

О. Ю. Самар

РАЗВИТИЕ АТТИЧЕСКОЙ ВАЗОПИСИ В ПЕРИОД ПОЗДНЕЙ АРХАИКИ. ЧЕРНОФИГУРНАЯ И КРАСНОФИГУРНАЯ РОСПИСЬ

*Работа представлена кафедрой всеобщей истории и теории искусства
Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова.
Научный руководитель – доктор исторических наук, кандидат искусствоведения,
профессор Н. М. Никулина*

Статья посвящена позднеархаической аттической вазописи, теме малоизученной. Это время параллельного развития двух техник: черно- и новой, краснофигурной. Этот период (530–480 г. до н.э.) может быть разделен на две части: время конкуренции и усложненного стиля (530–510 г. до н.э.) и время упрощения и линейного стиля (510–480 г. до н.э.). В результате, это привело к становлению строгого стиля, первого классического стиля в аттической вазописи.

The article is dedicated to the late archaic attic vase-painting, the theme less studied in historiography. It's the time of simultaneous development of two techniques: black- and – the new – red-figured painting. This period (530-480 BC) might be divided in two parts: the time of competition, of the sophisticated style (530-510 BC), and that of simplification and the linear style (510-480 BC). Finally it led to the rise of the first classical severe style in the attic vase-painting.

Среди многих видов изобразительного искусства Древней Греции искусство вазописи занимает исключительно важное место. Совершенство исполнения, разнообразие керамических форм, сочетание графического и живописного, графического и скульптурного начал в художественных решениях определяет данный вид творчества в особое положение. Он связан с другими искусствами, подчиняется закономерностям общего стилевого развития в греческой художественной культуре и в то же время отличается большим своеобразием, необычайной выразительностью, вариативностью своих построений и образов.

Мы имеем дело с огромным количеством дошедших до нас памятников. На данный момент известно несколько десятков тысяч древнегреческих расписных ваз и их фрагментов, которые хранятся в разных в музеях мира. Количество их в разных мировых коллекциях во много раз превосходит число памятников других видов

художественного творчества, за исключением только произведений греческой копроластики. Керамика, в том числе расписные вазы и их фрагменты, составляет большую часть археологического материала.

Такой большой пласт материала позволяет проводить серьезные исследования в этой области, широкие сопоставления ваз, дать достаточно полный и глубокий анализ их стиля, предлагать аргументированную статистику художественных изменений, фиксировать особенности в выборе форм и сюжетов. Значение расписной керамики в том, что она позволяет нам в какой-то мере воссоздать и картину развития монументальной живописи древних греков. Вазопись дает возможность говорить об общем процессе развития и смене стилей в этот период. Вазопись мобильное и отзывчивое искусство, здесь есть место экспериментам с формой сосуда, с изображением, подчиненным этой форме, с композицией, техникой росписи.

Вазопись является важным источником в изучении не только древнегреческого искусства, но и культуры в целом: ее мировоззренческих основ, религиозных культов и мифологии. Ведь ваза – это не только бытовой предмет, но и сакральный объект. Некоторые формы ваз (прежде всего – крупных сосудов) отличались определенным антропоморфизмом. Создание же вазы на гончарном круге казалось даже аналогией космогонического цикла. Ваза – это и сосуд, и своеобразная модель мира у греков. Она сочетает в себе два качества – антропоморфность и космогоничность. Здесь важно и символично все: и форма сосуда, и его размеры, и его декор. Роспись всегда подчеркивает структуру вазы и свидетельствует об ее предназначении. Монументальные ранние геометрического стиля сосуды, предназначенные для погребений, являются своего рода микрокосмом, килики же архаического и классического периодов со сценами пиршеств – более практичны. Каждая греческая ваза является, в разной степени, но предметом, наделенным особым смыслом.

Интересны разные этапы в истории греческой вазописи, разные стили, характерные для определенных периодов ее развития. Наша работа посвящена очень важному, но пока еще недостаточно изученному периоду – последним десятилетиям VI в. до н.э. Последняя треть VI в. до н.э. – очень плодотворный период, связанный с расцветом аттических керамических мастерских и с расширением рынка сбыта их продукции. В течение этого периода в Аттике, ведущем центре древнегреческого вазописного искусства, осуществлялся постепенный переход от чернофигурной техники к новой – краснофигурной. Пока она еще только складывалась, но уже имела свои преимущества, и за ней было будущее. Наше внимание будет обращено в основном на чернофигурные росписи, которые переживали в последние десятилетия VI в. до н.э. свое обновление под влиянием новых веяний.

