

УДК 937/38+7.032'02"-5/-4"(38)

## РОЛЬ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ В АТРИБУЦИИ АТТИЧЕСКОЙ ЧЕРНО- И КРАСНОФИГУРНОЙ КЕРАМИКИ (НА ПРИМЕРЕ ПАМЯТНИКОВ ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА)

© 2010 А.Е.Петракова

Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств

Статья поступила в редакцию 24.12.2009

Статья посвящена роли орнаментальных элементов в атрибуции целых форм и фрагментов аттической расписной керамики эпох архаики и классики. Растительный и геометрический орнамент – одна из важных составляющих декора древнегреческих расписных ваз – играет не меньшую роль в определении мастера и времени изготовления керамики, чем изображения фигур и предметов. Несмотря на то, что с распространением черно- и краснофигурной техники росписи в Аттике орнамент из главного элемента декора вазы превратился в обрамляющий главную фигуративную композицию элемент, индивидуальный стиль вазописца вполне узнаваем и в рисунке орнаментальных элементов, что, несомненно, помогает в атрибуции целых ваз, а в случае с фрагментами, на которых сохранился лишь орнамент, позволяет сделать атрибуцию исключительно на основе орнамента.

Ключевые слова: Орнамент, метод Бизли, атрибуция античной расписной керамики, аттическая вазопись, формально-стилистический анализ, аттические чернофигурные вазы, аттические краснофигурные вазы, методология атрибуции античной расписной керамики, аттические расписные вазы из собрания Государственного Эрмитажа.

°Атрибуция произведений античной расписной керамики, как, впрочем, и атрибуция любого произведения искусства, требует глубокого и всестороннего исследования памятника, включающего как технико-технологический, так и формальный, искусствоведческий анализ<sup>1</sup>. В случае с античной расписной керамикой технико-технологические исследования позволяют определить возраст и состав глины, из которой изготовлена ваза, т.е. выяснить приблизительное время создания памятника (главным образом, отвести сомнения в подлинности, поскольку наиболее искусные подделки принадлежат XIX – XX векам)<sup>2</sup> и возможный центр производства (процентное содержание тех или иных химических элементов, а также специфика мел-

ких включений в глиняном тесте зачастую существенно отличались в разных центрах керамического производства античного мира)<sup>3</sup>. Определение же *мастера*, создавшего произведение античной расписной керамики, осуществляется на основе формально-стилистического анализа, включающего в себя исследование как формы, так и декора вазы.

Геометрический и растительный орнаменты играют важную роль в системе декора древнегреческих расписных ваз. Как и в случае с архитектурой, декор располагается на вазе с учетом ее формы, конструктивно напряженных и облегченных частей. В системе декора древнегреческих ваз различных периодов и центров керамического производства роль орнамента может быть разной: в аттической геометрической вазописи VIII в. до н.э. или коринфской вазописи VII в. до н.э. орнамент, как правило, занимает основное пространство росписи, в то время как в аттической вазописи VI – V вв. до н.э. он является лишь вспомогательным элементом, обрамляя поле с фигуративным изображением, заполняя пространство под ручками, на ножке или венчике вазы. Нанесенные на вазу линии и пятна, вне зависимости от того, складываются они в фигуративную роспись или в орнамент, несут в себе в той или иной мере

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

E-mail: [petrakova.anna@gmail.com](mailto:petrakova.anna@gmail.com)

<sup>1</sup> 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. – Т. 11. – № 4 (30) (2), – Самара: 2009. – С. 542 – 549.

<sup>2</sup> Zelst van L. Physical Science in the Study of Greek Vases // The Greek Vase. Papers based on lectures presented to a symposium held at Hudson Community College at Troy, New York in April of 1979 /Ed. By L. Nyatt. – New York: 1981. – PP. 119 – 134. Bothmer von D. Forgeries of Greek Vases // Minerva, vol. 9, № 2, March-April 1998.

<sup>3</sup> Jones R.E. (with contributions by J. Boardman, H.W. Catling, C.B. Mee, W.W. Phelps, A.M. Pollard). Greek and Cypriot Pottery. The British School of Athens Fitch Laboratory Occasional Paper 1, 1986. Bothmer von D. Forgeries of Greek Vases // Minerva, vol. 9, № 2, March – April 1998.

отпечаток индивидуального стиля мастера, который помогает выполнить атрибуцию произведения вазописи, поскольку основой для атрибуции является формальный искусствоведческий анализ. Значимым в этом случае может оказаться определенный набор орнаментальных мотивов (один мастер их использовал, а другой – нет), особые формы распространенного и использовавшегося разными мастерами орнамента (существуют специфические детали, которые добавлял в стандартный орнамент или которых избегал определенный мастер), место расположения орнамента на расписной вазе (например, один мастер располагал такие орнаменты только на венчиках, а другой – только на тулове), характер использования дополнительных цветов или гравировок для обозначения тех или иных орнаментальных элементов и т.п. В некоторых случаях внимание к орнаменту помогает исследователю подтвердить атрибуцию, сделанную на основе анализа фигуративной части декора вазы, а в некоторых, когда в руки ученого попадает фрагмент расписной вазы, на котором сохранился лишь орнамент, – произвести атрибуцию фрагмента на основе анализа только орнаментальной составляющей росписи.

Среди дошедших до нас произведений черно- и краснофигурной аттической керамики имеется некоторое количество групп и классов, декорированных исключительно орнаментальными элементами или таких, в которых орнаментальный декор явно преобладает над фигуративным. К таким группам относятся, например, так называемые Кассельские чаши (Cassel cups), которые украшались орнаментом в виде «язычков» на венчике, в виде мирта, лавра, плюща, сетчатого узора, ступенчатого зигзага, наклонных палочек – на тулове, и «корзины лучей» у ножки<sup>4</sup>. Существует некоторое количество Кассельских чаш, поясок между ручками которых украшен силуэтными схематическими фигурками людей и животных, но такие Кассельские чаши скорее являются исключением из правила<sup>5</sup>. Другая группа, так называемые чаши Дропа (Droop cups)<sup>6</sup>, по ту-

лову украшены орнаментами в виде цепи из лотосов и бутонов, попарно расположенных листьев плюща, «корзиной лучей» у ножки, полосками, поясками и т.п. Иногда в роспись таких чаш включается и пояс с фигуративным изображением, но орнаментальный декор, как правило, преобладает. Некоторые аттические вазописцы даже получили свое имя по специфическим орнаментам, использовавшимся ими в для украшения сосудов как, например, Мастер двойной пальметты (The Double-Palmette Painter)<sup>7</sup>, названный по характерному для его чаш декору в виде ряда двойных пальметт на тулове, или Мастер полупальметт (The Painter of Half-Palmettes)<sup>8</sup>, украшавший свои вазы половинками пальметт, расположенных по сторонам от главного изображения.

