



ВСЕОБЩАЯ ИСТОРИЯ

УДК 738+904+7.032(38.27)+930.253

КОРИНФСКИЕ И ИТАЛО-КОРИНФСКИЕ ВАЗЫ В «КАТАЛОГЕ ДРЕВНОСТЕЙ КАВАЛЕРА ПИЦЦАТИ»

А. Г. Букина

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
E-mail: bukina@genuinepearl.spb.ru

В Архиве Государственного Эрмитажа хранится «Каталог знаменитой коллекции древних итало-греческих ваз, стекла, терракот и бронз, принадлежащих Господину Кавалеру Пиццати». Рукопись составлена около 1833 г. выдающимся неаполитанским антикваром и знатоком античного искусства Р. Гарджуло. Статья посвящена анализу каталожных карточек, в которых описаны коринфские и итало-коринфские вазы. Они представляют собой один из самых ранних примеров интерпретации сосудов указанных групп в европейской специальной литературе.

Ключевые слова: каталог античных ваз, коринфские расписные вазы, итало-коринфские расписные вазы, Рафаэле Гарджуло, Антонио Пиццати, Государственный Эрмитаж.

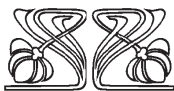
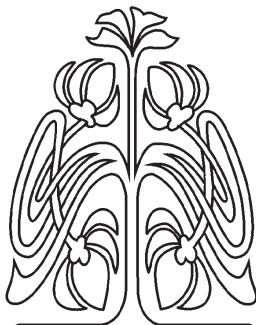
Corinthian and Italo-Corinthian Vases in the «Catalogue of Classical Antiquities Possessed by Cavaliere Pizzati»

A. G. Bukina

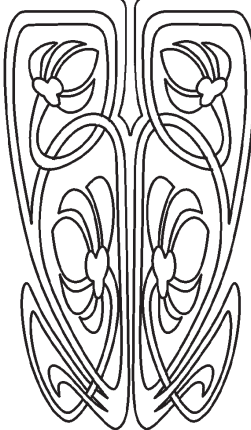
This article deals with one manuscript in the archive of The State Hermitage museum. It is entitled "Catalogo della cospicua collezione de'Vasi antichi Italo-greci, de' vetri, delle terre cotte e de' bronzi di proprieta del Sig. Cav. Pizzati". The piece has been written ca 1833 by the outstanding Neapolitan antiquarian and connoisseur Raffaele Gargiulo. The author of present article considers the entries on the Corinthian and Italo-Corinthian vases. These texts give us an idea, how the pieces of this kind have been described and interpreted during the early period of its collecting and study.

Key words: catalogue of ancient vases, Corinthian, Italo-Corinthian, Raffaele Gargiulo, Antonio Pizzati, The State Hermitage museum.

В Архиве Государственного Эрмитажа (АГЭ) недавно была исследована рукопись, поступившая туда, по-видимому, около 1850 года. Это «Каталог знаменитой коллекции древних итало-греческих ваз, стекла, терракот и бронз, принадлежащих Господину Кавалеру Пиццати»¹. В каталоге описано собрание произведений античного художественного ремесла (около тысячи расписных и чернолаковых глиняных ваз и около тысячи других памятников – глиняных светильников, терракот, мелких бронз и сосудов из алебаstra). Оно было приобретено русским Кабинетом в 1834 г., когда владелец доставил его из Неаполя в Петербург. В начале 1830-х гг. доктор Джузеппе Антонио Пиццати служил личным врачом при русском посланнике в Риме² и Неаполе³ графе Н. Д. Гурьеве. Кроме того, судя по сохранившимся документам и мемуарам, в Италии Пиццати поддерживал знакомства среди высокопоставленных русских путешественников и дипломатов⁴. Очевидно, эти связи в конце концов способствовали тому, что коллекция Пиццати переместилась в Петербург. Она стала первым крупным собранием подобного рода, ввезенным в Россию, и впоследствии, с организацией публичного художественного музея в здании Нового Эрмитажа, была помещена там. Вазы Пиццати составили основу экспозиции в «Зале раскрашенных ваз»⁵ и эрмитажного собрания античных ваз в целом⁶. Из этой коллекции поступили многие ценнейшие экспонаты, значительная часть лучших аттических и южно-италийских расписных ваз и этрусских сосудов группы буккоро.



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





Кроме того, сейчас в Эрмитаже хранится около четырех десятков принадлежавших Пиццати коринфских и итало-коринфских ваз VII–VI вв. до н. э., о которых и пойдет речь в нашей статье.

Каталог собрания представляет значительный интерес прежде всего в практическом отношении. По содержащимся в нем описаниям мы смогли идентифицировать ряд экспонатов, которые за последние полтора столетия утратили свою идентичность в отношении происхождения. Велика также общая историографическая ценность рукописи. В той части, которая касается расписных ваз, она представляет собой один из самых ранних в европейском искусствоведении специализированных вазовых каталогов. Характерные для этого документа манера описания и общее представление о греческих вазах – и специально о вазах, которые сейчас определены как изделия коринфской и итало-коринфской групп, – весьма показательны в том смысле, что дополняют наши знания о начальном этапе изучения этих групп античной керамики.

Коринф как центр гончарного производства был исключительно знаменит в древности. Во второй половине VIII–VI в. коринфяне изготавливали огромное количество разнообразных глиняных сосудов высокого качества, так что их изделия присутствуют (если не доминируют в числе) среди греческой керамики, которую находят при раскопках повсюду в древнем Средиземноморье⁷. Сосуды из коринфских гончарных мастерских можно расценивать как первый в истории Средиземноморья настоящий пример массовой художественной продукции, рассчитанной на экспорт⁸. У античных авторов вообще трудно найти сведения о глиняных изделиях, однако римский энциклопедист Гай Плиний Секунд записал предания о коринфских гончарах (Бутаде родом из Сикиона, который первым стал лепить изображения из глины⁹, и о мастерах-лепщиках, которые около середины VII в. до н. э. переехали в Италию и работали в области Лаций¹⁰). Современные археологические исследования позволяют составить более конкретную картину производства глиняных сосудов как в Коринфе¹¹, так и в Италии, где популярные на рынке коринфские вазы воспроизводили местные ремесленники¹².

