

УДК. 937/38+7.032'02"-5/-4"(38)

ЧАШИ МАСТЕРА БЕГУНОВ В СОБРАНИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА (К ВОПРОСУ ОБ АТРИБУЦИИ МАССОВОЙ ПРОДУКЦИИ АТТИЧЕСКИХ ВАЗОПИСЦЕВ)

© 2010 А.Е.Петракова

Санкт-Петербургский Государственный университет культуры и искусств

Статья поступила в редакцию 28.12.2009

Статья посвящена одной из важных проблем атрибуции античной расписной керамики – атрибуции рядовой массовой продукции, существовавшей наравне с работами выдающихся вазописцев, и составляющей большую часть любого музейного собрания. Основанный на формально-стилистическом анализе метод Бизли, используемый для атрибуции античной расписной керамики, вполне применим и к произведениям вазописи, в которых индивидуальный стиль мастера просматривается менее явно. Важность формально-стилистического анализа и специфика его применения при атрибуции массовой вазописной продукции продемонстрированы на примере группы чаш и фрагментов из собрания Государственного Эрмитажа, которые атрибутируются автором статьи одному из рядовых аттических вазописцев последней трети VI в. до н.э. – Мастеру бегунов.

Ключевые слова: Мастер бегунов, мелкофигурные чаши, чаши типа «band-cup», атрибуция аттической расписной керамики, Дж. Бизли, Х.А.Г.Брайдер, формально-стилистический анализ, аттические чернофигурные чаши, методология атрибуции античной расписной керамики, чернофигурные чаши из собрания Государственного Эрмитажа.

Исследование античной расписной керамики не сводится к работе лишь с выдающимися произведениями вазописи: безусловно, такие памятники, как знаменитый килик вазописца Экзекия из Мюнхена¹ или не менее знаменитый килик вазописца Дуриса из Ватикана², каждому из которых посвящены десятки статей, детально освещающих проблемы атрибуции, иконографии, культурно-исторического контекста, легко позволяют говорить об индивидуальном стиле вазописца, как если бы речь шла о работах Рубенса или Рембрандта. Однако большую часть музейных собраний произведений аттической вазописи составляют работы рядовых мастеров, производивших не шедевры, а массовую, хотя и вполне доброкачественную продукцию. Зачастую небрежный рисунок, украшающий поверхность таких ваз, и являющийся следствием быстроты производства, затрудняет процесс выявления мастера. Однако метод Бизли, лежащий в основе атрибуции античной расписной керамики и построенный на формально-стилистическом анализе сделанных вручную произведений искусства (или ремесла, каковым считались произведения вазописи в древних

Афинах)³ вполне применим и к исследованию массовой продукции аттических мастерских, к числу которых относятся, в частности, так называемые мелкофигурные чаши.

Мелкофигурные чаши (нем. Kleinmeister-schalen, англ. Little-Masters Cups)⁴ – многочисленный класс аттических чернофигурных чаш VI в. до н.э., получивший название по декору в виде миниатюрных фигур. В статье 1932 года⁵ Дж. Бизли заложил основы классификации, датировки и атрибуции, выделил основные группы и главных мастеров мелкофигурных чаш, среди которых есть как мастера, настоя-

⁰ Петракова Анна Евгеньевна, кандидат искусствоведения, доцент, научный сотрудник отдела античного мира Государственного Эрмитажа.

E-mail: petrakova.anna@gmail.com

¹ Fellmann B. Corpus Vasorum Antiquorum, München, Antikensammlungen 13. – München: 2004. – S. 14 – 19.

² Buitron-Oliver D. Douris, A Master-Painter of Athenian Red-Figure Vases. – Mainz: 1995. – Pl. 92, no 156.

³ Подробнее см.: Петракова А.Е. Атрибуция античной расписной керамики: история и современность // Труды Государственного Эрмитажа ХLI. – Санкт-Петербург: 2008. – С. 195 – 215. Петракова А.Е. Метод Бизли и проблемы атрибуции античной расписной керамики // Известия Самарского научного центра РАН. – 2009. – Т. 11. – № 4 (30) (2). – Самара: 2009. – С. 542 – 549.

⁴ Beazley J.D. Little-Master Cups // Journal of Hellenic Studies № 52, 1932. – PP. 167 – 204. Beazley J.D. Attic Black-figure Vasepainters. – Oxford: 1956. – PP. 159 – 197, 688-689. Haldenstein J.T. Little Master Cups. Studies in 6th century Attic Black-figure Vase Painting. Diss. Univ. of Cincinnati, 1982. – Ann Arbor: 1983. Fellmann B. Corpus Vasorum Antiquorum, München 10 (Deutschland 56). – München: 1988. Fellmann B. Corpus Vasorum Antiquorum, München 11 (Deutschland 57). – München: 1989. Kunst der Schale, Kultur des Trinkens / Hrsg. Von B. Kaeser, K.Vierneisel. – München: 1990. Brijder H.A.G., Heesen P., Smit-Lub J.T., Rorgers O.E. Corpus Vasorum Antiquorum, Amsterdam 2 (Netherlands 8). – Amsterdam: 1996. – PP. 49 – 106.

⁵ Beazley J.D. Little-Master Cups // Journal of Hellenic Studies № 52, 1932. – P. 167 – 204.

щее имя которых известно благодаря их подписям на вазах (Талейдес, Саконид и др.), так и мастера с условными именами, которые ученый дал им, руководствуясь особенностями их росписей (например, Мастер отставленных локтей, англ. The Elbows out painter).

Из пяти разновидностей мелкофигурных чаш наиболее распространены и наиболее подробно изучены чаши двух типов: «lip-cups» и «band-cups». «Lip-cups» – чаши с четко выделенным высоким венчиком: высота венчика составляет приблизительно треть высоты всего тулова. Название, переводящееся как «чаши с выступом», было введено Э.Бушором, а впоследствии термин «Randschale» был переведен Бизли как «lip-cup». Другой тип мелкофигурных чаш, так называемые «band-cups», не имеют четкого отделения тулова от венчика: высокий венчик постепенно переходит в тулово, образуя с ним единую плавную кривую по обводу контура чаши. Тем не менее, как и у чаш типа «lip-cup» венчик отделен от тулова, просто в этом случае отделение обозначено не гончаром, а вазописцем – у всех чаш типа «band-cups» венчик покрыт черным лаком. Именно эту особенность отражает название чаш, переводящееся как «чаши с полосой» (нем. «Bandschale»), введенное Э.Бушором и переведенное Бизли как «band-cup». Чаши типа «lip-cup» и «band-cup», которые Бизли называл «близнечными типами», как правило, имеют фигуративный декор и миниатюрные пальметты у ручек; фигуративные композиции на чашах типа «lip-cup» состоят из одной-двух фигур на каждой стороне (редко – трех-четырех и больше), расположенных либо на венчике, либо на тулове (редко – и там, и там); композиции на чашах типа «band-cups», нередко многофигурные, с неким выделенным центральным элементом (хотя встречаются и другие варианты).