Среди отечественных научных трудов имеется ряд публикаций, посвященных частично или полностью орнаменту в аттической расписной керамике, однако эти исследования касаются, главным образом, вопросов смысла и значения орнамента, как *содержательной* составляющей вазовой росписи<sup>9</sup>. Роли же орнамента в атрибуции произведений аттической расписной керамики специальное внимание ранее не уделялось. Выдвигаемые тезисы по поводу важности роли орнамента в атрибуции произведения древнегреческой вазописи могут быть проиллюстрированы на нескольких примерах, в которых орнаментальные элементы имеют разную степень важности в общей системе декора вазы, однако, при этом их роль в атрибуции произведения искусства оказывается ключевой.

В первую очередь орнамент оказывается важным, а нередко, и единственным элементом росписи вазы, на основе которого производится атрибуция, в случае с фрагментами древнегреческой расписной керамики, при условии, если класс или группа хорошо изучены. Примером могут служить несколько фрагментов чернофигурных ваз из собрания Государственного Эр-

лийское языка прочтения двойной буквы «о» читается как «Дроп». Подробнее см.: *Droop J.P. The Dates of Vases called 'Cyrenaic' // Journal of Hellenic Studies № 30, 1910.*

<sup>7</sup> *Brijder H.A.G. Siana Cups I and Komast Cups / Allard Pierson Series. Vol. 4. – Amsterdam: 1983. – PP. 196 – 204.* Список дополнен в издании: *Brijder H.A.G. Siana Cups II. The Heidelberg Painter / Allard Pierson Series. Vol. 8. – Amsterdam: 1991. – P. 483, 488.*

<sup>8</sup> *Kurtz D. Athenian White Lekythoi. – Oxford: 1975. Haspels C. Attic Black-figured Lekythoi. – Paris: 1936.*

<sup>9</sup> Например: *Бобринский А.А. О некоторых символических знаках, общих в первобытной орнаментике всех народов Европы и Азии. – Москва: 1902. Данилова И.Г. Образ природы в древнегреческой вазописи // Декоративное искусство СССР № 12, 1979. Данилова И.Г. Орнамент в древнегреческой вазописи V в. до н.э. – М.: 1980. Герчук Ю.Я. Язык и смысл изобразительного искусства. – М.: 1994.*

<sup>4</sup> *Villard F. L'évolution des coupes attiques à figures noires // Revue des Etudes Ancienne № 48, 1946. – P. 153 – 180. Fellmann B. Corpus Vasorum Antiquorum, München 10 (Deutschland 56). – München: 1988. – S. 58 – 59, taf. 36,5-7; 37. Kunst der Schale, Kultur des Trinkens / Hrsg. Von B. Kaeser, K. Vierneisel. – München: 1990. – S. 23, 38. Brijder H.A.G., Heesen P., Smit-Lub J.T., Rorgers O.E. Corpus Vasorum Antiquorum, Amsterdam 2 (Netherlands 8). – Amsterdam: 1996. – PP. 103 – 104.*

<sup>5</sup> Например, Кассельские чаши из собрания Государственного Эрмитажа инв. Б 90-77, П 1870-27 и П 1870-73 – см.: *Petrakova A. Attic Black-Figure Drinking-cups, part II, Corpus Vasorum Antiquorum, The State Hermitage Museum, fasc. 10. – Roma: 2009. – Pl. 44.*

<sup>6</sup> Эта группа керамики получила название по фамилии ученого, которое, несмотря на традиционное для ан-

митажа с инв. номерами Б.63-201 (макс.размеры 3,5 x 1,9 см)<sup>10</sup>, Б.66-87 (макс.размеры 3,9 x 3 см)<sup>11</sup>, Б.76-164 (макс.размеры 6,5 x 4,1 см)<sup>12</sup>, Б.73-240 (макс.размеры 3,5 x 2,2 см)<sup>13</sup>, склеивающиеся друг с другом Б.76-33 и Б.76-150 (макс.размер вместе 3,3 x 6 см)<sup>14</sup>, а также Б.76-151 (макс. размеры 5 x 4,8 см)<sup>15</sup>. Все фрагменты происходят из раскопок разных лет на острове Березань<sup>16</sup> и на основе размеров, формы и декора их следует причислить к группе так называемых чаш с комастами (Komast cups), одной из наиболее ранних групп аттических чернофигурных ваз<sup>17</sup>, получившей имя по декору в виде двух или трех комастов на каждой стороне наружной поверхности<sup>18</sup>. На второстепенных частях чаш с комастами располагается орнамент: под ручками – лотос-пальметта (lotus-palmette) с волютообразными завитками, на венчике – розетки (rosettes) или сетка с точками (net-pattern)<sup>19</sup>. Аналогичные виды и формы орнамента можно видеть и на перечисленных фрагментах, а их размеры и изгиб соответствуют размерам и профилям чаш с комастами.

