

Е. О. ПРУШЕВСКАЯ

(Ленинград)

ЧАША ГЕРМОНАКСА

Краснофигурная чаша Одесского археологического музея (инв. № 24953) носит музейную пометку ПАН (=Пантикапей), но в данном случае это указывает лишь на то, что она была куплена в 1911 г. в Керчи¹. Чаша сразу после приобретения была передана в Одесский музей, дирекции которого выражаю глубокую благодарность как за предоставление в мое распоряжение материалов, необходимых в процессе изучения чаши, так и за печатание настоящей заметки в издаваемых музеем «Материалах по археологии Северного Причерноморья». Ввиду того, что происхождение этой вещи из античного Пантикапея хотя и вероятно, но не может быть подтверждено, чаша издается отдельно, а не среди достоверного пантикапейского материала.

Чаша была разбита на большое количество мелких кусков и склеена. Реставрация гипсом — не совсем удачная, форма немного искривлена — имеется в трех местах и занимает, между прочим, среднюю часть рисунка на внутренней стороне чаши. Заметна также подкраска, сделанная после реставрации и частично проходящая по гипсу, — именно, у мест прикрепления ножки и ручек. Наконец, и после реставрации осталось несколько мелких выбоин у краев.

Чаша небольших размеров (высота 7 см, диаметр у краев 23,7 см, диаметр ножки 6,8 см), очень распространенной формы килика, на невысокой, расширяющейся в нижней части, ножке, с немного изогнутыми ручками. Нижняя часть ножки имеет сильно покатую поверхность, с ободком по краю, слегка профилированным выемкой. Снизу ножка обрывает тупую воронку.

Материал и техника прекрасные. Глина аттическая, оранжевая, довольно бледная, очень хорошо обожженная, с мельчайшими блестками. Лак великолепный, черный, везде одинаковый. На наружной поверхности килика сохранность лака особенно хороша. Оставлены не покрытыми лаком, как обычно, внутренние стороны ручек и стенка под ними, воронка ножки, а также поясок на ней в нижней части. Следы пурпурной и белой красок, как будет видно из описания росписи. Везде на непокрытых лаком местах прозрачная глазурь для усиления красноватого

¹ Чаша была куплена, согласно полученной мною от приобретшего ее Ю. Ю. Марти справке, от керченского торговца древностями И. Пекерова, о чем имеется запись в инвентарной книге Мелек-Чесменского кургана (о поступлении чаши в Одесский музей имеется запись в протоколе 412 заседания Одесского общества истории и древностей от 14 ноября 1911 г.; см. ЗООИД, т. XXXI, 1913, Протоколы, стор. 4, Редакция).

тона массы, на донышке более красного цвета, чем на фигурах. Частично глазурь исчезла.

Краснофигурная роспись внутри и снаружи. Внутри, на дне килика, в круге из меандра, изображен стоящий мужчина, влево (табл. VIII-а). Тело в ракурсе, в три четверти, со спины, голова и ноги в профиль. В протянутой левой руке мужчина держит, несколько жеманно, исполненную пурпурной краской ветку с мелкими узкими листиками, на которую обращен и его взгляд. Верхняя часть этой руки опиралась на палку, от которой сохранился только нижний конец. Через левое плечо перекинут плащ, окутывающий фигуру, оставляя обнаженными правый бок и руку, которой плащ поддерживается на боку. На склоненной влево голове венчик из тех же мелких, узких листиков, что и на ветке. Подбородок и борода скрыты за плечом. Справа от фигуры — часть скамьи, на прямых ножках которой полосатая подушка; под фигурой маленький сегмент, оставленный в цвете глины. Меандр из двух встречных частей, разорванный на отдельные звенья.

Снаружи изображена сцена из школьной жизни: пять юношей и педагог, все закутанные в плащи. Фигуры равномерно расположены по три на каждой стороне килика. Под ручками — пальметка с усиками, образующими крутые завитки.

Сторона А (табл. VIII-б): сидящий на стуле юноша, вправо, в профиль. Руки скрыты под плащом и натягивают его. По обе стороны — опирающиеся на палки юноши, обращенные к сидящему: один — в профиль, другой — со спины, в три четверти. У всех на головах тени, исполненные белой краской. Изображены висящими на стене следующие предметы: школьные письменные таблички, связанные ремнями², и крестообразный предмет, часто встречающийся на краснофигурных вазах, но удовлетворительно он еще не объяснен.