Датировка мелкофигурных чаш остается сложным вопросом по многим причинам: количество дошедших до нас экземпляров весьма велико и увеличивается с каждым годом благодаря археологическим раскопкам; будучи массовой продукцией мелкофигурные чаши изготавливались довольно широким кругом гончаров в различных мастерских, при этом развитие формы в пределах каждого типа чаш было незначительным; живопись и гравировка в проработке миниатюрных фигур, украшающих чаши, за исключением работ нескольких вазописцев, имеет посредственное качество; и, наконец, место и особенности находок большинства этих чаш позволяют давать им лишь широкую дати-

ровку в сорок-двадцать лет⁶. После работ по классификации мелкофигурных чаш, опубликованных Дж. Бизли⁷, Дж. П.Дропом⁸ и А.Д.Юром⁹, значительный вклад в изучение вопросов датировки внес в 1946 году Ф.Виллар, создавший общую шкалу развития формы чаши в Аттике¹⁰. На сегодняшний день наиболее ранние по времени создания мелкофигурные чаши (так называемые «гибридные», переходные от чаш Сиана к мелкофигурным) датируются 560 – 550-ми гг. до н.э., основной массив чаш датируется 550 – 530-ми гг. до н.э., поздние мелкофигурные чаши – 520-ми гг. до н.э. В отношении небольшого количества мастеров, таких как мастер Тлесона¹¹, Мастер кентавра¹², Мастер Агоры 1241¹³, Мастер бегунов и др., хронология была разработана более детально на основе развития индивидуального стиля мастера.

В собрании Государственного Эрмитажа в виде целых форм и фрагментов хранится более четырехсот произведений аттической чернофигурной вазописи, форма, размеры и декор которых позволяют отнести их к группе мелкофигурных чаш. Эти чаши и фрагменты поступили в музей благодаря покупкам в XIX-начале XX вв. и археологическим экспедициям, имевшим место с 1870-х по 1991 годы. Наибольшую часть коллекции составляют фрагменты чаш типа «band-cups», происходящие из археологических раскопок на территории Северного Причерноморья¹⁴. Среди эрмитажных чаш типа «band-cup» в коллекции музея можно выделить

⁶ Brijder H.A.G., Heesen P., Smit-Lub J.T., Rorgers O.E. Corpus Vasorum Antiquorum, Amsterdam 2 (Netherlands 8). – Amsterdam: 1996. – PP. 46 – 109.

⁷ Beazley J.D. Little-Master Cups // Journal of Hellenic Studies № 52, 1932. – PP. 167 – 204.

⁸ Droop J.P. The Dates of Vases called 'Cyrenaic' // Journal of Hellenic Studies № 30, 1910.

⁹ Ure A.D. Droop Cups // Journal of Hellenic Studies № 52, 1932.

¹⁰ Villard F. L'évolution des coupes attiques à figures noires // Revue des Etudes Ancienne № 48, 1946. – P. 153 – 180.

¹¹ Последнее по времени и наиболее полное исследование: Fellmann B. Zur Chronologie des Tleson Malers, in Beihefte zum CVA Deutschland herausgegeben von Paul Zanker, Band 1, Vasenforschung und CVA – Standortbestimmung und Perspektiven. – München: 2002.

¹² Ключевое исследование о мастере: Villard F. Le Peintre des Centaurs. // Studies presented to D.M. Robinson, volume II. – Washington: 1953. – P. 65 – 69.

¹³ Мастер выделен Дж. Бизли (Beazley J.D. Attic Black-figure Vasepainters. – Oxford: 1956. – P. 191). Последние по времени разработки: Brijder H.A.G., Heesen P., Smit-Lub J.T., Rorgers O.E. Corpus Vasorum Antiquorum, Amsterdam 2 (Netherlands 8). – Amsterdam: 1996. – PP. 75 – 79

¹⁴ Борисфен-Березань. Начало античной эпохи в Северном Причерноморье. К 120-летию раскопок на острове Березань. Каталог выставки. – Санкт-Петербург: 2005.

некоторое количество работ Мастера Тлесона¹⁵, одного из наиболее ярких и плодовитых мастеров мелкофигурных чаш, а также связать некоторые из памятников с именами Мастера Фриноса, Саконида, Мастера Амазиса. Однако помимо этих ярких вазописцев, рисунок и гравировки на чашах которых отличаются большой тщательностью и подробной проработкой всех деталей, что и позволяет выносить суждения о принадлежности памятника тому или иному мастеру на основе формально-стилистического анализа по методу Бизли, имеется и большое количество чаш и фрагментов, расписанных скорее небрежно, с малым количеством гравировок, без тщательной разработки деталей. Это работы таких мастеров, как Мастер бегунов, Мастер кентавра, Мастер Агоры 1241, Мастер отставленных локтей и множество других, часто даже не имеющих имени. К числу таких чаш и фрагментов относятся и несколько экспонатов из собрания музея, которые объединяет сюжет и стиль изображения. По нашему мнению их следует связать с творчеством Мастера бегунов, одного из представителей рядовых вазописцев мелкофигурных чаш, не таких талантливых и ярких, как Мастер Тлесона, но вполне узнаваемых по своей индивидуальной манере.

