



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### **Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### **About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

From the  
**Fine Arts Library**  
Fogg Art Museum  
Harvard University

ИМПЕРАТОРСКІЙ ЭРМИТАЖЪ.

О. Ф. ВАЛЬДГАУЕРЪ.

КРАТКОЕ  
ОПИСАНІЕ РАСПИСНЫХЪ ВАЗЪ  
ВЪ ОТДѢЛЕНІИ ДРЕВНОСТЕЙ  
Императорскаго Эрмитажа.



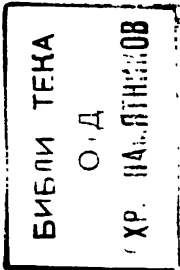
С. ПЕТЕРБУРГЪ.

Изданіе при участіи Р. Солаха и Д. Вильборга, Завадковскаго. II.

1806.

3370

Г-331



О. Ф. Вальдгауеръ.

КРАТКОЕ

ОПИСАНІЕ РОСПИСНЫХЪ ВАЗЪ

ВЪ ОТДѢЛЕНІИ ДРЕВНОСТЕЙ

Императорскаго Эрмитажа.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Товарищество Р. Голике и А. Вильборгъ, Звенигородская, 11.

1906.

FA 7724.301.14



## ПРЕДИСЛОВІЕ.

Старый каталогъ греческихъ вазъ Императорскаго Эрмитажа, составленный академикомъ Л. Стефани и имѣвшій для своего времени высокое научное значеніе, для нашего времени совершенно устарѣлъ и потому болѣе непригоденъ: въ послѣднія десятилѣтія изученіе греческихъ вазъ велось столь энергично и достигло такихъ результатовъ, что теперь наука смотритъ на нихъ совсѣмъ иными глазами, чѣмъ то было во время выхода каталога Стефани. Поэтому теперь потребовалось приступить къ переработкѣ этого каталога на совершенно новыхъ научныхъ основаніяхъ. Въ связи съ этимъ потребовалась и новая перестановка всего собранія, чтобы расположеніе предметовъ соотвѣтствовало принципамъ новаго каталога. Но провести эти принципы вполнѣ оказалось на дѣлѣ весьма труднымъ, такъ какъ тому мѣшала архитектурная отдѣлка залъ. Для большихъ декоративныхъ южноиталійскихъ вазъ нельзя было подыскать лучшаго мѣста, чѣмъ та угловая зала съ колоннами, въ которой онѣ стояли и прежде. Поэтому вазы эти оказались стоя-

щими внѣ хронологической послѣдовательности расположенія собранія. Посѣтитель, желающій обзрѣть вазы въ исторической послѣдовательности ихъ развитія, благовольтъ поэтому, согласно тексту настоящаго путеводителя, обзрѣвъ I (XVIII) залъ, перейти затѣмъ въ IV (XV) и тогда только осмотрѣть II (XVII) и III (XVI).

Задачей настоящаго путеводителя было дать краткую исторію греческой вазовой живописи по имѣющимся въ Эрмитажѣ образцамъ различныхъ эпохъ. Излишне прибавлять, что путеводитель предназначается не для специалистовъ, которымъ въ скоромъ времени надѣмся представить составляемый нами новый полный каталогъ собранія.

**О. Ф. Вальдгауеръ.**

---

## ВВЕДЕНИЕ.

Важное значеніе расписныхъ вазъ для исторіи греческаго искусства выяснилось сравнительно очень недавно. Раньше же интересовались вазами только настолько, насколько онѣ могли служить иллюстраціями къ мифологіи или дополнять наши свѣдѣнія о бытѣ древнихъ грековъ. Но чѣмъ больше изучаютъ развитіе вазовой живописи, тѣмъ яснѣе становится то важное значеніе, которое произведенія керамики имѣютъ для выясненія исторіи греческаго искусства вообще. При разборѣ этого рода издѣлій, должно обращать равное вниманіе какъ на значеніе ихъ для исторіи керамики, такъ и на художественный характеръ рисунковъ. „Красота предмета заключается въ цѣлесообразности его“. Это руководящее начало художественныхъ ремеслъ нашего времени наблюдается и въ греческой керамикѣ. Греческій ремесленникъ избѣгаетъ причудливыхъ, излишнихъ украшеній; каждая форма, каждый орнаментъ согласуется съ назначеніемъ предмета, и всѣ отдѣльныя части вмѣстѣ образуютъ одно гармоническое цѣлое.



Изъ сохранившихся вазъ только немногія употреблялись въ обыденной жизни; многія были посвящены богамъ и хранились въ святилищахъ или служили для украшенія гробницъ; большая же часть найдена была въ могилахъ, куда ихъ клали для загробной жизни погребенныхъ. Въ древнѣйшія времена можно отличать одновременно процвѣтавшіе различные центры керамической промышленности, но начиная съ первой половины VI вѣка до Р. Хр., все болѣе и болѣе выступаютъ на первое мѣсто аттическія издѣлія и около середины VI вѣка берутъ верхъ надъ своими конкуррентами. Аттическія издѣлія вывозились въ чужія страны, въ особенности на западъ: могилы Италіи, особенно Этруріи, чрезвычайно богаты аттическими расписными вазами; большая часть вазъ Эрмитажнаго собранія и происходитъ именно изъ находокъ въ Италіи.

Такъ какъ отъ произведеній греческой монументальной живописи не сохранилось ничего, то рисунки на глиняныхъ вазахъ и составляютъ почти единственный матеріалъ, на основаніи котораго мы можемъ составить себѣ представленіе о развитіи древне-греческой живописи. Этимъ то вазовая живопись особенно и важна для исторіи искусства вообще, тѣмъ болѣе, что эти рисунки нерѣдко даютъ намъ гораздо болѣе точное понятіе о греческомъ искусствѣ нѣкоторыхъ періодовъ, чѣмъ дошедшія до насъ современныя произведенія скульптуры.

Наука давно уже оставила то **романти-**ческое направлѣніе, которое **столь** долгое время царило и въ **области** археологіи. Но несмотря на то, что **дрѣжнее** идеализирующее представлѣніе о **древнемъ** мірѣ теперь совершенно **измѣ**нилось, все же и теперь нельзя **не** признать, что древніе греки сумѣли создать такую культуру, которая даже работы простого ремесленника — гончара дѣлала истинно художественными произведеніями.

---



## 1 Заль (XVII).

### Греческія и италійскія вазы ранѣ греко-персидскихъ войнъ.

Уже въ самыхъ древнихъ извѣстныхъ намъ культурахъ проявляются художественныя потребности. Въ этихъ древнѣйшихъ періодахъ исторіи человѣчества, которые почти недоступны для историческаго изслѣдованія, мы можемъ прослѣдить развитіе отношенія человѣка къ окружающей его природѣ; изображеніе человѣка встрѣчается рѣдко; искусство еще не берется за рѣшеніе столь трудныхъ задачъ и ограничивается украшеніемъ предметовъ обыденной жизни одними узорами. Гончарное ремесло— вотъ поприще, на которомъ по преимуществу развивало свои способности зарождающееся искусство. Уже въ тѣ времена, когда гончарный кругъ еще не былъ изобрѣтенъ, встрѣчаются украшения интересныя, несмотря на ихъ грубое исполненіе. Въ собраніи Эрмитажа находится вазочка доисторическаго періода, найденная на о. Кипрѣ <sup>1)</sup>,—кружка съ

<sup>1)</sup> Витр. 1, 2-й рядъ, 4-ая ваза слѣва.

длинной шейкой и круглымъ брюшкомъ, безъ ножки; линіи орнамента (узора) нацарапаны тупымъ инструментомъ. Несмотря на такой грубый способъ исполненія, художественное чутье замѣчается въ самомъ расположеніи линій. Волнообразные штрихи и зигзаги покрываютъ сосудъ произвольно, а приведены въ нѣкоторую систему: вертикальныя линіи спускаются отъ ручки внизъ и служатъ границей для горизонтальныхъ, ~~исходящихъ~~ **исходящихъ** частью отъ выпуклости на плечѣ вазы.

Остальныя вазочки, поставленныя вмѣстѣ съ этой, болѣе ихъ древней, относятся къ эпохѣ, которая сдѣлалась извѣстною благодаря раскопкамъ послѣднихъ десятилѣтій. Онѣ относятся къ такъ называемой *микенской* культурѣ, которая развилась въ теченіи второго тысячелѣтія до Р. Хр. въ Греціи и на островахъ; центромъ этой великой культуры былъ, по всей вѣроятности, островъ Критъ. Большая часть вазъ этого періода въ Императорскомъ Эрмитажѣ не принадлежитъ къ этому направленію, а должна считаться представителемъ мѣстнаго кипрскаго искусства, еще не подпавшаго вліянію „микенскаго“ стиля. Онѣ сдѣланы на гончарномъ кругѣ и отличаются поэтому болѣе правильными очертаніями; украшенія состоятъ исключительно изъ простыхъ линій и концентрическихъ круговъ.

Къ сожалѣнію, въ собраніи Эрмитажа имѣется только одна вазочка „микенскаго“

стиля; вертикальныя ручки ея имѣютъ видъ горлышка, залѣпленнаго сверху плоскимъ кружкомъ; настоящее открытое сверху горлышко придѣлано на плечѣ сосуда <sup>2)</sup>). Эта ваза относится къ позднѣйшему уже періоду „микенскаго“ искусства и поэтому не очень характерна. Она украшена горизонтальными линиями, окружающими весь сосудъ; только на плечѣ, между ручками и горлышкомъ, мы видимъ орнаментъ, напоминающій чисто „микенское“ искусство, котораго по оригинальности и силѣ не превосходили даже классическіе періоды исторіи искусства.



Рис. 1.

На рис. 1 изображена кружка „микенскаго“ стиля, хранящаяся теперь въ Марсели. Этотъ сосудъ характеризуетъ достаточно хорошо особенности этого искусства, которое сумѣло создать тогдашнее населеніе Греціи и острововъ въ древнѣйшія эпохи исторіи. Съ немного причудливой формой вазы съ широкими очертаніями согласуется вполнѣ орнаментация, не допускающая никакого анализа. Разные морскіе полипы и растенія, не стѣс-

<sup>2)</sup> Тамъ-же 5-ая ваза.

ненные никакими схематическими линиями, расположены по всей поверхности. На вазочкѣ нашего собранія мы видимъ лишь слабое отраженіе характерной орнаментики. Орнаментъ на плечѣ сосуда очевидно ничто иное, какъ вырожденіе натуралистическаго изображенія цвѣтка, которое часто встрѣчается въ „микенскомъ“ искусствѣ.

Натурализмъ этого періода былъ не результатомъ долгаго развитія, но явился изъ непосредственнаго пониманія и созерцанія природы молодымъ народомъ, безъ всякихъ предразсудковъ и предвзятыхъ идей, онъ не былъ однако способнымъ къ дальнѣйшему развитію и потому долженъ былъ повести къ вырожденію жизненныхъ мотивовъ въ геометрическія формы. Господство „микенской“ культуры было низвергнуто вторженіемъ въ Грецію дорійскихъ племенъ; но, можетъ быть, новые варварскіе элементы только ускорили процессъ естественнаго вырожденія „микенскаго“ стиля.

Результатомъ его является такъ называемый „геометрическій“ стиль. Въ нашемъ собраніи находится кружка этого стиля <sup>3)</sup>. Для украшенія этихъ сосудовъ употребляются только чисто геометрическія фигуры: треугольники, ромбы, квадраты, прямая, кривая или изогнутая линія. Вся поверхность сосуда раздѣляется на поясы, содержащіе строго

---

<sup>3)</sup> Полка 3, въ заднемъ ряду налѣво.

схематическіе мотивы этого стиля. Геометрическими фигурами передается даже человѣческое тѣло. Близъ Аѳинъ найдены большіе сосуды, на которыхъ нерѣдко встрѣчаются сцены изъ обыденной жизни; на одномъ изъ нихъ (рис. 2) интересное изображеніе выставленія покойника на смертномъ одрѣ; геометрическое искусство и здѣсь не отказы-



Рис. 2.

вается отъ своихъ принциповъ и передаетъ человѣческую фигуру треугольниками и прямыми или ломаными линиями.