Сторона В (табл. VIII-в). Двое юношей, обращенные один к другому; находящийся слева, опирающийся на палку, протягивает руку стоящему в центре, совершенно закутанному в плащ. Справа педагог, также опирающийся на палку. У всех на головах тени, исполненные белой краской. Висящие на стене предметы: школьные таблички, но помещенные в другом направлении, чем на стороне А, крестообразный предмет, узкий длинный предмет, вероятно упрощенное изображение мешка-сетки, и две сандалии. Тесьмы сандалий исполнены белой краской.

Применение полихромии в рисунке очень небольшое: пурпурной краской исполнены венчик и ветки, белой — тени и тесьмы сандалий. Разбавленным лаком желтого, неяркого цвета — мускулатура рук, ног и шеи. Волосы у висков нарисованы немного более жидким лаком, чем вся их масса. Контуры исполнены рельефными линиями в следующих местах: у фигуры внутри килика — лицо, шея, ноги, кисти рук и, частично, руки выше кистей. Внутри рисунка рельефные линии с утолщением у начала, некоторые из них раздваиваются. Имеются обведения контуров также и кистью, очень правильно и четко у фигуры внутри и менее отчетливо у фигур снаружи. Контуры волос обозначены полоской цвета глины. Качество рисунка снаружи неодинаково на обеих сторонах: на стороне В наблюдается его упрощение.

Сюжет росписи и ее композиция не представляют ничего замечательного. Подобные школьные сцены очень часто встречаются на кили-

² A. Furtwängler und K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei, B. III, Berlin, 1904, S. 89.

ках развитого строгого стиля. На Одесском килике они маловыразительны, сюжетность их очень слаба. Подобные отдельные фигуры встречаются и в двух сценах, изображающих «собрания» юношей и мужчин. Из крупных мастеров наибольшее количество их дали Дурис и Макрон. Фигура мужчины на внутренней стороне килика повторяет фигуру из любовных сцен на киликах этой группы.

Одесский килик производит двойственное впечатление, так как форма сосуда и композиция рисунка, связанная с этой формой, необычна для того мастера, стиль которого вполне ясно выражен в рисунке и, напротив, эта вещь в целом очень напоминает килики другой руки.

Одесский килик, как видно по очень уже развитому рисунку глаза, совершенно открытого, при строгости в рисунке фигур и в композиции, принадлежит эпохе, переходной от строгого стиля к свободному. Мастер выдает себя несколькими очень существенными особенностями рисунка, составляющими в своей совокупности черты его индивидуального стиля. Это рисунок глаза, открытого, причем зрачок изображен в виде черной точки, выступающей за линии век, при отогнутом верхнем веке, и короткие крючкообразные линии складок на плащах. Затем форма брови и уха, форма головы, прическа и рисунок бороды, общая линия профиля, особенно—рисунок губ, рисунок щиколотки и рисунок мускулатуры на конечностях и на шее. Все эти черты, вместе взятые, характерны в высшей степени для одного только мастера—Гермонакса³, когсрый и является, вне всякого сомнения автором рисунка, издаваемого килика. Предлагаю, пересмотрев рисунки этого мастера, специально сравнить Одесский килик с Венской пеликой с изображением Эдипа и Сфинкса, на которой также изображены мужчины и юноши в плащах, не обращая внимание на различие в пропорциях, о чем речь будет ниже⁴.

Гермонакс нам известен в настоящее время настолько хорошо, что мы имеем вполне определенное представление об его стиле. Но не все моменты деятельности этого мастера выявлены до сих пор в одинаковой степени: не вполне ясен ранний ее период, т. е. тот, в который наиболее заметно должно быть влияние школы, из которой он вышел. Бизли считает Гермонакса учеником так называемого «Берлинского мастера» (мастера, расписавшего Берлинскую амфору № 2160)⁵, а Маснер и Пфуль указывают на связь его с Макроном⁶.

