

изображение четырехлепестковой розы, что намекает на название города ⁴². Однако надо учесть, что самые ранние монеты Роды (если они были) не найдены, и нельзя говорить о первоначальной чеканке сразу же по сиракузскому образцу. Рода, по-видимому, раньше Массалии и Эмпориона приняла сиракузский образец, однако вскоре и эти города последовали ее примеру. В Массалии в начале IV в. до н. э. появляются монеты, на которых изображение головы Артемиды напоминает подобное изображение Аретузы ⁴³. Такие монеты чеканились недолго, но и более поздние массалиотские монеты отражали влияние Сиракуз ⁴⁴. В том же IV в. сиракузский образец принимает для своей чеканки Эмпорион ⁴⁵. Все это объясняется экономическими и политическими причинами, а не этническими. Керамические находки также показывают, что в IV в. до н. э. центр тяжести эмпоританской торговли перемещается в Южную Италию и Сицилию ⁴⁶.

Остается еще один довод в пользу «родосской» теории — топонимика. Обращают внимание на упоминание Авниемом горы Малодес (Av. Or. mar, 535), считая, что это название происходит от греческого $\mu\acute{\alpha}\lambda\omicron\nu$ — дорийского эквивалента $\mu\acute{\eta}\lambda\omicron\nu$ (яблоко). Такое толкование, однако, представляется произвольным; оно само может быть принято только при наличии других свидетельств дорийского проникновения на испанское побережье. Название горы вполне может быть местным и не иметь никакого отношения к грекам.

У Плиния название Балеарских островов — Гимнесиев — дано в форме Gymnasiae (Plin., HN, III, 77). Появление корневого «а» рассматривается как свидетельство первоначального дорийского названия островов. Это название могло появиться у Плиния из какого-либо дорийского источника (еще до распространения «койнэ»), который таким образом приспособил к своему диалекту обычное ионийское Γυμνάσια. Впрочем, это могло быть и опiskeй самого Плиния или его переписчика. Во всяком случае, столь позднее и почти единичное свидетельство ⁴⁷ не может, будучи изолированным от других данных, служить решающим доказательством родосских плаваний к Балеарским островам.

Подводя итог всему сказанному, надо отметить, что в настоящее время доказательства справедливости «родосской» теории недостаточны. Пока нельзя говорить (кроме как в плане гипотезы) о родосской колонизации на средиземноморском побережье Испании и Галлии, хотя последующие исследования, особенно археологические, в первую очередь раскопки Роды, могут внести известную ясность.

Ю. Б. Циркин

ON RHODIAN COLONISATION IN SPAIN AND GAUL

by Yu. B. Tsirkin

Analysis of the literary tradition on Rhodian colonisation in Spain and Gaul reveals that this tradition merely reflects the legend of the Rhodian thalassocracy. There is no archaeological evidence that the Rhodians themselves reached the far-western shores of the Mediterranean; Rhodian pottery found in southern Gaul was brought there by the Etruscans. Toponymic and numismatic evidence of Rhodian activity in these regions is also lacking. There is therefore at present no real basis for the claims of the «Rhodian» theory.

⁴² A. Vives y Escudero, *La moneda Hispanica*, т. I, Madrid, 1924, стр. 1—2; Bosch Gimpera, ук. соч., стр. 226; A. Beltran, *Estado actual de numismatica antigar de España*, Congrès international de numismatique, P., 1957, стр. 56.

⁴³ Villard, ук. соч., стр. 102.

⁴⁴ A. Blanchet, *L'influence de la Sicile sur Massalia*, P., 1904.

⁴⁵ Y. Amorós, *Les monedes empuritanes anteriores a les dracmes*, Barcelona, 1934, стр. 65.

⁴⁶ Garcia y Bellido, *Hispania Graeca*, т. II, стр. 147.

⁴⁷ Похожая форма названия Балеарских островов встречается еще у Исидора Севильского: Gymnasiae (Isid., *Hisp. etym.*, XIV, 6, 44).

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ РОДОССКО-ИОНИЙСКОЙ КЕРАМИКИ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ VI в. до н. э. И ВОПРОСЫ ЛОКАЛИЗАЦИИ НЕКОТОРЫХ ЕЕ ГРУПП

В данной статье я хочу остановиться на последнем этапе развития ориентализирующего стиля в родосско-ионийской керамике, подробно рассмотреть те процессы, которые приводят к формированию чернофигурного стиля в росписи этой керамики в первой половине VI в. до н. э.

Ориентализирующий стиль родосско-ионийских мастерских возник в восточногреческих областях значительно позже, чем в областях Материковой Греции, в частности, в Коринфе и Аттике¹. Он просуществовал там совсем недолго: около ста лет (с 60-х гг. VII в. до н. э. до 70—60-х гг. VI в. до н. э.)². Однако родосско-ионийская керамика ориентализирующего стиля представляет очень яркое и своеобразное явление в искусстве архаической Греции и заслуженно привлекает постоянное внимание исследователей. Она занимает главное место в восточногреческой керамике этого периода и наилучшим образом отражает все моменты развития ориентализирующего стиля в искусстве восточногреческих областей.

Несмотря на многочисленные исследования, посвященные этой керамике, до сих пор еще очень трудно до конца понять и привести в стройную систему весь процесс формирования, развития и упадка ориентализирующего стиля родосско-ионийских мастерских. Трудности эти еще более усугубляются тем обстоятельством, что до сих пор не решен вопрос о месте изготовления этой керамики. Буквально до последних десятилетий ученые пытались свести решение этого вопроса к поискам одного или, в лучшем случае, двух центров³. Между тем раскопки на Самосе, в Милете, в Эфесе, в Смирне, в Аль-Мине, на далеком Фасосе показали, что во всех этих центрах, несомненно, существовали мастерские, где сосуды расписывались в очень сходной манере с керамикой «родосского» типа⁴. Родственные мастерские были открыты не только в ионийских городах, но и в близких им по культуре эолийских центрах. Например, в Лариссе очень долго существовала своя керамическая мастерская⁵. Даже в таких маленьких городках, как Питана и Миррина, видимо, тоже было свое производство керамики, очень сходной с родосско-ионийской⁶.

Таким образом, родосско-ионийская керамика распространена на огромной территории. Существование нескольких центров ее производства теперь уже признается всеми исследователями. И все же до сих пор многие ученые отводят ведущую роль в ее развитии мастерским Родоса⁷. Получается совершенно фантастическая с точки зрения развития искусства картина: ориентализирующий стиль ионийских областей Восточной Греции зарождается на Родосе, дорийском по этническому составу населения и по

¹ R. M. Cook, *Ionia and Greece in the Eighth and Seventh centuries B. C.*, JHS 66, 1946, стр. 93.

² W. Schiering, *Werkstätten orientalisierender Keramik auf Rhodos*, B., 1957, стр. 9; R. M. Cook — W. Schiering, *Werkstätten orientalisierender Keramik auf Rhodos*, «Gnomon», 30, 1958, Hft 1, стр. 71.

³ A. Rumpf, *Zu den Klazomenischen Denkmäler*, JdI, 48, 1933, стр. 62.

⁴ R. M. Cook, *Greek Painted Pottery*, L., 1960, стр. 124; Schiering, *у.к. соч.*, стр. 13; C. Kardara, *Ροδιακή ἀγγειογραφία, ἐν Ἀθήναις*, 1963, стр. 85.

⁵ J. Boehlau, K. Schefold, *Larisa am Hermos*, Bd III, B., 1942.

⁶ E. Akurgal, *The Early Period and the Golden Age of Ionia*, AJA, 66, 1962, № 4, стр. 378, табл. 103, рис. 30, 32.

