

В.Д. Блаватский

История античной расписной керамики

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 7
ББК 85
В11

B11 **В.Д. Блаватский**
История античной расписной керамики / В.Д. Блаватский – М.: Книга по Требованию, 2023. – 303 с.

ISBN 978-5-458-32064-1

Блаватский В. Д. (1899–1980) известный археолог, посвятивший жизнь изучению античных памятников Северного Причерноморья. Фундаментальное исследование о греческих расписных вазах охватывает широкий временной промежуток с конца II тыс. до н. э. до эпохи эллинизма, раскрывает технику изготовления керамических изделий, дает четкое представление о типологии ваз, уделяет внимание последовательности смены стилей росписи. Издание богато иллюстрировано фотографиями, прорисовками и схемами.

ISBN 978-5-458-32064-1

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригиналe, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



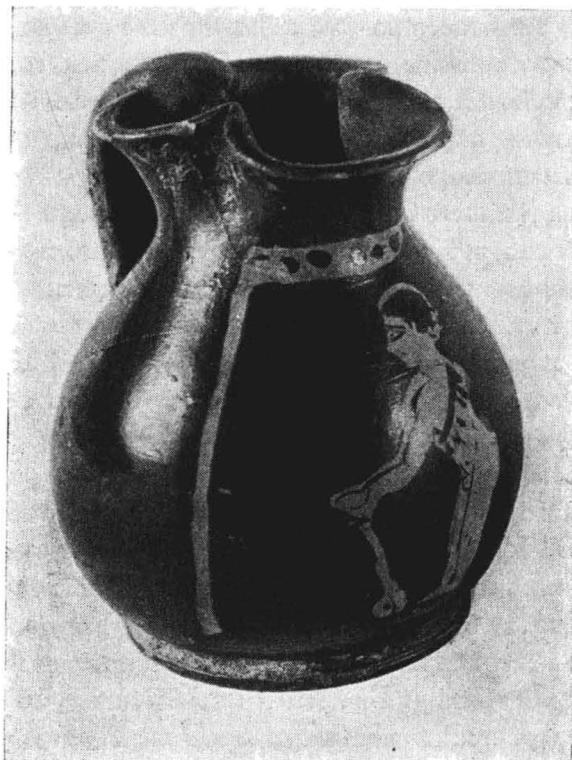
возлияний богам. В могилу с покойником обычно закапывали различную посуду для масла, вина и воды; женщинам клади вазы, употреблявшиеся для туалета, мужчинам — лекифы или другие сосуды для оливкового масла, необходимого атлетам. Лекифы особенно часто зарывались с покойниками. Они более чем другие сосуды связаны с погребальным культом. В дни поминания умерших родные нередко приносили лекифы на могилы и ставили их на надгробные памятники. В лутрофорах подавали воду для брачного омовения, поэтому существовал обычай класть эти вазы в могилы юношей и девушек. Во время праздника Анфестерий, когда впервые откупоривались глиняные бочки (пифосы) с молодым вином, детям давали для совершения установленных обрядов небольшие кувшины для вина — ойнохои.

Наконец, вазы находили применение и в общественной жизни. Так, победители в состязаниях на главнейшем аттическом празднестве Великих Панафинеях получали в качестве почетного приза масло в расписных амфорах. На одной стороне этих ваз было изображение Афины Паллады, а на другой — того состязания, в котором награжденный одержал победу. Краткая надпись: *ΤΟΝ ΑΘΕΝΕΘΕΝ ΑΘΛΟΝ* — «приз с афинских состязаний» — свидетельствовала о заслугах владельца амфоры.

Таким образом, вазы были широко распространены в обиходе древних греков и использовались весьма разнообразно. Нередко отличаясь большими художественными достоинствами, греческие вазы способствовали украшению быта, особенно в повседневной жизни. Эллин в общественном быту воспитывал свой художественный вкус, смотря на прекрасные храмы и статуи, стоявшие на площадях и в других общественных местах; в развитии же эстетических навыков в частном быту немалую роль должны были играть худо-

жественно исполненные предметы домашнего обихода, среди которых видное место принадлежало вазам.