Мастер бегунов (The Runners Painter) был выделен Х.А.Г.Брайдером в публикации 1975 года¹⁶ и получил свое имя по изображениям бегунов на группе чернофигурных фрагментов из собрания музея Алларда Пирсона (Allard Pierson) в Амстердаме с инв. номерами 2709, 248, 2157, 2637, 2187¹⁷. Все эти фрагменты были приобретены музеем Алларда Пирсона в 1934 году из коллекции С.В. Шёрлера (С.W. Scheurleer) в Гааге, куда они, в свою очередь, попали в 1922 году из коллекции Арндт (Arndt) в Мюнхене. На всех фрагментах изображены «сцены тренировок бегунов, ведомых всадником на лошади» («the training of runners, paced by a jockey on a horse»)¹⁸ как их характеризует Х.А.Г.Брайдер. В основополагающей публикации о Мастере бегунов исследователь также определяет, как работы этого мастера, две чаши из Тарента (инв. 51320 и 51321), одну

из Флоренции (Campana N), одну из Афин (инв. 16286)¹⁹ и фрагмент из Токры (инв. 2145), признавая их «почти идентичными» амстердамским фрагментам, «вплоть до мельчайших деталей»²⁰. Кроме того, он выделяет несколько чаш (Тарент 50678 и 117190, Родос 5112, Майнц 86), рисунок на которых характеризуется чуть большей небрежностью. Эти чаши исследователь предлагает считать «сопоставимыми с работами Мастера бегунов» («related to the Runners Painter»). Впоследствии к чашам и фрагментам, выделенным Брайдером в 1975 году, другими исследователями были добавлены фрагмент из раскопок в Смирне (атрибутирован Мастеру бегунов Я.Туной-Норлинг)²¹, чаша Вилла Джулия 79668a-b (атрибутирована Мастеру бегунов Л.Ханнестад)²², чаша Тарквиния RC 7951²³ (атрибутирована Мастеру бегунов Х.А.Г.Брайдером, в публикации Е.Пьеро чаша атрибутирована Мастеру N). В публикации 1996 года²⁴ Х.А.Г.Брайдер добавил к списку работ выделенного им Мастера бегунов две чаши «очень близкие Мастеру бегунов, возможно, расписанные даже им самим», а именно: Никосия С 674²⁵ и Канберра 76.09²⁶, а также чаши «сопоставимые с чашами Мастера бегуном, но не расписанные им самим»: Адрия А 160 (атрибутирована в С.Бонони Мастеру бегунов)²⁷, Альтенбург 225²⁸, коллекция Чини 58 (атрибутирована Г.Андреаси «сопоставимо с

¹⁵ Подробнее о чашах мастера Тлесона в Эрмитаже см.: Петракова А.Е. Чаши мастера Тлесона в собрании Государственного Эрмитажа // Российская археология (в печати).

¹⁶ Brijder H.A.G. Attic Black Figure Cups in Amsterdam and an Exchange with Heidelberg // Bulletin Antieke Beschaving № 50, 1975.

¹⁷ Brijder H.A.G., Heesen P., Smit-Lub J.T., Rorgers O.E. Corpus Vasorum Antiquorum, Amsterdam 2 (Netherlands 8). – Amsterdam: 1996. – Pl. 112, 1 – 6.

¹⁸ Brijder H.A.G. Attic Black Figure Cups in Amsterdam and an Exchange with Heidelberg // Bulletin Antieke Beschaving № 50, 1975. – P. 160.

¹⁹ Callipolitis-Feytmans D. Corpus Vasorum Antiquorum, Athens, National museum 3. – Athens: 1986. – Pl. 36.1 – 2.

²⁰ Brijder H.A.G. Attic Black Figure Cups in Amsterdam and an Exchange with Heidelberg // Bulletin Antieke Beschaving № 50, 1975. – P. 162.

²¹ Tuna-Norling Y. Die attisch-schwarzfigurige Keramik und der attische Keramikeexport nach Kleinasien: die Ausgrabungen von Alt-Smyrna und Pitane, Istanbul Forschungen 41. – Tübingen: 1995. – S. 12 no 19, pl. 1

²² Hannestad L. The Castellani Fragments in the Villa Giulia, Athenian Black-Figure vol. I. – Aarhus: 1989. – P. 10 no 76

²³ Pierro E. Ceramica 'Ionica' non figurate e Coppe attiche a Figure nere, Materiali del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia VI. – Roma: Giorgio Bretschneider Editore, 1984. – PP. 129 – 130, tav. XLIII.14a, XLIV.14b.

²⁴ Brijder H.A.G., Heesen P., Smit-Lub J.T., Rorgers O.E. Corpus Vasorum Antiquorum, Amsterdam 2 (Netherlands 8). – Amsterdam: 1996. – P. 86

²⁵ Gjerstad E. Pottery from Various Parts of Cyprus // Greek Geometric and Archaic Pottery found in Cyprus / Gjerstad E. ed. – Stockholm: 1977. – P. 48 no 448, pl. XLIV.1

²⁶ Green J.R., Rawson B. Antiquities, A Description of the Classics Department Museum in the Australian National University, Canberra. – Canberra: 1981. – P. 32.

²⁷ Bonomi S. Corpus Vasorum Antiquorum, Adria, Museo Archeologico Nazionale 2. – Adria: 1991. – Tav. 35.16.

²⁸ Bielefeld E. Corpus Vasorum Antiquorum, Altenburg 1. – Berlin: 1959. – Taf. 38.5 – 6, 35. 8 – 9.

Мастером бегунов»²⁹, Эссен RE 41 (атрибутировано Х.Фронингом «круг Мастера бегунов»), Гавана 118 (атрибутировано Р.Олмосом Мастеру бегунов)³⁰, Ватикан 328³¹.

Одной из характерных черт творчества выделенного им Мастера бегунов Х.А.Г.Брайдер называет «фиксированную схему декора», состоящую из всадника на коне (расположенного в центре пояса между ручками на чаше), двух обнаженных юношей, бегущих один – перед, а другой – позади всадника, а также двух мужчин в плащах (в их отношении исследователь использует термин «onlookers», традиционно применяемый в англоязычной литературе для фигур подобного типа), стоящих по одному с каждой стороны от центральных трех фигур, каждый – рядом с пальметтой у ручек чаши. Кроме того, как характерный признак работы мастера, Брайдер отмечает определенный набор стилистических особенностей росписей. К характерным признакам также относится и то, что обе передние ноги галопирующей лошади подняты вверх, тело лошади можно охарактеризовать, как, скорее, стройное, чем тучное, хвост лошади слегка перекрывает левую ногу юноши, бегущего за всадником. У бегунов на вазах Мастера бегунов согнутая в колене левая нога выдвинута вперед, правая нога вытянута далеко назад; руки согнуты в локтях, левая вытянута вперед, правая – помещена на уровне пояса или отставлена назад. Мужчины в гиматиях по сторонам от центральной сцены нарисованы так же небрежно, как и пальметты у ручек. Помимо перечисленных выше сюжетных, композиционных и стилистических особенностей, для росписей Мастера бегунов, как отмечает Брайдер, характерен определенный «набор» гравировок: у лошадей ухо обозначено двумя параллельными черточками, также двумя черточками намечена узда; на теле – одна гравированная линия, на крупе – три; для обозначения глаз используются маленькие гравированные окружности, у юношей награвирован контур вдоль нижней линии волос и вдоль уха, две полукруглые линии использованы для обозначения грудины, две линии награвированы на бедрах и на гениталиях. Верхняя часть тела бегунов иногда нарисована как бы видимой фронтально спереди (в этом случае маленькими гравированными окружностями обозначаются соски), а иногда – будто бы видимой фронтально сзади (в этом случае двумя параллельными гравированными