⁷ E. R. Price, *Pottery of Naucratis*, JHS, 44, 1924, стр. 191; Н. А. Сидорова, *Архаическая керамика из Пантикапея*, МИА, 103, 1962, стр. 96; В. М. Скуднова, *Родосская керамика с о. Березань*, СА, 1960, № 2, стр. 157.

своей культуре в геометрический период ⁸. И уже оттуда, согласно этому взгляду, он распространяется во все ионийские центры.

Ионийские города малоазийского побережья к VII в. до н. э. представляли тесно спаянное в культурном, культовом и политическом отношении объединение ⁹. Это целая обширная область, в которой формирование и развитие ориентализирующего стиля во всех отраслях искусства, в том числе и в расписной керамике, шло совершенно другими путями, нежели в Материковой Греции. И трудно предположить, чтобы такие крупные к тому времени центры, как Милет, Эфес, Самос могли довольствоваться только жалкой ролью подражания или посредников в торговле этой керамикой, как предполагали Бушор и Пфуль ¹⁰.

С исторической точки зрения, вероятно, правильнее предположить, что ориентализирующий стиль родосско-ионийской керамики, исконно ионийский по своим художественным традициям ¹¹, зародился в ионийских центрах и был воспринят мастерами Родоса, который как по географическому своему положению, так и экономически теснейшим образом был связан с Южной Ионией ¹². По-видимому, керамика родосских мастерских является только частью и далеко не всеобъемлющей частью этой обширной и очень сложной группы восточногреческой керамики. В одной из последних работ по этому вопросу Кардара дает очень подробную и скрупулезную классификацию родосско-ионийской керамики. Из этой классификации видно, что многие группы этой керамики на Родосе или не представлены совсем или представлены очень незначительным количеством экземпляров ¹³. Влияние ориентализирующего стиля ионийских центров распространяется не только на Родос, оно сильно сказывается в росписях сосудов Мелоса, Пароса, Наксоса ¹⁴, Крита ¹⁵.

Развитие ориентализирующего стиля родосско-ионийских мастерских следует, таким образом, рассматривать как результат общего развития искусства ионийских областей, следует рассматривать на фоне общего культурного и политического развития ионийских городов малоазийского побережья.

Последний период развития родосско-ионийской керамики характерен, прежде всего, освоением новой для ионийских мастеров чернофигурной техники росписи, с применением силуэтного рисунка, пурпура и гравировки. Начало его обычно связывают с датой разрушения Смирны лидийским царем Алиаттой, которое произошло, видимо, около 600 г. ¹⁶. Эта дата является определяющей, так как среди фрагментов родосско-ионийской керамики, найденной в слоях времени разрушения Смирны, почти нет фрагментов с применением резьбы и силуэтного рисунка. Нижнюю границу последнего периода большинство ученых относит к 70—60-м гг. VI в., когда на смену ориентализирующему стилю приходит чернофигурный стиль ¹⁷.

В первой половине VI в. до н. э. в родосско-ионийской керамике существует много направлений и много мастерских часто с очень ярко выраженными индивидуальными чертами. Большую группу, например, составляют мастерские, которые продолжают работать в старой традиционной манере, мастерские группы Камир. Очень индивидуальны в своих традициях мастерские, изготавливающие тарелки типа Эфорба. Со-

⁸ P. Demargne, *Naissance de l'Art Grec*, Gallimard, 1964, стр. 275.

⁹ E. Akgal, *Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander*, B., 1961, стр. 17; J. M. Cook, *The Greeks in Ionia and the East*, N. Y., 1962, стр. 80; C. Roebuck, *Ionian Trade and Colonization*, N. Y., 1959, стр. 30.

¹⁰ E. Buschor, *Griechische Vasen*, Münch., 1921, стр. 75; E. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung*, I, Münch., 1923, стр. 136.

¹¹ K. Scheffold, *Knidische Vasen und Verwandten*, JdI, 57, 1942, стр. 125.

¹² Roebuck, *ук. соч.*, стр. 64.

¹³ Kardara, *ук. соч.*, стр. 70, 211.

¹⁴ H. Payne, *Cycladic Vase-Painting of the Seventh Century*, JHS, 46, 1926, стр. 208.

¹⁵ D. Levi, *Arkades*, *Annuario della R. Scuola Archeologica di Atene*, 10/12, 1927—29, стр. 323, рис. 420a.

¹⁶ J. M. Cook, *Old Smyrna, 1948—1951*, BSA, 53—54, 1958—1959, стр. 25.

¹⁷ R. M. Cook — C. Kardara, *Ροδιακή ἀγγειογραφία*, «Gnomon», 37, 1965, Hft 5, стр. 506.

вершенно отдельно стоят мастерские полихромной керамики¹⁸. Однако ведущую роль играют мастерские, осваивающие новые методы росписи ваз, приемы чернофигурной техники. Продукция, выпущенная из этих мастерских, в процентном отношении составляет большую часть известной нам родосско-понийской керамики, относящейся к VI в. до н. э.¹⁹, и представляет больший интерес в художественном отношении. Поэтому я в своей статье остановлюсь только на этой последней группе. Она интересна прежде всего тем, что знаменует качественно новый этап в развитии ориентализирующего стиля родосско-понийской керамики, который связан с новым пониманием художественных задач, новым пониманием соотношения формы и декора сосуда, коренным изменением традиционных художественных и технических приемов родосско-понийских мастеров. Все эти изменения являются результатом влияния коринфской и аттических школ чернофигурной техники. Влияние этих школ можно было наблюдать уже в конце VII в. до н. э. в отдельных элементах орнаментики сосудов и некоторых декоративных мотивах²⁰. Но качественно новые изменения в росписях родосско-понийских сосудов появляются только с начала VI в., что было вызвано сильным притоком сначала коринфских, а затем аттических ваз на торговые рынки понийских городов.

Торговая экспансия Коринфа стремительно возрастает в конце VII — начале VI в., и именно в это время, как отмечает Бензон²¹, вывоз коринфской керамики достигает своей высшей точки. Великолепные образцы коринфских ваз найдены на Родосе, Самосе, Делосе, в Эфесе и Смирне. Исключение в какой-то степени составляет Милет, где до конца VII в. вообще не было коринфской керамики, и лишь небольшое количество ее найдено в слоях первой четверти VI в. до н. э. И все же Милет, видимо, тоже находился под влиянием Коринфа. Не случайно Геродот рассказывает о тесной дружбе Периандра и Фрасибула. Видимо, связь этих двух городов не ограничивалась только личными контактами их правителей²².

Если расцвет ввоза коринфских ваз падает на первую четверть VI в., то во второй четверти престиж переходит в руки Атики. Начало активного аттического импорта на Самос, Родос, на Кикладские острова относится уже к самому началу VI в.²³. В Смирне среди огромного количества чернофигурных сосудов второй четверти VI в. были найдены фрагменты ваз мастера Горгоны и Софилоса²⁴. Аттическая керамика из Милета, к сожалению, не опубликована, но, по сообщению Виганда, большое количество ее было найдено на Калабак-тепе, где предполагается место архаического поселения Милета²⁵.

Возрастающая конкуренция коринфской, а затем аттической керамики постепенно полностью вытесняет продукцию родосско-понийских, впрочем, как и других восточно-греческих мастерских с торговых рынков. Но это вытеснение происходит очень медленно.