Этотъ стиль господствовалъ около 200 л.; но когда усилились сношенія съ востокомъ, воспріимчивые греки начали обогащать свою сухую орнаментовку богатыми мотивами, взятыми у восточныхъ народовъ. Въ греческую орнаментовку скоро проникаютъ строго стилизованныя изображенія звѣрей и мотивы



восточнаго характера и измѣняютъ обликъ самостоятельнаго греческаго искусства. Этотъ новый стиль, конечно, развился впервые на островахъ, лежащихъ у западныхъ береговъ Малой Азіи, но отсюда проникъ и въ керамику материка Европы. Изображеніе чело-вѣка встрѣчается рѣдко, тѣмъ чаще мы видимъ поясы съ изображеніемъ звѣрей и орна-ментами, которые тянутся вокругъ всего со-суда. Въ нашемъ собраніи есть нѣсколько хоро-шихъ представителей этого направленія: боль-шіе сосуды, по всей вѣроятности для вина, которые выставлены около дверей и по стѣ-намъ <sup>4)</sup>); ихъ легко узнать по широкимъ очертаніямъ и строгому стилю декораціи, въ которой бросается въ глаза восточный эле-ментъ. На поясахъ, украшающихъ эти сосуды, часто встрѣчаются строго стилизованные ша-гающіе львы, иногда крылатыя лошади, ко-торыя симметрично, какъ на гербахъ, стоятъ другъ противъ друга. Бросается въ глаза стремленіе художника по возможности за-полнить все свободное пространство: такъ на нѣкоторыхъ вазахъ между ногами львовъ и надъ ними нарисованы еще также строго стилизованныя рыбы.

Изъ другой, *іонической* фабрики происхо-дятъ обломки вазъ, хранящіеся въ витринѣ 1. Фономъ является простая глина, на немъ чер-нымъ лакомъ чрезвычайно тонко нарисованы

---

<sup>4)</sup> Пост. 1, 17, 30, 33, 34, 37, 49, 63.

фигуры, но эти вазы, въ общемъ, по грандіозности стиля далеко уступаютъ большимъ упомянутымъ выше сосудамъ. Одинъ хорошо сохранившійся экземпляръ этого же рода находится въ Никопольской залѣ и будетъ разобранъ нами ниже.

Около конца VII вѣка до Р. Хр. подобный же стиль развивается и на Европейскомъ материкѣ. Богатый городъ *Коринѳъ* выступаетъ на первый планъ своими гончарными произведениями, но коринѳскіе мастера далеко не стоятъ на высотѣ Іонянъ Малой Азіи и острововъ; они очевидно старались отличиться не тонкостью работы, а массой и дешевизной своихъ произведений. Благодаря вывозу коринѳскихъ вазъ массами на западъ, до насъ дошло огромное количество ихъ; всѣ европейскіе музеи богаты этими вазами. Но среди нихъ рѣдко встрѣчаются произведения истинно художественной работы; для большей части характерны чрезвычайно небрежное исполненіе рисунковъ и сухость очертаній; онѣ свидѣтельствуютъ о низкой ступени художественнаго чутья. И въ нашемъ собраніи слишкомъ много этихъ дешевыхъ произведений <sup>5)</sup>. По большей части это—вазы продолговатой (*Alabastra*) или круглой формы (*Argyalloi*) для храненія масла. Фризы неуклюжихъ животныхъ и плохо исполненные орнаменты, смыслъ которыхъ иногда трудно

<sup>5)</sup> Полка 2 и 3, витр. 1, направо и налѣво внизу. Пост. 4, 5, 11.

узнать, составляютъ обычное украшеніе этихъ вазъ. Характерны, напримѣръ, три вазочки на полкѣ 3. По формѣ онѣ очень похожи другъ на друга: очертанія—вялы, отдѣльныя части сосуда не отдѣлены другъ отъ друга достаточно рѣзко; чрезвычайно некрасиво очерчена верхняя часть. Такою же безхарактерностью отличаются и рисунки. Нѣсколько фризовъ окружаютъ вазу, для заполнения пространства между животными нарисованы розетки изъ точекъ. Въ группы соединены то левъ и козерогъ, то левъ и баранъ или барсъ, но нигдѣ не проявляется художественнаго чутья и ремесленникъ слѣдуетъ извѣстнымъ схемамъ, исполняя ихъ грубо и поверхностно.

Только въ рѣдкихъ случаяхъ коринскія вазы бываютъ исполнены со вкусомъ. Къ этимъ исключеніямъ принадлежитъ большой сосудъ для смѣшенія вина съ водой („кратеръ“ на полкѣ 3) не столь обремененный орнаментами, какъ прочіе; онъ весь покрытъ чернымъ лакомъ, только между ручками оставлено свободное пространство, на которомъ изображены типичныя животныя. Хороши также два алабаstra на той же полкѣ<sup>6)</sup>; одинъ изъ нихъ не раздѣленъ на обычные поясы, а украшенъ изображеніемъ одной фигуры, крылатаго чудовища, нижняя часть тѣла котораго имѣетъ форму змѣя. Художникъ довольно искусно заполнилъ этой

<sup>6)</sup> Предпоследнія по сторонамъ.

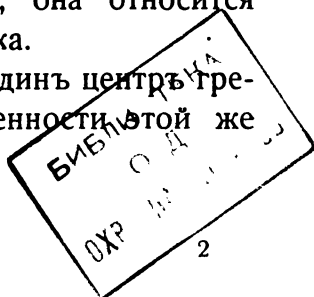
фигурой всю поверхность сосуда. Голова и верхняя часть тѣла являются центромъ, изъ котораго выходятъ крылья, обнимающія боковыя стѣнки сосуда, и змѣиное тѣло, украшающее округлое дно его. Округлая форма этой вазы не согласовалась бы съ украшеніемъ ея поясами; что мастеръ это понялъ и употребилъ для декораціи такое фантастическое существо, свидѣтельствуемъ о его хорошемъ вкусѣ. Мастеръ другого сосуда сохранилъ обычное дѣленіе на пояса, но непріятное впечатлѣніе отъ линий, горизонтально пересекающихъ поверхность сосуда, парализуется широкими очертаніями крылатаго барса нижняго и сирены верхняго фриза; и тутъ же достойно вниманія искусное употребленіе крыльевъ для декоративныхъ цѣлей.

Тонкостью и нѣкоторой граціозностью исполненія отличается и маленькая кружка съ длинной шейкой въ витринѣ 1<sup>7)</sup>, форма ея привлекательна своимъ особеннымъ очертаніемъ: брюшко въ разрѣзѣ представляетъ треугольникъ; той же аккуратностью, которая далека отъ сухости геометрическаго стиля, отличается рисунокъ животныхъ и орнаментовъ. Интересна также вазочка для храненія масла въ формѣ Сирены<sup>8)</sup>; она относится къ первой половинѣ VI вѣка.

Должно отмѣтить еще одинъ центръ греческой гончарной промышленности этой же

7) Внизу въ серединѣ.

8) Надъ упомянутой вазой.



эпохи, колонию *Кирену* въ сѣверной Африкѣ. Здѣсь принята была своеобразная техника, которую себѣ въ полномъ объемѣ усвоила только классическая эпоха вазовой живописи въ Атикѣ. Мастера разсмотрѣнныхъ фабрикъ или оставляли сосуды безъ всякой обмазки, или покрывали ихъ чернымъ лакомъ; киренскіе ремесленники примѣняли на своихъ издѣліяхъ бѣлую обмазку, посредствомъ которой образовался свѣтлый фонъ для черныхъ фигуръ. Въ эрмитажномъ собраніи хранится чашка этого стиля <sup>9)</sup>; на ней изображенъ всадникъ съ длинными волосами и позади его—крылатая фигура, вѣроятно, богиня побѣды.

Для послѣдующей эпохи чрезвычайно важны издѣлія города *Халкиды* на островѣ Евбеѣ. Здѣсь особенно процвѣтала обработка металловъ и поэтому и въ стилѣ гончарныхъ произведеній отражается характеръ металлическихъ сосудовъ. Эти вазы принадлежатъ къ наиболѣе цѣннымъ сокровищамъ нашей коллекціи вазъ <sup>10)</sup>. Онѣ отличаются тщательностью выработки очертаній и строгой выдержанностью рисунка.

Составныя части рѣзко отдѣляются другъ отъ друга, у амфоръ надъ ножкой выступаетъ какъ бы кольцо, придающее всей нижней части вазы большую крѣпость, шейка отдѣлена отъ брюха подобнымъ же выпуклымъ пояскомъ. Эти пластическія прибавки

<sup>9)</sup> Надъ упомянутой въ витр. 1.

<sup>10)</sup> Полка 7 и 3 возлѣ кружекъ и позади направо.

увеличиваютъ впечатлѣніе тектоничности формы. Особенно замѣчательна амфора на правомъ концѣ полки 7. На ней изображены двѣ сидящія другъ противъ друга химеры: онѣ составлены изъ льва, змѣи и козы такъ, что коза какъ бы вырастаетъ изъ спины льва. Этотъ послѣдній мотивъ ловко употребленъ художникомъ для оживленія группы. Вліяніе металлическихъ сосудовъ ясно въ всего проявляется въ кружкѣ той же фабрики: носокъ ея какъ бы сдѣланъ изъ двухъ пластинокъ, а ручка воспроизводитъ ручки древнихъ металлическихъ сосудовъ состоящихъ изъ трехъ трубокъ.

Керамическія издѣлія *Аттики* выступаютъ на первый планъ только въ началѣ VI вѣка, но тамъ искусство это быстро развивается и съ успѣхомъ можетъ соперничать съ древними іонійскими и коринѣскими фабриками. На болѣе древнихъ аттическихъ издѣліяхъ ясно замѣтны еще слѣды подражанія древнимъ фабрикамъ: въ рисункѣ фигуръ и въ очертаніяхъ сосудовъ аттическими мастерами въ началѣ употреблялись преимущественно коринѣскіе мотивы. Къ этой болѣе древней эпохѣ аттическаго искусства принадлежатъ два сосуда съ двумя ручками (т. н. тирренскія амфоры) на полкѣ 6<sup>12)</sup>, служившіе для хранения вина или другихъ жидкостей. Весь сосудъ по коринѣскому образцу раздѣляется на горизон-

---

11) Полка 7 въ серединѣ.

12) Предпослѣднія по сторонамъ.

тальные пояса, изъ которыхъ верхній содержитъ картинное изображеніе, другіе же—типичныя фризы съ изображеніемъ животныхъ и съ орнаментами. Формы вазъ нѣсколько вялы; составныя части рѣзко отдѣляются другъ отъ друга, а переходы отъ одной части къ другой обозначены слишкомъ не ясно: художникъ не сумѣлъ соединить всѣ отдѣльныя части въ твердое тектоническое цѣлое. Вазы этого стиля, по всей вѣроятности, не пользовались большимъ распространеніемъ, и фабрикація ихъ была скоро прекращена; замѣнъ ихъ выступаетъ новый типъ декораціи и вмѣстѣ съ тѣмъ преобразуются и очертанія всей вазы. Шейка не отдѣляется болѣе отъ брюшка, а сливается съ ней изогнутой линіей; это измѣненіе придаетъ очертанію вазы болѣе неуклюжій, но и болѣе крѣпкій характеръ; ножка принимаетъ болѣе плоскій видъ, ручки уменьшаются и выгибаются сильнѣе. Послѣдствіемъ этого преобразованія является болѣе гармоническій видъ всей вазы. На образовавшейся такимъ образомъ большой поверхности художникъ выдѣляетъ для рисунка трапецію, которую и не покрываетъ чернымъ лакомъ, сплошь заливающимъ всю остальную поверхность вазы; фигуры нарисованы чернымъ лакомъ. Въ этомъ стилѣ исполнены амфоры на концахъ полки 6.

Налѣво изображенъ всадникъ съ собакой, направо—Сирена. Такія нѣсколько при-

митивныя фигуры скоро замѣняются болѣе сложными изображеніями; развивается „*ранне-чернофигурный*“ стиль, который держится до половины VI вѣка; въ это время вырабатываются тѣ типы, которыми пользовалась греческая живопись вплоть до персидскихъ войнъ. На вазахъ VI вѣка господствуютъ сцены изъ мифовъ: геройскіе подвиги Геракла, борьба подъ Троей изображаются чаще всего; рѣже встрѣчаются сцены изъ жизни Эсея, нерѣдко картины изъ жизни боговъ, свадебныя процессіи и т. п.