Составленный⁷ список работ Гермонакса включает 62 экземпляра, из которых, к сожалению, лишь незначительное количество издано и притом большинство плохо, в старых изданиях, так что в очень многих случаях не представляется возможным проверить атрибуции Бизли.

Мы знаем Гермонакса как вазописца 60-х годов V века до нашей эры, бывшего не более, чем очень хорошим ремесленником, работавшим для большого рынка, но выработавшим все же свой вполне определен-

³ Литература о Гермонаксе очень невелика: J. Beazley, *Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils*, Tübingen, 1925, S. 211 ff (далее всегда цитируется просто Beazley); J. Beazley, *Attic red-figured vases in American Museums*, Cambridge, 1918, p. 123 ss; E. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, B. II, München, 1923, S. 540—542; J. Hoppin, *A Handbook of Attic red-figured vases*, v. II, Cambridge, 1919, p. 20 ss; G. Richter, *Red-figured vases in the Metropolitan Museum art, New Haven—London—New York*, 1936, p. 115 ss.

⁴ Вена 333=(Beazley № 17); ср. E. Pfuhl, *op. cit.*, B. III, fig. 517.

⁵ J. Beazley, *Citharoedus*, JHS, v. XVI, 1922, p. 90, 92 (n. 48), 93 (n. 50).

⁶ K. Masner, *Die Sammlung Attiker Vasen und Terrakotten im Oesterreichischen Museum*, Wien, 1892, S. 51; E. Pfuhl, *op. cit.*, B. II, S. 299.

⁷ Beazley, S. 299 ff.

ный, индивидуальный стиль. Гермонакс расписывал преимущественно большие сосуды: стамносы, амфоры разных размеров (между прочим—Ноланские амфоры), пелики. Впрочем, среди его работ имеются также лекифы, энохи, маленькие пелики. Лучшие вещи мастера—это сосуды крупных размеров; подпись его, как вазоплея, имеется на четырех стамносах (на трех полная и на одном фрагментированная) и на двух пеликах. Как эти, так и многие неподписанные вещи (мне в оригиналах доступно 9 сосудов эрмитажного собрания работы Гермонакса)⁸, исполнены в прекрасной технике. Они покрыты великолепным блестящим черным лаком, на фоне которого четко вырисовываются обрамленные ровными рельефными линиями довольно однообразные чрезвычайно вытянутых пропорций фигуры, занимающие часто всю высоту стенки сосуда до самого горла.

В своей английской книге, вышедшей в 1918 году, Бизли замечает⁹, что в музее Bryn Mawr, в Америке, имеется чрезвычайная редкость: фрагмент килика работы Гермонакса. Фрагмент расписан с обеих сторон, издан рисунок лишь внутренней стороны¹⁰. В немецкой книге, изданной в 1925 году, Бизли к этому фрагменту присоединяет в своем списке еще четыре номера¹¹, два фрагмента в Адрии (не изданы)¹², один фрагмент в Тюбингене (издан)¹³, один почти целый килик в Орвието (не издан)¹⁴. По поводу килика автор далее замечает, что он близок также к вещам школы Макрона и делает ссылку для сравнения на один килик этой группы в Мюнхене¹⁵. Все четыре экземпляра идут под новой нумерацией, что для знакомого с техникой работы Бизли делает ясным, что относительно атрибуций данных вещей у автора были некоторые сомнения или колебания.

Из изложенного явствует, что до сих пор известно не более пяти экземпляров киликов работы Гермонакса, из которых лишь два фрагмента изданы, причем они так малы, что не дают возможности судить о композиции рисунка. Ввиду этого Одесский килик представляет весьма большой интерес, как несомненно принадлежащий руке этого мастера, а опубликование его приобретает значение, как первое издание килика его работы.

Я уже заметила выше, что композиция и общее впечатление от рисунка необычны для Гермонакса, как и форма; одно связано с другим. Если мы на короткое время оставим без внимания рисунок глаза, крючковатые линии складок плащей и некоторые другие особенности, специфически присущие этому мастеру, для рисунка Одесского килика, прежде всего для композиции, как отдельных фигур, так и целого, будет напрашиваться сравнение не с сосудами других форм работы Гермонакса, а с киликами Макрона¹⁶. Фигура на внутренней стороне и по мотиву и

⁸ Эрмитаж, инв. Б 2070 (Beazley № 7); Б 4121 (Beazley № 10); Б 1546 (Beazley № 11); Б 1581 (Beazley № 12); Б 199 (Beazley № 25); Б 1563 (Beazley № 28); Б 194 (Beazley № 33); Б 1591 (Beazley № 35); Б 211 (Beazley № 36).