Первая четверть VI в. — это период наибольшей торговой и колонизационной активности понийских городов. И естественное желание удержать первенство на своих внутренних и внешних рынках приводит к тому, что родосско-понийские мастерские начинают очень быстро приспосабливаться к новым запросам покупателей и осваивают новые методы в росписи сосудов. Происходит медленный процесс освоения принципов чернофигурной техники. Вместе с ней понийские мастера заимствуют из росписей коринфских сосудов новые композиции, типы животных, элементы заполнительных орнаментов, формы сосудов²⁶. В то же время на протяжении почти всей первой половины

¹⁸ Schiering, ук. соч., стр. 10—12, стр. 113, прим. 3; R. M. Cook, *Greek Painted Pottery*, стр. 125.

¹⁹ Kardara, ук. соч., стр. 199.

²⁰ C. Kardara, *On Mainland and Rhodian Workshops shortly before 600 B. C.*, *AJA*, 59, 1955, стр. 54; R. M. Cook, *Greek Painted Pottery*, стр. 120.

²¹ J. L. Benson, *Die Geschichte der Korinthischen Vasen*, Basel, 1953, стр. 105.

²² Roebuck, ук. соч., стр. 73—77; Herod., V, 92.

²³ Roebuck, ук. соч., стр. 80.

²⁴ E. Akurgal, *Bayrakli, Ankara*, 1950, стр. 68.

²⁵ Roebuck, ук. соч., стр. 81.

²⁶ R. M. Cook, *Greek Painted Pottery*, стр. 122.

VI в. до н. э. в росписях родосско-ионийских мастеров стойко удерживаются некоторые старые орнаментальные мотивы, композиционные группы, общая композиция росписи сосудов. Черты нового и старого так тесно перемежаются и часто так органически сливаются, что образуется очень нарядная, очень своеобразная и качественно новая система росписи сосудов родосско-ионийской керамики.

Очень оригинальным результатом синтеза двух традиций являются сосуды, расписанные в так называемой смешанной технике, т. е. в росписи одного сосуда одновременно применяется и чернофигурная техника, и техника «пропущенных линий»²⁷. Это очень нарядный, иногда даже в какой-то степени чрезмерно пышный и вычурный способ росписи.

Сосуды, расписанные в смешанной технике, составляют большую группу и вышли, видимо, не из одной, а из нескольких мастерских.

Замечательный пример представляет Парижский динос — единственный в своем роде по великолепию отделки и сохранности экземпляр²⁸. Высокое горло его и плечики расписаны в чернофигурной технике с обильным применением пурпура, белой накладной краски и гравировки. Заполнительный орнамент под несомненным влиянием Коринфа — в виде кляксообразных розеток с гравировкой. Два нижних пояса расписаны в традиционной манере родосско-ионийских мастеров без применения резьбы, в технике «пропущенных линий». Обилие заполнительного орнамента, великолепные розетки и четырехлистники, покрытые пурпуром и белой накладной краской, придают сосуду особую пышность и нарядность. Известен еще один динос такой же формы, происходящий с Родоса²⁹. Он близок первому по характеру росписи, но менее наряден. Кроме того ряд фрагментов таких диносов найден в Навкратисе, на Самосе, несколько интересных фрагментов найдено на Березани³⁰.

По технике росписи и по особому колористическому богатству к этой группе диносов близко примыкает березанская амфора-стамнос, — собственно говоря, в родосско-ионийской керамике пока единственный экземпляр как по форме, так и по великолепию своей росписи³¹ (рис. 1). Горло амфоры, к сожалению, отбито. На плечиках с обеих сторон — изображение льва, нападающего на оленя, выполненное в чернофигурной технике, с применением резьбы, силуэтного рисунка и пурпурной краски. Большие силуэтные розетки и пальметки с гравировкой составляют заполнительный орнамент. В двух нижних поясах в традиционной старой технике родосско-ионийских мастеров изображены пасущиеся и скачущие козлы.

В смешанной технике расписано большое количество ойнохой. Декор их тоже состоит из нескольких фриз. На плечиках чаще всего помещаются композиционные группы с изображением льва, нападающего на какое-нибудь животное, или композиция геральдического характера. Эти композиции всегда выполнены в чернофигурной технике. В одном или двух нижних фризах, как правило, изображены пасущиеся или скачущие козлы в старой технике «пропущенных линий». Очень много фрагментов таких ойнохой происходит с Березани³² (рис. 2) и из Навкратиса. Известны отдельные экземпляры из Истрии и из Малой Азии, из Селинунта³³, и только один или два экзем-

²⁷ Фигуры животных исполнены частью в силуэте, частью — в контуре; внутренний рисунок передается тонкими, не закрашенными лаком линиями, так называемыми пропущенными линиями: ср. Сидорова, ук. соч., стр. 96.

²⁸ E. Pottier, Mon. Piot, I, 1894, стр. 43, табл. IV.

²⁹ K. F. Johansen, Clazomenian Sarcophagus Studies, Act. Arch., 13, 1942, рис. 13.

³⁰ CVA Oxford, Fasc. 2, IID, табл. IV, 29, 30, 36; W. Tschann, AM, 54, 1929, рис. 15; 3; Скуднова, ук. соч., табл. 13, I. Эрмитаж Б 63-51, Б 67-77.

³¹ А. П. Манцевич, Березанская амфора, ИГАИМК, V, 1927, стр. 283, табл. 19—20. Эрмитаж Б-408.

³² Здесь воспроизводятся два фрагмента, хранящиеся в Эрмитаже, Б-253 и Б 66-22. Много фрагментов таких ойнохой хранится в Одесском музее.

³³ CVA Oxford, Fasc. 2, IID, табл. IV, 31, 37, 38, 39; M. F. Lambriano, Les vases archaïques d'Histria, Bucuresti, 1938, рис. 249; C. Smith, JHS, 6, 1885, стр. 186; Mon. Ant. 32, 1927, табл. 82.



Рис. 1. Родосско-ионийская амфора-стамнос с о. Березань

пляра происходят с Родоса ³⁴. В смешанной технике расписаны также несколько фрагментов больших чаш-киликов, найденных в Навкратисе ³⁵.

Во всей этой группе есть одно общее — в росписи всех сосудов сохраняется старая система деления декора на фриз с изображением животных — верхняя часть сосудов, как правило, расписана в чернофигурной технике, нижняя — в старой манере. Новое здесь проявляется не только в применении чернофигурной техники. Меняется весь характер росписи фриз. Несомненно, под влиянием коринфских, а позднее аттических ваз становятся излюбленными геральдические композиции из различных животных. Это лучше всего видно на примере Парижского диноса. Заметна любовь к отдельным, постоянно повторяющимся композиционным группам, как например, композиция с изображением льва, нападающего на какое-нибудь животное. Все эти сюжеты, конечно, не являются новыми для родосско-ионийских мастеров, но их формы, способы их

³⁴ F. Kinch, Vroulia, B., 1914, табл. 24, 6a, 6b; Clara Rhodos, III, стр. 76, рис. 67.

³⁵ A. Fairbanks, Museum of fine Arts. Boston, Catalogue of Greek and Etruscan Vases, I, 1928, табл. XXXIII, 313, 319.

