

Петрушина Кристина Викторовна

### **РАСПИСНАЯ КЕРАМИКА СТИЛЯ ГНАФИИ**

Статья посвящена расписной керамике стиля Гнафии, самобытному явлению, возникшему в мастерских Южной Италии в IV в. до н.э. Керамику стиля Гнафии можно увидеть в экспозициях многих российских и зарубежных музеев, однако небольшие по размерам и скромные по росписи эти вазы нередко остаются незамеченными для широкого круга любителей искусства. Автор статьи рассказывает об основных формах, стилевых чертах и тематике росписей керамики стиля Гнафии в разные периоды ее развития, раскрывает смысл главных образов и орнаментальных мотивов росписей, приводит конкретные примеры из коллекций музеев России и зарубежья.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2017/8/41.html](http://www.gramota.net/materials/3/2017/8/41.html)

Источник

### **Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 8(82) С. 149-153. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2017/8/](http://www.gramota.net/materials/3/2017/8/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 7; 7.032.1/773

**Искусствоведение**

*Статья посвящена расписной керамике стиля Гнафии, самобытному явлению, возникшему в мастерских Южной Италии в IV в. до н.э. Керамику стиля Гнафии можно увидеть в экспозициях многих российских и зарубежных музеев, однако небольшие по размерам и скромные по росписи эти вазы нередко остаются незамеченными для широкого круга любителей искусства. Автор статьи рассказывает об основных формах, стилевых чертах и тематике росписей керамики стиля Гнафии в разные периоды ее развития, раскрывает смысл главных образов и орнаментальных мотивов росписей, приводит конкретные примеры из коллекций музеев России и зарубежья.*

*Ключевые слова и фразы:* расписная керамика; античная керамика; стиль Гнафия; вазопись; декоративно-прикладное искусство.

**Петрушина Кристина Викторовна**

*Детская художественная школа, г. Москва  
Zbelki@inbox.ru*

**РАСПИСНАЯ КЕРАМИКА СТИЛЯ ГНАФИИ**

Совершенство форм и изящество росписей античной керамики привлекают к ней неизменный интерес специалистов из различных областей (археологов, историков, искусствоведов, художников и т.п.), коллекционеров и любителей искусства. Известно несколько центров античной керамики – Аргос, Аттика, Коринф, Родос и др. Полноправное место в этом ряду занимают мастерские греческих колоний Южной Италии и Сицилии, именуемых в древности Великой Грецией. Здесь к началу IV в. до н.э. под влиянием и при непосредственном участии аттических мастеров сформировались 5 школ краснофигурной вазописи: Луканская, Кампанская, Апулийская, Пестумская и Сицилийская.

Вазописцы Великой Греции расписывали сосуды разных форм и размеров: кратеры, амфоры, гидрии, ойнохой, лекифы и др. В росписях преобладали мифологические сюжеты, сцены из популярных театральных постановок, а также темы, связанные с погребальным культом (изображения героизированных умерших, юношей и девушек возле надгробного памятника, погребальных символов – фиалы, зеркала, гроздей винограда и т.д.).

Параллельно с существованием краснофигурной техники шел поиск новых приемов и средств художественного выражения, который привел, в частности, к появлению во 2 половине IV в. до н.э. керамики нового стиля – Гнафии, названной по городу в Апулии (восточном регионе Италии), где в середине XIX века в результате раскопок были обнаружены ее первые образцы.

Одним из признаков стиля Гнафии является сплошной чернолаковый фон и роспись по нему белой, желтой и красной накладными красками, производившаяся до обжига сосуда. Отдельные детали наносились гравировкой. Однако, как отмечал профессор В. Д. Блаватский, «в этом противопоставлении черной глади поверхности вазы и сдержанно примененных узоров нет сурового риторизма, напротив, мотивы, украшающие вазы стиля Гнафии, кажутся легкими, изящными и жизнерадостными» [2, с. 242].