⁹ Beazley, Attic red-figured vases in American Museums, p. 123.

¹⁰ E. Swindler, The Bryn Mawr Collection of greek vases, AJA, v. XX, 1916, p. 340 (=12); Beazley, Attic red-figured vases, p. 127 (=49); Beazley № 58.

¹¹ Beazley; p. 303 ss.

¹² Адрия В 785 (Beazley № 1); Адрия В 34 (Beazley № 2).

¹³ Тюбинген Е 43 (Beazley № 4=Watzinger, Griechische Vasen des Archäologischen Instituts in Tübingen, Tübingen, 1921, Taf. XXI).

¹⁴ Коллекция Файна № 43 (Beazley № 3).

¹⁵ Коллекция Прейсс (Beazley, S. 223).

¹⁶ Например, Лувр 142 (Beazley № 91); Эрмитаж, инв. № 1533 (Beazley № 121—E. Gerhard, Buserlosene griechische Vasenbilder, Berlin, 1840—1858, Taf. 283—284).

по ракурсу, типично макроновская¹⁷, не менее типична и стоящая рядом с нею скамья с подушкой¹⁸, также и отдельные фигуры на наружной стороне и вся композиция в целом¹⁹. Рисунок меандра очень близок к тому, который был единственным, употреблявшимся этим мастером, отличаясь от него лишь тем, что он разорван на отдельные звенья и имеет направление слева направо, что у Макрона редко²⁰.

Одесский килик удобнее всего сравнить с небольшими киликами Макрона, на которых имеются столь же простые композиции. Доступный мне в оригинале Эрмитажный килик (инв. № Б 1533)²¹, дает возможность сделать более точные наблюдения относительно сходства и различия в работе того и другого мастера. Рисунок тела у Гермонакса значительно хуже, хотя известно, что Макрон рисовал руки очень плохо. Затем у Макрона, даже в этих характерных для него очень скучных композициях, фигуры несколько более жизненны, чем у Гермонакса, более связаны между собой и вся композиция благодаря этому обычно производит впечатление более цельной. Рисунок Одесского килика — это бедная и скучная вариация на темы рисунков другого мастера. Правда, и Макрон не более, чем очень хороший ремесленник и лишь немногие его вещи выделяются из этого уровня.

Близость Одесского килика к Макрону должна быть учтена, как доказательство влияния Макрона на Гермонакса; вещь эту следует признать одной из ранних работ мастера, поскольку в ней еще много черт, присущих развитому строгому стилю. Одесский килик не может быть позднее времени около 470 года.

К этому же раннему периоду должна быть отнесена и маленькая эрмитажная пелика Гермонакса (инв. № Б. 199)²², к сожалению, не изданная. Здесь на сосуде иной формы наблюдается рисунок, близкий к Макрону. Фигура юноши совершенно аналогична такой же фигуре на упомянутом килике этого мастера²³. Напоминаю, что Бизли указывает на близость килика в Орвието к вещам школы Макрона²⁴ и специально сравнивает его с одним из киликов этой группы. Далее, фрагмент килика в Вгуп Мауг издательницей его был определен, как принадлежащий руке Макрона²⁵, и лишь Бизли изменил эту атрибуцию.

В Эрмитаже имеется обломок сосуда работы Гермонакса, по-видимому, от небольшого кратера. Ввиду происхождения этого обломка из области Северного Причерноморья (Херсонес) я его здесь описываю. Он был найден в 1890 г. и тогда же поступил в Эрмитаж (инв. № X, 1890—22). Высота его 4,7 см, ширина—8,7 см, толщина—0,5 см, по

¹⁷ Ср., например, Британский музей Е 61 [Beazley № 88 = J. C. Hoppin, A Handbook of Attic red-figured vases, v. II, p. 72—73]; Лувр № 146 [Beazley № 1 = E. Pottier, Vases antiques du Louvre, t. III, Paris, 1922, pl. 118]. Мотив ветки — напр., Берлин 2291 [Beazley № 4 = Hoppin, p. 43]; Лувр 142 [Beazley № 9]; Нью-Йорк 12 и 23 [Beazley № 84 = Hoppin, p. 63—69].