Как видно из сказанного выше, форма, фигуративный и орнаментальный декор чаш с комастами более или менее фиксированы. Однако исследователи аттической вазописи, начиная Дж. Бизли<sup>20</sup> и заканчивая Х.А.Г.Брайдером<sup>21</sup>, основываясь на детальном анализе формы и декора чаш с комастами, выделили среди всего массива этих однотипных памятников несколь-

ко индивидуальных почерков, дав им условные имена, а именно: Мастер КХ (The KX Painter – сокращение от «Komast X»), Мастер Нью Йорк 22.139.22 (The Painter of New York 22.139.22), Мастер Копенгаген 103 (The Painter of Copenhagen 103), Мастер комастов из Безье (Béziers Komast Painter), Мастер КУ (The KY Painter – сокращение от «Komast Y»), Мастер Фалмут (Falmouth Painter), Мастер Палаццо (Palazzolo Painter), Мастер Пражских комастов (Prague Komast Painter) и Мастер Венских комастов (Vienna Komast painter). Работы названных мастеров отличаются типами тел комастов (например, со стройными или очень полными ягодицами, с длинными или короткими носами и т.п.), характером нанесенных на тела гравировок (например, подробно награвированы контуры пальцев на руках и ногах или же награвировано несколько небрежных черточек), особенностями использования дополнительных цветов (обильное или скупое применение дополнительных цветов, выделение цветом определенных частей тела или костюма). Индивидуальный стиль мастера проявляется и в характере нанесения орнамента, а также в наличии орнаментальных элементов и мотивов у одних вазописцев и отсутствии их в работах других. Важность роли орнамента в атрибуции чаш с комастами и наличие индивидуального почерка вазописца в нанесении орнаментов на вазы могут продемонстрировать эрмитажные фрагменты.

На фрагменте Б.63-201 сохранилось изображение средней части лотоса-пальметты (верх «чашечки» и чашелистики, а также два маленьких лепестка внизу, пурпурного цвета), а на фрагменте Б.66-87 – изображение нижней части лотоса-пальметты (чашелистик и каждый второй лепесток – пурпурного цвета, внутренние контуры награвированы). Лотос-пальметта – характерный элемент декора всех чаш с комастами с фигуративным декором. Этот элемент размещается под ручкой чаши и состоит из лотоса, ориентированного вертикально вниз, пальметты, ориентированной вертикально вверх, и четырех волютообразных завитков, расположенных более или менее симметрично по сторонам от центрального элемента. При этом тщательное изучение и сопоставление этой части декора чаши в работах разных мастеров позволяет выявить и ряд различий. Размеры и форма чашечки, чашелистиков, лепестков лотоса, а также размеры и форма пальметты и ее лепестков, размеры, форма, степень закрученности волютообразных завитков у разных мастеров отличаются. Кроме того, вазописцы по-разному применяют дополнительные цвета и используют разные гравированные элементы – от простых контурных линий, отделяющих чашечку лотоса от лепестков до ряда ступенчатых

<sup>10</sup> Petrakova A. Attic Black-Figure Drinking-cups, part III, Corpus Vasorum Antiquorum, The State Hermitage Museum, fasc. 10. – Roma: 2009. – Pl. 1.1.

<sup>11</sup> Petrakova A. Attic Black-Figure Drinking-cups, part III, Corpus Vasorum Antiquorum, The State Hermitage Museum, fasc. 10. – Roma: 2009. – Pl. 1.2.

<sup>12</sup> Petrakova A. Attic Black-Figure Drinking-cups, part III. ... – Pl. 1.3.

<sup>13</sup> Petrakova A. Attic Black-Figure Drinking-cups, part III. ... – Pl. 1.4.

<sup>14</sup> Petrakova A. Attic Black-Figure Drinking-cups, part III. ... – Pl. 1.5.

<sup>15</sup> Petrakova A. Attic Black-Figure Drinking-cups, part I, Corpus Vasorum Antiquorum, The State Hermitage Museum, fasc. 3. Roma: 2006. – Pl.1.5.

<sup>16</sup> Борисфен-Березань. Начало античной эпохи в Северном Причерноморье. К 120-летию раскопок на острове Березань. Каталог выставки. – Санкт-Петербург: 2005.

<sup>17</sup> Greifenhagen A. Eine attische schwarzfigurige Vasengattung und die Darstellung des Komos im VI. Jahrhundert. – Königsberg: 1929.

<sup>18</sup> Brijder H.A.G. Siana Cups I and Komast Cups / Allard Pierson Series. Vol. 4. – Amsterdam: 1983. Подробнее о чашах с комастами в собрании Государственного Эрмитажа см.: Петракова А.Е. Фрагменты чаш с комастами из раскопок на острове Березань // Сообщения Государственного Эрмитажа LXVII. – СПб.: 2009. – С. 68 – 79.

<sup>19</sup> Brijder H.A.G. Siana Cups I and Komast Cups // Allard Pierson Series. Vol. 4. – Amsterdam, 1983. – Figs. 17a-c.

<sup>20</sup> Beazley J.D. Attic Black-Figure Vase-Painters. – Oxford: 1956. – PP. 23 – 37.

<sup>21</sup> Brijder H.A.G. Siana Cups I and Komast Cups / Allard Pierson Series. Vol. 4. – Amsterdam: 1983.

зигзагов, обрамленных сверху и снизу горизонтальными линиями. При сопоставлении сохранившегося на фрагменте инв. Б 63-201 изображения части лотоса становится очевидным, что идентичные по форме, типу, характеру использования дополнительных цветов и гравировок лотосы-пальметты рисовал на своих чашах Мастер Копенгаген 103<sup>22</sup>, в то время как аналогичный декор под ручками на чашах других мастеров чаш с комастами сильно отличается. На фрагменте Б 63-201 чашечка и чашелистики покрыты красной краской, как и на чашах Мастера Копенгаген 103, при этом чашелистики отделены от верхней части чашечки незакрашенной полоской, обрамленной сверху и снизу гравированными линиями; тройная гравировка отделяет лепестки лотоса от чашечки, а раскраска лепестков красным начинается со второго справа лепестка. Из всех мастеров чаш с комастами наиболее близкие Мастеру Копенгаген 103 орнаменты встречаются в работах Мастера Нью-Йорк 22.139.22, однако у этого мастера линии гравировок не прямые, а изогнутые, раскраска лепестков лотоса в красный цвет начинается не со второго справа, а с первого справа лепестка; листки на чашелистике гораздо тоньше, чем у Мастера Копенгаген 103, а лепестки гораздо более короткие и крупные. Таким образом, сведя первоначальный поиск мастера к двум вазописцам, на основе пристального внимания к деталям орнамента мы можем с уверенностью утверждать, что эрмитажный фрагмент Б 63-201 принадлежит к работам Мастера Копенгаген 103. На обломке с инвентарным номером Б 66-87 сохранилось изображение нижней части лотоса-пальметты, фрагменты стеблей воллютообразных завитков, а также часть «корзины лучей» (в английском варианте – ‘base-rays’) и отделяющие их от поля основного изображения три черных линии, так называемые «линии земли» (в английском варианте – ‘ground lines’). Чашелистик лотоса и каждый второй лепесток – пурпурного цвета, внутренние контуры награвированы. Орнамент на этом фрагменте, также как и на предыдущем, близок орнаментам на чашах Мастера Копенгаген 103 и Мастера Нью-Йорк 22.139.22 и не похож на орнаменты на чашах других мастеров чаш с комастами. Однако более узкие и длинные лепестки лотоса, а также расположение воллютообразных завитков к почти вплотную к длинным лепесткам чашелистика лотоса встречается в работах Мастера Копенгаген 103 и не встречается в работах Мастера Нью-Йорк 22.139.22. Таким образом, более пристальное внимание к