Вазы в древней Греции изготавливались в очень большом количестве. В крупных



Краснофигурная ойнохоя IV в. до н. э.
для праздника Анфестерий. ГМИИ

центрах вазового производства жило много гончаров. В Афинах они заселяли целую слободу — керамик.

Художественно украшенная посуда производилась в древней Греции на всем протяжении ее существования, во многих центрах.

В XII—X вв. до н. э. в Греции исполнялись сосуды, расписанные простыми геометрическими мотивами. В IX и первой половине VIII вв. до н. э. «Геометрический стиль» достигает расцвета. Главными центрами керамического производства в это время были Аргос, Сикион, Спарта, Беотия, Фера, Мелос, Аттика, знаменитая большими дипилонскими вазами. С сере-



дины VIII в. в вазописи намечается зарождение нового стиля, который складывается и расцветает в VII и начале VI вв. до н. э. Обычно его называют «восточным» (ориентализирующим), но, как нам представляется, толчком, способствовавшим возникновению этого направления, было своеобразное «Возрождение» искусства Эгейской эпохи. Вазы этого стиля с округлыми формами и сочными, многокрасочными ковровыми росписями производились на Мелосе, Самосе, Родосе, в Аттике и особенно в Коринфе. В VI в. господствует чернофигурный стиль с четкими силуэтными росписями. Чернофигурные вазы встречаются в Коринфе, Кирене, Ионии, часто в Халкиде и исключительного расцвета достигают в Аттике. Характерной особенностью их была роспись в виде черного силуэта на красноватом фоне глины. С V в. чернофигурные вазы уступают свое место новым, краснофигурным вазам. Их в большом количестве производили в Аттике (где они появились еще в последней трети VI в. до н. э.), а позднее и в греческих колониях в Южной Италии, а также в Сицилии. У краснофигурных ваз фон рисунка сплошь покрывался черным лаком, а фигуры, оставаясь незакрашенными, сохраняли красноватый цвет глины. Поэтому такая техника называется краснофигурной. В эпоху эллинизма (III—I вв. до н. э.) расписные вазы постепенно вытесняются на греческом востоке и западе сосудами, украшенными рельефами и сплошь покрытыми лаком (так называемые «Мегарские чаши», «Каленские сосуды» и др.). Распространение чернолаковых рельефных сосудов в значительной мере вызвано подражанием в глине дорогим серебряным и бронзовым вазам, доминирующими в парадной посуде эпохи эллинизма. Вместе с тем художественный уровень керамики IV—II вв. заметно снижается по сравнению с керамикой VI—V вв. до н. э.

Не надо думать, что возникновение нового стиля в вазописи сопровождалось немедленным исчезновением старого. В росписях ваз, как и в других видах греческого искусства, существовали и боролись различные направления. Вновь возникшее течение отнюдь не сразу вытесняло все то, что уже начало отживать свой век. Подобные отсталые явления особенно прочно держались в вазописи более консервативных греческих общин, например, в Беотии. В нашем изложении мы, разумеется, будем уделять особое внимание наиболее прогрессивным течениям, тому новому, что зарождалось и слагалось в греческой вазописи. Что же касается направлений, цепко державшихся за уже изжитое, далекое, то их мы коснемся более бегло, лишь в общих чертах, обрисовывая в конце каждой главы «пережитки» данного стиля в последующее время.

Небольшая часть греческих ваз — фигурные сосуды. Это были своего рода терракотовые статуэтки, снабженные ручками и горлышками; иногда, как мы уже отмечали выше, вазы украшались оттиснутыми в глине рельефами, но большинство греческих художественных сосудов покрывалось росписью.