Эсей въ борьбѣ съ Минотавромъ изображенъ на кружкѣ на полкѣ 9 <sup>13)</sup>. Эсей схватилъ Минотавра за рогъ и вонзилъ ему мечъ въ грудь; кровь обозначена толстыми красными линиями. За борцами стоитъ съ поднятыми руками Ариадна, возлѣ нея нѣсколько юношей, движенія которыхъ выражаютъ испугъ и удивленье. Ракурсы художнику были не совсѣмъ подъ силу; онъ рисуетъ всѣ части тѣла самымъ простымъ способомъ: голову въ профиль, грудь en face, ноги въ профиль; вслѣдствіе этого всѣ движенія выходятъ натянутыми, тѣмъ болѣе что движенія корпуса не отражаются на мускулатурѣ. Но несмотря на это или, можетъ быть, даже изъ за этого эти сценки привлекательны. Прелесть ихъ вытекаетъ не только изъ наивнаго способа передачи мифа, но болѣе изъ

---

<sup>13)</sup> Крайняя ваза направо.



строга стилизованной формы, которую пользуется художникъ. Композиція строго симметрична, жесты разныхъ фигуръ совершенно схожи между собой; повтореніе одного строго стилизованнаго типа вызываетъ особенное риемическое движеніе, которому мы безсознательно поддаемся. Искусство и нашего времени нерѣдко пользуется тѣмъ же эффектомъ.

На амфорѣ на той же полкѣ <sup>14)</sup> изображень Гераклъ въ борьбѣ съ немейскимъ львомъ; за львомъ стоятъ—покровительница Геракла Аѳина и Гермесь; Іолай, товарищъ и помощникъ Геракла, сопровождаетъ героя, держа въ рукахъ его огромную палицу. Это изображеніе совершенно похоже на картину разсмотрѣнной выше амфоры; очевидно, та же схема, что въ борьбѣ Тесея съ Минотавромъ, употреблена и для изображенія борющагося Геракла.

Шедёвромъ этого стиля мы можемъ считать маленькую амфору на полкѣ 10 <sup>15)</sup>. Она относится къ срединѣ VI вѣка и показываетъ намъ высшую ступень развитія „ранне-чернофигурнаго“ стиля. Сценка очень проста и не допускаетъ мифологическаго объясненія:

Въ срединѣ лошадь вставшая на дыбы, по сторонамъ по два юноши съ копьями въ рукахъ; одинъ изъ нихъ держитъ на цѣпи

<sup>14)</sup> Въ срединѣ.

<sup>15)</sup> Вторая ваза справа.

собаку. Композиція симметрична, какъ и на приведенныхъ выше рисункахъ, но наша амфора выдѣляется особенно тонкимъ исполненіемъ. Каждая мелочь, даже грива лошади и рубашка всадника, исполнена съ утонченнымъ чувствомъ, свойственнымъ лучшимъ художникамъ этой эпохи; здѣсь проявляется въ лучшемъ свѣтѣ чрезвычайно развитое чутье архаическаго художника, сосредоточенное на тонкомъ изображеніи риѳма и симметрии. Такъ же тонко исполненъ орнаментъ изъ пальметокъ на верху картинки.

Второе изображеніе борьбы Геракла съ немейскимъ львомъ мы встрѣчаемъ на кружкѣ на концѣ той же полки; но здѣсь художникъ слѣдуетъ иному типу, чѣмъ на упомянутой выше амфорѣ: Гераклъ сильно прижимаетъ льва къ землѣ и раздираетъ его пасть, левъ отчаянно защищается лапами. Эта схема укоренилась въ архаическомъ искусствѣ и повторяется очень часто. За Геракломъ стоитъ Аѳина; между богиней и львомъ находится надпись художника „*Ταλείδης ἐποίησεν*“, Талидъ сдѣлалъ (подр. вазу).

Сцена борьбы Геракла съ морскимъ чудовищемъ Тритономъ изображена на большомъ сосудѣ (гидрії) стоящемъ на полкѣ 12 (на правомъ концѣ). Такими вазами черпали и носили воду, поэтому онѣ снабжены тремя ручками: одной вертикальной и двумя горизонтальными; эти вазы украшались обыкновенно двумя картинами, одной на плечи-

кахъ и другой, болѣе важной, на брюшкѣ сосуда.

На правомъ концѣ полки 13 стоитъ амфора, которая болѣе относится къ слѣдующей эпохѣ „поздно - чернофигурнаго“ стиля. Шейка, украшенная орнаментомъ, отдѣлена отъ брюшка, которое не покрыто чернымъ лакомъ; изъ подъ ручекъ выходитъ растительный орнаментъ, который покрываетъ и боковыя части передней части сосуда. На лицевой сторонѣ изображена Горгона; Персея, бѣгущаго съ головой Медузы отъ ея чудовищныхъ сестеръ, здѣсь на лицо нѣтъ и зритель долженъ его вообразить лишь. Эта сцена нерѣдко встрѣчается особенно на болѣе древнихъ вазахъ. Горгона изображена чудовищемъ съ крыльями и змѣиными волосами, лицо ея обыкновенно рисуется въ фасъ, чѣмъ безобразіе ея бросается въ глаза еще болѣе.

Чтобы покончить съ ранне-чернофигурнымъ стилемъ, обратимъ вниманіе на чаши этой эпохи, замѣчательныя по своей особенной прелести. Форма ихъ очень проста: на высокомъ основаніи съ тонкой ножкой лежитъ широкая плоская чаша съ двумя ручками. Верхній ободокъ отдѣляется и обозначается еще снаружи линіей. Особенно характерны для вкуса архаическаго художника ручки, которыя сильно выступаютъ изъ контура. Фигурныя изображенія помѣщаются на верхнемъ ободкѣ или между руч-

ками. Фигуры нарисованы въ самомъ маленькомъ масштабѣ и сдѣланы чрезвычайно тонко. Часто встрѣчается только одна группа, напр. Гераклъ въ борьбѣ со львомъ; отъ ручекъ выходятъ такъ же тонко исполненныя пальметки. На чашахъ нерѣдко находится надпись художника или рядъ буквъ безъ всякаго смысла, нарисованныхъ только для украшенія.

На большой чашѣ передняго ряда мы находимъ болѣе сложную композицію. Въ серединѣ стоитъ въ спокойной позѣ Діонисъ съ огромнымъ рогомъ въ рукѣ, за нимъ видны виноградныя лозы; съ обѣихъ сторонъ подбѣгаютъ къ нему силены, спутники Діониса съ острыми ушами и лошадиными хвостами, и менады, спутницы бога. Рѣзкія движенія фигуръ и строгій риѣмъ въ расположеніи членовъ отлично согласуются съ общимъ впечатлѣніемъ вазы.

Немного другой формы — чаша задняго ряда на лѣвомъ концѣ полки: высокой подставки нѣтъ, чаша покоится прямо на ножкѣ и отдѣлена отъ нея толстымъ краснымъ кольцомъ; надъ ручками изображена сцена, подобная только что описанной. Тутъ Діонисъ сидитъ на ослѣ; по сторонамъ танцуютъ силенъ и менада. Лицо силенна нарисовано въ фасъ, благодаря чему животный характеръ его проявляется еще ярче.

На полкѣ 18 выставленъ другой типъ чашъ, такъ называемыхъ „киликовъ съ гла-

зами". Онѣ украшены по обѣимъ сторонамъ снаружи парой глазъ; эти глаза должны были предохранять владѣльца отъ сглазу. Внутри чаши часто встрѣчается маска Медузы, такъ называемой Горгоней, со строго типичными очертаніями; свободное пространство между глазами заполняется то носомъ, то маской Діониса или цѣлыми фигурами. Чрезвычайно тонкою отдѣлкою выдѣляется чашка стоящая въ серединѣ задняго ряда, на особой подставкѣ. Между глазами изображены левъ и сфинксъ, расположенные такъ ловко, что въ нихъ продолжается декоративная линия, образуемая глазами.

На полкѣ 19 выставлены нѣкоторыя гидрии такъ называемаго „поздне-чернофигурнаго“ стиля, развивавшагося въ теченіе второй половины VI вѣка. Въ этомъ стилѣ проявляется стремленіе искусства къ болѣе точному воспроизведенію природы. Движенія фигуръ становятся болѣе живыми, группировка—болѣе свободной; начинаютъ даже обращать вниманіе на расположеніе складокъ и тѣмъ придаютъ болѣе жизни хотя бы въ строго стилизованной формѣ. Ваза на лѣвомъ концѣ этой полки принадлежитъ къ лучшимъ произведеніямъ этого стиля. Она украшена двумя картинами. Сцена на плечѣ гидрии неважна; тѣмъ интереснѣе картина на брюшкѣ ея:

---

<sup>16)</sup> Полка 15.

Ахиллесъ привязалъ тѣло Гектора къ своей колесницѣ и собирается влачить его вокругъ стѣнъ Трои. Онъ поднимаетъ щитъ, чтобы стать на колесницу. Буквы, наполняющія свободныя пространства, не имѣютъ смысла. Натуралистическое стремленіе художника яснѣ всего проявляется въ головѣ мертваго Гектора; полузакрытые глаза, ротъ, длинные волосы нарисованы съ умѣніемъ. По композиціи особенно интересенъ контрастъ Ахиллеса съ фигурой Гектора: сильное движеніе греческаго героя выступаетъ на первый планъ благодаря спокойствію въ остальныхъ частяхъ картины.

Гидрія, стоящая возлѣ разсмотрѣнной вазы, замѣчательна своей жанровой картинкою, рисующею сцену изъ обыденной жизни и тѣмъ выдѣляющеюся изъ ряда героическо-миѳологическихъ изображеній. Направо мы видимъ портикъ съ дорійскими колоннами; изъ львиной головы течетъ вода, дѣвочка подставляетъ гидрію, за ней идутъ другія, съ гидріями на головахъ. Рисунокъ и здѣсь нѣсколько примитивенъ, ракурсы не удаются, но вслѣдствіе этого картинка особенно привлекательна; она имѣетъ поэтической характеръ, свойственный жанровымъ картинамъ эпохи возрожденія въ XV вѣкѣ.

Чашки на полкѣ 21 относятся къ концу VI вѣка и иллюстрируютъ дальнѣйшее развитіе декораціи киликовъ. Выше упомянуто уже, что между глазами нерѣдко изобража-

ются цѣлыя фигуры; мало по малу здѣсь образуются группы, которыя все болѣе и болѣе лишаютъ глаза значенія, пока не вытѣсняють ихъ совсѣмъ и образуютъ сплошной фризъ, окружающій весь сосудъ. Отличный примѣръ этого поздняго типа—чаша въ серединѣ полки, которая принадлежитъ приблизительно къ 510-му году, т. е. къ началу той эпохи, которая преобразовала художественныя воззрѣнія греческаго міра и можетъ считаться началомъ истинно-греческаго искусства. Сюжетъ изображенія носитъ вакхическій характеръ. Внутри Силенъ преслѣдуетъ Менаду—мотивъ, чрезвычайно удобный для композиціи въ кругѣ, который поэтому не разъ примѣнялся для этой цѣли и въ послѣдующую эпоху; вся группа окружена виноградными лозами Діониса. Снаружи сосудъ украшенъ также вакхическими сценами. Сцена происходитъ, вѣроятно, на улицахъ Аѳинъ; толпа юношей веселится подъ звуки музыки, настроеніе достигло уже высшей степени веселости: одни танцуютъ на спинахъ другихъ и дѣлають самыя рискованныя движенія. Въ такихъ картинахъ начинается любовь греческаго художника къ жизни и къ самому необузданному выраженію человѣческой силы. Это новое направленіе совершенно противоположно вышеописанной эпохѣ вазовой живописи, изображающей сухіе миѳологическіе мотивы.

Въ произведеніяхъ этой эпохи не разъ

является и тонкій аттический юморъ. На одной изъ этихъ вазъ изображено собираніе винограда <sup>17)</sup>. Художникъ искусно воспользовался комичными фигурами силеновъ и придалъ имъ черты, свойственныя обезьянамъ; они ловко лазятъ по лозамъ винограда, которыя вьются по всей картинѣ. Въ серединѣ стоитъ большой сосудъ, изъ котораго вино льется въ бочку; одинъ изъ силеновъ осторожно подкрадывается, чтобы тайкомъ полакомиться виномъ.

Между тѣмъ какъ эта сторона вазы, по всей вѣроятности, расписана художникомъ новаго направленія, обратная сторона украшена типичной группой боговъ, которая не разъ встрѣчается на сосудахъ чернофигурнаго стиля.