деталю орнамента позволяет атрибутировать фрагмент Б 66-87 Мастеру Копенгаген 103.

На фрагменте Б 76-164 сохранилась часть лотоса-пальметты с круглой сердцевинкой, отделенной от лепестков двумя полукруглыми гравировками, тройная «линия земли» и кончики «корзины лучей»; верхнюю часть чашелистика отделяет от лепестков полоска с гравировками в виде «ступенчатого зигзага» (в англоязычном варианте существуют два названия – ‘stepped zigzag’ и ‘running dogs’), обрамленная сверху и снизу двойными горизонтальными гравировками; «чашечка», сердцевина и каждый второй лепесток у лотоса – пурпурного цвета. В орнаментах на чашах работы Мастера Копенгаген 103, Мастера Нью-Йорк 22.139.22 и Мастера Пражских комастов у лотосов нет выделенной круглой сердцевинки, а верхняя часть чашелистика не отделена от нижней орнаментальным гравированным пояском со «ступенчатым зигзагом». Лотос с круглой, отделенной полукруглыми гравировками сердцевинкой характерен для чаш работы Мастера КУ, Мастера Фальмут и Мастера Венских комастов. Однако у Мастера Венских комастов отсутствует гравированный поясок со «ступенчатым зигзагом». Более пристальное внимание к деталям позволяет увидеть, что форма лотосов, лепестков, сердцевинки, гравировки контуров лотоса, а также близкое расположение элементов ступенчатого зигзага на эрмитажном фрагменте такие же, как на чашах Мастера КУ<sup>23</sup>, в то время как на чашах Мастера Фальмут они отличаются. Таким образом, фрагмент Б 66-87 следует атрибутировать Мастеру КУ. На эрмитажном фрагменте Б 73-240 сохранилась нижняя часть аналогичного лотоса, а на фрагменте склеивающемся из кусков с инв. номерами Б 76-33 и Б 76-150 – верхняя часть лотоса-пальметты, фрагменты стеблей двух воллютообразных завитков и краешек одной из воллют. Пальметта на эрмитажных фрагментах Б 76-33 и Б 76-150 – широкая, а соединительный элемент между пальметтой и лотосом полукруглый. Такой полукруглый соединительный элемент встречается только в орнаментах на чашах Мастера КУ и Мастера Фальмут, в то время как в работах других мастеров он широкий и плоский. В то же время пальметта на чашах Мастера Фальмут сильно отличается от пальметты на эрмитажном фрагменте, а в работах Мастера КУ она крайне близка. Таким

<sup>22</sup> Ср.: *Brijder H.A.G. Siana Cups I and Komast Cups / Allard Pierson Series. Vol. 4. – Amsterdam, 1983. – PP. 69 – 70, fig. 17b.*

<sup>23</sup> Ср.: *Brijder H.A.G. Siana Cups I and Komast Cups / Allard Pierson Series. Vol. 4. – Amsterdam, 1983. – PP. 73 – 75, fig. 17c. Brijder H.A.G. Siana Cups III. The Red-black Painter, Griffin-bird Painter and Siana Cups Resembling Lip-cups / Allard Pierson Series. Vol. 13. Amsterdam, 2000. – Pl. 158a. Olmos R. Vasos Griegos collection Condes de Lagunillas. – Madrid: 1990. – Cat. 9, pl. on PP. 30 – 33.*

образом, эрмитажный фрагмент Б 76-33 + Б 76-150 следует атрибутировать Мастеру КУ.

На фрагменте с инв.номером Б 76-151, представляющим собой верхнюю часть чаши, венчик декорирован сетчатым орнаментом с большими точками в местах пересечений сетки; на тулове изображена семилепестковая розетка с выделенной сердцевинной и справа от нее – волутообразный завиток на стебле. Лепестки через один и сердцевина розетки покрыты краской пурпурного цвета. Спираль внутри завитка, контуры сердцевинной розетки и линии между ее лепестками награвированы. Сетчатый узор (в английском варианте – ‘net-pattern’) встречается на венчиках чаш Мастера КУ, а также Мастера Фальмут и Мастеров Пражских и Венских комастов. Размеры сетки и расстояние между точками на эрмитажном фрагменте наиболее близки работам Мастера КУ, Мастера Фальмут и Мастера Пражских комастов, однако волутообразные завитки в работах Мастера Пражских комастов совершенно непохожи на волутообразный завиток на эрмитажном фрагменте, в то время как в работах Мастера КУ и Мастера Фальмут эти завитки аналогичны. Эрмитажный фрагмент следует атрибутировать Мастеру Фальмут на основе аналогий на стороне А чаши неизвестного ныне местонахождения<sup>24</sup> и стороне А чаши Оттерло 58<sup>25</sup>.