¹⁸ Например, Берлин 2292 [Beazley № 86 = Hoppin, p. 45]; Нью-Йорк 08, 258, 57 [Beazley № 90 = Hoppin, p. 66—67].

¹⁹ Ср., например, фигуру стоящего справа юноши на стороне А Одесского килика со второй фигурой справа в сцене похищения Елены на Берлинском килике № 2191 (Beazley № 4).

²⁰ Beazley, Citharoedus, p. 88; E. Pfuhl, В I, S 472 ff; Leonard, Hieron, RE, VIII² 1519.

²¹ E. Gerhard, op. cit., Taf. 283—284 = Beazley № 121.

²² Beazley № 125.

²³ Эрмитаж, инв. № 1533 [Beazley № 121].

²⁴ Beazley, p. 304.

²⁵ Swindler, op. cit., p. 339.

краям выбоины, немного поцарапан. Глина аттическая, мягкого тона, розовато-желтая, лак очень хороший, блестящий, со слегка оливковым сттенком на наружной стороне. На этой стороне во всю высоту обломка изображена верхняя часть фигуры мужчины, закутанного в плащ, в три четверти, вправо, голова—в профиль. Руки под плащом, отставлены от туловища. На голове—тениа, исполненная белой краской. Верхняя часть головы не сохранилась: она упиралась в полоску цвета глины. Справа, у края, часть какой-то фигуры или предмета с петлей из белой ленты. Техника очень хорошая, но рельефных контуров нет. Они исполнены кистью. Местами виден предварительный рисунок (руки, плечо). У концов волос на висках—лак немного более жидкий. Разбавленным лаком желтовато-коричневого цвета исполнена линия мускула на шее.

Рисунок характерный для Гермонакса: форма головы с ее несколько вытянутым профилем и характерной прической, борода, глаз, бровь и ухо. Обозначение мускула на шее прямой линией разбавленного лака. Столь же плохо нарисованные носы и извилистые очертания губ встречаются у Гермонакса неоднократно. Вся форма драпировки плаща с линиями складок характерна для этого мастера; особенно следует отметить рисунок плаща около шеи, образующий складки с резкими острыми гранями. Таковы же плащи: на обломке килика в Врун Мауэ²⁶, на венской пелике и др. И этот обломок, как и Одесский килик, обнаруживает стилистическую близость к Макрону.

Обращая внимание на различие в пропорциях фигур на издаваемом килике и на других рассмотренных небольших сосудах—с одной стороны, и на крупных сосудах Гермонакса—с другой стороны (например, на венской пелике № 336)²⁷. На первых—пропорции, нормальные для 70-х и 60-х годов V века, довольно короткие, на вторых—чрезвычайно вытянутые. Вместе с тем я обращаю внимание на систему росписи на стамнах и отчасти на пеликах Гермонакса. Это—роспись вокруг сосуда, составляющая одно непрерывное целое, подобно росписям киликов. При этом замечательно, что Гермонакс совершенно не считается с формой и с тектоникой сосуда: он рисует свои непрерывные композиции, помещая фигуры во всю высоту стенки сосуда, также и в частях, пересекаемых ручками. Пальметок под ручками пелик он почти никогда не рисует, а если и делает это, то таким образом, что пальметка утрачивает свое назначение—закрывать место соединения ручки сосуда с его стенкой и разделять композиции двух сторон пелики: Гермонакс сдвигает пальметку на самую ручку, под ручкой же изображает фигуру или предмет—звено своей композиции²⁸. Он рисует такую пальметку неохотно, как бы отдавая дань общепринятой на пеликах системе²⁹. Но не только композиции на крупных сосудах Гермонакса таковы, что они обнаруживают перенесение на них системы росписи, выработанной на киликах, о том же говорят и пропорции фигур; именно: фигуры на этих очень больших сосудах совсем не монументальны, они лишь очень высоки. Это—вытянутые до чрезвычайности фигуры киликов. Если мы вспомним, что на этих последних Гермонакс рисовал фигуры совершенно иных пропорций и примем во внимание, что во всяком случае значительная

²⁶ Swindler, op. cit., p. 348, fig. 12.