линиями обозначаются лопатки). Также имеют характерные признаки в использовании дополнительных цветов, применяемых в чернофигурной вазописи, красного и белого. В работах Мастера бегунов красным, как правило, даются волосы людей и гривы лошадей, кроме того, красное пятно помещается на крупах лошадей и в сердцевинах пальметт. В декоре гиматиев стоящих по бокам композиции мужчин могут использоваться белые полосы и точки; одежда всадников может быть окрашена в белый цвет.

По поводу трактовки традиционно изображаемого на вазах Мастера бегунов сюжета Брайдер, ссылаясь на Филострата³², напоминает, что древнегреческие атлеты-бегуны тренировались, соперничая в скорости с конями и зайцами³³. Изображенных на чашах Мастера бегунов обнаженных бегунов исследователь предлагает трактовать, как тренируемых, а всадника на коне в белом хитониске, расположенного между двумя бегунами, – как того, в соревновании с кем бегуны должны вырабатывать технику и скорость бега. Стоящие по обе стороны от центральной композиции фигуры в гиматиях могут быть трактованы, как изображения судей, хотя эти фигуры могут и не нести смысловой нагрузки, являясь лишь заполнительным декоративным элементом в композиции, подобно вертикальным пальметтам у ручек чаши. Вазы работы Мастера бегунов имеют одинаковый сюжет на обеих сторонах. Характерной высотой чаши является высота в 12 – 13 см, характерным диаметром – 21 – 22 см³⁴. Как характеризует мастера выделивший его ученый, «Мастер бегунов – обычный вазописец среди вазописцев, расписывавших чаши типа «band-cup» в 530-е гг. до н.э. Вполне вероятно, что его работы не ограничивались изображением только описанного выше сюжета с бегунами, но могли включать и изображения других сюжетов»³⁵.

В собрании Государственного Эрмитажа хранится чаша типа «band-cup» с инв. номером Б.1909 (выс. 10,3 см, диам. 14,7 см, диам. с ручками 20,1 см)³⁶, поступившая в музей из коллекции А.Блудова в 1888 году. Чаша хорошо сохранилась за исключением того, что нож-

³² Juthner J. Philostratos uber Gymnastik. – Amsterdam: 1969. – PP. 168-171 (Philostratos. Peri Gymnastikes, 43).

³³ Harris H.A. Greek Athletes and Athletics. – London: 1964. – P. 175.

³⁴ Brijder H.A.G. Attic Black Figure Cups in Amsterdam and an Exchange with Heidelberg // Bulletin Antieke Beschaving № 50, 1975. – P. 162.

³⁵ Brijder H.A.G. Attic Black Figure Cups in Amsterdam and an Exchange with Heidelberg // Bulletin Antieke Beschaving № 50, 1975. – P. 162.

³⁶ Petrakova A. Attic Black-Figure Drinking-cups, part II, Corpus Vasorum Antiquorum, The State Hermitage Museum, fasc. 8. – Roma: 2009. – Pl. 24,1 – 6; 25, 1 – 4.

²⁹ Andreassi G. et al. Ceramica greca della collezione Chini nel Museo Civico de Bassano del Grappa. – Roma: 1990. – P. 89 no 16.

³⁰ Olmos R. et al. Vasos Griegos collection Condes de Lagunillas. – Madrid: 1990. – PP. 97 – 98, no 29.

³¹ Albizzati C. Vasi antichi dipinti del Vaticano. – Rome: 1925-1939. – Tav. 35.

ка была отбита и приклеена заново, а по поверхности тулова и ручек имеются небольшие сколы и потертости. Внутри чаша декорирована небольшим кругом в цвете глины с черной точкой в центре и окружностью вокруг нее. Снаружи в зоне между ручек чаша украшена вертикально ориентированными пальметтами у основания каждой из ручек, между пальметтами на обеих сторонах помещены фигуры. На стороне А (слева направо) изображены фигуры стоящего вправо мужчины в хитоне и плаще, бегущего вправо обнаженного мужчины, всадника-юноши на коне, скачущего вправо, еще одного бегущего вправо обнаженного мужчины (в отличие от первого, его голова повернута против направления движения). На стороне Б композиция и фигуры – такие же как на стороне А, но имеется дополнительная фигура стоящего влево в профиль мужчины в хитоне и плаще – эта фигура как бы замыкает всю композицию, делая ее почти зеркально симметричной относительно фигуры всадника. Передние ноги галопирующей лошади на обеих сторонах эрмитажной чаши подняты вверх, левая рука и нога у бегунов выставлены вперед. И фигуры, и пальметты, нарисованы довольно небрежно, более детальная проработка выполнена при помощи гравировок и дополнительных цветов. Пальметты у ручек довольно крупные, сердцевина и каждый второй лепесток у пальметт – красные, сердцевина отделена от лепестков двойной гравированной аркой, а каждый лепесток друг от друга – одинарной наклонной черточкой; на верхней части стебля под пальметтой имеется гравировка в виде двух горизонтальных черточек. Хитоны у стоящих мужчин, шеи и хвосты лошадей, пятно на правой стороне крупа лошадей, а также волосы у всех мужчин на обеих сторонах покрыты красной краской. Линии между хитоном и плащом у всех стоящих персонажей, а также пять точек, расположенных в линию, в средней части плащей первого персонажа на стороне А и пятого на стороне Б нарисованы белой краской. Нанесенными поверх росписи гравировками переданы нижние контуры волос всех персонажей, окружностями – контуры глаз, черточкой – рта; у обнаженных бегунов гравировками переданы ключицы, нижние контуры грудных клеток, контуры сосков (окружностями) и половых органов, черточки на ногах; у лошадей награвированы контуры морды, шеи, плеч, две линии и внешний контур правой стороны крупа, линия вдоль живота; у всадников гравировкой обозначена правая нога и плечо. Хотя стиль нанесения гравировок достаточно небрежен, гравировки эти довольно подробно обозначают детали изображенных фигур и позволяют выявить инди-