Другим примером важности орнамента в атрибуции может служить атрибуция мелкофигурных чаш (Little-Master Cups; Kleinmeisterschalen) и их фрагментов, многие из которых нередко украшены лишь орнаментальными элементами. Название класс получил благодаря декору в виде миниатюрных фигур, основы классификации этих чаш были заложены Дж. Бизли<sup>26</sup>. Класс мелкофигурных чаш разработан учеными в гораздо меньшей степени, чем группа чаш с комастами. Это связано и с гораздо большим количеством сохранившихся экземпляров, и с тем, что, будучи массовой продукцией, мелкофигурные чаши изготавливались довольно широким кругом мастеров, при этом развитие формы в пределах каждого типа чаш было незначительным. Кроме того, силуэтная живопись и обозначающая детали гравировка в проработке миниатюрных фигур, украшающих чаши, за исключением работ нескольких вазописцев, имеют посредственное качество. Тем не менее,

учеными было выделено некоторое количество мастеров, индивидуальный стиль которых вполне узнаваем. Среди них можно назвать, например, мастера Тлесона (The Tleson Painter), Мастера кентавра (The Centaur Painter), Мастера Агоры 1241 (The Painter of Agora 1241), Мастера бегунов (The Runners painter) и др.<sup>27</sup> Для одних из этих мастеров характерны определенные сюжеты росписей и типы фигур, отличительной чертой других являются определенные типы орнаментов и надписей, что, в свою очередь, позволяет заниматься атрибуцией чаш и фрагментов этого типа, в том числе – на основе сохранившегося орнамента.

В собрании Государственного Эрмитажа имеется целая чаша типа «lip-cup» с инв.номером Б.137 (выс. 13,5 см; диам. 22,8 см; диам.с ручками 30,1 см), происходящая из раскопок на Березани в 1909 году<sup>28</sup>. Венчик чаши не имеет декора, на тулове частично сохранились пальметты у ручек (на одной стороне две, на другой – одна). Пальметты, изображенные на эрмитажной чаше, весьма характерны и узнаваемы – аналогичные пальметты можно видеть в работах мастера Тлесона, например, на чаше Лондон В.415<sup>29</sup> или Мюнхен 2135<sup>30</sup>, в то время как в работах других мастеров мелкофигурных чаш пальметты другие. Пальметты мастера Тлесона обычно состоят из девяти или одиннадцати листочков со скругленными кончиками, листочки расположены плотно друг к другу и отделены друг от друга только изящной гравированной линией; сердцевина пальметты обычно красная, а все листики – черные. В ранних работах мастера все листики одинаковые, в работах среднего периода центральный листик становится чуть длиннее, что придает пальметте овальную форму; в наиболее поздних росписях листики расположены не вплотную. Именно такие пальметты можно видеть и на эрмитажной чаше, в то время как

<sup>24</sup> Brijder H.A.G. Siana Cups I and Komast Cups / Allard Pierson Series. Vol. 4. – Amsterdam, 1983. – Pl. 4d (Zurich Market, Arete, no. K 51).

<sup>25</sup> Brijder H.A.G. Siana Cups I and Komast Cups / Allard Pierson Series. Vol. 4. – Amsterdam, 1983. – Pl. 5a (Otterlo 58, no. K 57).

<sup>26</sup> Droop J.P. The Dates of Vases called ‘Cyrenaic’ // Journal of Hellenic Studies № 30, 1910. Beazley J.D. Little-Master Cups // Journal of Hellenic Studies № 52, 1932. PP. 167 – 204. Ure A.D. Droop Cups // Journal of Hellenic Studies № 52, 1932.

<sup>27</sup> Beazley J.D. Attic Black-figure Vasepainters. – Oxford: 1956. – PP. 159-197, 688-589. Beazley J.D. Paralipomena. Additions to Attic Black-figure Vase-painters and Attic Red-figure Vase-painters. – Oxford: 1971. – PP. 67 – 80. 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 / Hrg. Von B. Kaeser, K. Vierneisel. – München: 1990. Brijder H.A.G., Heesen P., Smit-Lub J.T., Roggers O.E. Corpus Vasorum Antiquorum, Amsterdam 2 (Netherlands 8). – Amsterdam: 1996. – PP. 49-106.

<sup>28</sup> Petrakova A. Attic Black-Figure Drinking-cups, part II, Corpus Vasorum Antiquorum, The State Hermitage Museum, fasc. 8. – Roma: 2009. – Pl. 6, 1 – 5; 7, 1 – 4.

<sup>29</sup> Smith A.H., Pryce F.N. Corpus Vasorum Antiquorum, The British museum 2. – London: 1926. – Pl. 12, 8.

<sup>30</sup> Fellmann B. Corpus Vasorum Antiquorum, München 10 (Deutschland 56). – München: 1988. – Taf. 12, 5, 7, 8 – 10.

пальметты на чашах других мелкофигурных мастеров существенно отличаются.

Другим примером могут служить три соединяющихся фрагмента венчика и тулова чаши типа «lip-cup» с инв. номером Б.109 (макс. размер вместе 13 x 8,8 см), найденные на Березани в 1900-1901 гг. и поступившие в музей в 1904 г.<sup>31</sup>. Венчик фрагмента не декорирован, на тулове сохранилась толстая черная линия вдоль уступа, пальметта и часть надписи, располагавшейся между ручек. Сердцевина пальметты пурпурная, плотно прилегающие друг к другу лепестки разделены гравированными линиями; сердцевина пальметты отделена от основания одинарной гравировкой, от лепестков – двойной гравированной линией в виде высокой арки. Почти идентичные пальметты и надписи можно видеть на чаше типа «lip-cup» Амстердам 8944<sup>32</sup>, а также на чаше типа «band-cup» Мюнхен SL 462<sup>33</sup> – обе эти чаши атрибутированы мастеру Тлесона и датированы ок. 550 г. до н.э., а мюнхенская чаша обозначена в статье Б.Фельмана (главного на сегодняшний день специалиста по мастеру Тлесона), как работа раннего периода мастера<sup>34</sup>. Кроме того, аналогичные эрмитажным пальметты и надписи можно видеть на чаше Мюнхен 9416<sup>35</sup>, отнесенной Фельманом к среднему периоду мастера. Из всех приведенных аналогий к эрмитажному фрагменту, включая его форму и профиль, наиболее близка чаша типа «lip-cup» Амстердам 8944 – представляется абсолютно очевидным, что эти чаши сделаны одним мастером. На основе всех приведенных аналогий и в свете уточненной Фельманом периодизации эрмитажный фрагмент Б.109 следует атрибутировать мастеру Тлесона и датировать ок. 550 г. до н.э., т.е. признать ранней работой мастера.