Коллекциями керамики стиля Гнафии обладают многие российские и зарубежные музеи: Археологический музей (Бари, Италия), Британский музей (Лондон, Великобритания), государственные музеи Берлина (Берлин, Германия), Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина (Москва, Россия), Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург, Россия), Лувр (Париж, Франция), Метрополитен-музей (Нью-Йорк, США), Национальный археологический музей (Афины, Греция) и др. Однако вазы стиля Гнафии, небольшие по размерам и скромные по росписи, часто теряются на фоне более известной чернофигурной и краснофигурной античной керамики. Также можно отметить, что, несмотря на наличие огромного количества исследований, посвященных античному искусству, керамика стиля Гнафии, особенно в отечественной научной литературе, еще не получила подробного и всестороннего рассмотрения. Тем не менее это самобытное художественное явление, несомненно, достойно внимания. Описание основных стилевых черт керамики стиля Гнафии, ее форм, тематики и художественных особенностей росписей явилось задачей нашей статьи.

Выделяют три периода развития стиля Гнафии: *ранний* (ок. 360 г. до н.э. – ок. 340 г. до н.э.); *средний* (ок. 340 г. до н.э. – ок. 315/310 г. до н.э.) и *поздний* (ок. 310 г. до н.э. – ок. 270 г. до н.э.). В ранний период количество ваз рассматриваемого стиля было невелико. Основную их часть составляли чашевидный и колоколовидный кратеры, пелики, ойнохой, скифосы.

Одними из первых вазописцев, работавших в новом стиле, были мастер Коннакис (*the Konnakis Painter*) и мастер Компьена (*the Compiègne Painter*). Основная тематика их росписей – театральные сцены и атрибуты. Так, например, на лицевой стороне колоколовидного кратера из собрания Музея Дж. Пола Гетти (Лос-Анджелес, США) мастер Коннакис изобразил старика с раскинутыми в стороны руками (по одной из версий, это комический актер, представляющий титана Прометея). Единственной его одеждой является свисающий за спиной плащ; рядом изображена птица, слева и справа – ветки плюща.

В росписи очень деликатно использована накладная белая краска, а применение гравировки для изображения плаща и птицы придало им воздушность, невесомость и еще больше выделило фигуру актера.

Однако произведения названных мастеров во многом являлись «переходными» к новому стилю, в них еще заметно сильное влияние краснофигурной вазописи.

Наибольшее количество керамики стиля Гнафии создано в средний период. В основном это были пелики, ойнохои, флаконы, скифосы, арибаллические лекифы; реже встречались ситуты, канфары, леканы, аски и др.

Приемы и мотивы росписи сосудов, выработанные мастерами первого поколения, получили дальнейшее развитие в творчестве мастера Розы (*the Rose Painter*), мастера Амброзианы (*the Ambrosiana painter*), мастера Амфоры (*the Amphorae Painter*), мастера Лечче 1075 (*the Painter of Lecce 1075*), мастера Толедо (*the Toledo Painter*), а также группы Данидин (*the Dunedin group*), группы Стокпорт (*the Stockport group*) и др.

Анализ ряда памятников керамики стиля Гнафии из различных музеев показал, что в целом их росписи можно классифицировать следующим образом:

1) мифологические сцены и отдельные персонажи (чаще всего можно видеть бога любви Эроса, богиню любви и красоты Афродиту, богиню победы Нику; встречаются редкие изображения Гермеса – покровителя путников и проводника душ умерших, Пана – божества стад, лесов и полей, а также кентавров, сирен и др.);

2) театральные сцены (в ранних произведениях) и театральные маски;

3) одиночные фигуры (реже – небольшие группы) с погребальными символами: зеркалом, фиалой, венком и т.п.;

4) головы (преимущественно женские);

5) птицы (лебедь, гусь, голубь) и звери (заяц, лань и пр.);

6) изображения сосудов, венков, музыкальных инструментов, капителей колонн и иных предметов, а также геометрических (точки, прямые и волнистые линии, зигзаги, меандр, сетка и др.) и растительных (гроздь винограда, ветки плюща и лавра, язычки, овы и т.п.) мотивов.