видуальную руку мастера. Композиция, фигуры, гравировки, сюжет на эрмитажной чаше Б.1909, а также способ применения красного и белого дополнительных цветов, типичны для Мастера бегунов – достаточно лишь сопоставить подробное описание особенностей росписей мастера с росписью эрмитажной чаши. Крайне близкую композицию, фигуры и пальметты можно увидеть на чаше Афины 16286³⁷ (включая белые линии и точки на одеждах стоящих персонажей в гиматиях), атрибутированной Мастеру бегунов, а также на чаше Тарент 51362 (51360; 117190)³⁸, атрибутированной Мастеру бегунов или мастеру, сопоставимому с ним. Эрмитажным фигурам близки фигуры на фрагменте из коллекции музея Алларда Пирсона в Амстердаме с инв. номером 2709³⁹, хотя гравировки на амстердамском фрагменте чуть более небрежны, а также на фрагментах с инв. номерами 2157, 2637 и 2187 из того же музея⁴⁰. Все перечисленные фрагменты атрибутированы Мастеру бегунов и датированы 530-ми гг. до н.э. Помимо амстердамских аналогий, близкую изображенной на чаше Б.1909 композицию, но несколько отличные пальметты и фигуры, ориентированные не вправо, а влево, можно видеть на чаше Родос 5112⁴¹, охарактеризованной «сопоставимо с Мастером бегунов». Кроме того, близкие эрмитажным фигуры можно видеть на чашах Альтенбург 225⁴², атрибутированной «сопоставимо с Мастером бегунов» и датированной 540-ми гг. до н.э., и чаше Агора Р 3853⁴³, также датированной ок. 540 г. до н.э. Из всех названных чаш наиболее близки эрмитажной размеры и профиль альтенбургской чаши, в то время как фигуры и композиция наиболее близки чашам Тарент 51362 и Афины 16286. Композиция на стороне Б эрмитажной чаши – типична для Мастера бегунов, на стороне А – отклоняется, т.к. отсутствует одна из фигур в плащах, возможно, мастер не рассчитал фигуры и этот персонаж просто не помес-

³⁷ *Callipolitis-Feytmans D.* Corpus Vasorum Antiquorum, Athens, National museum 3. – Athens: 1986. – Pl. 36.1 – 2.

³⁸ *Drago C.* Corpus Vasorum Antiquorum, CVA Taranto, Museo Nazionale 2. – Roma: 1962. – Tav. 5, 1

³⁹ *Brijder H.A.G., Heesen P., Smit-Lub J.T., Rorgers O.E.* Corpus Vasorum Antiquorum, Amsterdam 2 (Netherlands 8). – Amsterdam: 1996. – Pl. 112, 1.

⁴⁰ *Brijder H.A.G., Heesen P., Smit-Lub J.T., Rorgers O.E.* Corpus Vasorum Antiquorum, Amsterdam 2 (Netherlands 8). – Amsterdam: 1996. – Pl. 112, 3 – 6.

⁴¹ *Jacopi G.* Corpus Vasorum Antiquorum, Rodi 1. – Milano-Roma: 1961. – Tav. 18, 4.

⁴² *Bielefeld E.* Corpus Vasorum Antiquorum, Altenburg 1. – Berlin: 1959. – Taf. 38, 5, 6, 8, 9.

⁴³ *Moore M., Philippides M.* The Athenian Agora. Vol. XXIII. Attic Black-Figured Pottery. – New Jersey: 1986. – Pl. XXIII, pl. 111, no. 1697.

тился. Также размеры эрмитажной чаши меньше стандартных размеров, характерных для чаш мастера. Однако, приведенные аналогии, а также соответствие композиции, гравировок, типов фигур, дополнительных цветов, даже при отмеченных двух отклонениях от стандарта, позволяют атрибутировать эрмитажную чашу Мастеру бегунов и датировать 530-ми гг. до н.э.

Другая чаша из эрмитажного собрания с инв. номером О.1909.111 (выс. 12,4 см, диам. 22,7 см, диам. с ручками 29,7 см)⁴⁴ происходит из раскопок в некрополе Ольвии в 1909 году⁴⁵. Чаша склеена из кусков, отсутствующие фрагменты восполнены из гипса и тонированы в цвет лака или глины, роспись на новодельных частях, в соответствии с современными представлениями о реставрации, не восстанавливалась. Внутренняя поверхность чаши украшена кругом в цвете глины с черной точкой в центре и окружностью вокруг нее. На наружной поверхности чаши на обеих сторонах между вертикально ориентированными пальметтами в обрамлении из стоящих лицом к центру чаши фигур мужчин в хитонах и плащах нарисован галопирующий влево всадник с обнаженным бегуном впереди и сзади, причем, задний бегун смотрит вперед, а передний оглядывается назад. Т.е. очевидно, что на чаше О.1909.111 в зоне между ручками изображена композиция, аналогичная композиции на стороне Б чаши Б.1909, только фигуры движутся не вправо, а влево, а сам стиль рисунка более небрежен. По сравнению с чашей Б.1909 на чаше О.1909.111 меньше дополнительных цветов – красный отсутствует, а белым покрыт лишь хитон всадника на стороне А. За исключением гравировок на торсах бегунов гравировки на чаше О.1909.111 близки гравировкам на чаше Б.1909: двойной гравированной дугой сердцевина пальметт отделена от лепестков; лепестки пальметт отделены друг от друга гравированными черточками; нижняя часть волос и контуры глаз всех фигур, а также горизонтальные и внутренние контуры одежд, гениталии и линии на бедрах у бегунов, контуры морд, шей, плеч и животов лошадей, две черточки на левой половине крупа каждой лошади, контур левой ноги всадника – также даны гравировками. Чаша О.1909.111 была опубликована В.Скудной с датировкой для всего могильного комплекса, содержащего разнородный и разновременный материал, «конец VI в. до н.э.». В качестве аналогии к чаше О.1909.111 была приведена чаша Альтенбург