В первой трети XIX века – на фоне значительного интереса к собиранию античных расписных ваз, прежде всего краснофигурных, которые затем были определены как аттические и южно-италийские V–IV вв. до н. э., – представления о более ранних греческих вазах только начинали складываться. Эти вазы (коринфские и итало-коринфские в том числе) уже присутствовали в коллекциях, но не находили должной оценки. Крупные музейные собрания античных ваз в рассматриваемое время находились на стадии формирования, и их каталоги были делом будущего, тем не менее традиция научного описания и каталогизации ваз уже считывала около ста пятидесяти лет¹³. Она пред-

полагала прежде всего объяснение изображений. Для автора, описывавшего экспонаты коллекции, в которой были вазы, важнее всего было раскрыть историко-литературные аллюзии, которые могли бы вызвать изображения на них, и затем показать общую эстетическую ценность изучаемых предметов. Неудивительно, что коринфские сосуды, в значительной степени украшенные анималистическими фризами или орнаментами, привлекали к себе не самый большой интерес. В отношении изучения «визуализированных мифов, сохраняющих статус поэзии, воплотившейся в живопись»¹⁴, они несомненно уступали краснофигурным сосудам со сложными сюжетными композициями. Именно такие вазы интересовали исследователей и коллекционеров прежде всего. Показательно в этом отношении одно обстоятельство, которое мы замечаем при чтении каталога коллекции Пиццати. В ряде случаев в нем указано, что фигуры в росписи черные, но никогда не отмечено, если речь идет о краснофигурной росписи. Это последнее, очевидно, разумеется само собой.

Тем не менее, как сказано выше, ранние греческие вазы, коринфские в том числе, уже имелись в собраниях – их тоже находили при раскопках в Италии и Греции и они обращались на европейском антикварном рынке. Впрочем, в коллекции Пиццати на более чем девять сотен расписных ваз приходилось около сорока коринфских и итало-коринфских. Вероятнее всего, эти предметы не представляли специального интереса при составлении коллекции и попали в нее по случаю.

Специальный интерес, по крайней мере к коринфским вазам, кажется, впервые проявился у знатоков в 1805 году. Тогда стало известно, что английский путешественник купил выдающийся по художественному качеству сосуд из светлой глины с характерной чернофигурной росписью, с сюжетным изображением, найденный в некрополе близ Коринфа¹⁵. Правда, еще и через пятьдесят лет в своем образцовом каталоге мюнхенского вазового собрания О. Ян отмечал лишь, что «Коринф доставляет до сих пор только сосуды древнейшего стиля со звериными фигурами и орнаментами или, редко, с мифологическими изображениями»; Ян упомянул одно собрание «коринфских ваз» – в Парижской библиотеке¹⁶. Наконец, уже в 1892 г. Э. Вилиш перечислил несколько известных ему коллекций (коринфских ваз или, в некоторых случаях, ваз, собранных на территории Коринфа и в его округе): в Афинах (Национальный музей и собрание Археологического общества при Политехникоме), в Париже (расширившееся собрание Парижской библиотеки), а также в Лондоне (Британский музей), Мюнхене и Берлине. Вилиш также сообщил, что общее число найденных в окрестностях Коринфа ваз к 1844 г. оценивалось в две тысячи¹⁷. Иными словами, приобретение коллекций ваз из коринфских раскопок и рост осознанного интереса к коринфским вазам как



таким происходили в европейской музейно-коллекционерской среде параллельно на протяжении XIX столетия. И то и другое отставало от аналогичных процессов в собирании аттических и италийских ваз более чем на полтора столетия.

Понимание того обстоятельства, что чернофигурные коринфские вазы (как с анималистической росписью, так и с сюжетными изображениями) производили в древности именно в Коринфе, было воспринято («почти без возражений»¹⁸) не ранее 1837 г. – после публикации работы Г. Крамера¹⁹. В момент написания каталога собрания Пиццати (очевидно, его следует датировать 1833 г., когда экспонаты были перевезены из Неаполя в Петербург) итальянские знатоки, исследователи и коллекционеры о коринфских глиняных сосудах в целом почти ничего не знали. Господствовало общее представление о «наиболее ранних вазах», «вазах древнейшего стиля», которые, в отличие от лучших чернофигурных и всех краснофигурных, производились не в Италии, а возможно, даже в Греции. Это положение можно проследить в эрмитажном документе.

Если мы обратимся к системе дат и центров производства ваз, отраженной в этом сочинении, то нужно отметить, что она имеет разительное сходство с соответствующей системой в книге неаполитанского антиквара и коллекционера, сотрудника Королевского музея, члена-корреспондента Археологического института в Риме со дня его основания Р. Гарджуло²⁰. И в самом деле, на первой странице эрмитажной рукописи можно прочесть: «NB Вазы настоящей коллекции были разделены согласно эпохам Профессором Гарджуло, в соответствии с его сочинением, опубликованным в 1831 году ...». Упомянутая книга называется «Краткие сведения о способах нахождения глиняных итало-греческих ваз, их изготовлении, наиболее выдающихся мастерских и развитии и упадке вазового искусства»²¹. Эта работа вышла в свет в 1831 г. в Неаполе. Таким образом, Гарджуло был автором эрмитажного каталога и, возможно, участвовал в формировании коллекции, которую Пиццати привез для продажи в Петербург, в качестве антиквара и реставратора. Добавим, что стилистические описания в эрмитажном документе очень схожи с аналогичными местами в личных письмах автора, опубликованных в последнее время и датированных 1830-ми годами²².