Конечно, период наиболее яркого расцвета чернофигурной вазописи – середина и третья четверть VI в. до н.э., когда работали такие знаменитые мастера, как Лидос, Эксекий, Амасис, Никосфен. Но и в период последней четверти VI в. до н.э. мы встречаем замечательные произведения вазописного искусства. Новое поколение мастеров переосмысливает наследие своих учителей, адаптируя его к изменившимся условиям. Аттические чернофигурные росписи последней четверти VI в. до н.э. отличаются высоким уровнем мастерства и производятся в большом количестве. Это время, когда работает много мастеров. Вазописцы находятся в поиске новых творческих путей, активно экспериментируют.

Задача, которую мы ставим перед собой в этой работе – выявить особенности аттической чернофигурной вазописи последней трети VI в. до н.э., показать разнообразие манер вазописцев, конкретизировать их творческие характеристики и одновременно сформулировать общие принципы стилового подхода, которые присущи всем этим мастерам вместе. Из отдельных творческих единиц естественно складывается некая целостная картина сложного процесса развития стиля в греческой вазописи позднеархаических Афин. Руководящим принципом в изучении этого материала является комплексный к нему подход, выявляющий сложность, многоплановость, многослойность в аттической чернофигурной вазописи в данный период.

В нашем распоряжении есть обширный материал – вазописные памятники различных мировых коллекций и существующие на настоящий момент работы специалистов, касающиеся вазописи рассматриваемой эпохи. Значительное место в музейных собраниях древнегреческих ваз занимают именно аттические расписные вазы последней трети VI в. до н.э. Прежде всего выделяются в этом отношении собрания Британского музея, Лувра, Ватикана, музея Виллы Джулия в Риме, музея Метропо-

литен, Берлинских музеев, Национального музея в Афинах. Не меньшее значение имеют и отечественные коллекции, богатейшее собрание Эрмитажа, Музея Изобразительных Искусств, Исторического музея.

Обилие и разнообразие материала, обстановка творческого поиска в среде мастеров позднего VI в. до н.э. – все это привлекает внимание к аттической чернофигурной вазописи этого времени. Выбранная тема представляется актуальной и потому, что она мало освещена в научной литературе. Много написано о мастерах – пионерах краснофигурной вазописи, есть опубликованная диссертация Бет Коен о мастерах, расписывавших вазы-билингвы¹, тогда как ситуация в чернофигурной вазописи этого времени еще требует осмысления.

Базой нашей работы будут исследования и атрибуции Джона Бизли. Именно он выделил и назвал значительную часть мастеров-анонимов, работавших в данный период в Аттике. Большое научное значение имеют его каталоги вазописцев² и статья о мастере Антимена³. Однако Джон Бизли не занимался специально интересующим нас периодом в целом, лишь достаточно кратко осветил его в своих лекциях по истории аттической вазописи⁴. Довольно обобщенно освещалась вазопись последней трети VI в. до н.э. и во многих других трудах по истории античной вазописи, например, в работах Джона Бордмана⁵. Исследователи обращались только к отдельным мастерам этого периода. Известны, например, статьи Герберта Марвица о мастере Андокида⁶, Уоррена Муна о мастере Приама и мастере Рикрофт⁷, а также книга Дж. Бароу о мастере Антимена⁸. Большое значение имеет давняя, но не утратившая своей актуальности книга Хаспелс об аттических чернофигурных лекифах⁹, которая представляет собой фундаментальное исследование целого класса малых ваз, в том числе и интересующего нас периода. Вместе с тем в историографии очевидны значи-

тельные лакуны, связанные, например, с большой группой Леагра и с поздними чернофигурными киликами. При заметном интересе к сюжетам в вазописи и к мифотворчеству вазописцев в современной науке, как кажется, нет тенденции к выделению указанного периода как отдельного особенного этапа в развитии вазописных сюжетов, а это необходимо. И, самое главное, нет цельного специального исследования данного периода в развитии аттической чернофигурной вазописи, включающего и историческую ситуацию в Аттике, и последовательный анализ творчества вазописцев, их предпочтений в области форм ваз, стиля росписи, техники и сюжетов.

В последней трети VI в. до н.э. в Афинах, как уже говорилось, работало много вазописцев. Большинство из них – анонимы, выделенные Дж. Бизли. Вокруг каждого из крупных художников складывается круг учеников и последователей, создается своя идейно-стилистическая группа. Прежде всего это мастер Андокида, иногда отождествляемый с мастером Лисиппида¹⁰. Ученые сходятся во мнении, что он был учеником прославленного Эксекия¹¹ и таким образом унаследовал напрямую самые традиционные особенности чернофигурной вазописи. Но в его же мастерской, возможно, в его же руках появляются и первые краснофигурные вазы. Это событие стало поворотным моментом в истории аттической вазописи. Становление новой, краснофигурной, техники росписи ускорило и постепенное формирование нового стиля в вазописи, более подходящего, удобного и плодотворного для ее дальнейшего развития. Творчество мастера Андокида заложило основу для сложной ситуации в аттической вазописи, ситуации конкуренции мастеров двух техник, своеобразного творческого агона. С этого момента каждый из них старался добиться первенства и продемонстрировать максимум возможностей своей техники. С учетом того, что их возможности были очень разными, данный этап ока-

зался одним из самых интересных моментов в истории древнегреческой вазописи.