Искусство росписи ваз по своим стилистическим особенностям близко современней нам графике; однако имеется и довольно существенное различие. Греческому вазописцу приходилось разрешать сложные и трудные задачи, создавая композиции на округлых, сферически-изогнутых поверхностях греческих ваз, обладавших большим многообразием форм. Обилию форм греческих ваз отвечает исключительное разнообразие росписей последних. Одноцветные или многокрасочные орнаменты и фигурные изображения, исполненные с тонким декоративным чутьем, украшают произведения греческих гончаров. Требовалась особая изобретательность и



умение, чтобы разместить сложный орнаментальный мотив, заполнив им всю поверхность грушевидного тулоа бомбилия или сферического вместилища арибалла. Не мало мастерства нужно было, чтобы развернуть композицию на выпуклой поверхности наружных стенок килика. Не меньшей виртуозности требовала роспись круто изогнутых плеч кратера или круглящейся поверхности суживающегося книзу тулоа амфоры. Характер форм античных ваз вызвал разработку композиций, вписывавшихся в различные обрамления: в круглом обрамлении на немного вогнутой поверхности доньев киликов, в трапециевидной сферически изогнутой поверхности на плечах и тулове амфор, в неширокой полосе опоясывающей вазу фриза и так далее. Это способствовало тому, что приходилось разрешать близкие по темам композиционные задачи, совершенствуя мастерство исполнения и доводя его до виртуозности. Так, изумительного совершенства достигли аттические вазописцы VI—V вв. до н. э. в исполнении вписанных в круг композиций на доньях киликов.

Но органическое единство росписи и формы сосуда не ограничивалось только удачным размещением рисунка на сферически изогнутых стенках вазы. Более значительной представляется другая особенность греческой керамики, а именно — стремление выявить посредством росписи тектонику (т. е. основное построение) сосуда. Нередко поверхность вазы бывает покрыта несколькими непрерывными поясами росписи или разорванными полосами. Они могут быть на устье, шейке плечах, тулове и ножке сосуда. Наиболее значительные из них по представленным темам (обычно мифологическим), по ширине пояса, богатству и пышности изображений сразу привлекают внимание зрителя и тем самым подчеркивают основные части

сосудов. Главные пояса помещались на тулове или на наиболее выпуклой части посторонней. Роспись второстепенных частей вазы (ножка, шейка, нижняя часть тулоа и пр.) нередко ограничивалась очень скромными полосами орнамента. Так, на чернофигурных и краснофигурных вазах обычно только орнаменты украшали боковые стороны сосуда под ручками. Естественно, что с особой тщательностью мастера исполняли росписи на главных частях сосудов.

Итак, перед вазописцами стояли неисчислимые в своем разнообразии композиционные задачи; в решении их греческие мастера проявляли большую находчивость и смелость. При этом должно отметить, что строго соответствовавшая тектонике сосуда роспись была высокохудожественным созданием графики. Можно без преувеличения утверждать, что на протяжении мировой истории искусства греческие вазописцы не имели себе равных. Это, конечно, не означает, что все произведения, вышедшие из греческих керамических мастерских, были одинаково высокого качества. Разумеется, наряду с первоклассными, дорогими вазами существовал более посредственный, дешевый товар. Особенno значительным спрос на него был в более позднюю эпоху. Однако это не исключает отмеченного нами выше общего, несомненно, весьма высокого уровня, на котором держались греческие вазописцы.

Одной из особенностей античной Греции была теснейшая связь ремесла и искусства; в древнегреческом языке для названия их было только одно слово: *τέχνη*. В силу этой связи произведения ремесла нередко отличались чисто художественными достоинствами.

Как отмечает К. Маркс, в античном обществе, во всяком случае в ранний его период, предметы обихода изготавливались прежде всего для удовлетворения жизнен-

ных потребностей, а не ради их меновой стоимости².

В отличие от произведений современной нам графики, которые мы можем рассмотреть целиком, не передвигая их, росписи греческих ваз, нанесенные на округло-объемную поверхность сосуда, исполнялись с учетом того, что смотрящий на сосуд будет поворачивать его в руках. Объемный характер покрытой росписью поверхности сосуда в тех случаях, когда на ней развертывалась большая сложная композиция, делал совершенно невозможным обозрение всей росписи на вазе с одной точки зрения. Задача декорировать предмет, рассчитанный на восприятие в живом движении, способствовала значительному обогащению художественной ценности греческих ваз и вместе с тем создавала своеобразную интимную связь между данными произведениями искусства и зрителями. Именно поэтому фотография часто не может нам дать полного представления об украшающей вазу многофигурной сцене. При публикации таких ваз нередко прибегают к так называемым развернутым рисункам, которые неизбежно в той или иной мере исказывают представление об оригинале и, кроме того, совершенно условно переводят сферическую поверхность фона на плоскость листа бумаги. Между тем воспринять греческую вазу, как целостное художественное произведение в ее замечательном единстве четкой стройной формы и искусно исполненной росписи, можно только в том случае, если зритель, держа в руках, поворачивает небольшой сосуд или обходит вокруг стоящей на подставке большой вазы.