В книге Гарджуло суммированы доступные и распространенные в его время представления об античных вазах. Между прочим, автор основывается на том, что черно- и краснофигурные вазы производили в Южной Италии, и только наиболее древние и примитивные привозили, возможно, из Греции²³. Впрочем, вероятно, что и эти сосуды, коль скоро они найдены в Италии, в древности изготавливали из привозной глины на побережье Сицилии, Базиликаты и Этрурии, где позже возникли мастерские по производству ваз с черными фигурами²⁴. Те наиболее древние вазы

«первой эпохи», писал Гарджуло, «грубы по форме, и с изображениями почти только животных и в редчайших случаях с фигурами, обычно известны под именем египетских»²⁵. И в другом месте: «Высказано мнение, что, должно быть, это искусство в Греции было получено в наследство от Египта или Финикии, и мы оставляем за первой эпохой те разновидности ваз, которые обычно известны под именем египетских ваз»²⁶. Вот и в эрмитажном каталоге о чаше лаконского производства с изящным чернофигурным изображением всадника²⁷ сказано: «Еще чаша (tazza) или патера с высокой ножкой. Изображение древнее, исполнено в графитно-черном цвете, и, собственно, относится ко времени сразу после так называемых египетских ваз...»²⁸.

Если оставить теперь эту архаичную хронологическую и атрибуционную систему, нельзя не признать, что любая карточка из вазовой части каталога коллекции Пиццати демонстрирует исчерпывающую (именно с современной точки зрения) полноту и исключительную практическую направленность. Автор истолковывает сюжет, только когда считает изображение особенно ценным в отношении иконографии, а в остальных случаях описывает декор кратко, но с необходимыми подробностями. Материал представлен в виде таблицы, включающей графы с порядковым номером, описанием, размерами, указанием места находки, датировкой (распределение по «эпохам» производства), а также примечаниями, в которых описано состояние сохранности и отмечены особые стилистические или иные достоинства и приметы вазы (степень ее редкости, дефекты и несколько раз – известные автору аналогии).

Характеристика каждого памятника начинается с указания его формы. Термины, которые использованы для этого, соответствуют, в целом, итальянской терминологической традиции первой трети XIX в. и значительно отличаются от современных²⁹. Современная традиция, заложенная Т. Панофкой³⁰, требует применять к греческим вазам квазидревнегреческие слова, которые современные исследователи на тех или иных основаниях выводят из античных письменных источников³¹. Итальянская терминология, зафиксированная в каталоге коллекции Пиццати, очевидно, прямо происходит от профессионального словоупотребления местных антикваров. В этом случае в основном используются итальянские и латинские слова, есть и древнегреческие, перешедшие в латынь еще в античное время; встречаются многословные описательные обороты.

В первой карточке мы можем прочесть о вазе формы «lancella»³². Это коринфская чернофигурная амфора конца VII – начала VI в. до н. э. с анималистическим фризом на тулове³³. В каталоге декор сосуда представлен следующим образом: «Изображены в горизонтальной полосе, которая обегает вазу, пять животных, черным цветом, из них четыре четвероногих и одна птица». Нужно



отметить, что, кроме этого фриза, ваза также украшена полихромным узором из пурпурных и белых лепестков на плечиках; кроме того, во фризе, помимо фигур, имеется плотный заполнительный орнамент из розетт и других растительных элементов, однако орнаменты совершенно не важны для автора каталога. В двух следующих графах даны высота и «диаметр» вазы; используются неаполитанские меры первой трети XIX в. – «ладонь» (ок. 26,3 см) и «унция» ($1/12$ ладони)³⁴. Высота нашей амфоры – $9/12$, а «диаметр» (вернее, наибольший размер по горизонтали) – $7/12$. Затем указано, что ваза найдена в Ноле, известнейшем археологическом центре в Кампании, где в то время раскопки античного некрополя постоянно приносили огромное количество памятников вазописи всех «эпох». Далее следует датировка; Гарджуло относит амфору к первой эпохе. Наконец, в заключительной графе сказано, что «эта ваза была разбита, и произведена умеренная реставрация». В самом деле, недавние реставрационные исследования показали, что ваза была склеена из множества частей, части дополнены и поверхность ее была покрыта записями, чтобы замаскировать повреждения и склейку.

В тридцать второй карточке описана еще одна коринфская амфора (тоже «lancella»)³⁵. Это чернофигурная ваза³⁶, на каждой стороне которой в трапезиевидном клейме помещено по одной спокойной стоящей фигуре сирены с распахнутыми крыльями. В каталоге так и сказано, хотя и без упоминания клейм: «... с каждой стороны, Сирена или гарпия». Отметим, что, в отличие от предыдущей, в связи с этой амфорой ничего не сказано о том, что декор исполнен черной краской. Более подробно, чем роспись, не имеющая явного сюжета, охарактеризованы состояние сохранности амфоры и ее технологические особенности: «Лак частично покраснел от обжига, и ваза реставрирована». Эти детали важны потому, что они являются и индивидуальными приметами экспоната, и его качественными характеристиками, которые могут повлиять на коммерческую оценку.

Примечательно, что среди памятников интересующих нас групп, описанных Гарджуло, есть также две «anfoga»³⁷. В настоящее время такие сосуды называют амфорисками. Это небольшие парфюмерно-косметические вазы с более узкой, чем у амфор, нижней частью и с такими же, как у амфор, двумя ручками от горла до плечиков. Автор сообщил, что на одном из амфорисков изображены два четвероногих существа, две птицы и две гарпии³⁸, а на другом – три лебедя³⁹. Обе вазы относятся к первой эпохе, отмечены размер и хорошая сохранность предметов.