225⁴⁶, но ни атрибуции, ни датировки памятника в это публикации сделано не было. Публикации последних десятилетий позволяют выявить большее количество аналогий к эрмитажному памятнику, а также датировать его более точно и атрибутировать определенному мастеру. Наиболее близкой аналогией по композиции, пальметтам и фигурам к эрмитажной чаше является, на наш взгляд, чаша Родос 5112⁴⁷, охарактеризованная Брайдером, как «сопоставимая с Мастером бегунов». Также близкой по всем параметрам является чаша Альтенбург 225⁴⁸, атрибутированная аналогичным образом, однако форма чаши и гравировки несколько отличаются от эрмитажных. Обе приведенные аналогии примечательны еще и тем, что на них, как и на чаше О.1909.111 фигуры движутся не вправо, как на амстердамских фрагментах Мастера бегунов, а влево, что является более редким вариантом. Фигуры и пальметты на фрагментах Амстердам 2709, 2157, 2637 и 2187⁴⁹, атрибутированных Мастеру бегунов и датированных 530-ми гг. до н.э., и на чаше Тарент 51362 (51360; 117190)⁵⁰ близки эрмитажным, но ориентированы в другую сторону. Близких всадников и пальметты можно видеть на чаше Агригентио R 155⁵¹, датированной 530-520-ми гг. до н.э. (на этой чаше изображены два всадника, имитации надписей и пальметты). Близки эрмитажным также фигуры на чаше инв. 12529 из собрания Матш в Вене⁵². Изображенный сюжет, композиция, гравировки, форма фигур и пальметт, характер использования дополнительных цветов на эрмитажной чаше, а также размеры и профиль чаши аналогичны характерным для Мастера бегунов. В то же время, движение фигур влево, а не вправо, роднит эрмитажную чашу с работами «сопоставимыми с Мастером бегунов». Приведенные аналогии позволяют атрибутировать эрмитажную чашу скорее не Мастеру бегунов, а «сопоставимому с ним» мастеру и датировать 530 – 520-ми гг. до н.э.

Помимо двух целых чаш типа «band-cup» в собрании музея имеются также фрагменты чаш

⁴⁴ *Petrakova A.* Attic Black-Figure Drinking-cups, part II, *Corpus Vasorum Antiquorum, The State Hermitage Museum*, fasc. 8. – Roma: 2009. – Pl. 26 – 27

⁴⁵ *Скудная В.* Архаический некрополь Ольвии. – Ленинград: 1988. – С. 48, ил. на с. 49, кат. 44.2.

⁴⁶ *Bielefeld E.* *Corpus Vasorum Antiquorum, Altenburg 1.* – Berlin: 1959. – Taf. 38, 5.

⁴⁷ *Jacopi G.* *Corpus Vasorum Antiquorum, Rodi 1.* – Milano-Roma: 1961. – Tav. 18, 4

⁴⁸ *Bielefeld E.* *Corpus Vasorum Antiquorum, Altenburg 1.* – Berlin: 1959. – Taf. 38, 5, 6, 8, 9.

⁴⁹ *Brijder H.A.G., Heesen P., Smit-Lub J.T., Rorgers O.E.* *Corpus Vasorum Antiquorum, Amsterdam 2 (Netherlands 8).* – Amsterdam: 1996. – Pl. 112, 1 – 6.

⁵⁰ *Drago C.* *Corpus Vasorum Antiquorum, CVA Taranto, Museo Nazionale 2.* – Roma: 1962. – Tav. 5, 1.

⁵¹ *Calderone A.* *Corpus Vasorum Antiquorum, Agrigento, Mus. Arch. Nazionale 1.* – Roma: 1984. – Tav. 33, 3.

⁵² *Kenner H.* *Corpus Vasorum Antiquorum, Wien, Sammlung Matsch 1.* – Munchen: 1942. – Taf. 4, 5.

такого типа с изображениями аналогичных всадников. Фрагмент чаши с инв. номером Б.79 – 83 (макс. размеры 5.1 x 4.3 см), происходящий из раскопок на острове Березань в 1979 году⁵³ представляет собой часть тулова с венчиком; на тулове сохранились тело с нижней частью головы всадника, движущегося вправо в профиль, и тело с плечом лошади. Гравировкой в виде кружочка переданы глаза обоих персонажей, гравировкой же обозначен нижний контур гривы, контуры поводьев, челюсти лошади и две черточки на ее ухе; поверх правой руки и правой ноги всадника также награвировано несколько небрежных черточек. Очень близких всадника и коня можно видеть на эрмитажных фрагментах Ол.1246 и Нф.66 – 189, которые будут рассмотрены далее. Также близки лошадь и всадник на фрагменте Амстердам 8693⁵⁴, датированном ок. 530 г. до н.э., но не атрибутированном конкретному мастеру, в то время как лошадь и всадника на фрагменте Амстердам 2637⁵⁵, атрибутированном Мастеру бегунов, можно назвать почти идентичными, изображенным на эрмитажном фрагменте. Также почти идентичны эрмитажному фрагменту персонажи, изображенные на чаше из коллекции Каstellани инв. 79664⁵⁶ и рассмотренной выше чаше из Эрмитажа О.1909.111. Гравировки на эрмитажном фрагменте характерны для Мастера бегунов⁵⁷, однако фрагмент слишком мал, а сами росписи вазописца скорее небрежны, поэтому, на основании приведенных аналогий фрагмент Б.79 – 83 можно атрибутировать Мастеру бегунов или «сопоставимому с ним» мастеру.

Другой эрмитажный фрагмент с инв. номером Нф.66 – 189 (макс.размеры 1,8 x 2,6 см)⁵⁸ происходит из раскопок 1966 года в Нимфее и представляет собой часть тулова с венчиком с частично сохранившимся изображением всадника на коне вправо в профиль (голова и плечи всадника, а также плечи и голова лошади без кончика морды). Грива лошади и круглое пятно на челке надо лбом даны красным цветом.