Приведем несколько примеров. Одним из наиболее часто встречающихся персонажей в росписи ваз стиля Гнафии является Эрот, символизирующий не только любовь, приготовление к свадьбе, но и смерть, загробный мир. Например, на тулове пелики из Музея изящных искусств (Бостон, США) изображен сидящий на камне крылатый Эрот. На его голове – кекрифалос, а шею украшает жемчужное ожерелье (Рис. 1). В поднятой правой руке Эрот держит фиалу – плоскую жертвенную чашу, над которой изображен белый лист плюща, а ниже – желтая тения (лента). Ноги Эроса покоятся на земле, обозначенной рядами точек.



Рис. 1. Пелика. Южная Италия, Апулия. Гнафия. 330-320 гг. до н.э.  
Бостон, Музей изящных искусств (фото с сайта музея: [8])

Тело Эроса написано белой краской, детали проработаны разбавленным лаком, большие белые крылья расцвечены желтой и красной красками. Ярким пятном выделяется камень, покрытый красным плащом.

Шейку вазы украшают три ряда дополнительного орнамента: овы, перемежающиеся точками, меандр и подвески, – разделенные двойными линиями.

Большое количество vaz украшают профильные изображения женских театральные масок. Примером вазы с подобным декором является ойнохои из ГМИИ им. А. С. Пушкина (Москва, Россия). Возможно, на ней изображена маска гетеры (Рис. 2). Ее лицо и кекрифалос выполнены белой краской, вьющиеся пряди волос – желтой; глаза, рот, украшения на головном уборе прорисованы разбавленным лаком. Маска подвешена на ленте к желтой ветке плюща; по обеим сторонам от нее помещены тени, написанные красной краской и украшенные белыми точками, линиями и зигзагами.



**Рис. 2.** Ойнохоя. Южная Италия, Апулия. Гнафия. Конец IV в. до н.э.  
Москва, ГМИИ им. А. С. Пушкина

Как известно, театральные маски ведут свое происхождение от масок участников празднеств, посвященных богу умирающей и возрождающейся природы, покровителю виноделия и театра Дионису, следовательно, можно предположить, что изображение маски на вазе символизирует бога Диониса.

Не менее распространенным декором ваз стиля Гнафии является профильное изображение женской (изредка – мужской) головы в окружении птиц и/или растительного орнамента. Головы, имевшие довольно крупные размеры, обычно обращены влево; волосы собраны на затылке в пучок и частично покрыты кекрифалосом, украшенным простыми узорами и лентами. Сверху и снизу рисунок опоясывает дополнительный орнамент, состоящий из ов, цветных полос, меандра и т.п.

Женская голова среди спиралевидных завитков, бутонов и листьев различной формы – излюбленный мотив мастера Лечче 1075 и мастера Толедо. Существует мнение, что если на одной стороне вазы показан Эрот, то женское изображение на обороте, скорее всего, – его мать Афродита; если на голове женщины корона, то, возможно, это Гера, верховная богиня и супруга Зевса; голова на фоне больших крыльев может символизировать богиню Нику.

В росписях керамики стиля Гнафии часто встречаются птицы и звери, связанные с культами почитаемых богов. Так, с культом Афродиты связаны лебедь, голубь и заяц. Лебедь, причастный трем стихиям, воспринимался посредником между мирами, голубь выступал в роли символа души умершего, небесного вестника. Заяц – символ плодovitости, циклического возрождения, быстроты, бдительности и магической силы. Он был связан также с Эротом и выступал в качестве животного-посланца бога Гермеса.

Обычно вазописцы показывали зайца в стремительном движении. Подобное изображение можно видеть на колоколовидном кратере из Британского музея (Лондон, Великобритания). Длинными задними лапами заяц отталкивается от земли, обозначенной рядом белых точек. Фигуру животного обрамляет виноградная лоза с двумя вертикальными побегами.