Сохранность следующего предмета определена как «прекраснейшая»⁴⁰. По форме это «чаша с единственной ручкой»⁴¹. В самом деле, речь идет о низкой широкой чаше с выпуклыми стенками, которые, загибаясь внутрь сосуда, сначала перекрывают сверху часть его вместительности, а затем

образуют небольшой прямой свес. Чаша имеет одну горизонтальную ручку-петлю с выступами по бокам, в целом напоминающую очертаниями прописную букву «ω». Для современных исследователей «сосуды такого типа раньше носили наименование кофон или племохоя. И. Шайблер удалось отождествить сосуды этой формы и их изображения в росписях ваз с описанием древнего лексикографа Поллукса, относящимся к сосуду под названием эксалейптрон»⁴². По сообщению Гарджуло, на сосуде изображены «восемь четвероногих животных»⁴³. Мы можем узнать здесь эксалейптрон, на котором сверху вокруг устья изображены в чередовании три фигуры козлов, четыре пантеры и бык⁴⁴.

Описывая те сосуды, которые сейчас называют пиксидами⁴⁵, Гарджуло различал несколько их разновидностей. Нельзя сказать, чтобы он был строго последователен в применении разных вариантов обозначения формы, но они таковы: «горшок», «горшочек», «горшок без ручек» («olla», «piccola olla»⁴⁶, «olla senza manichi»⁴⁷), «чаша с крышкой» («tazza con suo coverchio»), «ваза для снадобий» («vaso per pozione»), «урна», «урна с крышкой» («urna», «quasi urna con suo coverchio»). Наиболее подробное описание составлено для крупной коринфской пиксиды с округлыми стенками, тяжелым венчиком и кольцевым поддоном⁴⁸. Это, по сообщению автора, «почти урна с крышкой». Ваза украшена чернофигурной росписью с изображением льва и пантеры, которые стоят по сторонам от соединенных между собой четырех цветков лотоса; фон росписи заполнен большими розетками. В данном случае описание анималистической росписи в коринфском стиле более развернуто, чем в любом другом месте каталога: «Два тигра и разные арабески»⁴⁹. Причиной тому послужила, очевидно, основная орнаментальная композиция, которая занимает около четверти поверхности сосуда и которую в силу размеров автор счел важной приметой сосуда.

В трех карточках каталога представлены сосуды для питья. Один – «чаша с горизонтальными ручками. Изображены пять птиц в полосе, которая обходит вазу кругом»⁵⁰ – это котила, находящаяся уже более полувека в собрании Национального музея в Ереване; в Эрмитаже она считалась коринфской. Другой – «чаша с приподнятым устьем» («tazza con labro sporto in fuori»). В полосе, обтекающей вокруг вазы, изображены восемь птиц⁵¹ – это коринфский килик, по-прежнему хранящийся в Эрмитаже⁵². Наконец, в «чаше», на которой изображены четвероногое животное и птица⁵³, легко узнать эрмитажную коринфскую котилу с изображением козла и лебедя⁵⁴. Как и предыдущий экземпляр, она не отличается хорошей сохранностью и тщательно реставрирована. Тем не менее в соответствующей графе значится: «Целая». Иными словами, в данном случае, как и в целом ряде других, объективность эксперта уступила коммерческим соображениям антиквара,



но точность описания иных параметров экспоната (фигур в росписи, размеров, формы) не дает нам ошибиться при его идентификации.

Семь раз в рукописи упомянуты вазы коринфского и итало-коринфского производства, которые представляют собой крупные кувшины. Для автора они относятся к разряду «nasiterno». Это современные ойнохои – кувшины для вина и воды с особым трехлопастным венчиком. Шесть таких ваз можно идентифицировать как этрусско-коринфские или этрусские сосуды, украшенные орнаментом из поясков. Указано, что роспись нанесена черной краской⁵⁵. Седьмой памятник – одна из лучших ваз эрмитажной коллекции, чернофигурная ойнохоя с изображением битвы, в которой участвуют два всадника и два пеших воина, а также изображен слуга или пленник одного из них, припавший на колено⁵⁶. Все фигуры перечислены; форма обозначена как «большая ойнохоя» («*Nasiterno più grande*»)⁵⁷. Так же как в случае с упомянутой выше котилой, подробности тщательной реставрации вазы (склейки, грунт и сплошная запись на второстепенных частях, мелкие поновления на фигурах) от будущего покупателя в каталоге скрыты, ваза охарактеризована кратко: «Целая».

Все дальнейшие описания купленных у Пиццати ваз интересующих нас групп (всего около половины этих сосудов) относятся к небольшим контейнерам для благовонного масла. Скорее всего, в древности такие сосуды (их сохранилось много тысяч экземпляров, и это львиная доля известных изделий гончарных мастерских Коринфа) вывозили в Италию, заполнив благовониями⁵⁸. Коринфская косметика славилась в античной Греции и в колониях⁵⁹. В Италии коринфские сосуды парфюмерных форм имитировали, как и прочие. В коллекции Пиццати было несколько коринфских и итало-коринфских арибаллов, алабастров и лекифов. Для обозначения всех этих форм автор употребляет два основных термина – «унгвентарий» (*unguentario*, лат. от «мазь») и «бальзамарий» (*balsamario*, лат. от «бальзам»). При необходимости он уточняет эти слова, добавляя к ним определения.

Просто унгвентариями⁶⁰ названы три лекифа особой аттицизирующей формы. Все они датированы первой эпохой, то есть, по мысли Гарджуло, их следует считать древнейшими вазами, возможно, даже привезенными из Греции. Каждый лекиф украшен чернофигурной росписью. Изображения размещаются на тулове в прямоугольном клейме напротив ручки. Гарджуло сообщает, что на первом сосуде⁶¹ «с одной стороны изображены Иппогрифы и лебедь»⁶². Другой⁶³ – «той же формы, что и предыдущий. С одной стороны изображены две Сфинги и птица»; и в примечании сказано: «Целый, но покраснел от огня при обжиге»⁶⁴. То, что третья ваза⁶⁵, описанная через две страницы, должна быть рассмотрена вместе с двумя предыдущими, указано специально: автор отметил, что этот унгвентарий