Чернофигурная техника не могла удержаться навѣки. Между тѣмъ какъ молодое поколѣніе выработывало технику, соответствующую требованіямъ новаго художественнаго направленія, старые художественные идеалы вырождались. Но, какъ это бываетъ всегда, древнее искусство, увядшее въ борьбѣ съ художественными нововводителями, еще разъ поднялось до прежней высоты и создало картины, достойныя его древней славы. Къ этимъ шедеврамъ поздне-чернофигурнаго стиля принадлежитъ гидрія на полкѣ 32 <sup>18)</sup>. Вся прелесть и грація древней

---

<sup>17)</sup> Пост. 23.

<sup>18)</sup> Въ серединѣ.



школы, ея умѣнье выработывать мельчайшія и на первый взглядъ неважныя детали и достигать этимъ прелестныхъ, неожиданныхъ эффектовъ проявляется здѣсь во всей силѣ: типичную форму художникъ немного измѣнилъ: плечи вазы раздѣлены на двѣ части, изъ которыхъ одна немного возвышается надъ другой; орнаментъ въ родѣ сѣтки украшаетъ нижнюю часть и увеличиваетъ впечатлѣніе верхней съ фигурами. Картина на брюшкѣ вазы не даетъ ничего новаго, она воспроизводитъ излюбленный сюжетъ собранія боговъ: Зевсъ и Гера стоятъ на колесницѣ, Аполлонъ съ лирой и Гермесъ сопровождаютъ ихъ; женскія фигуры съ факелами въ рукахъ встрѣчаютъ боговъ. На плечѣ изображена битва между пѣтухами; симметрично группированы зрители, принимающіе живое участіе, какъ видно по жестамъ; къ этой картинкѣ примыкаетъ бѣлая полоса съ черными орнаментами. Всѣ линіи обдуманы и проведены съ удивительной тонкостью.

На полкѣ 35 выставлены лекиѳы, длинные, тонкіе сосуды, въ которыхъ хранилось масло; благодаря тонкой шейкѣ жидкость можетъ изъ нихъ вытекать только каплями.

Далѣе на полкахъ 38 и 42 стоятъ кружки также аттической фабрикаціи, декорація которыхъ не особенно интересна. Мы можемъ различать два типа: одинъ съ изогнутымъ листообразно, другой съ круглымъ горлышкомъ. Художникъ согласовалъ орнаментацию

съ характеромъ формы: къ изогнутому очертанію не подходитъ схематическій орнаментъ, который на такой поверхности вышелъ бы изуродованнымъ; для второго типа украшенія необходимы, чтобы придать больше разнообразія однообразной формѣ.

Обратимся теперь къ *этрускимъ* произведеніямъ, выставленнымъ налѣво отъ входной двери <sup>19)</sup>.

Съ народомъ этрусскимъ мы мало знакомы; сравнительно немногія указанія позволяютъ составить себѣ понятіе о ихъ характерѣ. Это былъ народъ безъ всякаго художественнаго чутья, неспособный къ искусству, къ пониманію и воспроизведенію окружающей его природы: такой народъ не можетъ достигъ высокой культуры. Правда, любовь къ роскоши—одна изъ выдающихся чертъ характера этрусковъ, они умѣли цѣнить произведенія греческаго искусства, но въ ихъ собственныхъ твореніяхъ не замѣчается идеальнаго созерцанія природы греческихъ художниковъ, всюду замѣтна варварская черта, придающая этимъ произведеніямъ низкій, грубый характеръ. Этруски не были въ состояніи создать новой формы, они ограничивались подражаніемъ греческимъ произведеніямъ.

Древнеэтрусскія вазы отличаются матовымъ чернымъ цвѣтомъ, онѣ сдѣланы изъ

---

<sup>19)</sup> Полки 57—62.

обыкновенной глины, но потомъ прокапчивались въ дыму и отъ этого получали характерный для нихъ тонъ. Выше было сказано, что этрусскіе гончары подражали греческимъ; но воспроизвести тонкіе эффекты греческихъ произведеній было имъ не по силамъ; они старались дѣйствовать на глазъ массами и грубыми эффектами: орнаменты, часто въ формѣ животныхъ или человѣческихъ головъ, выступаютъ въ рельефѣ и своими грубыми очертаніями придаютъ вазѣ еще болѣе тяжелый характеръ. Гармонія— высшій принципъ греческаго художественнаго ремесла; безобразіе и грубость—впечатлѣніе получаемое отъ произведеній ихъ подражателей. Среди этихъ вазъ встрѣчаются древніе греческіе кубки (канѳаръ)<sup>20)</sup>, которые на картинахъ Діонисъ держитъ въ рукѣ, нерѣдко встрѣчаются кружки разной формы съ неуклюжими варіаціями основныхъ греческихъ мотивовъ<sup>21)</sup>, амфоры<sup>22)</sup>, кратеры<sup>23)</sup> и т. п.

Различіе между этрусскими и греческими вазами особенно ярко выступаетъ на сосудахъ, подражающихъ поздне-чернофигурнымъ вазамъ; греческая техника и общія очертанія сохранились, но въ пропорціяхъ фигуръ, въ исполненіи орнамента замѣчается некультурный вкусъ варваровъ.

<sup>20)</sup> Полка 58, вторая ваза справа.

<sup>21)</sup> Полки 61, 62.

<sup>22)</sup> Пост. 57, 60.

<sup>23)</sup> Полка 44, 46.

На полкахъ 47 и 50 и въ витринѣ 2 (на-  
лѣво) выставлены южно-италійскія вазы VIII  
и VII вѣка. Онѣ украшены по геометриче-  
скимъ принципамъ линиями, треугольниками  
и подобными фигурами, но онѣ интересны  
вслѣдствіе оригинальности формы и тонкости  
исполненія.

## IV Заль (XV).

---

**Аттическія вазы отъ эпохи персидскихъ войнъ до послѣднихъ временъ греческой вазовой живописи. Южноиталійскія вазы IV вѣка.**

Около 500-го года началась борьба между древними и новыми идеалами, о которой мнѣ не разъ приходилось упоминать выше. Старая чернофигурная техника не годилась для новаго натуралистическаго направленія въ искусствѣ, которое старалось не только осложнить мотивы, но и яснѣе и свободнѣе выработать ихъ; сплошные силуэты фигуръ и нацарапанныя внутри ихъ линіи для обозначенія деталей—приемы чернофигурной техники не соотвѣтствовали требованіямъ ясности и естественности. Какъ выработывалась новая техника, мы не знаемъ; существенные приемы ея были извѣстны еще въ VII вѣкѣ, но не примѣнялись въ теченіе VI вѣка. Эта новая техника состояла въ томъ, что, нарисовавъ на глинѣ очертанія фигуръ, не покрывали ихъ сплошь чернымъ лакомъ, какъ въ чернофигурномъ стилѣ, а наоборотъ ихъ оставляли красными, а все остальное пространство за-

полняли чернымъ фономъ. Мускулатура, складки одежды и другія детали рисовали жидкимъ лакомъ на красномъ полѣ, представляемомъ фигурами.

Болѣе древнія вазы этого стиля, конечно, сходны по стилю съ чернофигурными, но чѣмъ болѣе привыкали художники къ новой техникѣ, тѣмъ ярче выступало различіе между старымъ и новымъ стилемъ. Разсматривая искусство доперсидскаго періода, мы не разъ указывали на то, что оно въ сущности выработало представленіе о природѣ, упуская изъ виду ея жизненность, и только къ концу VI вѣка въ этомъ замѣчается переворотъ. Можетъ быть въ этомъ стремленіи къ стилизаціи можно усматривать вліяніе искусства востока, которое послѣ эпохи геометрическаго стиля начинаетъ проявляться въ молодомъ развивающемся искусствѣ грековъ.

Персидскія войны подняли національный духъ грековъ и положили конецъ благоговѣнію передъ политической силою персовъ; одновременно также въ греческомъ искусствѣ исчезли слѣды восточнаго вліянія. Греческіе художники вернулись къ природѣ и къ натуралистическому изображенію челоуѣка.

Въ шкапу 23 стоятъ древнѣйшія вазы краснофигурнаго стиля, относящіяся къ эпохѣ около 500-го года, когда началась борьба грековъ за свою самостоятельность. Внизу рядъ гидрій, которыя по своей формѣ нѣсколько отличаются отъ разсмотрѣнныхъ

гидрій доперсидскаго періода: шейка коротка, плечики не отдѣляются отъ брюшка, а соединены съ нимъ изогнутой линіей, рисунокъ расположенъ на плечикахъ, а между ручками тянется широкая полоса съ орнаментомъ. Новое тутъ заключается въ томъ, что тектоническое впечатлѣніе вазы дается не только очертаніемъ ея формы, но и самый орнаментъ получаетъ болѣе важную тектоническую роль, раздѣляя плечики отъ брюшка сосуда. Такъ какъ расписанная плоскость производитъ на глазъ впечатлѣніе большей легкости, чѣмъ одноцвѣтная, то художникъ помѣщаетъ изображенія на плечикахъ и этимъ придаетъ всей верхней половинѣ гидріи большую легкость, нижнюю же часть ея сплошь покрываетъ чернымъ лакомъ.

Палестра, гдѣ молодые люди упражнялись въ гимнастикѣ, конечно, давала художникамъ много мотивовъ; поэтому въ эту эпоху созерцанія природы на расписныхъ вазахъ весьма часто встрѣчаются сцены взятыя изъ палестры. Такимъ изображеніемъ украшена, на примѣръ, вторая гидрія слѣва. Середину картины занимаетъ юноша, который готовится къ кулачному бою и обматываетъ себѣ руки ремнемъ, по сторонамъ—двое юношей съ *ἀλτήρες* (гимнастическими гириями). Художникъ не довольствуется простымъ сопоставленіемъ фигуръ, онъ старается примѣнить свои наблюденія ракурсовъ и сложныхъ позъ; фигуры развиваются не только въ глу-

бину, но и въ широту, при этомъ всякое движеніе отражается на мускулатурѣ и черезъ это получается эластичность, не свойственная „архаическому“ искусству.

Въ другихъ картинкахъ, однако, еще очень замѣтно вліяніе чернофигурнаго стиля: на-примѣръ, въ изображеніи сидящаго на стулѣ Діониса и сатира съ амфорой на спинѣ (вторая гидрія справа). Сатиръ черпаетъ кружкой вино изъ кратера; направо присоединенъ къ группѣ барсъ, священное животное Діониса. Различіе между этой картиной и предше-ствующей бросается въ глаза.

Въ томъ же стилѣ исполненъ рисунокъ на другой гидрії (тамъ-же, направо): Сатиръ, наливающей вино Діонису.

На этихъ вазахъ вырабатываются приемы, которые примѣнялись искусствомъ въ тече-ніе десятилѣтій отъ 490-го до 480-го года. Всѣ эти произведенія только готовятъ полный переворотъ, вполне измѣнившій осно-вы искусства; зачатки замѣтны уже здѣсь, но полное развитіе получается только при Полигнотѣ.

Одинъ изъ выдающихся живописцевъ этой эпохи — Евфроній; его произведенія отличаются рѣдкой тонкостью работы и ху-дожественнымъ вкусомъ. Въ нашемъ собраніи находится одна изъ лучшихъ вазъ его фа-брики — сосудъ, служившій, вѣроятно, для охлажденія вина (первая ниша налѣво въ углу). Рисунокъ изображаетъ четырехъ женщинъ,



лежащихъ на коврахъ, съ чашами въ рукахъ. Работа очень тонкая, хотя художникъ и не сумѣлъ обозначить мускулы тѣла; вслѣдствіе этого фигуры производятъ слишкомъ плоское впечатлѣніе; но красивыя движенія и тонко проведенныя линіи достойны вниманія.

Особенно любимую формою расписныхъ сосудовъ въ это время была чаша. Форма этого сосуда значительно измѣнилась: ножка довольно высока, но ниже, чѣмъ ножка киликовъ середины VI вѣка, придающая имъ, столь строгій и аккуратный видъ; ручки не выступаютъ столь рѣзко изъ контура сосуда, а согласуются съ округлостью чаши.

Вазовая живопись прошла хорошую школу; она развила декоративное чутье мастеровъ и поставила основнымъ принципомъ гармонію между формой и декорацией, принципъ, который не позволялъ фигурному изображенію слишкомъ выдвигаться на первый планъ и нарушать этимъ единство строя вазы.