²⁷ Beazley № 17 = E. Pfuhl, B. III, Fig. 517.

²⁸ Например, на пелике в Риме J. C. Hoppin, A. Handbook of Attic red-figured vases, v. II, p. 27 [Beazley № 18].

²⁹ Хороши, впрочем, пальметки на амфоре с витыми ручками из Эрмитажного собрания, № 1863 [Beazley № 28].

часть киликов и небольших сосудов относится к раннему периоду его деятельности, то естественно будет сделать вывод, что начал он работать не на крупных сосудах, а на мелких и именно на киликах, на которых он и выработал в главных чертах свою манеру и свой стиль. В этот период и на этих вещах мы наблюдаем влияние на него Макрона. Оказывается, что это влияние проникло и дальше, за пределы этого раннего периода и за пределы росписи на чашах, на которых преимущественно работал Макрон.

Те особенности, которые я выше отметила в композициях крупных сосудов Гермонакса, ближе всего к системе росписи именно Макрона: ведь он особенно систематично проводил принцип единства композиции, не рисуя часто пальметок под ручками, но изображая на этих местах или одну из фигур, или какой-либо предмет³⁰. Но Макрон делал это, считаясь с тектоникой сосуда, рисуя фигуры небольших размеров, не выходящие за пределы начала ручек, Гермонакс же вытянул их вместе с другими фигурами до пределов возможности, то есть до горла сосуда.

Если таково и так длительно было влияние Макрона на Гермонакса, то естественно сделать вывод, что этот мастер (Гермонакс), начавший, как мы видели, с работы на киликах, учился именно у Макрона.

Влияние берлинского мастера на Гермонакса было менее значительным и носило другой характер. Оно, видимо, относится к тому времени, когда годы ученичества Гермонакса уже окончились, и стиль его рисунка в основных чертах выработался. Это влияние выразилось в переходе к росписи крупных сосудов, в выборе формы некоторых сосудов и в некоторой мере проявилось и в рисунке. Однако, рассмотрение этого вопроса слишком раздвинуло бы рамки настоящей статьи.

Одесский килик, очень определенно связывая Гермонакса с Макроном, проливает некоторый свет на ранний период деятельности первого, а вместе с тем отчасти, как мы видели, способствует объяснению некоторых сторон работ его зрелого периода. Поэтому он заслуживает внимания. Гермонакс же нас интересует не как творческая личность— для этого он слишком незначителен, а как часть того большого целого, которое составляли афинские керамические мастерские. Я считаю, что изучение работ рядовых, хотя бы и очень хороших, вазописцев имеет значение как подготовительная ступень к изучению, возможно разностороннему, истории мастерских. Первое дело очень сильно двинуто вперед благодаря Бизли и должно продолжаться, но теперь уже можно начинать второе. А для этого все моменты, проливающие свет на взаимоотношения отдельных вазописцев, на участие их в работе тех или иных мастерских, на прохождение одними ученичества у других и т. п.— особенно важны. Для этой цели требуется систематическое изучение решительно всего материала, без выделения, как это прежде делалось, работ особенно значительных мастеров. Но это нужно и вообще для углубленного понимания каждой данной эпохи. В частности, для бурной, переломной эпохи 70-х и 60-х годов V века в аттической керамике недостаточно изучать работы тех, кто был на вершинах художественной жизни, как, например, изумительный мастер чаши с Ахиллом и Пентесилеей³¹,

³⁰ E. Pfuhl, *op. cit.*, B. I, S. 472; Leonard, RE, VIII, 1513.

³¹ Мюнхен, 2638; A. Furtwängler und K. Reichhold, *op. cit.*, Taf. VI, 57, 1—3 (ср. B. I. S. 30).

пытавшийся даже диктовать вазописи законы монументальной живописи, что грозило гибелью самому рисунку на вазе, но необходимо знание работ и тех более скромных ремесленников, усердием которых выработанная в предыдущую эпоху блестящая техника продолжала развиваться, а краснофигурный рисунок сохранился в чистоте еще на несколько десятилетий.