подобен первому из описанных. Других настолько конкретных перекрестных ссылок в каталоге нет. Действительно, сейчас полагают, что все три вазы являются коринфскими изделиями, возможно, даже относятся к продукции одной мастерской. При этом последний сосуд уникален, поскольку до сих пор среди опубликованных коринфских аттицизирующих лекифов нет памятников с изображением людей, а здесь представлены танцовщики-комасты («четыре бегущие фигуры»⁶⁶). Наконец, особый интерес представляет состояние сохранности этой вазы. В каталоге сказано кратко: «Реставрирована». В действительности недавние технико-технологические исследования показали, что ваза была восстановлена с необычным мастерством. Весь сосуд склеен из мелких частей, и две из четырех фигур выполнены не средствами античной керамической технологии, а нарисованы в Новое время красками на основе органического связующего по толстому гипсовому грунту. Тем не менее на глаз, без помощи современных технических средств, определить, какие части росписи и самого сосуда древние, а какие относятся к XIX в., невозможно. Мастерство итальянского реставратора, его чувствование визуальных особенностей античной керамики и способность их имитировать поразительны. В связи с этим необходимо вспомнить, что Гарджуло был одним из самых значительных реставраторов античных ваз в Неаполе первой половины XIX столетия, если не основным авторитетом в этой области. Он начал подобную деятельность в 1801 г., шестнадцать лет от роду, когда поступил на Королевскую фарфоровую фабрику под начало мастера Б. Финати (по собственному выражению Гарджуло, «изобретателя реставрации этих ваз»)⁶⁷. Позже Гарджуло занимал ключевое место в «Мастерской по реставрации этрусских ваз» при неаполитанском Королевском музее, успешно совмещая это как с антикварной торговлей, так и с работой в качестве художника-керамиста. Иными словами, ничто не мешает предполагать, что реставрацию лекифа с комастами выполнил сам автор эрмитажного каталога.

Описанные далее шесть «унгвентариев пирамидальной формы»⁶⁸ – это аналогичные по форме и декору этрусско-коринфские вазы среднего размера (алабастры) с анималистическим декором⁶⁹. Как «унгвентарии без подставки» обозначены три других алабастра – такого же размера, как предыдущие, с «двумя иппогрифами»⁷⁰ – и два меньших (с изображением лебедя⁷¹ и с орнаментом из поясков⁷²). Остальные – небольшие флакончики-арибаллы. Пять арибаллов раннего типа с конусообразным туловом⁷³ описаны как «унгвентарии с самой маленькой базой». Кратко охарактеризован их декор: «рыбья чешуя»⁷⁴ (орнамент с гравированными по лаку чешуйками, каждая из которых дополнена красной или белой точкой в центре) и «несколько орнаментов»⁷⁵ (пояски и лепестки). Одиннадцать более поздних



арибаллов можно отождествить с «унгвентариями почти сферической формы», украшенными разными орнаментами и изображениями⁷⁶.

Описывая арибаллы со сферическим туловом и алабастры, Гарджуло сделал интересные для нас атрибуции. Некоторые из этих предметов не датированы, а причина тому, очевидно, указана в самих описаниях. Так, об одном сказано: «Ваза, называемая унгвентарием, сферической формы. Нарисованы три птицы, ... подражание (ad imitazione antica)»⁷⁷. Это этрусское изделие, созданное в самом деле в подражание коринфскому⁷⁸. В следующей карточке мы читаем: «Ваза той же формы, что и предыдущая, но без фигур, тоже подражание (ad imitazione antica)»⁷⁹. Этот предмет путем исключения всех других, более узнаваемых по описанию сосудов идентифицируется с этрусским арибаллом, украшенным поясками⁸⁰. Еще в одном месте: «Ваза, называемая унгвентарием, в подражание, написаны орнаменты из точек и полосы»⁸¹. Это также этрусско-коринфский алабастр⁸².

Размышляя над подобными констатациями автора, мы отмечаем, что основным критерием определения «имитации» для него, по-видимому, служила небрежность росписи, примитивность манеры исполнения декора. Также и в работе Гарджуло, опубликованной в 1831 г., мы читаем о последней эпохе производства – эпохе упадка вазового искусства: «Среди этих ваз встречаются подражания (l'imitazione) вазам первой эпохи с изображениями животных в варварском стиле и из глины, отличающейся от глины оригиналов»⁸³. В этом Гарджуло, как ни парадоксально, методически был чрезвычайно близок к современным исследователям. Среди них широко принято суждение, что снижение графического качества – это признак упадка, а значит, более позднего времени изготовления сосуда⁸⁴ или вторичности произведения, выполненного копиистом-подражателем. Кроме того, Гарджуло сделал верное наблюдение относительно разницы в характере глины, из которой изготавливали коринфские вазы и их италийские копии. Все эти представленные в эрмитажном каталоге копии (среди прочих – этрусско-коринфский алабастр⁸⁵, который Гарджуло описал в следующей карточке каталога) изготовлены из глины бледного коричневатого оттенка, так называемого орехового, со специфическими примесями. Она сильно отличается от светлой желтовато-розоватой глины, которая характерна для изделий из Коринфа. О декоре алабастра Гарджуло пишет: «Изображены, также в подражание, два Тигра, которые объединены головами, из которых представлена только одна»⁸⁶. Манера выполнения росписи с двумя пантерами, объединенными в фигуру-симплегму, настолько специфична, а графическое качество росписи в этой группе этрусских ваз настолько уступает синхронной по времени коринфской вазописи, что глаз знатока, художника и реставратора про-

сто не мог этого не отметить. Наконец, в своей теории о «подражаниях», которую он изложил в книге 1831 г., Гарджуло, если и неверно с современной точки зрения, поместил эти вазы позже всех прочих, однако вполне правомерно исходил из того, что они изготовлены в Италии, то есть, в современных терминах, являются памятниками итало-коринфской группы.