Несомненными достижениями греческих гончаров были гармоническая соразмерность форм сосудов и их росписей, ритмическое построение рисунков, при котором

² См. К. Маркс. К критике политической экономии, Госполитиздат, 1950, стр. 22.

мастер не боялся некоторого повторения линий. При этом роспись вазы казалась на близком расстоянии рисунком, а на большом расстоянии — узором.

Многочисленные рисунки на вазах показывают, как греки держали чаши на пирах, когда пили из них или играли в котаб, как употребляли сосуды для масла на палестре или лекифы при заупокойных обрядах. Эти разнообразные положения, в которых находились сосуды, способствовали постоянному восприятию их в движении, а не в том неподвижном состоянии, в котором они находятся в витринах наших музеев.

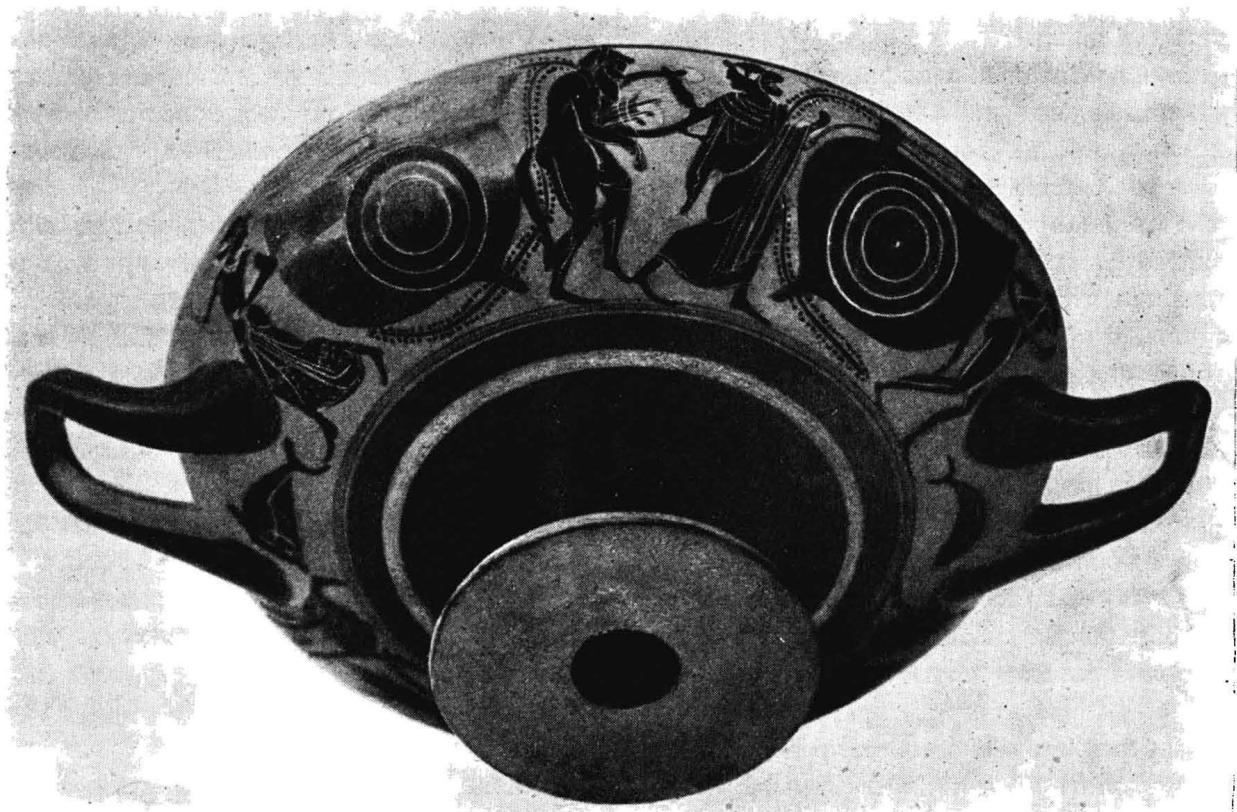
Мотивы росписей греческих ваз отличаются многообразием — начиная с самых простых поясков и незамысловатых линейных узоров и кончая сложнейшими геометрическими и растительными орнаментами и фигуральными изображениями. Роль последних была особенно значительной; фризы следующих друг за другом животных или фантастических существ, сложные композиции мифологических или жанровых сцен были главными украшениями расписных ваз в эпоху наибольшего расцвета керамического производства в Греции.