Когда натурализмъ сдѣлался господствующимъ направлениемъ, художники все-таки оставались при старомъ декоративномъ принципѣ и благодаря этому дошли до замѣчательной степени развитія. Хотя внутри чаши часто изображены бываютъ весьма оживленныя сцены, художникъ весьма рѣдко заходитъ за границы, данныя ему кругомъ дна; хотя снаружи на стѣнкахъ картины кипятъ жизнью и на нихъ представлены весьма буйныя сцены, фигуры все-таки подчиняются

старому декоративному принципу и группированы такъ, что одна стоитъ въ зависимости отъ другой, такъ что вся композиція получаетъ характеръ декоративнаго узора, опоясывающаго чашу.

Въ шкапу 14 сопоставлены нѣкоторыя чаши переходной эпохи. Замѣчательнъ маленькій сосудъ на нижней полкѣ (на лѣво). Внутри изображенъ мальчикъ обматывающій себѣ руки ремнемъ для кулачнаго боя; онъ шагаетъ впередъ по направленію къ зрителю, голова опущена, онъ кажется погруженнымъ въ свое занятіе. Фигура очень тонко скомпонована; она вся находится въ легкомъ движеніи и отличается жизненностью и эластичностью. Изображенія на наружныхъ стѣнкахъ чаши схожи по сюжету и несмотря на жизненность фигуръ производятъ весьма декоративное впечатлѣніе: фигуры около ручекъ вертикальной линіей пересѣкаютъ плоскость; отъ этой вертикальной линіи исходятъ косыя линіи, которыя соединяются въ серединѣ.

Натурализмъ этой эпохи создалъ прекрасныя изображенія животныхъ. Кубки въ формѣ животныхъ <sup>24)</sup>—отличные тому примѣры; сосудъ имѣетъ форму головы животнаго; къ шеѣ, на самомъ верху которой тянется орнаментъ, придѣлана ручка.

Особенно интересна голова осла, первая

---

<sup>24)</sup> Витр. 24.

ваза этого ряда; лѣпщикъ не воспроизводитъ модель со всѣми мелочами, а изображаетъ только самыя важныя черты, такъ что глазъ, не останавливаясь на деталяхъ, тотчасъ же въ состояніи понять общій строй головы; на шейкѣ нарисована сценка изъ обыденной жизни: мушина разговариваетъ съ мальчикомъ, къ которому прилетаетъ Эротъ, богъ любви; эта послѣдняя фигура исполнена особенно хорошо.

О рѣдкомъ пониманіи природы свидѣтельствуемъ и голова собаки; и тутъ художникъ ограничивается самыми характерными линиями и тѣмъ вызываетъ чрезвычайно жизненное впечатлѣніе. Интересна юмористическая сценка на шейкѣ сосуда: карлики въ борьбѣ съ журавлями.

Во второмъ ряду замѣчательнъ маленькій плоскій сосудъ съ изображеніемъ двухъ ползущихъ на четверенькахъ силеновъ; духъ этой картинки напоминаетъ чернофигурную амфору въ первомъ залѣ.

Въ шкапу 15 характерна чаша на правой сторонѣ нижней полки. Внутри изображенъ пляшущій мушина съ широкой лентой на головѣ, которую носили во время пиршествъ; въ рукахъ онъ держитъ кубокъ и кружку. Передача свѣта и тѣней художникамъ того времени еще не была извѣстна, чтобы увеличить пластичность фигуры; они употребляли другія средства, въ данномъ случаѣ искусно задрапированный плащъ служить

фономъ для тѣла и отлично выдѣляетъ его на первый планъ. Одинаковый сюжетъ мы видимъ на наружныхъ стѣнкахъ сосуда. Интересно, какъ тутъ художникъ сумѣлъ выразить движеніе и въ мускулатурѣ тѣла и, несмотря на вакхическую необузданность сцены, соединить фигуры въ одно декоративное цѣлое.

Къ самымъ выдающимся произведеніямъ этой эпохи принадлежитъ чаша въ слѣдующей нишѣ (на нижней полкѣ направо). Видно, что художникъ не очень стѣснялся при выборѣ мотивовъ. Сюжетъ на внутренней картинѣ не отличается эстетичностью: мушинѣ, очевидно сильно выпившему, нездоровится и мальчикъ поддерживаетъ ему голову. Наружныя картинки интересны по тому же реализму композиціи; здѣсь изображена отчаянная драка. Эта сцена дала художнику поводъ къ изображенію человѣка въ самыхъ рискованныхъ позахъ; но онъ доказалъ силу своего творчества: каждое лицо на этой картинѣ дышетъ жизненностью и замѣчательно по своей необыкновенной выразительности, которая достигается самыми простыми средствами.

Эта эпоха крайняго реализма длилась не болѣе 20 лѣтъ. Къ концу этого періода сцены становятся спокойнѣе, но зато стремленіе художника направляется на изученіе человѣческаго тѣла, находящагося въ полномъ покоѣ; связанныя декоративной линіей

группы не играют болѣе первой роли: онѣ уступаютъ ее отдѣльной личности; на первый планъ выдвигаются архитектурный строй человеческого тѣла и легкія измѣненія его въ ровномъ движеніи или въ спокойной позѣ.

Прекрасно характеризуетъ это новое направление амфора на нижней полкѣ налѣво. Лицевая сторона украшена только одной фигурой: молодой человекъ опирается локтемъ на колонку, держа въ другой рукѣ копье. Проблема, которой занимается художникъ на этой картинѣ, противоположна драматическому духу предшествующей эпохи; она состоитъ въ правильномъ расположеніи частей тѣла и въ гармоническомъ распредѣленіи тяжести между колонкой и копьемъ. Тѣло покоится на правой ногѣ, такъ какъ лѣвая отставлена назадъ; вслѣдствіе этого лѣвое бедро немного изогнуто, но лѣвая рука переноситъ часть тяжести на колонку, между тѣмъ какъ грудь наклонена болѣе въ правую сторону къ копью. Такъ чуть замѣтное движеніе начинается внизу спокойными линиями, которыя къ верху все болѣе развѣтвляются и расходятся въ разныя стороны.

Съ тонкимъ вкусомъ нарисована картинка на амфорѣ, которая стоитъ на полкѣ надъ упомянутой только что вазой направо. Въ серединѣ — умывальникъ, къ которому съ обѣихъ сторонъ приближаются дѣвочки. Композиція интересна и тѣмъ, что она походитъ на знаменитую картину Бёклина:

„Живопись и Поэзія“. Линіи расположены такъ, что одна фигура направлена прямо къ центру, образуемому умывальникомъ, между тѣмъ какъ другая вращается, такъ сказать, вокругъ этой оси.

Искусство этого времени чрезвычайно серьезно занималось изученіемъ человѣческаго тѣла. Объ этомъ свидѣтельствуется амфора въ слѣдующей нишѣ<sup>25)</sup>. На лицевой сторонѣ мы видимъ Геракла, который прицѣпляется въ гидру, изображенную на обратной сторонѣ. Мотивъ очень сложенъ: все тѣло покоится на лѣвой ногѣ, колѣно которой согнуто, правымъ оно сохраняетъ равновѣсіе; вслѣдствіе этого всѣ мускулы сильно напряжены и вниманіе зрителя невольно сосредоточивается на верхней части тѣла, находящейся въ полномъ движеніи.

По сюжету интересна картинка на кратерѣ въ лѣвомъ углу. Миѳъ, который иллюстрируетъ эта ваза, слѣдующій: царю Акризію было предсказано, что его убьютъ собственные внуки и онъ приказалъ заключить свою единственную дочь въ подземелье. Но Зевсъ, превратившись въ золотой дождь, проникъ къ ней: Даная родила Персея. Акризіей въ испугѣ приказалъ запереть ее съ сыномъ въ ящикъ и бросить въ море. Эта сцена изображена на лицевой сторонѣ; на обратной мы видимъ Данаю, къ которой приближается Зевсъ.

<sup>25)</sup> Налѣво, внизу, налѣво.

Величина фигуръ и монументальный стиль этой эпохи заставили художниковъ отказаться отъ формы чаши, маленькія поверхности которой не согласовались съ требованіями этого направленія, и расписывать большіе сосуды: амфоры, кратеры и подобныя вазы поэтому играютъ первую роль.

Этотъ новый поворотъ въ искусствѣ можно приписать влиянію процвѣтавшей въ то время школѣ монументальной живописи, во главѣ которой стоялъ Полигнотъ.

Полигнотъ былъ родомъ съ острова Эасоса, но главнымъ поприщемъ его дѣятельности былъ материкъ. Его картины украшали храмы и общественныя зданія въ Дельфахъ, Афинахъ, Платеяхъ и Эеспіяхъ. Ни одного оригинала этого великаго художника не дошло до насъ и только рисунки на вазахъ и нѣкоторые рельефы позволяютъ намъ составить себѣ представленіе о его художественномъ характерѣ. Въ началѣ его дѣятельности ремесленники-живописцы, конечно, и не думали отказываться отъ традиціоннаго стиля, но вскорѣ техническія усовершенствованія въ стѣнной живописи проникли и въ вазовую живопись.

Вазы „стиля Полигнота“ сопоставлены въ предпоследней нишѣ. Особенно интересенъ большой сосудъ налѣво <sup>26)</sup> съ изображеніемъ Геракла въ борьбѣ съ амазонками. Этотъ

---

<sup>26)</sup> Средняя полка направо.

сюжетъ часто встрѣчается на греческихъ вазахъ. Въ черно-фигурной живописи VI вѣка эта борьба рисуется въ тонкихъ стилизованныхъ формахъ, страсть и дикость придалъ ему натурализмъ эпохи персидскихъ войнъ, а эпоха Полигнота рисуетъ фигуры въ спокойныхъ, но выразительныхъ движеніяхъ; несмотря на тревогу борьбы, онъ производятъ впечатлѣніе сдержанности и спокойствія. Художникъ нашей вазы еще не вполне освободился отъ стилистическихъ особенностей древняго искусства: въ очертаніяхъ одежды, въ стилизаціи волосъ все еще замѣтна любовь къ искусному, тонкому декоративному рисунку, который придаетъ особенную прелесть черно-фигурнымъ картинкамъ, но здѣсь является уже неумѣстнымъ. Ракурсы еще не вполне удаются, глазъ нарисованъ въ фасъ. Но носъ уже получаетъ прямую форму и приближается къ тому очертанію, которое мы называемъ „греческимъ профилемъ“.

Другія картины Полигнота предпочитаютъ спокойныя сцены драматическимъ сюжетамъ. На такихъ картинахъ Полигнотъ старается внушить жизнь своимъ фигурамъ выразительными жестами и характеристикой головы; онъ обращаетъ главное вниманіе — если можно употребить модное слово — на настроеніе. Эта черта полигнотова характера проявляется на кратерѣ въ правомъ углу. Сюжетъ болѣе жанроваго характера: юноша,



собирающийся, вѣроятно, на войну, прощается со своими родными. Имѣлъ ли художникъ въ виду сцену изъ мифа — сказать трудно и въ сущности это вполне безразлично, такъ какъ фигуры ничѣмъ не характеризованы и представляютъ собой, такъ сказать, идеальное изображеніе сюжета, примѣнимое ко всѣмъ подобнымъ мотивамъ. Фигуры стоятъ спокойно другъ возлѣ друга, но несмотря на это, композиція не распадается; немногими чуть замѣтными линиями онѣ непринужденно связаны въ группу.

Въ Аѳинахъ находились двѣ картины Полигнота, изображавшія Тесея и Аѳинянь въ борьбѣ съ амазонками. Со времени персидскихъ войнъ, которыя выдвинули Аѳины на первый планъ, этотъ національный герой Тесей началъ играть въ искусствѣ большую роль; его борьба съ Минотавромъ, его героическія похождения не разъ изображаются на вазахъ.

На кратерѣ передъ пиластромъ между послѣдними нишами изображенъ Тесей въ борьбѣ съ амазонками, сюжетъ, вѣроятно, заимствованный съ одной изъ картинъ Полигнота. Остатки архаизма здѣсь болѣе не проявляются; замѣчательна легкость кисти въ исполненіи мускулатуры и плаща; перспективное изображеніе еще неизвѣстно искусству Полигнота; фигуры, которыя отдалены побольше, ставятся надъ другими; на нашей вазѣ это не такъ замѣтно, но все-таки при

подробномъ разборѣ бросается въ глаза: движеніе молодого Тесея направлено въ глубь картины къ амазонкѣ; копыта лошади ея не стоятъ на нижней линіи картины, она какъ бы шагаетъ по воздуху; этимъ художникъ обозначаетъ, что эта амазонка не находится на первой плоскости картины, а на плоскости болѣе отдаленной, параллельной къ первой.