Таким образом, мы должны отметить, что несколько десятков описаний коринфских и итало-коринфских ваз, приведенных в Каталоге коллекции Пиццати и составленных Р. Гарджуло, ясно отражают восприятие этих ваз в среде коллекционеров, антикваров, да и большей части профессиональных ученых, которые обращались к памятникам античной вазописи в 1830-е годы. В целом можно сказать, что произведения этих групп не выделялись из обширного корпуса наиболее ранних «египетских» ваз, к которым относили все, что выглядело более архаичным, чем лучшие аттические чернофигурные, все краснофигурные вазы и италийские сосуды с полихромным декором IV в. до н. э. Датировка, которой Гарджуло снабдил многие рассмотренные памятники («первая эпоха»), показывает, что он причислял наши коринфские сосуды именно к числу «египетских», то есть допускал, что местом их производства была Греция. Очень важно также, что он интуитивно определил целый ряд сосудов как имитации, не включив в их число ни одной настоящей коринфской вазы. Гарджуло исследовал в своем описании коллекции Пиццати, по существу, все те же позиции, которые считаются необходимыми для вазового каталога в наши дни, хотя коринфские и итало-коринфские сосуды представлены в его работе закономерно скромнее других, более эффектных произведений вазописи.

Примечания

- ¹ Архив Государственного Эрмитажа (АГЭ). Ф. 1. Оп. VI. Е-1. Д. 5–6. *Catalogo della cospicua collezione de' Vasi antichi Italo-greci, de' vetri, delle terre cotte e de' bronzi di proprietà del Sig. Cav. Pizzati.*
- ² См.: *Baillière J. B., Méral F. V., Lens A. J. de. Dictionnaire universel de matière médicale et de thérapeutique générale. Vol. 6. Paris, 1834. P. 1026; Annali di medicina ompiopatica per la Sicilia. 1845. Vol. 7–8. P. 67.*
- ³ См.: *Федорченко В.* Императорский Дом : выдающиеся сановники : в 2 т. : [Энциклопедия биографий]. М., 2003. Т. 2. С. 361.
- ⁴ См.: Российская национальная библиотека, отдел редких рукописей. Ф. 542. Архив Оленина. Д. 275 ; Российский государственный исторический архив. Ф. 472. О. 13, 1833. Д. 427. Л. 28об. См. также: *Maravigna C.* Relazione del viaggio in Francia al Congresso Scientifico di Clermont-Ferrand nell'anno 1838, traversando il Regno di Napoli, la Romagna, la Toscana, l'alta Italia, il Piemonte, la Savoja e la Svizzera. Napoli, 1840. P. 64 ; *Despine Ch. H. A.* Observations de médecine pratique faites aux bains