Росписи греческих ваз часто имели тесную связь с назначением сосуда. Так, на вазах для вина нередко изображались разгульные сцены пирушек, иной раз кончавшихся пьяными драками; юноши, развлекающиеся с гетерами, или Дионис в сопровождении своих разнузданных спутников — охмелевших силенов и неистовых менад. Иногда на таких вазах мы видим апотропейические³ эмблемы — лицо грозного чудовища Медузы-Горгоны, взгляд которой обращал все живое в камень, или сильно стилизованные изображения больших глаз,

³ Апотропеями именуются изображения, имевшие, по представлениям древних, магическую силу, предохранявшую их владельца от «дурного глаза» и иного зла.



Коринфский килик с изображением Горгоны. ГМИИ
(Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина)



Чернофигурный килик с изображением глаз.
ГМИИ



предохранявших от сглаза; апотропеями служили также и фигуры силенов. Нужно думать, что обилие таких изображений на сосудах для вина вызывалось желанием оградить от различных неприятных случайностей участников веселых пирушек, когда они, выпив лишнее, легко могли попасть в беду. Встречаются также на застольной посуде и более строгие сюжеты, взятые из мифов, что, возможно, связано с греческим обычаем петь на пирах поэтические произведения, часто имевшие мифологическое содержание.

На предметах женского обихода — туалетных сосудах (леканах и кальпидах) нередко представлялись сцены из жизни генекея⁴: греческие девушки и женщины за туалетом, им прислуживают рабыни, возле витают божки любви — Эроты, свидетельствующие о неотразимом обаянии наряжающихся красавиц.

На погребальных лекифах мы встречаем печальные сцены оплакивания умерших их близкими, иногда роковую лодку перевозчика душ Харона и особенно часто изображение героизированного умершего, восседающего у надгробной стелы; к могиле приближается кто-либо из родных, чаще всего девушка, чтобы почтить покойного дарами, которые она несет в плоской корзине. Этими приношениями были лекифы с оливковым маслом, длинные и узкие повязки — тэнни и венки.

На небольших гуттах для кормления детей попадаются бесхитростные изображения различных зверушек. Но над всеми разнообразными сюжетами доминируют изображения, взятые из греческих мифов, в которых в поэтических образах выражено мировоззрение эллинов и их представление о вселенной. Из богатейшей сокровищницы греческой мифологии черпали свои сюжеты

поэты и писатели, скульпторы и живописцы; широко использовали этот источник и более скромные мастера-вазописцы.

Трактовка различных сюжетов на греческих вазах показывает, что разрисовывавшие их мастера чаще всего передавали традиционные варианты мифов. Но иногда они несколько отклонялись от них. Таким образом, сохранились для нас некоторые, неизвестные по литературным источникам, варианты. Авторами этих новых вариантов мифов, возможно, иногда являлись сами вазописцы. В этом отношении исключительно интересна роспись одного аттического краснофигурного килика, на котором представлены богиня Афина и охраняющий золотое руно громадный дракон. Чудовище проглатывает или, может быть, изрыгает мертвое тело, повидимому, убитого им героя. Около жертвы дракона надпись: ΙΑΣΟΝ (Язон), свидетельствующая о том, что вазописец придерживался совершенно необычной версии широко известного мифа о приключениях в Колхиде предводителя славных аргонавтов.