Вліяніе стиля Полигнота на вазовую живопись замѣтно приблизительно до 450-го года; а затѣмъ выступаетъ на первый планъ вліяніе знаменитаго скульптора Фидія. Но прежде чѣмъ перейти къ вазамъ этой эпохи, мы рассмотримъ бѣлые сосуды въ шкапу 10. По формѣ своей они сходны съ вазами (лекиѳами), видѣнными нами въ первой залѣ, но отличаются отъ нихъ бѣлой окраскою стѣнокъ, облицовкой; рисунокъ исполненъ по этому бѣлому фону чернымъ и желтымъ лакомъ. Эти вазы служили исключительно для культа мертвыхъ. Ими украшалось парадное ложе, на которомъ лежалъ покойникъ; ихъ ставили на подножіяхъ надгробныхъ памятниковъ или клали въ могилы. Картины ихъ поэтому большею частью изображаютъ сюжеты изъ культа мертвыхъ; чаще всего мы встрѣчаемъ сцены около могилъ: въ серединѣ стоитъ памятникъ (стела), украшенный лентами, около котораго собираются родные покойника. Иногда изображается и самъ покойникъ сидящимъ на ступеняхъ памятника.

По вѣрованіямъ народа, мертвый продолжалъ свою жизнь въ могилѣ, вспоминая съ грустью жизнь на землѣ. Поэтому родственники посѣщали его, чтобы разговаривать съ нимъ и не прерывать сношенія съ усопшимъ.

Эти вѣрованія отражаются на бѣлыхъ лекиоахъ и наивная простота этого культа дѣлаетъ ихъ особенно привлекательными.

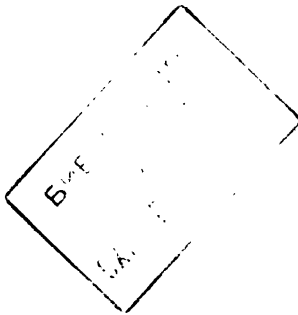


Рис. 3.

Къ самымъ цѣннымъ памятникамъ греческаго искусства принадлежит лекиоъ по срединѣ нижней полки (рис. 3 и табл. I); онъ относится къ послѣднему періоду архаическаго искусства, къ эпохѣ около 490-го года. Изображена богиня Артемида

съ колчаномъ на спинѣ; она кормитъ лебедя. Она не богиня охоты, а вообще покровительница животнаго міра. Въ чрезвычайно тонкомъ исполненіи вездѣ чувствуется вкусъ архаическаго художника, стоящаго на высотѣ развитія; контрасты между тонкими и болѣе широкими линіями распределены весьма искусно: между тѣмъ какъ внизу господствуютъ рѣзкія прямыя линіи, кверху онѣ развѣтвляются и, особенно, въ исполненіи рукава достигаютъ высшей степени тонкости.





Хорошіе представители общаго типа этихъ лекиювъ—сосуды по сторонамъ разобранной вазы. На вазѣ направо изображены молодой человекъ и женщина около могилы. Въ серединѣ возвышается стела, украшенная лентами. Правая рука юноши поднята въ жестѣ, указывающемъ на то, что юноша какъ бы разговариваетъ съ покойникомъ; женщина хватается себя руками за голову—жестъ глубокой печали; около стелы—птица, вѣроятно, любимое животное покойника.

Картина на вазѣ налѣво похожа на первую; и тутъ мужчина и женщина стоятъ около стелы. Мужчина какъ бы разговариваетъ съ покойникомъ, женщина принесла корзинку съ лентами.

Мы дошли теперь до эпохи Перикла, эпохи высшаго развитія аѳинской культуры. Великая личность Фидія соединила всѣ, художественныя направленія пятаго вѣка; но въ сущности въ художественномъ воззрѣніи не произошло переворота, Фидій только довелъ до высшей степени развитія начала полигнотова искусства; онъ смягчилъ сдержанность его фигуръ и придалъ имъ большую свободу и легкость.

Вазы этой эпохи сопоставлены въ послѣдней нишѣ; хотя ихъ въ нашей коллекціи и немного, но онѣ даютъ полное представление объ этомъ періодѣ.

Направо въ углу выставлена большая ваза съ изображеніемъ сюжета изъ обыден-

ной жизни: дѣвица налила молодому воину чашу вина на прощаніе. Онъ поднимаетъ чашу и смотритъ ей въ глаза. За дѣвицей стоитъ старикъ съ длинными сѣдыми волосами и прекраснымъ профилемъ; направо присоединена къ этой группѣ еще четвертая фигура.

Вопросъ о томъ, имѣлъ ли художникъ въ виду изобразить здѣсь сцену изъ мифа, мнѣ кажется вполнѣ излишнимъ; на что живописецъ обратилъ главное вниманіе, ясно изъ надписей: *καλός* или *καλή* приписаны къ фигурамъ: красота, т. е. полнѣйшая гармонія была цѣлью, къ которой стремился художникъ. Этимъ высоко художественнымъ стремленіемъ пропитана вся картина, и получается настроеніе столь возвышенное и идеальное, что впечатлѣніе жизненности фигуръ почти теряется.

Въ Мюнхенѣ находится точное повтореніе картины. Можетъ быть, обѣ вазы производятъ оригиналь стѣнной живописи.

Нѣсколько подобныхъ вазъ выставлено въ шкапу 12. Замѣчательна амфора на нижней полкѣ (въ заднемъ ряду налѣво), на которой изображена Артемида съ братомъ Аполлономъ. Наша картинка сходится съ разобранный сценой въ томъ, что и на ней исключаются сильно драматическіе мотивы, а господствуетъ та высокая гармонія, характерная для искусства Фидія.

Подобная же сцена изображена на кружкѣ

стоящей на той же полкѣ; къ группѣ Аполлона и Артемиды присоединяется еще мать ихъ, Латона, со скипетромъ въ рукѣ. Художникъ старался замѣнить строго симметричную композицію болѣе легкой тѣмъ, что отдѣлилъ фигуру Латоны отъ главной группы алтаремъ, не нарушая внутренней связи фигуръ.

Тонкимъ исполненіемъ отличаются и маленькія амфоры на второй полкѣ. На одной мы видимъ старика, разговаривающаго съ молодымъ человѣкомъ: и на этой картинкѣ мы должны отмѣтить рѣдкую легкость кисти и свободу очертаній; фигуры изображены въ удобныхъ позахъ; сдержанность полигнотовскаго стиля замѣнена спокойствіемъ, чуждымъ всякой напряженности.

На другой вазѣ мы видимъ сцену изъ мифа. Богиня разсвѣта гонится за прекраснымъ Кефаломъ, котораго она встрѣтила на охотѣ на горѣ Гиметтѣ.

О тонкомъ вкусѣ фидіевой эпохи свидѣтельствуетъ маленькая кружка въ витринѣ 28. Вся ваза покрыта блестящимъ чернымъ лакомъ, только въ серединѣ Аполлонъ изображенъ мальчикомъ съ лавровымъ шестомъ въ рукѣ. Это крайнее ограниченіе доказываетъ, на какой высотѣ стояло художественное ремесло этой эпохи.

Другія вазы фидіева стиля сопоставлены въ нишѣ, противоположной этой. Передъ лѣвымъ пиластромъ замѣчательна ваза съ



изображеніемъ жертвоприношенія. Направо стоитъ алтарь; передъ нимъ — мальчикъ, держащій жертвенное мясо надъ огнемъ; за алтаремъ — юноша, принесшій въ корзину жертвенную утварь. Налѣво — зрители. Мы уже выше упомянули о нарушеніи строгой симметріи въ эпоху Фидія. Картина на нашей вазѣ замѣчательна какъ примѣръ новаго принципа. Мысленный центръ композиціи — алтарь перенесенъ на правую сторону картины, но линіи сходятся на немъ и дѣлають его и оптическимъ центромъ; налѣво картина оканчивается вертикальной линіей стоящаго мужчины; отъ нея исходитъ сильнымъ изгибомъ линія сидящаго, которая другою изогнутою линіей, опирающейся на шесть мужчины, продолжается и оканчивается у алтаря, около котораго сгруппированы остальные фигуры.

Для сравненія съ эпохой персидскихъ войнъ интересна картина на вазѣ, стоящей на нижней полкѣ направо (въ серединѣ): пьяные мужчины гуляютъ по улицамъ. Мы не разъ обращали вниманіе читателя на подобные сюжеты на вазахъ эпохи персидскихъ войнъ; развитіе греческаго искусства въ продолженіе 40—50 лѣтъ тутъ видно вполне ясно. вмѣсто безпощаднаго натурализма въ періодъ около 490 года — сравнительное спокойствіе фигуръ, вмѣсто рискованныхъ, напоминающихъ акробатовъ движеній — величайшая простота въ рисункѣ. Эпоха Фидія

вполнѣ сознательно отказывается отъ сильныхъ эффектовъ, вырабатывая другой болѣе важный принципъ — простоту и гармонию.

Другое направленіе въ эпоху Фидія, стремящееся къ большей жизненности и эффектности фигуръ, проявляется на вазѣ, стоящей на полкѣ надъ только что разобраннымъ сосудомъ; это направленіе процвѣтало въ эпоху пелопоннесской войны. Изображена драка между силенами: одинъ борется противъ двухъ, изъ которыхъ одинъ уже упалъ на землю. Художникъ тутъ не отказался отъ натуралистичной характеристики даже въ мелочахъ: извѣстно, что животныя выражаютъ свои чувства хвостомъ; этой чертой воспользовался художникъ, характеризуя полуживотныхъ—силеновъ.

Къ концу пятаго вѣка въ самой Греціи фабрикація расписныхъ вазъ въ большихъ размѣрахъ оканчивается; въ четвертомъ вѣкѣ существуетъ только немного фабрикъ. Къ рѣдкимъ сохранившимся произведеніямъ четвертаго вѣка принадлежитъ сосудъ для сохраненія масла передъ предпоследнимъ пиластромъ. Изображена Афродита-Венера, занятая при помощи эротовъ своимъ туалетомъ. Стилъ этой вазы отличается элегантностью, напоминающей эпоху еmpire; какъ вообще греческое искусство IV вѣка приняло во многихъ отношеніяхъ болѣе интимный характеръ, такъ и въ расписи вазъ предпочитается

изящность въ деталяхъ, роскошь въ исполненіи простотѣ классической эпохи.

Новымъ центромъ вазовой фабрикаціи въ IV вѣкѣ дѣлается южная Италія. Въ Кампаніи, Апуліи и Луканіи скоро развились богатая фабрики. Но южноиталійскіе мастера не достигли той высокой степени художественности, какъ въ самой Греціи. Они прибѣгаютъ къ грубымъ эффектамъ не только въ формахъ вазъ, но и въ исполненіи рисунка. Болѣе изящно исполнены формы маленькихъ вазъ, напр. сосудовъ въ формѣ древне-греческаго канѳара (въ шкапу 20), которыя интересны благодаря тонкому распредѣленію изогнутыхъ линій и элегантности. Замѣчательны и маленькіе кубки въ томъ же шкапу, эффектъ которыхъ производится контрастомъ между широкимъ брюшкомъ и тонкимъ горлышкомъ; эти эффекты сильнѣе выработаны на маленькихъ сосудахъ въ шкапу 19: брюшко—плоское и широкое, а изъ него выдѣляется тонкая, длинная шейка. Рисунки чрезвычайно однообразны и исполнены очень грубо.

Довольно интересны и формы кружекъ въ шкапу 18, которыя по своей тонкости похожи на лекиѳы.

По сюжету интересны кратеры съ изображеніемъ театральныхъ сценъ. Сцены заимствованы изъ древней аттической комедіи, которая разрабатывала миѳологическіе и историческіе сюжеты. Такъ на одной вазѣ<sup>27)</sup> изобра-

<sup>27)</sup> Около дверей направо, средняя полка.

женъ Зевсъ на тронѣ съ комической маской передъ лицомъ; онъ бросаетъ правой рукой перунь; въ лѣвой онъ держитъ скипетръ съ орломъ. Такая же карикатура — Гераклъ, который здѣсь изображенъ обжорой, съ большимъ аппетитомъ поѣдающимъ плоды. Мужчина передъ алтаремъ, вѣроятно, Юлай.

Гераклъ въ той же роли нерѣдко встрѣчается и на другихъ вазахъ; онъ подаетъ плоды Аполлону, сидящему съ лирой въ рукахъ на высокой постройкѣ.

Эти юмористическія картины и задуманы, и исполнены грубо.