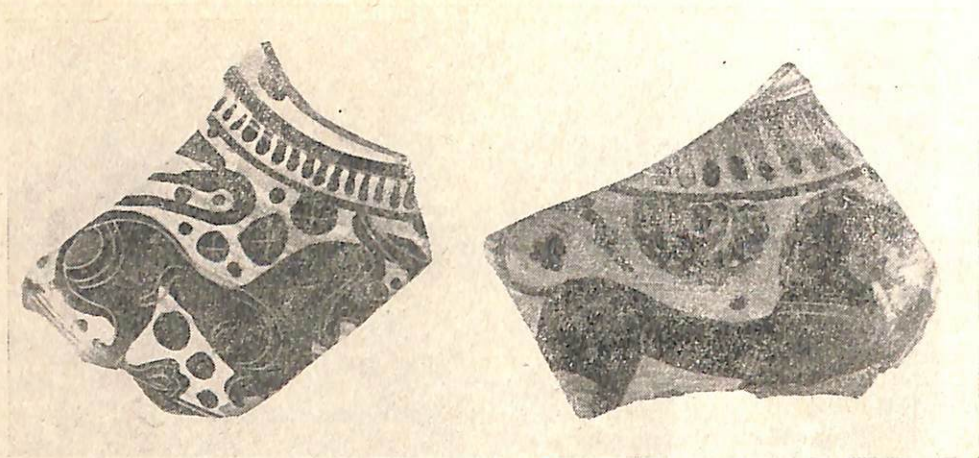


Рис. 2. Фрагменты родосско-ионийских ойнохой



a



б

Рис. 3. *a* — деталь росписи родосско-ионийской амфоры-стамноса; *б* — деталь росписи коринфской ойнохой

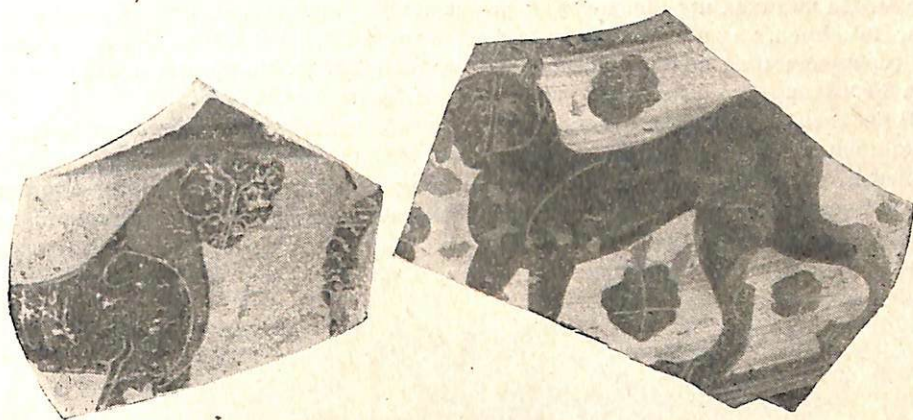


Рис. 4. Фрагменты родосско-ионийского и коринфского кратеров

передачи несомненно взяты или, во всяком случае, находятся под большим стилистическим влиянием росписей коринфских ваз (рис. 3).

Изображения многих животных — льва, пантеры, грифона, сфинкса, лебедя, совы — или просто заимствованы из коринфских росписей, или очень сильно подражают типам этих животных на коринфских вазах ³⁶ (рис. 4). Даже изображения традиционных в родосско-ионийских росписях животных, таких, как олень, пасущийся и скачущий козел, под воздействием чернофигурной техники приобретают совершенно новые стилистические особенности: рисунок фигуры животного становится очень четким, обобщенным, в значительной степени условным, в то же время пропорции утяжеляются ³⁷.

Меняется общее отношение художника к декору сосуда. Раньше повторение композиционных групп в росписях родосско-ионийских мастеров встречалось довольно редко. Обычно художник пытался внести какой-то элемент жизненности, трогательной непосредственности в изображение всех этих наивных львов и оленей, гусей и собак, в традиционные сцены охоты. Это хорошо видно на примере Парижской ойнохой третьей четверти VII в. до н. э. с изображением козленка, повернувшего свою голову назад ³⁸, или на ойнохое с о-ва Родоса, где в чисто экспрессивном движении передана сцена нападения льва на быка ³⁹. На сосудах смешанной техники роспись имеет орнаментальный характер. Она составляется из готовых, почти трафаретных групп, которые варьируются в различных сочетаниях.

С многофривовыми сосудами, расписанными в смешанной технике, стилистически очень близко связана группа небольших по размеру сосудов, расписанных в старой технике. Сюда входят амфоры, ойнохой, килики, кратеры. Большое количество таких сосудов найдено на Березани, в Навкратисе, Истрии, на Делосе ⁴⁰.

Они расписаны, как правило, очень скромно. Плечики амфор и ойнохой обычно украшает фигурка козла, стремительно бегущего вперед или спокойно щиплющего

³⁶ На рис. 3 деталь родосско-ионийской амфоры-стамноса, Эрмитаж Б-408 и деталь коринфской ойнохой см. Н. Рауне, *Necrocorinthia*, Oxf., 1931, табл. 20, 3; см. там же, стр. 276, рис. 118, табл. 15, 6; 18, 3. На рис. 4 — два фрагмента из раскопок на о-ве Березань 1968 г.

³⁷ Ср. изображение скачущего козла на горле кувшина из с. Болтышка (Б. В. Фармаковский, *Милетские вазы из России*, М., 1914, табл. VII) и изображение скачущего козла на амфоре-стамносе на рис. 1.

³⁸ Kardaga, *Ροδιακή ἀγγειογραφία*, табл. 4.

³⁹ Clara Rhodos, IV, стр. 49, рис. 19.

⁴⁰ CVA University of Reading, Fasc. 1, табл. 21, рис. 19—23; Lambrino, ук. соч., рис. 211—216; C. Dugas, *Delos*, XVII, P., 1935, табл. 38—41.

траву ⁴¹. На киликах преобладает тот же сюжет ⁴². На кратерах декор более разнообразен. Например, на замечательном фрагменте такого кратера с о-ва Березань изображена геральдическая композиция из двух козлов (рис. 5). На другом кратере — тоже с о-ва Березань — с обеих сторон изображение бегущей собаки ⁴³.

В росписях всех этих сосудов, как мы видим, использованы традиционные для родосско-ионийской керамики типы животных и традиционные мотивы дополнительного орнамента. Однако необычная композиция декора сосудов, когда внимание зрителей сосредоточено на одной только фигуре животного или на одной композиционной группе, подчеркнутая лаконичность и обобщенность рисунка животных — во всем этом сказывается влияние чернофигурного стиля. Стилистическая близость изображения

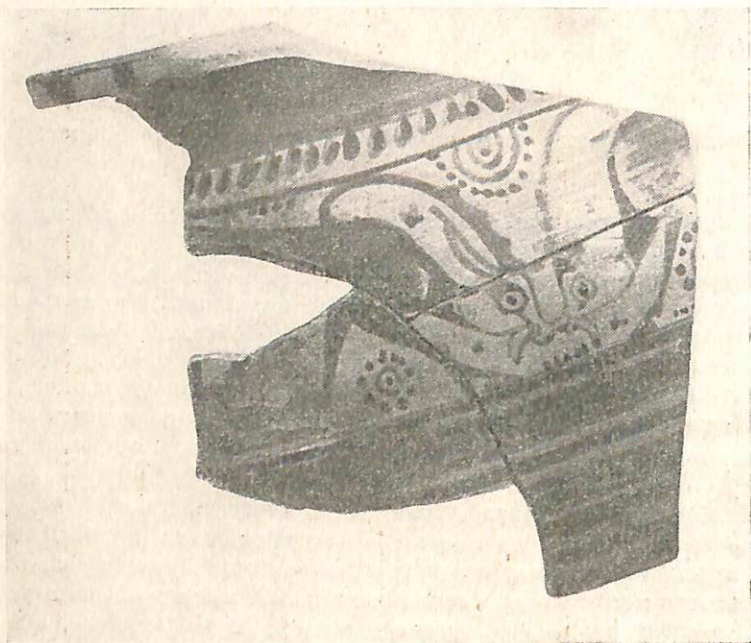


Рис. 5. Фрагмент родосско-ионийского кратера

скачущих и пасущихся козлов в росписях этой группы с подобными же изображениями на сосудах смешанной техники позволяет предположить, что некоторые из них могли быть изготовлены в одних и тех же мастерских. Это предположение подтверждает, мне кажется, амфора, происходящая с Тамани ⁴⁴. На плечиках ее с одной стороны помещено изображение скачущего козла, выполненное в старой технике, а на другой — фигура быка, выполненная в силуэтом рисунке.