Вазописцы чаще всего, разумеется, обращались к мифам наиболее популярным в их время. Выбор и, в особенности, трактовка сюжетов указывают нам источники, вдохновлявшие греческих мастеров, когда они задумывали композиции, которыми украшали свои замечательные сосуды. Таким источником в VII—VI вв. до н. э. был эпос; тогда доминировали бесстрастные изображения кровопролитных сражений героев, — Геракла, борющегося с ужасными чудовищами, битвы олимпийских богов с могучими сынами Земли Гигантами и других аналогичных по духу сказаний. С V века до н. э. наряду с эпосом вдохновляет вазописцев также трагедия, продолжавшая оказывать воздействие и в следующем столетии. Возникает интерес к полным драматизма моментам из истории отмеченного роком дома Атридов; изображаются встречи Оре-

⁴ Генекей — женская часть древнегреческого дома.



ста с Ифигенией в Тавриде, бегство ее из храма Артемиды, события из жизни Эдипа, Телефа и пр.

В IV в. до н. э. миф нередко пре-ломляется через комедию. Южно-италий-ские вазы, представляющие комедии флиаков, дают грубые пародии на мифы о богах и героях. В эпоху эллинизма мы находим в малоазийской рельефной кера-мике шаржированное изображение мифологических персонажей, полное самой без-удержной утрировки.

Так в различные эпохи изменялась трактовка художником того или иного мифа, выявлялось совершенно различное понимание его и отношение к нему⁵. В мифологическом сюжете в различные времена выступают то эпически-героические, то полные патетики драматические, то впадаю-щие в сарказм комические, а иной раз пасторальные идиллические моменты.

Популярность того или иного мифологического сюжета в вазописи связана с интересами и событиями различных эпох. Иной раз вазы изготавливались на вывоз в отдаленные страны, и вазописец должен был приспособляться к запросам своего потребителя. Интересным образцом такой работы для дальнего покупателя являются краснофигурные пелики IV в. до н. э., в большом числе изготовленные в Аттике и вывозившиеся в Боспорское царство, занимавшее восточную часть Крыма и ни-зовья Кубани. На этих вазах изображались мифы, связанные с Северным Причерноморьем и прилежащими странами. Мы видим конных воительниц-амазонок, крыла-

тых чудовищ грифов с львиным телом и головой орла, хранящих золото, которое у них стремятся похитить аримаспы, и пр.

Мифологические сцены на вазах имеют для нас большое значение не только потому,



Краснофигурный рисунок: дракон, пожирающий Язона

что они освещают греческое мировоззрение и те изменения, которые оно претерпевало. Весьма существенны они также и для эллинской иконографии. Греческая вазопись в большей мере, чем какой-либо иной источник, сохранила нам множество хорошо за-свидетельствованных надписями изображе-ний богов, героев и различных мифологи-ческих сцен; там хорошо сохраняются атри-буты богов, нередко утраченные на древних рельефах и лишь в исключительных слу-чаях неповрежденные у древних статуй. На расписях чернофигурных и краснофигурных ваз мы можем постоянно видеть верховного эллинского бога Зевса в виде величавого бородатого мужа со скипетром или перуном в руках; его супругу, величавую Геру, также держащую скипетр; брата Зевса — влады-ку морей Посейдона с трезубцем в руке. Бог светлого начала и искусства Аполлон

⁵ Весьма примечательно также менявшееся в различные времена соотношение между мифологическими сценами и бытовыми сюжетами в греческой вазописи. Занимавшие весьма скромное место до конца VI в. до н. э. бытовые сюжеты стали играть заметную роль в вазописи V и в значительной мере IV в. до н. э. с тем, чтобы почти исчезнуть в эллинистический период.