Обратимся теперь къ лучшимъ произведениямъ южно-италійской вазовой живописи во второй залѣ.

## II залъ (XVII).

### Южно-италійскіе кратеры.

Большіе сосуды съ огромными волкутами, которыми оканчиваются ихъ ручки, употреблялись въ надгробномъ культѣ; они украшены черезчуръ богато и роскошно. Изготовлялись они преимущественно въ городѣ Тарентѣ. Эта богатая дорійская колонія занимала видное мѣсто среди южно-италійскихъ городовъ; бѣдствія эпохи пелопоннеской войны ея мало коснулись, не страдала она и отъ войнъ между Діонисіемъ Сиракузскимъ и южно-италійскими городами. Особенно за время управления философа Архиты (400—365) Тарентъ достигъ высокой степени могущества.

Рисунки и орнаментация тарентскихъ вазъ имѣютъ характеръ не чисто греческій: чрезмѣрная пышность и иногда довольно грубые эффекты даютъ имъ вполне своеобразный видъ. Сюжеты картинъ заимствованы по большей части изъ мифовъ или изъ надгробнаго культа мертвыхъ и отличаются драматичностью; и здѣсь новые успѣхи монументаль-

ной живописи усвоены были вазовыми живописцами. Аполлодоръ и Зевксисъ впервые выработали принципъ свѣтотѣни и новой техникой сумѣли придать своимъ фигурамъ большую пластичность.

На большихъ вазахъ, выставленныхъ въ этомъ залѣ, находится обыкновенно по нѣсколько картинъ: на шейкѣ и на брюшкѣ.

На одномъ изъ этихъ сосудовъ <sup>28)</sup> изображена борьба боговъ съ гигантами, сыновьями земли. Зевсъ самъ спускается въ своей колесницѣ внизъ, сопровождаемый богиней побѣды, Никой, и пронзаетъ молніею гиганта, который съ искаженнымъ отъ боли лицомъ валяется на землѣ. Слѣва нападаетъ на гигантовъ Аѳина съ поднятымъ копьемъ. Артемида спѣшитъ слѣва на помощь богамъ, между тѣмъ какъ ниже Гераклъ убиваетъ дубиной гиганта, котораго онъ держитъ за волосы. Внизу гиганты частью готовятся къ сопротивленію, частью раненые валяются на землѣ.

Композиція задумана очень ловко. Центръ занимаютъ фигуры Зевса и раненаго гиганта. Остальныя фигуры расположены такъ, что линіи сходятся на главной группѣ и тѣмъ особенно ее выдвигаютъ. Колесница Зевса расположена приблизительно по діагонали картины, она особенно выдѣляется фигурами Артемиды и Аѳины, расположенными такъ,

---

<sup>28)</sup> Возлѣ дверей въ III залъ направо, въ серединѣ.

что онъ, такъ сказать, обрамляютъ ее. Внизу раненый Зевсомъ гигантъ занимаетъ центръ, обозначенный тѣмъ, что линія гигантовъ возвышается въ обѣ стороны отъ него. И такъ вся композиція расположена на діагонали, образуемой колесницею Зевса, линіей молніи и умирающимъ гигантомъ. Композиція такого рода нерѣдко встрѣчается къ концу эпохи возрожденія въ Италиі, знаменитый примѣръ — снятіе тѣла Христа съ креста Daniele della Volterra. Это тѣмъ интереснѣе, что эти эпохи вообще имѣютъ много общаго.

Сцену изъ подземнаго царства мы видимъ на другой вазѣ<sup>29)</sup>: въ бѣломъ, похожемъ на храмъ зданіи сидитъ Плутонъ, опираясь на скипетръ; передъ нимъ стоитъ Персефона, похищенная имъ дочь Деметры, и Гермесь, который проводитъ души мертвыхъ въ Аидъ и поэтому тоже причисляется къ подземнымъ богамъ. По сторонамъ храма мы видимъ Пана и Артемиду, Афродиту и Эроса; внизу — дочери Даная, вѣчно ходящія за водою съ гидріями въ рукахъ, исполняя свою неисполнимую работу. Эта картина по сравненію съ борьбой боговъ съ гигантами кажется слабой; исполненіе менѣе тщательно и отчасти даже безжизненно. Тѣмъ болѣе старается художникъ придать своей картинѣ эффектъ блестящими и богатыми красками. Орнаменты сдѣланы частью бѣлыми и желтыми красками

---

<sup>29)</sup> Между первой и второй колонной передъ стѣной, противоположной входу въ I залъ.

и рельефно выступают. Меандръ около горлышка вазы интересенъ тѣмъ, что тутъ замѣчаются явные слѣды изобрѣтенія свѣто-тѣни.

Эта ваза немного моложе первой. Къ болѣе древнему періоду, къ концу пятого столѣтія, относится и другая ваза со сценами изъ греческихъ миѳовъ <sup>30)</sup>. На лицевой сторонѣ мы видимъ Пріама, который съ жестомъ глубокой печали подпираетъ голову рукою, умоляя Ахилла о выдачѣ трупа Гектора. Греческій герой сидитъ на ложѣ, возлѣ него стоитъ его покровительница Аѳина. Налѣво два воина приносятъ трупъ Гектора; недалеко стоитъ и колесница, на которой Ахиллъ объѣхалъ стѣны Трои съ трупомъ Гектора. Другіе греческіе герои, которые не участвуютъ въ дѣйстви, стоятъ по сторонамъ. Обратная сторона задумана болѣе драматично: въ серединѣ около дерева мы видимъ огромнаго змѣя, готоваго къ бою; на вѣткѣ дерева виситъ золотое руно, за которымъ пріѣхали аргонавты. Слѣва нападаетъ на чудовище Іазонъ съ помощью Геракла (направо отъ дерева). Колдунья Медея прибѣгаетъ справа съ волшебнымъ ларцомъ въ рукѣ, третій крылатый герой также участвуетъ въ бою.

По композиціи эта картина очень напоминаетъ намъ первую, рассмотрѣнную нами

---

<sup>30)</sup> Между 2-й и 3-й колонной передъ той же стѣной.



выше вазу; онѣ отличаются другъ отъ друга только тѣмъ, что тутъ главная линія—вертикаль. Особенно интересно исполненіе змѣя съ приемами свѣтотѣни. На болѣе позднихъ кратерахъ преобладаютъ сцены изъ культа мертвыхъ. На одной изъ такихъ вазъ мы видѣли изображеніе подземнаго царства; въ подобной обстановкѣ на другихъ вазахъ являются обоготворенные мертвые. Такъ на одной<sup>31)</sup> въ храмоподобномъ зданіи (Героонъ) сидитъ мужчина, возлѣ него стоятъ мальчикъ и юноша. Другіе подносятъ свои подарки: гидрію и вѣнокъ. На шейкѣ вазы изображена женская голова, окруженная широко развивающимся орнаментомъ, напоминающимъ технику свѣтотѣни.

На другой вазѣ<sup>32)</sup> мы видимъ въ такой же обстановкѣ женщину; зданіе украшено повязками. Между тѣмъ какъ эта сторона изображаетъ покойника полубогомъ, на обратной мы видимъ сцену у могилы: женщины, украшающія надгробный памятникъ повязками.

Къ міру подземныхъ боговъ относится другая ваза<sup>33)</sup> съ изображеніемъ Триптолема, посланнаго Деметрой на землю, чтобы вручить человѣчеству колосья. Молодой богъ стоитъ на колесницѣ, запряженной змѣями; Деметра наливаетъ ему прощальный кубокъ.

31) Направо въ углу около правой стѣны.

32) Передъ второй колонной направо.

33) Налѣво отъ двери, ведущей въ III залъ.

Къ этой группѣ присоединены другія богини: налѣво Горы, богиня убѣжденія Пиоо и Афродита, разговаривающая съ Эротомъ; налѣво—сатиръ.

Должно обратить вниманіе еще на знаменитую вазу изъ Кумъ, стоящую въ срединѣ залы; она принадлежитъ къ произведеніямъ аттическаго искусства въ IV вѣкѣ. Изображенія отчасти рельефны. На плечѣ этой гидрии также изображается отправленіе Триптолема.

Центръ композиціи образуютъ Деметра и ея дочь Кора-Персефона; налѣво присоединяются къ нимъ Діонисъ, который обращается къ сидящему на колесницѣ Триптолему, далѣе Геката съ факеломъ въ рукѣ и сидящая богиня, вѣроятно, Рея. Направо возлѣ Кору стоитъ Еввулей съ поросенкомъ на рукахъ, по преданію, братъ Триптолема, далѣе еще Аѳина въ шлемѣ и съ копьемъ въ рукахъ, Артемида съ факеломъ и, наконецъ, Афродита. Исполненіе очень тонкое и свидѣтельствуесть о замѣчательно тонкомъ вкусѣ четвертаго вѣка.

### III залъ (XVI).

#### Южно-италійскія вазы.

Въ этомъ маленькомъ залѣ выставлены южно-италійскія вазы разсмотрѣннаго типа, не представляющія особаго интереса. Тонкостью вкуса выдѣляются только маленькія вазы безъ фигурныхъ изображеній <sup>34)</sup>; большія вазы того же стиля вышли не такъ удачно; тѣмъ лучше удались вазочки, на которыхъ эффектный контрастъ между тонкимъ бѣлымъ орнаментомъ и блестящимъ чернымъ фономъ проведенъ съ чрезвычайнымъ изяществомъ. Формы этихъ вазъ сходятся съ приведенными нами сосудами въ IV залѣ; но между тѣмъ какъ тамъ орнаментъ исполненъ неумѣло и грубо, онъ здѣсь своею легкостью и граціозностью въ состояніи соперничать съ лучшими произведеніями нашего вѣка: то по шейкѣ вазы лежитъ плющевая гирлянда, то вокругъ шейки нарисованы орнаменты вродѣ золотого ожерелья.

Эти шедевры южно-италійской керамики — послѣдній цвѣтъ на засыхающемъ

<sup>34)</sup> Шкапъ 29, 30, 16.

деревъ греческой вазовой живописи. Гончары начинаютъ слишкомъ подражать металлическимъ произведеніямъ и вмѣсто тонкихъ рисунковъ все чаще встрѣчаются рельефныя изображенія, сдѣланныя штемпелемъ. Подобная техника процвѣтала особенно въ римскую эпоху.

Одна изъ вазъ нашего собранія <sup>35)</sup> покрыта зеленой свинцовой поливой, а на ней штемпелемъ вдавлены изображенія Посейдона и играющаго на лирѣ Аполлона.

Болѣе тонкимъ исполненіемъ отличаются красныя римскія вазы <sup>36)</sup>; на одной изъ нихъ <sup>37)</sup> между ручками въ медальонахъ изображены Посейдонъ съ трезубцемъ и рыбой (два раза), и Гермесъ. На красивой чашкѣ <sup>38)</sup> изображены эроты на колесницахъ, другія вазы украшены только вѣтками.

Работа штемпелемъ характерна для позднихъ временъ. Фабричныя издѣлія теперь лишены художественнаго духа, который въ блестящую эпоху великой греческой культуры проявлялся даже въ произведеніяхъ простаго ремесленника.

---

<sup>35)</sup> Шкапъ 31, средняя полка.

<sup>36)</sup> Въ томъ же шкапу.

<sup>37)</sup> Внизу налѣво.

<sup>38)</sup> Средняя полка налѣво.

## Вазы Никопольскаго зала.

---

Южно-русскія находки отлично дополняютъ собраніе Эрмитажа. Большія греческія колоніи на югѣ Россіи получали расписныя вазы по большей части изъ Греціи, и нерѣдко при раскопкахъ находятъ шедевры греческаго искусства, особенно эпохи Фидія и позднѣйшихъ временъ. Но прежде чѣмъ перейти къ этимъ вазамъ, рассмотримъ вкратцѣ вазы болѣе древнихъ періодовъ.

Выше пришлось уже упомянуть большую іонійскую вазу, единственный хорошо сохранившійся экземпляръ этого стиля въ Эрмитажѣ <sup>39)</sup>.

Два пояса съ изображеніями животныхъ украшаютъ брюшко вазы; они исполнены замѣчательно тонко и до извѣстной степени изящно. Свободныя пространства заполнены орнаментомъ.

И коринѳскія вазы вывозились къ берегамъ Чернаго моря; у насъ въ собраніи между прочимъ, находится арибалль съ двумя фризами съ изображеніями воиновъ <sup>40)</sup>. Чер-

---

<sup>39)</sup> Шкапъ 54, вторая полка снизу, налѣво.