В отличие от нарядных и парадных многофривовых сосудов, расписанных в смешанной технике, эти небольшие сосуды изготовлялись, видимо, в огромном количестве и для повседневного пользования. Поэтому наряду с тщательно отделанными ва-

⁴¹ Л. В. К о п е й к и н а, Группа родосских амфор с остр. Березань, СГЭ, XXIX, стр. 44; С. И. К а п о ш и н а, Из истории греческой колонизации Нижнего Побужья, МИА, 50, 1956, стр. 226, рис. 4.

⁴² К. С. Г о р б у н о в а, Раскопки на острове Березань в 1962—64 гг., СГЭ, XXVII, стр. 80.

⁴³ Фрагмент на рис. 5 хранится в Одесском музее. Ф а р м а к о в с к и й, ук. соч., табл. X, 1.

⁴⁴ Эрмитаж Б-3292, см. С. Р у д н е в а, Амфора милетского стиля, ИАК, 1912, 45, табл. 12.

зами, мы очень часто встречаем небрежно расписанные и технически плохо выполненные экземпляры ⁴⁵ (рис. 6).

Следующий этап в освоении новой техники представляют сосуды, расписанные только в чернофигурной технике. В эту группу входят самые разнообразные сосуды как по величине, так и по форме. О больших закрытых многофривовых сосудах мы можем иметь представление только по немногочисленным фрагментам. Например, один великолепный фрагмент такого сосуда с о. Березань хранится в Гос. Эрмитаже ⁴⁶ (рис. 7). На фрагменте сохранилось изображение льва и быка, идущих навстречу друг другу. Типы животных живо напоминают нам росписи коринфских ваз. Но общая схема росписи,

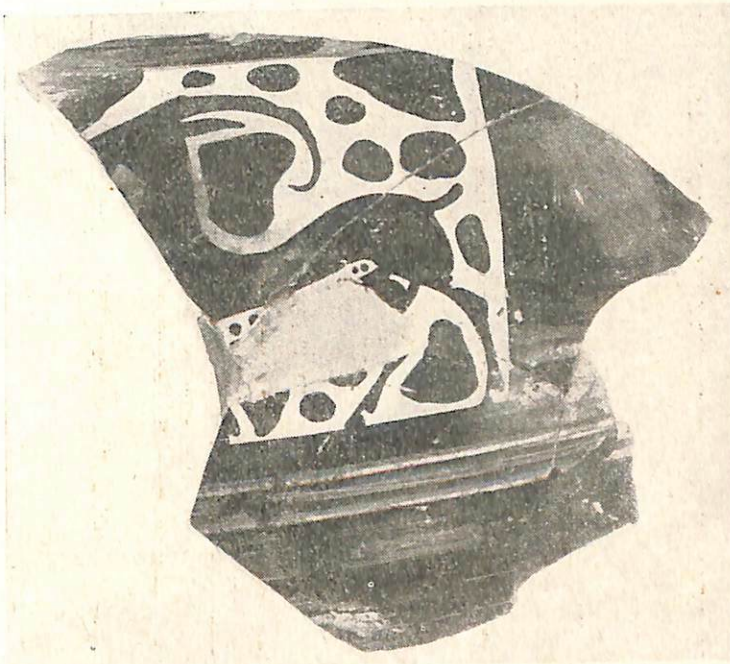


Рис. 6. Фрагмент родосско-понийского кратера

видимо, была еще традиционно родосско-понийской, так как внизу мы видим гирлянду цветов и бутонов лотоса, столь характерную для родосско-понийских росписей.

Сохранилось несколько фрагментов больших плоских тарелок, украшенных одним или двумя фризами животных. Фрагменты их найдены в Навкратисе, Селинунте, или двумя фризами животных. Фрагменты их найдены в Навкратисе, Селинунте, или двумя фризами животных. Фрагменты их найдены в Навкратисе, Селинунте, или двумя фризами животных. Фрагменты их найдены в Навкратисе, Селинунте, или двумя фризами животных.

Из Навкратиса происходит несколько фрагментов больших чаш-киликов с чернофигурным многофривовым декором ⁴⁸.

⁴⁵ На рис. 6. воспроизведен фрагмент, происходящий из раскопок о-ва Березань в 1967 г. и хранящийся сейчас в Эрмитаже, Б 67-64.

⁴⁶ Фрагмент происходит из коллекции Левицкого. См. Н. Э. Радлов, Два черепка с острова Березань, ИАК, 37, 1910, табл. IV, Эрм. Б-4618.

⁴⁷ Naukratis, II, табл. IX, 1—4; Mon. Ant. 32, 1927, табл. 84, 1—2; J. M. Cook, Old Smirna: Ionic Black-Figure and other Sixth-Century figured Vases, BSA, 60, 1965, табл. 26, рис. 32; Капишная, ук. соч., рис. 2. Фрагменты с Березани из собрания Эрмитажа Б 63-30, 32, 33. Фрагменты с Березани из собр. Одесского музея № 36052, 26835.

⁴⁸ C. Edgar, Catalogue général du Musée du Caire, Le Caire, 1911, табл. II, 26.139.