- d'Aix-en-Savoie. [S. l.], 1838. P. 142 ; Briefe von Moritz Hauptmann, Kantor und Musikdirektor an der Thomasschule zu Leipzig, an Franz Hauser. Bd. 1. Wiesbaden, 1871. S. 236–237.
- ⁵ См. о проектировании экспозиции в Зале раскрашенных ваз: Павлова Ж. Флориан Жиль и Императорский Эрмитаж. СПб., 2010. С. 145–146.
- ⁶ Waagen G. F. Die Gemäldesammlung in der kaiserlichen Ermitage zu St. Petersburg nebst Bemerkungen über andere dortige Kunstsammlungen. Munich, 1864. S. 351.
- ⁷ Jacobsen J. K. Greek Pottery on the Timpone della Motta and in the Sibaritide from c. 780 to 620 BC. Reception, distribution and an evaluation of Greek pottery as a source material for the study of Greek influence before and after the founding of ancient Sybaris : Proefschrift ter verkrijging van het doctoraat in de Letteren aan de Rijksuniversiteit Groningen. Groningen, 2007. P. 18.
- ⁸ Benson J. L. Corinthian Kotyle Workshops // *Hesperia*. 1983. Vol. 52. P. 311.
- ⁹ Плиний Старший. Естественная история. XXXV.43.151–152.
- ¹⁰ Там же. XXXV.16.152.
- ¹¹ Amyx D. A. Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period. Berkeley ; Los Angeles, 1989 ; Corinth. Results of Excavations Conducted by the American School of Classical Studies at Athens. Vol. XX: Corinth, the centenary, 1896–1996 / ed. by Ch. K. Williams, N. Bookidis. Princeton (N. J.), 2003.
- ¹² Szilágyi J. Gy. Campano-Corinthian Figured Vase-Painting : the Pontecagnano School // *EΥΜΟΥΣΙΑ*. Ceramic and Iconographic Studies in Honour of Alexander Cambitoglou / ed. by J.-P. Descœudres. Sydney, 1990. (Mediterranean Archaeology Suppl. 1) P. 141–146 ; *Id.* Ceramica etrusco-corinzia figurata. Parte I. 630–580 a.C. Firenze : 1992. (Monumenti Etruschi 7) ; *Leinster A. C.* The Prochoros and Beyond : A Study of Corinthian Influence in Southern Italy in the 7th and 6th Centuries BC / Doctoral Thesis. Brown University. 1993. P. 22–23 ; *Szilágyi J. Gy.* Ceramica etrusco-corinzia figurata. Parte II: 590/580–550 a. C. Firenze, 1998. (Monumenti Etruschi 8) ; *Denoyelle M., Jozzo M.* La céramique grecque d'Italie et de Sicilie. Productions coloniales et appartenées du VIIIe au IIIe siècle av. J.-C. Paris, 2007. P. 66–69.
- ¹³ См. обзор публикаций до середины XIX века: *Birch S.* History of ancient pottery in two volumes. Vol. 1. Egyptian, Assyrian, and Greek. L., 1858. P. 215–217.
- ¹⁴ Lyons C. L. Nola and the historiography of Greek vases // *J. of the History of Collections*. 2007. Vol. 19, № 2. P. 244.
- ¹⁵ *Wilisch E.* Die Altkorinthische Thonindustrie. Leipzig, 1892. S. 3–5.
- ¹⁶ *Jahn O.* Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs in der Pinakothek zu München. München, 1854. S. XXIV.
- ¹⁷ *Wilisch E.* Op.cit. S. 4.
- ¹⁸ *Ibid.* S. 13 (см. по поводу тогдашней дискуссии там же).
- ¹⁹ *Kramer G.* Über den Styl und die Herkunft der bemalten griechischen Thongefässe: eine kunstgeschichtliche Abhandlung. Berlin, 1837. Относительно ваз протокоринфского периода до 1930-х гг. господствовало мнение, что их производили в другом центре. См.: *Wilisch E.* Op. cit. S. 6–13 ; *Johansen K. F.* Les vases sikyoniens. Paris, 1923.
- ²⁰ *Milanese A.* Per il “decoro del Paese” o per il “lustro del Real Museo”? Il controllo delle esportazioni e del commercio d'arte e d'antichità a Napoli nella prima metà dell'Ottocento, tesi di dottorato // Scienze archeologiche e storico-artistiche, Università di Napoli Federico II. Napoli, 2007. P. 169–206 ; *Id.* Raffaele Gargiulo (1785 – après 1870) restaurateur et marchand d'antiquités. Notices sur le commerce des vases grecs à Naples dans la première moitié du XIXe siècle // El vaso griego en el arte europeo de los siglos XVIII y XIX, atti del convegno (Madrid, 14–15 febbraio 2005), Madrid, [2007]. P. 59–77.
- ²¹ *Gargiulo R.* Cenni sulla maniera di rinvenire i vasi fittili Italo-Grechi, sulla loro costruzione, sulle loro fabbriche piu distinte e sulla progressione e decadimento dell'arte vasaria. Napoli, 1831.
- ²² *Montanaro A. C.* Ruvo di Puglia e il suo territorio: le necropoli : i corredi funerari tra la documentazione del XIX secolo e gli scavi moderni. Roma, 2007. (Studia archeologica, Vol. 160). P. 642.
- ²³ *Gargiulo R.* Op. cit. P. 34.
- ²⁴ *Ibid.* P. 30.
- ²⁵ *Ibid.* P. 33: «Другие в том же роде, но более ранние, не известны, вследствие чего этим нужно дать первое место в истории искусства древней вазописи. Вазы этого вида грубы, росписи обычно изображают не родных для Италии животных, также и глина, из которой они сформованы..., и не очень блестящая краска изображений – всем этим они совершенно несхожи с другими вазами, изготовленными позже, что утверждает нас во мнении, что эти или были принесены греками в Италию, или материал их был привезен, и они изготовлены, когда те пришли, чтобы обосноваться на нашей территории: поэтому мы считаем справедливым отнести этот вид ваз к первой эпохе.»
- ²⁶ *Ibid.* P. 30.
- ²⁷ *Ibid.*
- ²⁸ АГЭ. Ф. 1. Оп. VI, Е-1. Д. 5–6. [Cat.] I.62.
- ²⁹ Ср. первое подобное сопоставление: *Jahn O.* Op. cit. S. LXXXIX–XC.
- ³⁰ *Panofka Th.* Recherches sur les veritables noms des vases grecques. Paris, 1829.
- ³¹ *Boardman J.* Athenian Black Figure Vases. L., 1974. P. 184–192.
- ³² АГЭ. Ф. 1. Оп. VI, Е-1. Д. 5–6. [Cat.] 1.
- ³³ *Stefani L.* Corinthian Vase-Painting. L., 1970. Nr 6.
- ³⁴ *O'Brien G.* The use of simple geometry and the local unit of measurement in the design of Italian stringed keyboard instruments : an aid to attribution and to organological analysis. URL: http://www.claviantica.com/Geometry_files/Italian_geometry.htm (дата обращения: 25.09.2011).
- ³⁵ АГЭ. Ф. 1. Оп. VI, Е-1. Д. 5–6. [Cat.] 32.
- ³⁶ *Stefani L.* Op. cit. Nr 80.
- ³⁷ АГЭ. Ф. 1. Оп. VI, Е-1. Д. 5–6. [Cat.] 7, 13.
- ³⁸ *Stefani L.* Op. cit. Nr 196.
- ³⁹ *Ibid.* Nr 194.
- ⁴⁰ АГЭ. Ф. 1. Оп. VI, Е-1. Д. 5–6. [Cat.] 6.
- ⁴¹ Там же. [Cat.] 6.
- ⁴² *Борисковская С. П.* Коринфский сосуд мастера Фьезоле в собрании Эрмитажа // Сообщения Государственного Эрмитажа. 2001. Вып. LIX. С. 34.



