarendon Press, 1963.

CVA – Corpus Vasorum Antiquorum.

[21] Скифос в Генуе инв. 1187 – CVA Genova 1, 1942, tav.

[22] Часть этого материала была опубликована – CVA Pushkin Museum 5, 2001, pls. 32, 6,7; 33-40.

Jena Cat. – Der Jena Maler. Eine Töpferwerkstatt im klassischen Athen. Formen attischer Trinkschalen der Sammlung Anriker Kleinkunst der Friedrich-Schiller-Universität Jena: Ausstellung Katalog. Wiesbaden, 1996.

Литература

Lezzi-Hafter 1976 – *Lezzi-Hafter A.* Der Schuwalow-Maler. Eine Kannenwerkstatt der Parthenonzeit [Kerameus 2]. Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 1976. 180 c.

Paul-Zinserling 1994 – *Paul-Zinserling V.* Der Jena Maler und sein Kreis. Zur ikonologie einer attischen schalenwerkstatt um 400 v. Chr. Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 1994. 177 p.

Robertson 1992 – *Robertson M.* The art of vase-painting in classical Athens. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. 350 p.

True 1985 – *True M.* A new Meidian Kylix // Occasional papers on Antiquities, Greek vases in The J. Paul Getty Museum. Malibu, California: The J. Paul Getty Museum, 1985. Vol. 2. P. 79–88.

References

Lezzi-Hafter, A. (1976), *Der Schuwalow-Maler. Eine Kannenwerkstatt der Parthenonzeit* [Kerameus 2], Verlag Philipp von Zabern, Mainz, Germany.

Paul-Zinserling, V. (1994), *Der Jena Maler und sein Kreis. Zur ikonologie einer attischen schalenwerkstatt um 400 v. Chr.*, Verlag Philipp von Zabern, Mainz, Germany.

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

True, M. (1985), "A new Meidian Kylix" in *Occasional papers on Antiquities, Greek vases in The J. Paul Getty Museum,* The J. Paul Getty Museum, Malibu, California, USA, vol. 2, pp. 79–88.

Информация об авторе

Ольга В. Тугушева, кандидат искусствоведения, Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва, Россия; 119019, Россия, Москва, ул. Волхонка, д. 12; olga.tugusheva@arts-museum.ru

Information about the author

Olga V. Tugusheva, Cand. of Sci. (Art Studies), State Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow, Russia; 12, Volkhonka St., Moscow, Russia, 119019; olga.tugusheva@arts-museum.ru