изображался с колчаном и луком или же с кифарой⁶ в руке, его сестра — девственная богиня охоты Артемида, также вооруженная луком и стрелами, нередко сопровождается собаками. Атрибутами хитроумного бога — кузнеца Гефеста являются орудия его ремесла: молот и особенно часто клещи. Шлем, щит, копье и обычно эгида⁷ выделяют одетую в длинный хитон Афину — богиню мудрости и военного дела. Другой греческий бог войны Ареи, ведавший грубой рукопашной схваткой, представлялся в виде тяжело вооруженного воина — гоплита в шлеме, панцире, поножах, с щитом, мечом и копьем. Бог-вестник Гермес носит на ногах сандалии, снабженные небольшими крыльышками, в руке — особый жезл, обвитый змеями (керикейон). Богиня-вестница Ирида имеет образ крылатой юной девушки в длинной одежде. Сходный с нею облик имела богиня победы Ника, нередко держащая в руках венок, которым она намерена увенчать победителя.

Атрибутами богини любви и красоты Афродиты были яблоко или голубь; богиню нередко сопровождает крылатый обнаженный мальчик — ее сын Эрот или несколько Эротов. Бог вина и производящих сил природы — Дионис имеет облик бородатого мужа или безбородого юноши, увенчанного плющевым венком, обычно с канфаром или тирсом⁸ в руке. Бога нередко сопровождает многочисленная свита — фиас: лысые силены с лошадиными ушами и длинными конскими хвостами, неистовые женщины — менады, юные сатиры с козлиными ушами и хвостами. У бога стад Пана

⁶ Кифара — струнный музыкальный инструмент.

⁷ Эгида — атрибут некоторых богов, но в особенности Зевса, это — козья шкура, к которой прикреплена голова Медузы-Горгоны, чудовища, обращавшего своим взглядом все живое в камень.

⁸ Тирсом — называется длинная палка, увенчанная шишкой пинии.

козлиные рога и ноги, а лицо его имеет козлоподобные черты; атрибутом Пана является пастушеская свирель — сирина, состоящая из нескольких трубочек различной длины.

Из греческих героев прежде всего следует упомянуть неутомимого труженика, очищавшего землю от всякой скверны — Геракла, одетого в львиную шкуру и обычно вооруженного дубиной, луком и стрелами. В отличие от этого древнего дорийского героя, возникший значительно позднее образ аттического героя Тезея имел атрибутами меч и сандалии.

Помимо описанных антропоморфных образов богов и героев в росписях ваз мы встречаем и другие мифологические персонажи, в которых сочетаются человеческие и животные формы. Таковы дикие полулюди — полукони кентавры, крылатые чудовища Горгоны с человеческим телом и неестественно широким лицом, имеющим зверское выражение, и смертоносные сфинксы с головой и грудью женщины и крылатым телом льва. Наконец, следует упомянуть критское чудовище Минотавра с головой быка и человеческим телом.

Немалое значение имеют также вазовые рисунки как иллюстрации к произведениям греческой литературы — эпосу, лирике и особенно драме. Целый ряд вазовых росписей знакомит нас с греческим театром — трагедией, сатирической драмой и комедией. Мы видим театральные подмостки, различный театральный реквизит, актеров в их специальных костюмах и масках.

Далее следует отметить, что на вазовых росписях нередко развертываются различные сцены повседневной жизни, причем особенно часто встречаются изображения атлетических упражнений и батальные сюжеты. Эти рисунки являются в высшей степени важным источником для изучения греческого быта. Мы видим различные предметы домашнего обихода, среди которых прежде



всего следует упомянуть о мебели, подлинные произведения которой почти не сохранились ввиду недолговечности дерева. В сценах симпосиев постоянно встречаются высокие ложа — клины с подушками и тюфяками, на которых возлежат пирующие; значительно ниже этих лож невысокие столики — трапезы. В сценах из жизни геника нередко можно видеть кресла, стулья и табуреты, сходные по облику с нынешними, а также лари и шкатулки. Нередки также изображения различной утвари: треножников, посуды, курильниц, светильников и пр. Рисунки на вазах знакомят нас и с характером греческой сервировки, с обычаем смешивать вино с водой и разливать его по чашам, с простым, но изящным, размещением еды на столах, где маленькие хлебцы лежат в плоских корзинах рядом с длинными, свешивающимися вниз кусками мяса.