Период агона представляет прежде всего мастер Антимена – это яркий пример вазописца, расписывавшего вазы в чернофигурной технике. В основном, он разрабатывает уже найденные его предшественниками решения, но создает при этом свои оригинальные произведения. Интересно его внимательное отношение к изображению природы. Он первым из вазописцев стремится создать целостную пейзажную среду, в которую вписаны фигуры его героев. Рядом с этим художником мы рассматриваем и творчество близкого к мастеру Антимена другого вазописца, – Псиакса, который отличался большим вкусом к различным экспериментам. Псиакс расписывал вазы разных форм. Особое место в его творчестве занимали «малые вазы». Он известен и как мастер, работавший в двух техниках, причем в обоих – с одинаково высоким уровнем мастерства. Работы мастера Антимена и Псиакса, в свою очередь, оказали значительное влияние на произведения таких вазописцев как мастер Рикрофт и мастер Приама. Мастер Приама выделяется из общей линии развития поздней чернофигурной вазописи оригинальностью в решении своих композиций и трактовке образов. Он продолжил линию мастера Антимена в создании целостного образа природы и дошел почти до перспективных построений.

Параллельно с этими вазописцами работали и мастера краснофигурной техники. Изначально их росписи были связаны с чернофигурными работами таких знаменитых вазописцев как Эксекий и мастер Андокида. Уже мастер Андокида выделил и начал использовать основные особенности новой техники. Продолжили эти поиски мастера группы Пионеров и прежде всего их лидер – Евфроний. Они сосредоточили свое внимание на прорисовке более объемных фигур своих героев, разработке ракурсов. В рамках чернофигурной вазописи до-

стичь этого было трудно. Большое значение в их росписях имел рисунок мельчайших анатомических деталей. Они сохранили при этом тенденцию к стилизации, что сближало их с мастерами старой техники. Именно увлечение новыми возможностями вазописи обнаружило и некоторую уязвимость творческого принципа Пионеров. Их персонажи оказались разобщенными, а их собственные композиции стали менее логичными и целостными.

Период творческого агона привел к появлению очень сложных росписей, которые угрожали разрушить гармоничный образ вазы. Следующим логичным этапом стал период упрощения обеих техник и рождения нового лаконичного стиля росписей, предшествовавшего знаменитому строгому стилю ранней классики. Этот второй этап развития позднеархаической аттической вазописи пришелся на эпоху Клизфена.

Особенности чернофигурной вазописи периода упрощения техник демонстрируют росписи мастеров группы Леагра. Они отличаются большой смелостью и динамичностью. В эту группу входит значительный круг мастеров, некоторые из которых заслуживают особого внимания: например, мастер Кьюзи, мастер Ахелоя, мастер Красной линии. Их эксперименты с построением пространства, с использованием приема кадрирования в композициях, их эмоциональные характеристики героев, несомненно, показывают возможности чернофигурной техники. Мастера группы Леагра упрощают рисунок и большее значение придают экспрессии образа, выразительному рассказу. Особого внимания заслуживают мастера малых ваз, такие, например, как Безлиственная группа киликов, мастер Тесея, расписывавший скифосы, мастер Гелы, мастер Заката, мастер Афины, мастер Сапфо и другие художники, расписывавшие лекифы. В этот период малые вазы являются настоящими произведениями искусства, они во многом сохраняют независимость от росписей больших сосудов, но могут и по-

вторять их композиции. Следует отметить, что самые поздние чернофигурные вазы – это, как правило, как раз малые сосуды. Наиболее многочисленной группой позднейших чернофигурных росписей являются лекифы и скифоидные килики группы Хаймона. Это очень беглые, но при этом яркие и экспрессивные рисунки, повторяющие в миниатюре самые известные вазовые композиции своего времени.

Краснофигурная вазапись на этом этапе выходит на лидирующие позиции и начинает отличаться более высоким качеством в росписях. В данный период работали и ранние, и поздние мастера группы Пионеров и их последователи. Наиболее яркие фигуры в конце этапа упрощения техник – Берлинский мастер и мастер Клеофрада. Их росписи передают более реалистичное движение персонажей. За счет умеренного интереса к сложным ракурсам и мелким деталям они приходят к изящным и гармоничным образам. Так складывается новый линейный стиль вазаписи, лаконичный и гармоничный. Он открывает новую перспективу в развитии этого вида искусства.