Еще один фрагмент чаши типа «lip-cup» с инв. номером Нф.47-12 (макс.размеры 5,8 x 7 см) происходит из раскопок в Нимфее в 1947 году<sup>36</sup>. Венчик фрагмента не декорирован, на

тулове сохранилась толстая черная линия, пальметта и буква «Т» – начальная буква надписи, располагавшейся между ручек. Сердцевина пальметты пурпурная, плотно прилегающие друг к другу лепестки разделены гравированными линиями; сердцевина пальметты отделена от основания одинарной гравировкой, от лепестков – двойной гравированной линией в виде высокой арки. Идентичные изображенной на фрагменте Нф.47-12 пальметты можно видеть на описанном выше эрмитажном фрагменте Б.109, на чаше типа «lip-cup» Амстердам 8944<sup>37</sup> и на чаше типа «band-cup» Мюнхен SL 462<sup>38</sup> – все они атрибутированы мастеру Тлесона и датированы ок. 550 г. до н.э., а также на чаше мастера Тлесона Мюнхен 9416, отнесенной Фельманом к среднему периоду мастера<sup>39</sup>. Буква «Т» на фрагменте Нф.47-12, по-видимому, является первой буквой надписи «Тлесон», являющейся составляющей традиционной для чаш мастера надписей «Тлесон сделал», как на чаше I.G.Тарент 4440<sup>40</sup>, на которой не только буква, но и пальметты идентичны пальметте на эрмитажном фрагменте. На основании приведенных аналогий эрмитажный фрагмент Нф.47-12 следует атрибутировать мастеру Тлесона и датировать ок. 550 г. до н.э.

Четыре следующих фрагмента являются маленькими кусочками средней части тулова чаш типа «band-cup», на которых сохранились пальметты. Фрагмент с инв.номером Б.83-94 (макс. размеры 4,8 x 4,2 см) происходит из раскопок на Березани в 1983 году<sup>41</sup>. На этом фрагменте пальметта сохранилась целиком, а справа от нее имеется буква «Т», по-видимому, оставшаяся от подписи гончара. Сердцевина пальметты и поперечная черточка на стебле под пальметтой – пурпурные, помещенные вплотную друг к другу лепестки отделены гравированными линиями, пальметта отделена от основания одинарной линией, от лепестков – двойной гравированной линией в виде арки. Близ-

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

<sup>32</sup> Brijder H.A.G., Heesen P., Smit-Lub J.T., Rorgers O.E. Corpus Vasorum Antiquorum, Amsterdam 2 (Netherlands 8). – Amsterdam: 1996. – PP. 50-51, pl. 95, 1 – 6.

<sup>33</sup> Fellmann B. Corpus Vasorum Antiquorum, München 11 (Deutschland 57). – München: 1989. – Taf. 7, 4.

<sup>34</sup> 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. – S. 113.

<sup>35</sup> 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. – S. 112 – 113.

<sup>36</sup> Petrakova A. Attic Black-Figure Drinking-cups, part III, Corpus Vasorum Antiquorum, The State Hermitage Museum, fasc. 10. – Roma: 2009. – Pl. 10,2.

<sup>37</sup> Brijder H.A.G., Heesen P., Smit-Lub J.T., Rorgers O.E. Corpus Vasorum Antiquorum, Amsterdam 2 (Netherlands 8). – Amsterdam: 1996. – PP. 50-51, pl. 95, 1 – 6.

<sup>38</sup> Fellmann B. Corpus Vasorum Antiquorum, München 11 (Deutschland 57). – München: 1989. – Taf. 7,4. 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. – S.113.

<sup>39</sup> 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. – S. 112 – 113.

<sup>40</sup> Drago C. Corpus Vasorum Antiquorum, Taranto, Museo Nazionale 3. – Taranro: 1962. – Tav. 32, 3 – 4.

<sup>41</sup> Petrakova A. Attic Black-Figure Drinking-cups, part III, Corpus Vasorum Antiquorum, The State Hermitage Museum, fasc. 10. – Roma: 2009. – Pl. 14,5.

кие пальметты можно видеть на ранней «гибридной» чаше типа «band-cup» Мюнхен 2188<sup>42</sup>, датированной 560-550 гг. до н.э., однако гораздо ближе, можно сказать – идентичны – пальметты на чашах мастера Тлесона<sup>43</sup>, например, на чаше типа «lip-cup» Амстердам 8944<sup>44</sup> или на чаше типа «band-cup» Мюнхен SL 462<sup>45</sup>, атрибутированных мастеру Тлесона и датированных ок. 550 г. до н.э., а также на чаше Мюнхен 2149<sup>46</sup>, помещенной Фельманом среди работ мастера Тлесона «средней фазы», на фрагменте Гёттинген К 346b<sup>47</sup>, атрибутированной мастеру Тлесона 540-530 гг. до н.э. и фрагменте Ватикан 35565<sup>48</sup>, датированном М.Иоццо ок. 540 г. до н.э. Буква «Т», сохранившаяся на эрмитажном фрагменте, очевидно, является первой буквой слова «Тлесон», как на чаше Толедо 58.70<sup>49</sup>, Карлсруэ 65 / 43<sup>50</sup> или Тарент I.G. 4440<sup>51</sup>, на которых также идентичными эрмитажной являются и пальметты. Таким образом, на основе приведенных аналогий эрмитажный фрагмент Б.83-94 следует отнести к работам мастера Тлесона и датировать 550-530 гг. до н.э. На фрагменте с инв. номером Б.68-82 (макс.размеры 6,3 x 5,2 см) происходящем из раскопок на Березани в 1968 году<sup>52</sup> сохранилась пальметта (частично утрачены лепестки), абсолютно идентичная пальметте на фрагменте Б.83-94, а также кусочек нижней части тулова чаши покрашенный черным лаком за исключением незакрашенного пояска. На фрагментах с инв. номером Б.86-77 (макс.размеры

3,2 x 1,9 см) и Б.86-81 (макс.размеры 3,9 x 2,6 см), происходящих из раскопок на Березани в 1986 году<sup>53</sup> сохранилось по пальметте, идентичной предыдущим, но без нижней части. Ряд аналогий у этих трех фрагментов, датировка и атрибуция, такие же, как и у фрагмента Б.83-94, соответственно всех их следует атрибутировать мастеру Тлесона и датировать 550-530 гг. до н.э.