Вазовые росписи запечатлели также греческую одежду, состоявшую из тонкой рубахи — хитона и надевавшегося поверх нее плаща — гиматия, а равно и греческую обувь — легкие сандалии, щегольские туфельки или полусапожки. Многочисленны также и изображения головных уборов: широкополых дорожных шляп — петасов, островерхих колпаков ремесленников, теплых шапок из лисьего меха и пестрых женских чепцов. Рисунки на вазах сохранили изображение различных женских украшений: стефан⁹, ожерельй, браслетов, головных повязок и венков; они дают представление о том, как причесывались гречанки и какие были бороды и прически у греков. Все это обогащает наши представления о внешнем облике эллинов; но особенно важно, что мастера вазописцы запечатлели также манеру держаться, своюственную древним грекам, их жесты; показали нам, как они носили свою одежду, как

обращались с различными предметами обихода.

С большой любовью и обстоятельностью изображали вазописцы военные сцены: гоплиты вооружающиеся, сходящиеся с неприятелями и мечущие копья, борющиеся в горячей рукопашной схватке. Старателльно переданы различные детали вооружения и снаряжения, богатая отделка оружия, в особенности эмблемы на щитах. Мы можем изучать приемы дальнего и ближнего боя, а равно различные типы греческого вооружения. Мы видим греческого гоплита метрополии в шлеме, панцире и поножах, с щитом, мечом и двумя копьями, одно из которых он бросал во врага, а другим бился врукопашную. Мы можем наблюдать и ионийского гоплита из Малой Азии, который, сражаясь по преимуществу не с тяжеловооруженными противниками, а с легкими стрелками — лучниками, не носил поножей, ибо ноги его были достаточно защищены от стрел, свешивавшимся вниз со щита небольшим ковриком. Известны нам, наконец, и изображения восточных легко вооруженных воинов — конных и пеших лучников.

Весьма многочисленны сцены обучения атлетов в гимнасиях и различных состязаний. Обнаженные юноши состязаются в беге, мечут диск или копье, борются или бьются в кулачном бою; руки кулачных бойцов обмотаны ремнями с небольшими гирями; другие юноши состязаются в панкратии — жестоком соединении кулачного боя с борьбой; легкие прыгуны держат в руках гири — гальтеры (нынешние гантели); наконец, следует упомянуть и об изображениях победителей в состязаниях, украшенных победными повязками и венками.

Проливают свет вазовые рисунки и на различные греческие празднества и религиозные церемонии.

Весьма существенным образом вазопись пополняет наши представления о греческом

⁹ Стефана — головное украшение.



хозяйстве, хотя эти сюжеты встречаются не часто. Они знакомят нас с пахотой и севом, виноградарством, сбором олив, приготовлением вина и оливкового масла, животноводством и птицеводством, а также рыбной

дошедших до нас изображений рабов наглядно свидетельствуют о тяжелых условиях их труда и о жестоком обращении с ними рабовладельцев. Особенно показательно в этом отношении изображение



Чернофигурный рисунок: мастерская кузнеца

ловлей. Встречаются изображения демиургов-ремесленников — горных рабочих, кузнецов, литейщиков, оружейников, сапожников, гончаров, плотников, а также женщин, занимающихся ткачеством.

Как известно, в древней Греции в основном применялся рабский труд. Вместе с тем изображения рабов на греческих вазах встречаются весьма редко. Да и по большей части это изображения домашних рабов и рабынь, прислуживающих своим господам. Потребители греческих расписных ваз явно не проявляли интереса к этой теме. Греческий рабовладелец покупал раба за деньги, обычно платя за него значительно меньше, чем за лошадь, и соответственным образом меньше ценил его. Некоторые из

мастерской вазописца на чернофигурном беотийском скифосе, где представлено избиение раба, подвешенного на веревках или ремнях.

Весьма существенным источником является вазовая живопись и для изучения истории эллинского искусства. Она восполняет целый ряд значительных пробелов, в частности, вызванных гибелью памятников, созданных из непрочных материалов, прежде всего дерева. Наши представления об эллинском зодчестве преимущественно основаны на дошедших до нас монументальных каменных и мраморных храмах архаической и классической эпохи; они существенно дополняются вазовыми рисунками, которые изображают значительно