Постепенно происходит смена предпочтений и в области сюжетов. С середины VI в. до н.э. особенно популярными становятся росписи, связанные с образом Геракла, дионисийские сцены, сюжеты Троянского цикла, которые уже встречались ранее, но не были так часты. Здесь можно выделить ряд новых иконографических типов, появившихся уже после середины VI в. и существовавших наряду с традиционными. Все эти композиции многократно повторяются и в последней трети VI в. до н.э. Мастера ваз-билдинг пытаются передать эти же сюжеты в краснофигурной технике. В чернофигурной вазаписи появляются такие новые сюжеты, как Битва Геракла и тритона, Девушки в портике с источником и другие, некоторые из них не повторяются мастерами краснофигурной вазаписи и исчезают вместе со старой техникой. Зато

вазописцы краснофигурного стиля находят своих героев. Так общеизвестно, например, что место самого любимого персонажа чернофигурной вазаписи, Геракла, на краснофигурных вазах занимает Тесей.

В итоге, можно сказать, что последняя треть VI в. до н.э. может быть выделена как важный период развития аттической вазаписи. Это время, когда параллельно существовали две техники вазаписи: чернофигурная и краснофигурная. На первом этапе мастера двух техник работали в ситуации агона, конкуренции, что привело к чрезмерному усложнению росписей. Затем наступил этап упрощения техник и гармонизации изображений. С определенного момента новая краснофигурная техника порождает и новый стиль, определяет ход дальнейшего художественного развития. А в это время мастера чернофигурной вазаписи, включаясь в поиски нового, все еще трепетно сохраняют древний, волшебный язык своего искусства. Чернофигурная техника постепенно исчезает, мастера стали отдавать предпочтение краснофигурным росписям, однако чернофигурные вазы продолжают сохранять статус древнего и священного искусства. Известно, что до эпохи эллинизма в этой старой технике расписывали панафинейские амфоры.

В своей работе мы старались дать целостную картину всего происходящего в области аттической вазаписи в последние десятилетия VI в. до н.э. Нам хотелось продемонстрировать, что последний расцвет чернофигурной вазаписи, как и появление новой, краснофигурной, были не случайным явлением, а результатом многочисленных изменений в общественной и в художественной жизни позднеархаических Афин. Это было время необыкновенной концентрации творческих сил, художественного поиска мастеров поздней архаической вазаписи, без чего невозможно было бы и развитие вазаписного искусства на следующем классическом этапе.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Cohen B.* Attic Bilingual Vases and their Painters. New York and London, 1978.

² *Beazley J.D.* Attic Black-Figure Vase- Painters. Oxford, 1956.

³ *Beazley J.D.* The Antimenes Painter // JHS 47 1927. P. 63–92.

⁴ *Beazley J.D.* The Development of Attic Black-figure. Berkeley and Los Angeles, 1951, corr. ed. 1964.

⁵ *Boardman J.* Athenian Black Figure Vases. London, 1974; *Boardman J.* Athenian red Figure Vases the Archaic Period a handbook. London, 1993; *Boardman J.* The History of Greek Vases. Potters, Painters and Pictures. London, 2001.

⁶ *Marwitz H.* Zur Einheit des Andokidesmalers // Jahresheften des Österreichischen archäologischen Institutes. Bd. 46. 1961-1963. P. 73–104.

⁷ *Moon W.G.* Some New and Little-Known Vases by the Rycroft and Priam Painters / Greek Vases in the J. Paul Getty Museum, 2. Malibu, 1985. P. 41–71.

⁸ *Burow J.* Der Antimenesmaler / Kerameus, 7. Mainz, 1989.

⁹ *Haspels C.H.E.* Attic Black-figured Lekythoi. Paris, 1936.

¹⁰ Сам Джон Бизли несколько раз менял свое мнение по этому поводу и, в результате, остановился на том, что мастеров двое; Бет Кoen, исходя из «последнего мнения Бизли», доказывала, что ход развития индивидуального стиля показывает различия между мастером Лисиппида и мастером Андокида (*Cohen B.* Op. cit. P. 102), причем она строго оговорила, что первый работал только в чернофигурной технике, а второй – только в краснофигурной (*Ibid.* P.105). Сторонниками противоположного мнения являются Джон Бордман (*Boardman J.* Athenian Black Figure Vases. P. 15, 17) и Герберт Марвиц (*Marwitz H.* Op. cit. S. 73–104).

¹¹ Джон Бизли отмечает, что он «должен был быть учеником Эксекия». *Beazley J.D.* The Development of Attic Black-figure. P. 69.