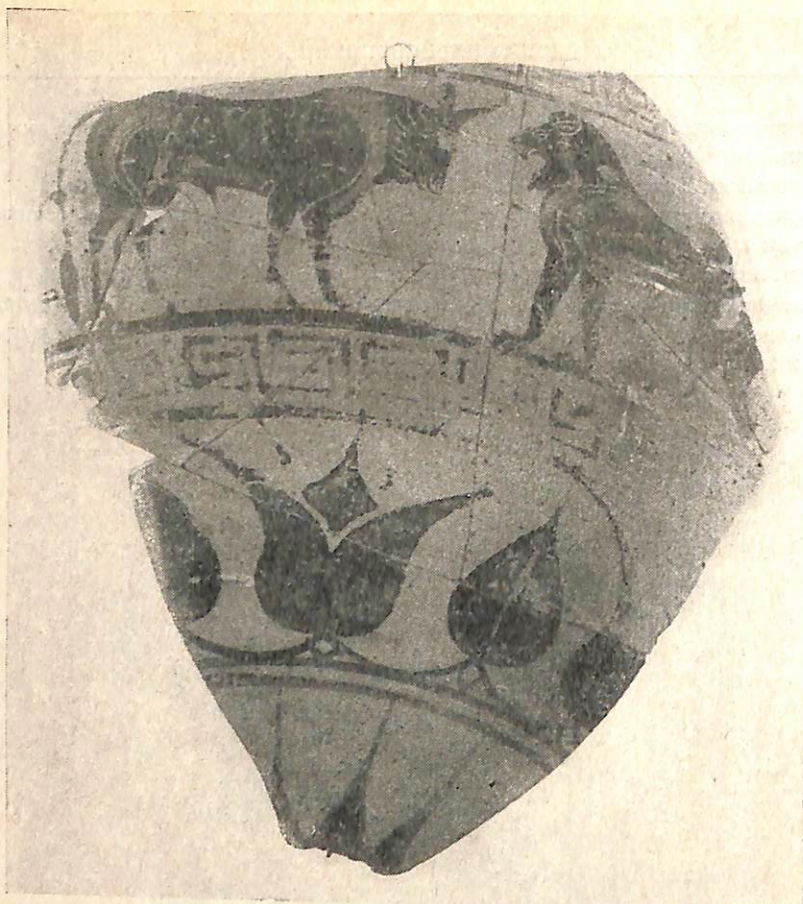


Рис. 7. Фрагмент родосско-ионийского закрытого сосуда

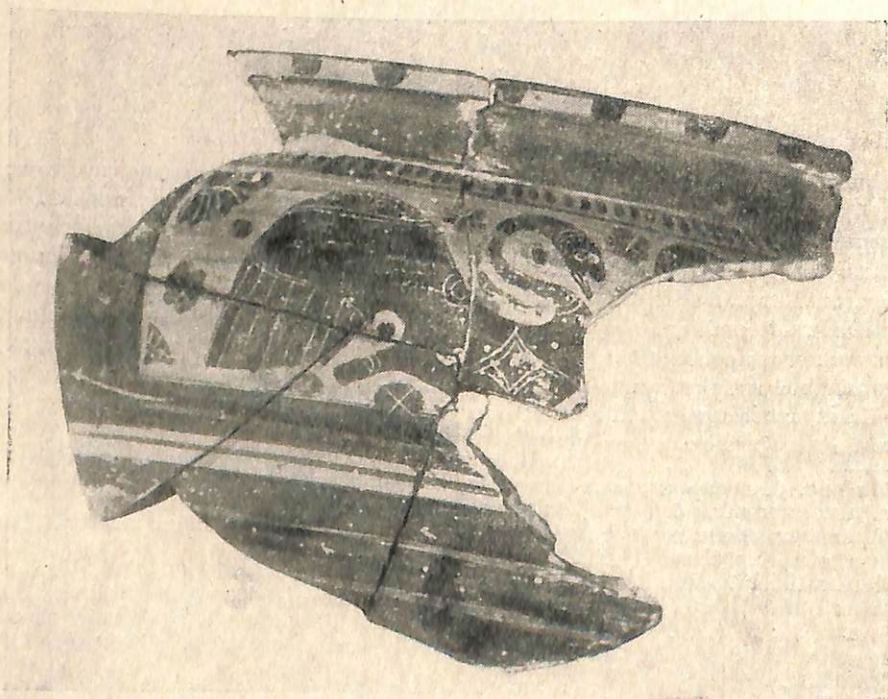


Рис. 8. Фрагмент родосско-ионийского кратера с изображением лебедей

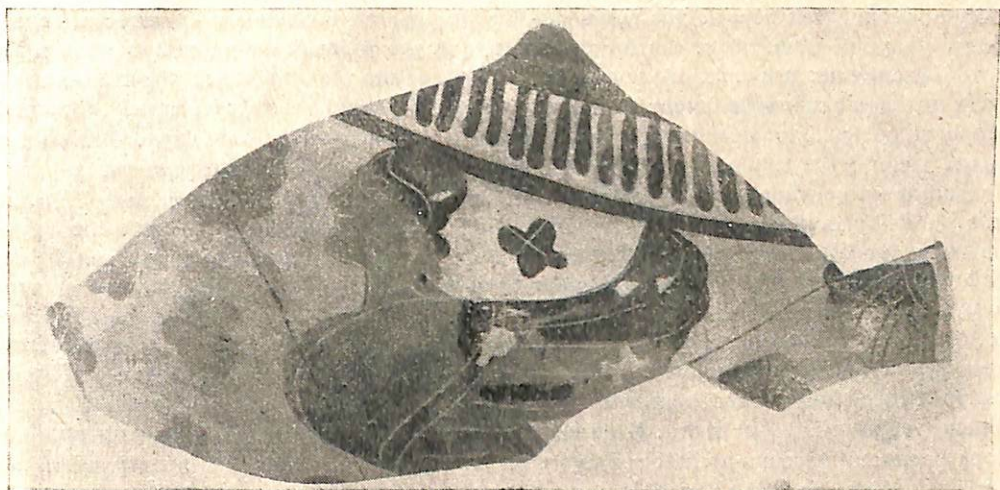


Рис. 9. Фрагмент родосско-ионийского кратера с изображением сирены

В чернофигурной технике расписывались и небольшие сосуды. При раскопках Березани, Навкратиса, Смирны ⁴⁹, на Самосе, в Клазоменах, в Питане ⁵⁰ было найдено большое количество фрагментов небольших кратеров, расписанных в чернофигурной технике. По размещению декора они очень близки рассмотренным выше кратерам, роспись которых выполнена в технике «пропущенных линий». Так же как и там изображение животного или группы животных помещается как бы в метопу и занимает всю центральную часть тулова сосуда. Сюжеты композиций сходны с росписями сосудов смешанной техники: геральдическая композиция (кратер с Березани с изображением лебедей) (рис. 8), лев, нападающий на кабана, или козла ⁵¹, изображение сфинкса, сирены ⁵² (рис. 9). Заполнительный орнамент либо отсутствует совсем, либо состоит из кляксообразных розеток коринфского типа. На кратере из Смирны мы видим совершенно необычный для родосско-ионийской керамики сюжет — танцующие комасты ⁵³. Несомненно, что этот сюжет был заимствован родосско-ионийскими мастерами из позднекоринфской и аттической керамики.

Известно несколько фрагментов небольших киликов, расписанных в чернофигурной технике. Сюжеты их росписей тоже перекликаются с росписями сосудов смешанной техники ⁵⁴.

При сравнении последней группы сосудов с сосудами смешанной техники и прилегающей к ним группы сосудов, выполненных в традиционной технике «пропущенных линий», становится ясно, что эти три группы неразрывно связаны между собой. О том, что все эти сосуды производились в родственных по художественным традициям мастеровских и, несомненно, какое-то время существовали параллельно, свидетельствуют близость сюжетов их росписей, способов их выполнения, сходство стилистических черт в изображении композиционных групп и отдельных животных. Однако сосуды, испол-

⁴⁹ CVA University of Reading, Fasc. I, табл. 22, рис. 24—26.

⁵⁰ J. Boehlau, *Aus Ionischen und Italischen Nekropolen*, Lpz, 1898, табл. XII, 2; Johnson, *ук. соч.*, рис. 12; *Archaeological Reports for 1964—65*, L., 1965, стр. 36, рис. 5.

⁵¹ Фрагмент на рис. 8 хранится в Одесском музее, происходит с Березани. Несколько фрагментов со сценой нападения льва на какое-нибудь животное хранится также в Одесском музее № 31479, 3088, 32531.

⁵² Несколько фрагментов, найденных на Березани, хранятся в Эрмитаже — Б-259, Б 64-30, 31.

⁵³ Cook, BSA, 60, 1965, табл. 27, рис. 34.

⁵⁴ Naukratis, II, табл. VII, 5.