Помимо роли орнамента в атрибуции, которая была продемонстрирована на примере чернофигурных чаш и фрагментов из эрмитажной коллекции, орнамент нередко становится важным элементом в уточнении датировки уже атрибутированного памятника. В собрании Государственного Эрмитажа хранится краснофигурный аттический килик с инв. номером Б 3385 (выс. 11 – 13 см, диам. 32,2 см)<sup>54</sup>, поступивший в музей в 1924 году из собрания музея училища барона Штигилица<sup>55</sup>. На наружной стороне чаши изображены обнаженные и полуобнаженные танцующие юноши с чашами для питья в руках, внутри чаши – юноша сидящий на мехе с вином. Очевидно, что роль орнамента в системе декора этого килика весьма скромна: медальон чаши оформлен простой окружностью, а на наружной стороне чаши орнамент ограничен скромными маленькими пальметтами под ручками и помещенном под фигуративным поясом тонким пояском с вытянутыми по горизонтали ромбами, расположенными цепочкой. Однако и в этом случае, при кажущейся на первый взгляд незначительной роли орнамента, она оказывается важной при детальном изучении вазы и ее аналогий. Орнамент в виде цепочки растянутых по горизонтали ромбов крайне редок для росписи наружной стороны краснофигурных киликов. Более характерным орнаментом является цепочка из вертикальных пальметт, а также одна или несколько полосок в цвете глины. Этот редкий орнамент в виде цепочки ромбов был впервые замечен Дж. Бизли<sup>56</sup> и считается характерным признаком работы так называемого Мастера Никосфена (Nikosthenes Painter). Орнамент, аналогичный орнаменту на эрмитажной чаше, имеется на чаше из собрания Кастл Ашби<sup>57</sup>, атрибутированной

<sup>42</sup> *Fellmann B. Corpus Vasorum Antiquorum, München 11 (Deutschland 57).* – München: 1989. – Taf. 1,1-5.

<sup>43</sup> Ср.: *Kunst der Schale, Kultur des Trinkens / Hrsg. Von B. Kaeser, K.Vierneisel.* – München: 1990. – Taf. 28,11a-f. *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. – S. 112 – 113.

<sup>44</sup> *Brijder H.A.G., Heesen P., Smit-Lub J.T., Rorgers O.E. Corpus Vasorum Antiquorum, Amsterdam 2 (Netherlands 8).* – Amsterdam: 1996. – PP. 50 – 51, pl. 95,1-6.

<sup>45</sup> *Fellmann B. Corpus Vasorum Antiquorum, München 11 (Deutschland 57).* – München: 1989. – Taf. 7,4.

<sup>46</sup> *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. – S. 113.

<sup>47</sup> *Eschbach N. Attisch Schwarzfigurige Keramik, Corpus Vasorum Antiquorum, Goettingen, Archaeologisches Institut der Universitaet 3.* – München: 2007. – Taf. 66,4.

<sup>48</sup> *Iozzo M. Ceramica attica a figure nere. Città del Vaticano: 2002.* – Tav. LXXXVIII, 188.

<sup>49</sup> *Boulter C.G., Luckner K.T. Corpus Vasorum Antiquorum, Toledo 1 (USA 17).* – Toledo: 1976. – Pl. 34, 1 – 2.

<sup>50</sup> *Weiss C. Corpus Vasorum Antiquorum, Karlsruhe 3 (Deutschland 60).* – München: 1990. – Pl. 23, 1 – 5.

<sup>51</sup> *Drago C. Corpus Vasorum Antiquorum, Taranto, Museo Nazionale 3.* – Taranro: 1962. – Tav. 32, 3 – 4.

<sup>52</sup> *Petrakova A. Attic Black-Figure Drinking-cups, part III, Corpus Vasorum Antiquorum, The State Hermitage Museum, fasc. 10.* – Roma: 2009. – Pl. 14,6.

<sup>53</sup> *Petrakova A. Attic Black-Figure Drinking-cups, part III, Corpus Vasorum Antiquorum, The State Hermitage Museum, fasc. 10.* – Roma: 2009. – Pl. 14,7; 14,8.

<sup>54</sup> *Petrakova A. Attic Red-Figure and Bilingual Drinking-cups, Corpus Vasorum Antiquorum, The State Hermitage Museum, fasc. 5.* – Roma: 2007. – Pl. 8, 1 – 2; 9, 1 – 2; 10, 1 – 4.

<sup>55</sup> *Передольская А.А. Краснофигурные аттические чаши в Эрмитаже.* – Ленинград: 1967. – С. 15-16, кат. 7.

<sup>56</sup> *Beazley J.D. Notes on Vases in the Castle Ashby // BSR XI, 1929.* – P. 17, pl. VI.

<sup>57</sup> *Boardman J., Robinson M. Corpus Vasorum Antiquorum, Northampton, Castle Ashby.* – Oxford: 1979. – Pl. 35.

Мастеру Никосфена и датированной 520 – 510 гг. до н.э., а на чашах других мастеров или на более поздних чашах Мастера Никосфена такой орнамент не встречается. Таким образом, на основе внимания к орнаменту может быть не только подтверждена атрибуция эрмитажного килика, но и уточнена его датировка.