<sup>40)</sup> Тамъ-же, третья полка въ серединѣ.

нофигурныхъ вазъ <sup>41)</sup> въ этомъ залѣ мало; интересенъ только обломокъ килика середины VI вѣка <sup>42)</sup>.

Изъ эпохи персидскихъ войнъ сохранилось нѣсколько отличныхъ экземпляровъ; особенно замѣчательнъ по изяществу исполненія маленькій обломокъ чаши <sup>43)</sup>, на котормъ сохранилась голова мальчика. Лучше сохранился не такъ тонко исполненный кратеръ съ изображеніемъ поющаго молодого человѣка <sup>44)</sup>.

Большая часть вазъ этого зала относится къ эпохѣ Фидіа. Изъ ранняго періода, около 450-го года сохранились сравнительно очень немного вазъ.

Отлично исполненъ кратеръ съ изображеніемъ уличной сцены <sup>45)</sup>.

Два мужчины весело пляшутъ, молодой человѣкъ играетъ на лирѣ. Подобныя сцены мы видѣли на вазахъ фидіевой эпохи и указывали на спокойствіе этихъ картинъ въ сравненіе съ рисунками болѣе древнихъ временъ.

Менѣе тонка по исполненію кружка съ изображеніемъ Сатира, носящаго герму <sup>46)</sup>.

Къ той же эпохѣ принадлежатъ и обломки

---

<sup>41)</sup> Шкапъ 54.

<sup>42)</sup> Четвертая полка налѣво.

<sup>43)</sup> Шкапъ 55, на третьей полкѣ; онъ прислоненъ къ большому сосуду.

<sup>44)</sup> Шкапъ 54, вторая полка, направо.

<sup>45)</sup> Шкапъ 55, 4-я полка направо.

<sup>46)</sup> Тамъ-же, налѣво.

на второй полкѣ (направо), на которыхъ мы встрѣчаемъ также уличную сцену. Рисунокъ замѣчательнъ своей тонкостью и рѣзкостью.

Эпохой процвѣтанія фидіева стиля мы можемъ назвать два десятилѣтія отъ 450—430-го года приблизительно. Когда скульптуры Парѣнона стали украшать акрополь, древнее художественное поколѣніе отступило на задній планъ, и свободный стиль Фидія наполнилъ своимъ вліяніемъ всѣ отрасли искусства.

Къ этой эпохѣ относится одна изъ прекраснѣйшихъ вазъ Эрмитажа, широкой посудъ съ вертикальными ручками и крышкой <sup>47)</sup>. Между двумя изящными орнаментами полосами тянется фризъ съ изображеніемъ Венеры за туалетомъ. Только лицевая сторона замѣчательна; фигуры подъ ручками и на обратной сторонѣ исполнены грубо и неуклюже, вѣроятно, обыкновеннымъ ремесленникомъ.

Венера сидитъ на креслѣ и держитъ въ рукѣ свою священную птицу—голубя; Эротъ стоитъ на ея колѣняхъ, другой прилетаетъ сзади. Женщины—служанки заняты повязками и лентами.

Исполненіе этой картины отличается рѣдкимъ изяществомъ и тонкостью кисти; въ легкой трактовкѣ тонкаго платья на груди проявляется въ лучшемъ свѣтѣ вся жизнен-

---

<sup>47)</sup> Шкапъ 55, на правомъ концѣ третьей полки снизу (видна съ окна).

ная, но спокойная манера фидіевой школы. Ожерелье и браслеты позолочены; золото отчасти сохранилось.

Въ первые годы эпохи пелопоннеской войны традиція фидіева искусства была еще такъ сильна, что могла удержать вазовую живопись отъ поверхности; въ это время были расписаны многіе изъ прекраснѣйшихъ дошедшихъ до насъ произведеній греческой керамики. Въ коллекціи Эрмитажа находятся двѣ отличныя вазы этого стиля <sup>48)</sup>.

Большая изъ нихъ—гидрія съ легкимъ, элегантнымъ очертаніемъ; картина помѣщена довольно высоко и покрываетъ плечо вазы. Въ серединѣ сидитъ Елена на тронѣ, окруженная служанками. Слѣва подходит Парисъ въ восточномъ костюмѣ и выразительнымъ жестомъ правой руки обращается къ ней.

Часто употреблялись бѣлыя краски и золото, но вкусъ художника высказывается въ томъ, что онъ знаетъ мѣру при употребленіи этихъ эффектовъ, охраняющую вазу отъ впечатлѣнія излишней напыщенности.

Продолженіе этой сценки мы видимъ на лекиѣ, стоящемъ возлѣ гидрії. Слова Париса подѣйствовали. Елена стоитъ уже на колесницѣ, на которой Парисъ собирается увезти ее; эроты сопровождаютъ ихъ.

---

<sup>48)</sup> Шкапъ 58, на лѣвомъ концѣ четвертой полки (видны съ окна).



По исполненію эта вазочка превосходитъ гидрію; особенно замѣчательна трактовка кидриевъ и костюмъ Париса.

Монументальное спокойствіе искусства Фидія замѣнилось легкой кокетливостью; другое направленіе, которое скоро доводитъ вазовую живопись до вырожденія, старается выдвинуть драматическій моментъ на первый планъ; но эта эпоха не въ состояніи соединить сильные эффекты съ тонкимъ исполненіемъ; рисунокъ становится грубѣе. Къ этому послѣднему періоду аттической вазовой живописи относится большая часть вазъ въ шкапахъ 58—71, на основаніи которыхъ мы можемъ прослѣдить постепенное вырожденіе. Между ними встрѣчаются и интересныя изображенія напр. борьбы Тесея съ критскимъ быкомъ <sup>49)</sup>, но въ общемъ онѣ не заслуживаютъ подробнаго разбора. Остальныя шкапы содержатъ эллинистическія, римскія вазы и сосуды мѣстной южно-русской работы, не представляющіе особеннаго интереса.

---

<sup>49)</sup> Шкапъ 61, на правомъ концѣ третьей полки.

## Вазы въ Керченскомъ залѣ.

Среди Керченскихъ находокъ особенно замѣчательны также вазы поздней эпохи. Между болѣе древними вазами должно упомянуть объ обломкахъ въ шкапу 21, которые относятся къ эпохѣ около 470 года; но мы подробно разсмотрѣли лучшіе экземпляры этого стиля въ IV залѣ, а поэтому сейчасъ же можемъ обратиться къ болѣе позднимъ сосудамъ.

Особенно интересна гидрія съ изображеніемъ борьбы между Посейдономъ и Аѣиной <sup>50)</sup>. Миѣъ рассказываетъ, что эти боже-ства почти одновременно появились на высотѣ аѣинскаго акрополя, чтобы овладѣть мѣстностью. Посейдонъ вонзилъ свой трезубецъ въ землю и создалъ ключъ, а Аѣина даровала маслину. Третьейскій судъ высказался въ пользу Аѣины. Эта сцена была изображена на западномъ фронтонѣ Парѣенона; безъ сомнѣнія, наша ваза стоитъ подъ вліяніемъ этого знаменитаго памятника.

Фигуры частью выступаютъ рельефно; голова Посейдона хорошо сохранилась, голова

---

<sup>50)</sup> Пост. IX.

Аѳины, къ сожалѣнію, отломана; разныя краски, которыя употреблялись для характеристики одежды и предметовъ, частью сохранились.

Немного старше другая ваза съ рельефными украшеніями <sup>51)</sup>. Адонись сидитъ на стулѣ; съ нимъ разговариваетъ богиня убѣжденія Пиѳо; далѣе направо—Афродита; подлѣ этой сцены другая—братъ Аякса Тевкръ въ разговорѣ съ Текмессой, на колѣняхъ которой сидитъ сынъ ея Еврисакъ.

На подставкѣ XIII поставленъ прекрасный сосудъ, исполненный Ксенофантомъ Аѳинскимъ въ IV вѣкѣ до Р. Хр.; онъ украшенъ тонко вылѣпленнымъ, раскрашеннымъ и позолоченнымъ рельефомъ, изображающимъ Персовъ на охотѣ.

Особенно тонкимъ исполненіемъ отличается ваза на постаментѣ XXII.

Сюжетъ заимствованъ изъ культа елевсинскихъ подземныхъ божествъ. На одной сторонѣ вазы изображены великія елевсинскія божества. Въ серединѣ на тронѣ сидитъ Деметра (т. ск. прародительница—мать земля); подлѣ нея стоитъ маленькій мальчикъ, съ рогомъ изобилія въ рукахъ, вѣроятно богъ богатства (Plutos). Деметра обращаетъ свои взоры на дочь свою Кору, стоящую возлѣ нея съ факеломъ въ рукѣ, облокотившись на колонну. Наверху изображенъ мальчикъ—

---

<sup>51)</sup> Шкапъ 39, внизу въ серединѣ.

БМЕЛМСТЕНА  
ОКР. : " "





БЪЛГАРСКА  
С. и.

Триптолемъ, на крылатой колесницѣ, съ колосьями въ рукахъ, предназначенными въ даръ человѣчеству. Подлѣ него стоятъ справа Діонись, слѣва Геркулесь съ палицей и съ вѣтками въ правой рукѣ, характерною эмблемою всѣхъ посвященныхъ въ елевсинскія мистеріи. Объясненіе картины на другой сторонѣ вазы не вполнѣ ясно. Женскую фигуру, выходящую изъ подземнаго грота, вѣроятно, слѣдуетъ объяснить какъ богиню земли — Гэю, передающую младенца Іакха (Діониса) Гермесу. Аѣина поспѣшно приближается къ этой группѣ, чтобы принять ребенка. Справа наверху изображены Зевсъ и Гера, слѣва — летящая Ника — богина побѣды.

Особенно замѣчательна богатая позолота, которой украшены вѣнки нимфы и Зевса, шляпа Гермеса, части престола и др. Рисунокъ очень аккуратенъ; художникъ обратилъ особое вниманіе на голову Зевса, голова котораго изображена въ три четверти профиля.

Описывая вазы стиля Полигнота, мы указали на наивную манеру греческаго искусства обходиться съ перспективой; фигура, которая стоитъ за другой, ставится надъ ней. Эта особенность встрѣчается и на нашей вазѣ. Зевсъ и Гера находятся на заднемъ планѣ, такъ что Аѣина закрываетъ отъ нихъ группу Гэи съ ребенкомъ и Гермеса; линія, на которой стоятъ эти фигуры, ведетъ вглубь картины.



Рисунокъ на вазѣ на постаментѣ XIX замѣчательнъ своей тонкостью; изображены женщины за туалетомъ, имъ помогаютъ эроты. Картинка чрезвычайно богата граціозными мотивами и эффектами въ деталяхъ.

Мы должны указать еще на двѣ знаменитыя вазы <sup>52)</sup>, изъ которыхъ одна—въ формѣ сфинкса, другая—въ формѣ Афродиты, выходящей изъ моря въ раковинѣ. Обѣ найдены въ Фанагоріи и принадлежать къ прекраснѣйшимъ произведеніямъ поздне-греческой керамики.



---

<sup>52)</sup> Тамъ-же, на второй полкѣ.

# Указатель.

	Стр.
Вазы древнѣйшія . . . . .	9
„ микенскія . . . . .	10
„ геометрическаго стиля . . . . .	12
„ іоническія . . . . .	14, 64
„ коринѣскія . . . . .	15, 64
„ киренскія . . . . .	18
„ халкидскія . . . . .	18
„ тирренскія . . . . .	19
„ ранне-чернофигурныя . . . . .	21
„ чаши . . . . .	24
„ съ глазами . . . . .	25
„ поздне-чернофигурныя . . . . .	26
„ этрусскія . . . . .	31
„ древне-италійскія . . . . .	32
„ эпохи персидскихъ войнъ . . . . .	34, 65
„ строгаго стиля . . . . .	41, 69
Полигноть . . . . .	44
Вазы полигнотова стиля . . . . .	44
Фидій . . . . .	49, 65, 70
Вазы эпохи пелопоннесской войны . . . . .	67, 69, 71
„ аттическія IV вѣка до Р. Хр. . . . .	53
„ южно-италійскія . . . . .	54
„ съ изображеніемъ театральныхъ пред- ставленій . . . . .	54
„ южно-италійскія съ волютами . . . . .	56
„ южно-италійскія безъ рисунковъ . . . . .	62
„ римскія . . . . .	63

БИБЛИ ТЕКА  
О Д 3370  
ОХР. ПА АТЛАС

3348 024