ненные целиком в чернофигурной технике, в большинстве своем относятся к более позднему времени, чем первые две группы. Об этом говорит большая небрежность, эскизность рисунка животных, часто отсутствие пурпура и белой накладной краски, в некоторых случаях нет светлого покрытия; исчезновение традиционных родосско-ионийских мотивов дополнительного орнамента, а подчас и полное его отсутствие⁵⁵. С другой стороны, совершенно очевидно, что эта группа живет дольше первых двух. Если более точно говорить о хронологической последовательности всех трех групп, то, видимо, большинство сосудов первых двух групп можно отнести к первой четверти VI в. до н. э.⁵⁶, большая же часть третьей группы падает на вторую четверть. Именно эта группа подводит нас к чернофигурному стилю ионийских мастеров. Она представляет собой непосредственно переходную ступень от ориентализирующего стиля к чернофигурному. Мне кажется, что система росписи рассмотренных нами выше кратеров ярче всего отражает этот процесс. Она стоит ближе всего к принципам чернофигурного стиля аттических мастеров. Художник отказывается здесь от фризовой системы, выбирает какую-то отдельную композицию и, помещая ее в метопу, только на ней, таким образом, фиксирует внимание зрителя. И по сюжетам, и по композиционному размещению декора росписи родосско-ионийских кратеров очень близки аттическим кратерам второй четверти VI в. до н. э. Яркий пример такого сходства представляют чернофигурные аттические кратеры круга мастера Лидоса, хранящиеся в собрании Лувра⁵⁷. Фрагмент из Смирны с танцующими комастами так же свидетельствует о победе принципов чернофигурного стиля в родосско-ионийской керамике. Дж. Кук датирует его серединой VI в. до н. э.⁵⁸: видимо, именно к этому времени можно отнести рождение чернофигурного стиля в ионийских областях Восточной Греции. Мастерские чернофигурной керамики, как теперь установлено, возникают в это время на Самосе, на Фасосе, в Смирне, в Клазоменах⁵⁹. Нет сомнения, что они существовали и в других ионийских центрах, в таких как Милет, Эфес. Однако это тема другого исследования.

Подробный анализ последнего периода развития ориентализирующего стиля родосско-ионийской керамики на примере самой большой и самой сложной группы ее показывает, что влияние коринфских и аттических мастеров в первой половине VI в. до н. э. накладывает на родосско-ионийскую керамику свой сильнейший отпечаток, во многом предопределяет и направляет пути ее развития. Однако родосско-ионийские мастера никогда не стремились к дословной имитации росписей коринфских мастеров, как это делали, например, некоторые раннеаттические мастерские⁶⁰. Родосско-ионийские мастера свободно сочетают в росписи сосудов элементы декора, взятые случайно или намеренно, из различных периодов коринфской и аттической вазописи. Творчески соединив черты традиционного и нового, они вырабатывают свой очень оригинальный метод и стиль росписи, который по своим художественным достоинствам, по богатству выдумки и красочности очень часто не только не уступает, но и превосходит росписи коринфских и аттических ваз. Нужно отметить, что даже с победой чернофигурного стиля традиции ориентализирующего стиля родосско-ионийских мастеров не умирают окончательно. Элементы орнаментальных мотивов, отдельные композиции и типы животных встречаются в росписях клазоменских саркофагов⁶¹, в росписях керамики стиля фикиеллуры, в клазоменских чернофигурных сосудах. Это говорит о стойкости традиций родосско-ионийских мастеров, об их творческой оригинальности и самостоятельности.

В заключение мне хочется вернуться к началу своей статьи и сказать несколько

⁵⁵ Яркий пример представляет кратер из Навкратиса, см. Naukratis, II, табл. XI, 3.

⁵⁶ C o o k, «Gnomon», 37, 1965, Hft 5, стр. 505.

⁵⁷ CVA Louvre, 12, табл. 157, 161—163.

⁵⁸ C o o k, BSA, 60, 1965, стр. 121.

⁵⁹ E. K u n z e, Ionische Kleinmaster, AM, 59, 1934, стр. 81; R. M. C o o k, Fikellura Pottery, BSA, 34, 1933—34, стр. 1; R. M. C o o k, A list of Clazomenian Pottery, BSA, 47, 1952, стр. 123; N. W e i l l, Ceramique Thasiene à Figures Noires, BCH, LXXXIII, 1959, II, стр. 430.

⁶⁰ P a u n e, ук. соч., стр. 190.

⁶¹ J o h a n s e n, ук. соч., стр. 49, рис. 29, 31, 33.

слов о предполагаемом месте производства сосудов рассмотренной группы, т. е. сосудов смешанной и чернофигурной техники первой половины VI в. до н. э.

Выше, при описании того или иного способа росписи сосудов, я все время указывала на места основных находок таких сосудов. Я это делала отчасти намеренно — чтобы дать возможность проследить область распространения каждой рассмотренной группы. Как можно было заметить, в этих перечислениях Родос фигурировал весьма редко. Да, действительно, при раскопках некрополей Камира, Яласса, Врулли было найдено очень мало сосудов смешанной техники, и совершенно нет сосудов, выполненных в чернофигурной технике ⁶².

Это дает возможность предположить, что на Родосе, вероятно, не было мастерских, работавших в смешанной и чернофигурной технике. Шпринг, например, отмечает, что мастера группы Камир, группы, которая, по мнению большинства ученых, имеет родосское происхождение ⁶³, в первой половине VI в. не применяли в своих росписях гравировку и силуэтный рисунок и строго придерживались старых традиций. Видно, большинство родосских мастерских и в VI в. до н. э. работали в старой технике с традиционными принципами декора и крайне неохотно поддавались влиянию чернофигурного стиля коринфских и аттических мастеров.

Из классификации, данной в работе Кардары, видно, что подавляющее большинство сосудов смешанной и чернофигурной техники происходит из Навкратиса, Истрии, Смирны, с Делоса. Кардара (впрочем как и многие другие исследователи) мало ссылается на Березань, так как она почти не знает березанской коллекции. Между тем по количеству находок родосско-ионийской керамики VI в. до н. э. и, особенно, керамики рассмотренной группы, Березань, наряду с Навкратисом, занимает ведущее место. Таким образом, основная область распространения родосско-ионийской керамики, расписанной в смешанной и чернофигурной технике, — это милетские колонии или центры, находящиеся в непосредственно тесной связи с ионийскими городами малоазийского побережья, как, например, Делос, который на протяжении VII и VI вв. был своеобразным религиозным центром Ионии ⁶⁴. Интересно сопоставить следующие факты: первая половина VI в. до н. э. — это период высшего подъема торговой и колонизационной деятельности ионийских городов Восточной Греции и, прежде всего, Милета; именно к этому времени относится наибольшее количество родосско-ионийской керамики, найденной в Навкратисе, на Березани, в Истрии, на Делосе. С другой стороны, как отмечает К. М. Колобова, торговая активность Родоса в первой половине VI в. резко снижается ⁶⁵. На основании сказанного можно предположить, что мастерские, работавшие в смешанной и чернофигурной технике, располагались в ионийских городах малоазийского побережья, и наиболее вероятно, в таком крупном центре как Милет: именно оттуда, а не с Родоса эти сосуды поступали на торговые рынки ионийских городов и колоний. Бордман, например, считает, что большая часть родосско-ионийской керамики, найденной в Навкратисе, имеет милетское происхождение, и только недостаточная изученность керамического материала из Милета позволяет еще сомневаться в этом факте ⁶⁶.

Теория милетского происхождения родосско-ионийской керамики не нова. Этой точки зрения придерживались такие видные исследователи, как Потье, Принц, Фармаковский, Иогансон ⁶⁷. Одним из аргументов их доказательства неизменно служил тот факт, что местом наибольшего распространения родосско-ионийской керамики является область Восточной Ионии и милетские колонии. Однако, эти ученые считали Милет центром производства всей родосско-ионийской керамики, и в этом, как раз,

⁶² Clara Rhodes, III; IV; VI/VII; VIII.

⁶³ Schiering, ук. соч., стр. 10.

⁶⁴ Roebuck, ук. соч., стр. 74.