Другим примером может служить краснофигурная чаша из собрания музея с инв. номером Б 1540 (выс. 12,2 см; диам. 32 см)<sup>58</sup>, поступившая в Эрмитаж из коллекции Кампана в 1862 году<sup>59</sup>. Килик украшен изображениями пеших и конных воинов на наружной стороне, и двух мужчин с посохами и вином – внутри. Медальон обрамлен простой окружностью, а снаружи вазы орнамент сведен к скромным вертикально ориентированным листикам под ручками и пояску с цепью вертикально ориентированных пальметт под изобразительным пояском. Фигуры внутри и снаружи вазы выполнены в краснофигурной технике росписи, получивший распространение в Аттике начиная с 530-х гг. до н.э. наравне с чернофигурной техникой росписи, а впоследствии – вытеснившей последнюю, за исключением панафинейских амфор, т.е. по фигуративному изображению и форме этот килик не выходит за пределы распространенных в эпоху архаики и классики аттических расписных ваз. Примечательным моментом является наличие на краснофигурном килике полосы с орнаментом, выполненном в чернофигурной технике. Такие «билингвические» ('bilingual') вазы характерны для последней трети VI в. до н.э.<sup>60</sup>, однако наиболее известным вариантом является изображение в краснофигурной технике на наружной стороне килика и в чернофигурной технике – внутри килика (изображение на одной стороне в краснофигурной технике, на другой – в чернофигурной технике в случае с амфорами). Наличие полосы чернофигурного орнамента на краснофигурных киликах из мастерской гончара Памфая, сотрудничавшего с вазописцем Никосфеном, как характерный признак чаш из этой мастерской, было отмечено еще Дж. Бизли<sup>61</sup>. Такие же орнаменты, выполненные в чернофигурной технике, имеются на чашах Лувр G

4<sup>62</sup> (сетчатый узор), Лувр G 4bis<sup>63</sup> (листья плюща), а аналогичный эрмитажному чернофигурный поясок в виде цепочки пальметт – на чаше Британский музей E 12<sup>64</sup>, на чаше Брюссель A 201<sup>65</sup> и фрагменте из Фиренци<sup>66</sup>, атрибутированных либо самому Мастеру Никосфена, либо очень близкому к нему вазописцу. Кроме того, орнаментальный элемент в виде букrania, играющий роль эмблемы на щите одного из воинов на эрмитажном килике аналогичен элементу, имеющемуся на щите воина чаши из Кастрл Ашби<sup>67</sup>. Приведенные аналогии также позволяют подтвердить атрибуцию и уточнить датировку эрмитажной чаши.

Таким образом, рассмотренные примеры позволяют говорить о важности орнамента, такого, казалось бы, на первый взгляд малозначительного элемента черно- и краснофигурных аттических ваз, в которых преобладающим элементом декора является фигуративное изображение. Тщательное изучение орнаментальных элементов декора черно- и краснофигурных аттических ваз позволяет уточнить датировку в случае с уже атрибутированными вещами или же атрибутировать ранее не атрибутированные целые вазы и фрагменты.

<sup>58</sup> *Передольская А.А.* Краснофигурные аттические чаши в Эрмитаже. – Ленинград: 1967. – С. 14 – 15, кат. 6.

<sup>59</sup> *Petrakova A.* Attic Red-Figure and Bilingual Drinking-cups, *Corpus Vasorum Antiquorum*, The State Hermitage Museum, fasc. 5. – Roma: 2007. – Pl. 5, 1 – 2; 6, 1 – 2; 7, 1 – 4.

<sup>60</sup> *Cohen B.* Attic bilingual vases and their painters. – New-York – London: 1978.

<sup>61</sup> *Beazley J.D.* Attic Red-figure Vase-painters. – Oxford: 1963. – P. 98 and ff.

<sup>62</sup> *Hoppin J.* A Handbook of Attic Red-Figured Vases signed by or attributed to the various Masters of the sixth and fifth centuries BC. – Cambridge (MA): 1919. Vol. II. – P. 115.

<sup>63</sup> *Hoppin J.* A Handbook of Attic Red-Figured Vases signed by or attributed to the various Masters of the sixth and fifth centuries BC. – Cambridge (MA) 1919. Vol. II. – P. 117. *Giroux H.* *Corpus Vasorum Antiquorum*, Louvre 19 (Paris 8). – Paris: 1977. – Pl. 74, 1 – 2; 75, 1 – 3.

<sup>64</sup> *Hoppin J.* A Handbook of Attic Red-Figured Vases signed by or attributed to the various Masters of the sixth and fifth centuries BC. – Cambridge (MA): 1919. Vol. II. – P. 291. *Packard P.M., Clement P.A.* *Corpus Vasorum Antiquorum*, Los Angeles, County Museum of Art 1. – Berkeley - Los Angeles - London: 1977. – Pls. 37, 1 – 2, 38, 1 – 4.

<sup>65</sup> *Mayence F.* *Corpus Vasorum Antiquorum*, Bruxelles: Musees Royaux du Cinquantenaire 1 (Belgique 1). Paris: 1967. – Pl. 10,1A-D.

<sup>66</sup> *Levi D.* *Corpus Vasorum Antiquorum*, Regionale Museo Archeologico di Firenze 2. – Firenze: 1957. – Tav. 4.46, 6.10.

<sup>67</sup> *Boardman J., Robinson M.* *Corpus Vasorum Antiquorum*, Northampton, Castle Ashby. – Oxford: 1979. – Pl. 35, 3 – 4.



**IMPORTANCE OF ORNAMENTS IN ATTRIBUTION OF ATTIC BLACK- AND RED-FIGURED POTTERY (ON THE BASIS OF ITEMS FROM THE COLLECTION OF THE STATE HERMITAGE MUSEUM)**

© 2010 A.E.Petrakova<sup>o</sup>

St. Petersburg State University of Culture and Art

The article is dedicated to the importance of ornaments for the attribution of whole vases and fragments of Attic black- and red-figured pottery of Archaic and Classical periods. Floral and geometric ornament, being one of important parts of the decoration of Greek painted vases, plays an important role in defining the painter and the time of production of painted pottery as the depiction of human figures and attributes. Though in black- and red-figured Attic vases ornament is only a secondary element, supporting the main figure painting, the style of the vase-painter is quite recognizable in the drawing of ornament, that helps the scholar in making attribution of the whole vase and in a case when only a small fragment of a vase with ornament is preserved.

Key Words: ornament, Beazley method, attribution of ancient vase-painting, Attic vase-painting, formal-stylistic analysis, Attic black-figure vases, Attic red-figured pottery, methodology of attribution of the ancient painted pottery, Attic painted pottery from the collection of the State Hermitage museum.

---

<sup>o</sup>*Petrakova Anna Evgenyevna, Cand. Sc. in Art criticism, Senior lecturer, Research Fellow of a classical antiquity department of the State Hermitage museum.  
E-mail: [petrakova.anna@gmail.com](mailto:petrakova.anna@gmail.com)*