Нижний контур гривы лошади и волос всадника, контур поводьев и челюсти лошади, две черточки на лошадином ухе и глаза обоих персонажей переданы при помощи гравировки. Изображение на эрмитажном фрагменте Нф.66 – 189 можно назвать идентичным изображению на эрмитажном фрагменте Ол.15997, который будет рассмотрен далее, и оба они близки изображению чаше из коллекции Roehss инв. 71 – 58⁵⁹, датированной в публикации 540-ми гг. до н.э., и чаше Афины 16286⁶⁰, датированной 530 – 520-ми гг. до н.э. и атрибутированной Мастеру бегунов. Также эрмитажный фрагмент Нф.66-189 следует сопоставить с фрагментом Амстердам 2637⁶¹, датированным 530-ми гг. до н.э. и атрибутированным Мастеру бегунов, и с чашей типа «band-cup» без инв.номера, найденной на Кипре⁶². Также можно сравнить с эрмитажными всадников на чаше Тарент 51357⁶³, Мюнхен 2215⁶⁴ и Агригентио R 155⁶⁵. Приведенные аналогии позволяют датировать эрмитажный фрагмент 530 – 520-ми гг. до н.э. и отнести к работам, близким работам Мастера бегунов – проблемой в данном случае являются как размеры фрагмента, так и наличие нескольких мастеров, использовавших в своих работах сюжеты и фигуры, близкие тем, которые использовал Мастер бегунов. В случае с выдающимися вазописцами, тщательно прорабатывавшими все детали изображений при помощи гравировок, даже небольшой фрагмент позволяет с определенностью сказать, что два аналогичных по сюжету изображения выполнены явно разными мастерами. В случае с массовой продукцией, вазописцы которой были в равной мере небрежными, подобная точность при атрибуции не достижима.

Фрагмент чаши с инв. номером Ол.1246 (макс.размеры 3 x 1,7 см)⁶⁶, происходящий из

⁵³ *Petrakova A.* Attic Black-Figure Drinking-cups, part III, *Corpus Vasorum Antiquorum, The State Hermitage Museum*, fasc. 10. – Roma: 2009. – Pl. 31, 1.

⁵⁴ *Brijder H.A.G., Heesen P., Smit-Lub J.T., Rorgers O.E.* *Corpus Vasorum Antiquorum, Amsterdam 2 (Netherlands 8)*. – Amsterdam: 1996. – Pl. 115, 2.

⁵⁵ *Brijder H.A.G.* Attic Black Figure Cups in Amsterdam and an Exchange with Heidelberg // *Bulletin Antieke Beschaving* № 50, 1975. – Pl. 9e.

⁵⁶ *Hannestad L.* The Castellani Fragments in the Villa Giulia. – Aarhus: 1989. – Cat. 75.

⁵⁷ Ср.: *Brijder H.A.G.* Attic Black Figure Cups in Amsterdam and an Exchange with Heidelberg // *Bulletin Antieke Beschaving* № 50, 1975. – P. 161

⁵⁸ *Petrakova A.* Attic Black-Figure Drinking-cups, part III, *Corpus Vasorum Antiquorum, The State Hermitage Museum*, fasc. 10. – Roma: 2009. – Pl. 31,2.

⁵⁹ *Astrom P., Holmberg E.J.* *Corpus Vasorum Antiquorum, Public Collections Goeteborg (Sweden 3)*. – Stockholm: 1985. – Pl. 31, 1 – 3.

⁶⁰ *Callipolitis-Feytmans D.* *Corpus Vasorum Antiquorum, Athens, National museum 3*. – Athens: 1986. – Pl. 36. 1 – 2.

⁶¹ *Brijder H.A.G., Heesen P., Smit-Lub J.T., Rorgers O.E.* *Corpus Vasorum Antiquorum, Amsterdam 2 (Netherlands 8)*. – Amsterdam: 1996. – Pl. 112, 4 – 5.

⁶² *Cavlet Y., Yon M.* Ceramique trouvée a Salamine (Fouilles de la ville), in *Cyprus 1977*. // *Greek Geometric and Archaic Pottery found in Cyprus*. / ed. Gjerstad E et. al. – Stockholm: 1977. – Pl. 15a-b.

⁶³ *Drago C.* *Corpus Vasorum Antiquorum, CVA Taranto, Museo Nazionale 2*. – Roma: 1962. – Tav. 4,2.

⁶⁴ *Fellmann B.* *Corpus Vasorum Antiquorum, München 11 (Deutschland 57)*. – München: 1989. – Taf. 52, 7–9.

⁶⁵ *Calderone A.* *Corpus Vasorum Antiquorum, Agrigento, Mus. Arch. Nazionale 1*. – Roma: 1984. – Tav. 33, 3.

⁶⁶ *Petrakova A.* Attic Black-Figure Drinking-cups, part III, *Corpus Vasorum Antiquorum, The State Hermitage Museum*, fasc. 10. – Roma: 2009. – Pl. 31, 3.

Ольвии и поступивший в музей, судя по записи в инвентарной книге, из Императорской археологической комиссии в 1906 году, представляет собой часть тулова с венчиком; на тулове сохранилось изображение головы всадника и головы с плечом лошади. Волосы всадника и грива лошади даны красным цветом; нижний контур гривы лошади и волос всадника, контур поводьев и челюсти лошади, две черточки на лошадином ухе и глаза обоих персонажей переданы при помощи гравировки. Эрмитажный фрагмент Ол.1246 явно крайне близок предыдущему эрмитажному фрагменту Нф.66 – 189 и имеет тот же ряд аналогий. Кроме того, лошади на фрагменте Ол.1246 близка лошадь на чаши типа «band-cup» из собрания Матш⁶⁷. На основании приведенных аналогий фрагмент Ол.1246, как и фрагмент Нф.66 – 189, следует датировать 530 – 520-ми гг. до н.э. и отнести к работам, близким работам Мастера бегунов, поскольку, как и в случае с фрагментом Нф.66 – 189, ряд признаков совпадает с признаками характерными для Мастера бегунов, но в то же время имеются и признаки, роднящие фрагменты с работами «сопоставимыми с Мастером бегунов».

Фрагмент Ол.15997 (макс. размеры 2,7 x 1,8 см)⁶⁸, поступивший в музей в 1934 году из Государственного Археологического Института материальной культуры, также происходит из Ольвии. Он представляет собой часть тулова с венчиком, на тулове сохранилось изображение головы и тела с правой рукой всадника и головы лошади без кончика морды. Волосы всадника и грива лошади даны красным. Поверх одежды всадника крюкообразным мазком положена белая краска. Гравировки в виде маленькой окружности обозначают глаз всадника и лошади, нижний контур гривы и волос юноши, контур правой руки всадника и челюсти лошади также награвированы; поверх уха лошади награвирован овал. Всадник и лошадь на фрагменте Ол.15997, несомненно, близки всадникам и лошадям, рассмотренным выше. В частности, близких лошадь и всадника можно видеть на фрагменте Амстердам 8693⁶⁹, датированном 530-ми гг. до н.э., и на эрмитажном фрагменте Ол.1246. С работами Мастера бегунов изображение на фрагменте Ол.15997 роднит сюжет, типы фигур, использование красной краски для волос юноши и гривы лошади,

белая краска на хитонике всадника, а также гравировки глаз в виде маленьких окружностей. С другой стороны, гравировка на ухе лошади в виде овала, а не в виде двух параллельных черточек, как это характерно для работ Мастера бегунов, и слишком маленькая голова всадника, позволяют предположить, что роспись этого фрагмента могла быть выполнена и другим мастером, сопоставимым, однако, с Мастером бегунов. Фрагмент Ол.15997 следует отнести к работам близким Мастеру бегунов и датировать 530 – 520-ми гг. до н.э.