⁶⁵ К. М. Колобова, Из истории раннегреческого общества (Родос IX — VII), Л. 1951, стр. 164. G. Hanfmann, The Aegean and the Near East, N. Y., 1956, стр. 183—184.

⁶⁶ J. Boardman, The Greeks Overseas, England, Penguin books, 1964, стр. 74.

⁶⁷ Kardara, 'Ροδιακή ἀγγειογραφία, стр. 5; Price, ук. соч., стр. 190.

заключается их основная ошибка. Как мы отмечали вначале, родосско-ионийская керамика производилась в нескольких центрах, и одним из них был Милет, но то, что в Милете существовали крупные мастерские по изготовлению этой керамики, сейчас признается всеми исследователями ⁶⁸. В первой половине VI в. в Милете, вероятно, было много мастерских, работавших в смешанной и чернофигурной технике, и они, видимо, являлись главными поставщиками этой керамики. Однако находки такой керамики в Смирне, которую Кук считает местным производством, или более обобщенно — производством североионийской школы ⁶⁹, позволяют думать, что и мастерские других ионийских городов освоили эту технику. Какие различия существовали между продукцией Милета и этих центров, можно будет установить только при помощи сопоставлений отдельных групп известной нами поздней родосско-ионийской керамики и подробного стилистического анализа их росписи. Богатый материал Березани, Навкратиса, Истрии, Смирны дает для этого большие возможности.

Л. В. Копейкина

STYLE TRENDS IN RHODIAN-IONIAN CERAMICS OF THE FIRST HALF OF THE SIXTH CENTURY B. C. AND THE LOCALISATION OF CERTAIN GROUPS

by L. V. Kopelkina

The author discusses the last phase of the Orientalising style in Rhodian-Ionian pottery and the question as to where certain groups of this pottery class were produced in the period under review.

In this period Rhodian-Ionian ware was produced in many workshops and developed along many different lines characterised by sharply expressed individual traits. But the lead was taken by workshops which mastered the new methods of vase-painting, the black-figure technique. In artistic respects these workshops are the most interesting, since their products reveal a qualitatively new stage in the evolution of Rhodian-Ionian vase-painting. The Corinthian and Attic black-figure schools strongly influenced the development of the new painting technique. But the Rhodian-Ionian masters did not slavishly copy the work of Corinthian and Attic vase-painters. By creatively combining new with traditional elements they developed their own very original style, a synthesis exemplified by the magnificent vases decorated in the traditional outline technique, though the influence of black-figure techniques upon this group is clearly marked. The final stage in the process of mastering the new technique may be seen in a group of vases decorated in the purely black-figure manner. This group seems to represent the last step in the transition from the Orientalising style of the Rhodian-Ionian masters to the black-figure style. Towards the middle of the sixth century the black-figure style is fully formed in Rhodian-Ionian as in all East Greek pottery.

The article ends with a discussion of the question as to where the wares of the mixed-style and black-figure groups were produced. Taking into account the places where pottery of these groups is mainly found, and also the economic ties of the East Greek area, the author concludes that the workshops producing it were probably in Ionian cities along the Asia Minor coast, the most likely centres being large cities like Miletus. Miletus may indeed have been the chief centre from which this pottery spread. However, pottery of similar style was made also in other Ionian cities.

⁶⁸ Boardman, ук. соч., стр. 74, 139; R. M. Cook, *Greek Painted Pottery*, стр. 124; Schiering, ук. соч., стр. 1.

⁶⁹ Cook, *Old Smyrna: Ionic Black-Figure...*, стр. 119.

К ВОПРОСУ О ХРОНОЛОГИИ АФИНСКОГО ПОХОДА В ЕГИПЕТ

Основным источником для определения хронологии египетской кампании афинян являются сведения Фукидида (I, 104 и I, 109—110) и Диодора (XI, 71, 74—75, 77). Диодор относит ее начало к 462/1 г. до н. э. (архонт Конон), а катастрофу на острове Просопитиде к 460/59 г. до н. э. (архонт Фрасиклид). Под 459/8 г. до н. э. (архонт Филокл) он уже описывает только события первой Пелопоннесской войны: сражения при Галейях, Эгине и Мегарах. Между тем, дошедший до нас список афинян филы Эрехтеиды, павших в течение одного года (τῷ αὐτῷ ἔτει), показывает, что в год сражений при Галейях, Эгине и Мегарах еще велись бои в Египте (IG, I², 929). Уже данные этой надписи позволяют предположить, что Диодор преуменьшил длительность похода афинян в Египет.

Действительно, Фукидид (I, 110, 1) сообщает, что египетская кампания афинян продолжалась шесть лет. Таким образом, ошибочность датировки окончания похода у Диодора становится несомненной. На основании этого многие ученые отвергают и приводимую им начальную дату похода. Однако у такого компилятора, как Диодор, неправильность в датировке одного события не всегда влечет за собой ошибки в хронологии смежных событий.

Хронологические ошибки у Диодора могут происходить не только из-за ненадежности используемых им источников, но и вследствие метода пользования ими. «Источник» Диодора был неплохо осведомлен в вопросах персидской хронологии. Достаточно указать, что Диодор дает правильные даты воцарения Артаксеркса I (465/4 г. до н. э.) и Дария II (424/3 г. до н. э.). Причину его ошибки нужно искать в другом. Источником Диодора в этой части был, по-видимому, Эфор¹. Эфор располагал материалом в своем труде большими эпизодами, давая, очевидно, только дату начала событий. Одним из таких эпизодов, видимо, был египетский поход афинян, за которым у него следовало описание событий I Пелопоннесской войны, начавшейся в 459/8 г. до н. э.² При анналистическом методе изложения у Диодора это привело к ошибке в датировке поражения афинян в Египте. Если это объяснение ошибки Диодора признать удовлетворительным, то следует внимательнее отнестись к возможности датировки начала египетской кампании афинян 462/1 г. до н. э., как это делает Диодор. В пользу этой даты говорит целый ряд данных. Однако прежде чем перейти к их рассмотрению, нужно выяснить, насколько убедительна аргументация традиционной датировки египетской кампании 460—54 гг. до н. э.

Обычно сторонники такой хронологии опираются на данные Фукидида. По их мнению, изложение истории периода пентаконтаэтии у Фукидида дано в строго хронологическом порядке. Начало рассказа о походе афинян в Египет Фукидид (I, 104) помещает после упоминания о союзе Афин с Мегарами (I, 103, 4). Считая, что этот союз был заключен в начале 459 г. до н. э., Бузольт³ относил прибытие афинян в Египет к лету 459 г. до н. э., датируя их поражение весной 454 г. до н. э. Нетрудно заметить, что хронология Бузольта противоречит указанию Фукидида о шестилетнем сроке афинской экспедиции в Египет.

Непоследовательность Бузольта проявилась и в признании диодоровской даты начала восстания в Египте (463/2 г. до н. э.), хотя Фукидид упоминает о нем после упоминания о союзе Афин с Мегарами (459 г. до н. э. по Бузольту).

¹ E. Cavaignac, *Réflexion sur Ephore*, «Mélanges Gustave Glotze», I, P., 1932, стр. 144 сл.; A. W. Gomme, *A Historical Commentary on Thucydides*, I, Oxf., 1945, стр. 52.

² J. Schaff, *Die erste ägyptische Expedition der Athener*, «Historia», III, Wiesbaden, 1955, стр. 310.

³ G. Busolt, *Griechische Geschichte*, III, 1, Gotha, 1897, стр. 304, прим. 1. Бузольт правильно заметил, что взятие персами острова Просопитиды должно было произойти во время спада воды в Ниле, т. е. в апреле-мае.