- 43 АГЭ. Ф. 1. Оп. VI, Е-И. Д. 5–6. [Cat.] 6.
- 44 *Stefani L.* Op. cit. Nr 171 ; *Payne H. G. G.* *Necrocorinthia.* Oxford, 1931. P. 314 ; *Amyx D. A.* Op. cit. P. 352.
- 45 Это глиняные коробочки с крышками, иногда утраченными.
- 46 АГЭ. Ф. 1. Оп. VI, Е-И. Д. 5–6. [Cat.] I. 197. *Stefani L.* Op. cit. Nr. 1415.
- 47 АГЭ. Ф. 1. Оп. VI, Е-И. Д. 5–6. [Cat.] 12. *Stefani L.* Op. cit. Nr. 204 ; *Борисковская С. П.* Этруско-коринфская керамика в собрании Эрмитажа // Тр. Государственного Эрмитажа. 1984. Т. XXIV. Кат. 28.
- 48 *Stefani L.* Op. cit. Nr. 172 ; *Amyx D. A.* Op. cit. P. 158, no 23.
- 49 АГЭ. Ф. 1. Оп. VI, Е-И. Д. 5–6. [Cat.] I. 177.
- 50 Там же. [Cat.] 4.
- 51 Там же. [Cat.] 5.
- 52 *Stefani L.* Op. cit. Nr 182; *Amyx D. A.* Op. cit. P. 253, cat. 37
- 53 АГЭ. Ф. 1. Оп. VI, Е-И. Д. 5–6. [Cat.] 9.
- 54 *Stefani L.* Op. cit. Nr 197.
- 55 АГЭ. Ф. 1. Оп. VI, Е-И. Д. 5–6. [Cat.] I. 205–210.
- 56 *Payne H. G. G.* Op. cit. P. 325, no 1397.
- 57 АГЭ. Ф. 1. Оп. VI, Е-И. Д. 5–6. [Cat.] 31.
- 58 *Boardman J.* *Early Greek Vase Painting : 11th– 6th Centuries BC : a Handbook.* L., 1998. P. 85, 179.
- 59 Плиний Старший. Естественная история. XIII, 2.
- 60 АГЭ. Ф. 1. Оп. VI, Е-И. Д. 5–6. [Cat.] 2, 3, 29.
- 61 *Stefani L.* Op. cit. Nr 154 ; *Amyx D. A.* Op. cit. P. 328, A-8bis.
- 62 АГЭ. Ф. 1. Оп. VI, Е-И. Д. 5–6. [Cat.] 2.
- 63 *Stefani L.* Op. cit. Nr 150 ; *Amyx D. A.* Op. cit. P. 328, A-6bis.
- 64 АГЭ. Ф. 1. Оп. VI, Е-И. Д. 5–6. [Cat.] 3.
- 65 *Payne H. G. G.* Op. cit. № 1367.
- 66 АГЭ. Ф. 1. Оп. VI, Е-И. Д. 5–6. [Cat.] 29.
- 67 *Milanese A.* Op. cit. (2007).
- 68 АГЭ. Ф. 1. Оп. VI, Е-И. Д. 5–6. [Cat.] I.178–183.
- 69 *Stefani L.* Op. cit. Nr. 173, 179, 180, 185–187 ; *Борисковская С. П.* Указ. соч. (1984). Кат. 30–35.
- 70 АГЭ. Ф. 1. Оп. VI, Е-И. Д. 5–6. [Cat.] 21. *Stefani L.* Op. cit. Nr.188 ; *Борисковская С. П.* Указ. соч. (1984). Кат. 29.
- 71 АГЭ. Ф. 1. Оп. VI, Е-И. Д. 5–6. [Cat.] 10. *Stefani L.* Op. cit. Nr. 177.
- 72 АГЭ. Ф. 1. Оп. VI, Е-И. Д. 5–6. [Cat.] 23. *Stefani L.* Op. cit. Nr 193 ; *Борисковская С. П.* Указ. соч. (1984). Кат. 13.
- 73 *Stefani L.* Op. cit. Nr 195, 196,199, 1413 ; *Борисковская С. П.* Указ. соч. (1984). Кат. 4, 17.
- 74 АГЭ. Ф. 1. Оп. VI, Е-И. Д. 5–6. [Cat.] 11, 14.
- 75 Там же. [Cat.] I. 194, 195. *Stefani L.* Op. cit. Nr.1420, 1421.
- 76 АГЭ. Ф. 1. Оп. VI, Е-И. Д. 5–6. [Cat.] I. 176, 189–193, 205–210.
- 77 Там же. [Cat.] 19.
- 78 *Stefani L.* Op. cit. Nr. 173 ; *Борисковская С. П.* Указ. соч. (1984). Кат. 35.
- 79 АГЭ. Ф. 1. опись VI, Е-И. Д. 5–6. [Cat.] 20.
- 80 *Stefani L.* Op. cit. Nr 1414 ; *Борисковская С. П.* Указ. соч. (1984). Кат. 18.
- 81 АГЭ. Ф. 1. Оп. VI, Е-И. Д. 5–6. [Cat.] 17.
- 82 Там же. [Cat.] 22. *Stefani L.* Op. cit. Nr 1506 ; *Борисковская С. П.* Указ. соч. (1984). Кат. 15.
- 83 *Gargiulo R.* Op. cit. P. 39.
- 84 См., напр.: *Blomberg M.* *Observation on the Dodwell Painter.* Stockholm, 1983. (Medelhavsmuseet Memoir 4)
- 85 *Stefani L.* Op. cit. Nr. 191.
- 86 АГЭ. Ф. 1. Оп. VI, Е-И. Д. 5–6. [Cat.] 18.

УДК 94(437) |8/14|

СРЕДНЕВЕКОВОЕ РАЗВИТИЕ ГОРОДОВ МОРАВИИ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ИСТОРИОГРАФИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ЕГО ИЗУЧЕНИЯ

А. А. Лебедева

Саратовский государственный университет
E-mail: Lebedevaannas@mail.ru

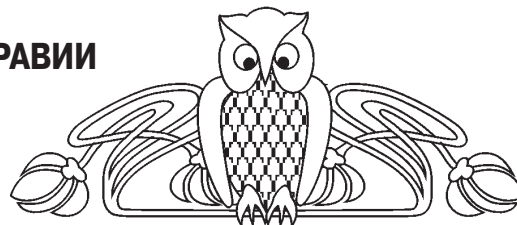
В данной статье рассматриваются основные вехи изучения городов Моравии в отечественной славистике и обосновывается вывод о необходимости их дальнейшего изучения.

Ключевые слова: средневековые города, Моравия, историография, публикации источников.

The Native Historiography of Medieval Moravian Cities Development: the history and the Prospects of Studying

А. А. Lebedeva

The article describes the tradition of studying Moravian cities in native Slavonic studies and concludes the necessity of further researching this issue.



Key words: medieval cities, Moravia, historiography, publications of sources.

Моравия представляет собой историческую область, входящую в состав современной Чешской Республики. Однако до настоящего времени она сохраняет немало черт самобытности и рассматривается как особое культурно-историческое явление. В названиях многих исторических трудов прошлого и настоящего Чехия и Моравия соединяются союзом «и»¹. Закономерностью представляется следующая особенность истории Моравии: чем дальше в прошлое, тем сильнее проявляется степень моравской самобытности. Поэтому история Моравии в качестве предмета самостоятельного исследования таит в себе наибольшую возможность научных открытий