Последний из рассматриваемых в настоящей статье фрагмент чаши с инв. номером П.1869 – 70 (макс.размеры 3,6 x 2,7 см)⁷⁰ происходит из раскопок в Пантикапее в 1869 г. и представляет собой часть тулова с венчиком. На тулове сохранилось изображение всадника вправо в профиль (утрачена правая стопа), а также голова и часть спины лошади. Волосы всадника и грива лошади даны красной краской, одежда всадника – белой. Нижний контур волос всадника и гривы лошади, черточка на лице и правом плече всадника, контур всей правой ноги и руки всадника, а также контуры уздечки, челюсти и глаза лошади даны гравировками. Сюжет росписи на фрагменте П.1869 – 70, а также использование дополнительных красной и белой красок роднят его с работами Мастера бегунов, в то время как гравировки не полностью совпадают с теми, которые характерны для этого вазописца (например, глаз у всадника дан черточкой, а не кружочком). Эрмитажный фрагмент близок фрагменту Rцhss 71 – 58⁷¹ и фрагменту Амстердам 2158⁷². Очень близкий всадник изображен на чаше Майнц 86⁷³, близкие лошадь и всадник на чаше Агригента R 155⁷⁴, похожий всадник также имеется на чаше Капуя 201⁷⁵. Кроме того, эрмитажный фрагмент сопоставим с чашами Амстердам 2147B⁷⁶ и Майнц 0.35997⁷⁷. Приведенные аналогии позволяют

⁷⁰ Petrakova A. Attic Black-Figure Drinking-cups, part III, Corpus Vasorum Antiquorum, The State Hermitage Museum, fasc. 10. – Roma: 2009. – Pl. 31, 5.

⁷¹ Astrom P., Holmberg E.J. Corpus Vasorum Antiquorum, Public Collections Goeteborg (Sweden 3). – Stockholm: 1985. – Pl. 31, 1 – 3.

⁷² Brijder H.A.G., Heesen P., Smit-Lub J.T., Rorgers O.E. Corpus Vasorum Antiquorum, Amsterdam 2 (Netherlands 8). – Amsterdam: 1996. – Pl. 112, 10.

⁷³ Hampe R., Simon E. Corpus Vasorum Antiquorum, Mainz 1. – Munchen: 1959. – Taf. 44, 2; 45, 6.

⁷⁴ Calderone A. Corpus Vasorum Antiquorum, Agrigento, Mus. Arch. Nazionale 1. – Roma: 1984. – Tav. 33, 3.

⁷⁵ Mingazzini P. Corpus Vasorum Antiquorum, Capua 2. – Capua: 1954. – Tav. 10, 4.

⁷⁶ Brijder H.A.G., Heesen P., Smit-Lub J.T., Rorgers O.E. Corpus Vasorum Antiquorum, Amsterdam 2 (Netherlands 8). – Amsterdam: 1996. – Pl. 103, 1.

⁶⁷ Kenner H. Corpus Vasorum Antiquorum, Wien, Sammlung Matsch 1. – Munchen: 1942. – Taf. 4, 1, 3.

⁶⁸ Petrakova A. Attic Black-Figure Drinking-cups, part III, Corpus Vasorum Antiquorum, The State Hermitage Museum, fasc. 10. – Roma: 2009. – Pl. 31, 4.

⁶⁹ Brijder H.A.G., Heesen P., Smit-Lub J.T., Rorgers O.E. Corpus Vasorum Antiquorum, Amsterdam 2 (Netherlands 8). – Amsterdam: 1996. – Pl. 115, 2.

датировать фрагмент П.1869 – 70 530 – 520-ми гг. до н.э. и связать его с кругом Мастера бегунов, однако этот фрагмент нельзя назвать работой самого мастера.

Таким образом, приведенные примеры атрибуций чаш и фрагментов одного и того же типа, украшенных изображениями на один и тот же сюжет и характеризующихся близким рисунком фигур, особенностями использования гравировок и дополнительных цветов, демонстрируют, с одной стороны, не только возможность, но и

целесообразность атрибуции массовой вазописной продукции афинских мастерских, а с другой стороны показывают сопряженные с этим сложности, заставляющие исследователя говорить в ряде случаев не о мастере, а о «сопоставимом» с этим мастером, «близком» или относящемся к тому же кругу и времени.

⁷⁷ Hampe R., Simon E. *Corpus Vasorum Antiquorum, Mainz* 1. – Munchen: 1959. – Taf. 32, 1–4.

CUPS OF THE RUNNERS' PAINTER IN THE STATE HERMITAGE MUSEUM (TO THE QUESTION OF ATTRIBUTION OF THE ATTIC MINOR VASE-PAINTERS)

© 2010 A.E.Petrakova^o

St. Petersburg State University of Culture and Art

The article is dedicated to an important aspect of attribution of the ancient painted pottery – to the attribution of common mass production, which was wide-spread in the ancient world together with works of outstanding vase-painters and which consists the main part of the collection of any museum with Attic vase-painting. Beazley method, based on the formal-stylistic analysis, is quite applicable to the attribution of both masterpieces and mass-production, in which the individual style of the vase-painter is not so obvious. The importance of the formal-stylistic analysis is demonstrated in the article on the example of several cups and fragments from the collection of the State Hermitage museum, attributed by the author to the Runners' painter, one of the common Attic little-masters of the last third of the 6th century BC.

Key words: runners' painter, little-master cups, band-cups, attribution of Attic painted pottery, J.D.Beazley, H.A.G.Brijder, Attic black-figure drinking-cups, formal-stylistic analysis, methodology of attribution of the ancient painted pottery, black-figure cups from the collection of the State Hermitage museum

^o *Petrakova Anna Evgenyevna, Cand. Sc. in Art criticism, Associate professor, Research Fellow of the Classical antiquity department of the State Hermitage museum. E-mail: petrakova.anna@gmail.com*