Заяц, несколько гроздей и листья винограда написаны белой и желтой красками, основа лозы и три грозди – красной, тонкие спиралевидные усики – белой. Верхнюю часть кратера украшает орнамент, состоящий из рядов ов, красных и желтых мазков, подвесок.

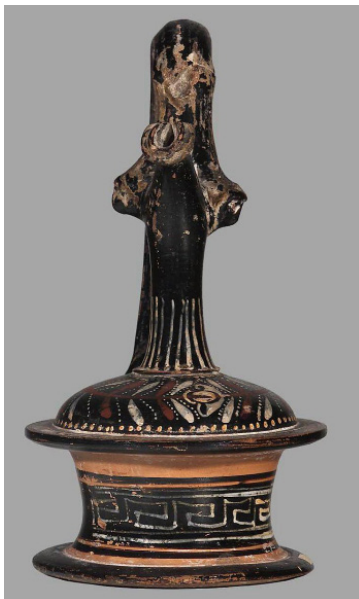
Значительная часть сосудов стиля Гнафии украшена растительными и геометрическими мотивами, в которые могли включаться различные предметы (венки, капители колонны, музыкальные инструменты и пр.).

Геометрические мотивы обычно составляли меандр, S-образные завитки, волнистые линии и т.п., являвшиеся с глубокой древности отображением сложнейших мировоззренческих понятий. Меандр, например, традиционно принято считать знаком воды, но, как убедительно доказано Б. А. Рыбаковым, в земледельческих культурах этот знак превратился в символ плодородия [3, с. 86-95].

Из растительных мотивов наиболее популярными были изображения виноградной лозы, веток плюща, лавра, мирта и пр. Плющ и виноградная лоза являлись атрибутами бога Диониса и символизировали вечный круговорот от смерти к новому рождению. Лоза была десятым деревом священного древесного года и соответствовала сентябрю, а плющ – одиннадцатым, соответствовавшим октябрю. Из мифологии известно, что Дионис коронован плющом, это растение увивает тирс бога виноделия, а венки из плюща украшали головы спутников Диониса: силенов и менад. Лавр, олицетворявший победу, бессмертие, был связан с культами Диониса и Аполлона, а мирт посвящен богине Афродите.

Характерный пример сосуда с растительным и геометрическим декором – эпихисис из Бостонского музея изящных искусств (Рис. 3). На нижней части шейки сосуда – белые язычки, на плечиках между тонкими

белыми линиями изображены лавровые ветки с красными и белыми листьями, соединенные желтым цветком; пространство между листьями заполняют ряды белых точек. По верхнему ребру проходит ряд белых ов, тулово украшает полоса меандра в обрамлении тонких белых линий.



**Рис. 3.** *Эпихисис. Южная Италия, Апулия. Гнафия. Около 330 г. до н.э. Бостон, Музей изящных искусств (фото с сайта музея: [8])*

Как можно заметить, основную тематику росписей керамики стиля Гнафии составляют мотивы, имеющие отношение к культам Диониса, Афродиты и Эрота. Эти божества связаны, с одной стороны, с землей, ее плодородием, а с другой – с миром мертвых. Так, например, Дионис воспринимался покровителем изобильных сил природы и олицетворял ее цикличность, выраженную в умирании и последующем возрождении. Широкое почитание его культа во многом обусловлено земледельческим характером экономики греческих колоний, а также распространением философско-религиозных учений, например, орфизма. Трагическая судьба бога Диониса и его возрождение положены в основу мистического учения о новой жизни после смерти. Ведущую роль в представлениях о посмертном спасении играли и Афродита с Эротом.

Формы керамики стиля Гнафии (самыми распространенными были сосуды для вина: ойнохой, пелики, скифосы), относительно небольшие размеры и тематика росписей указывают на ее погребальное значение, т.е. эти вазы служили даром для умерших и вкладывались в захоронения.

Таким образом, в средний период развития керамики стиля Гнафии сложилась тематика росписей и были определены основные композиционные схемы их расположения, тесно связанные с формой и назначением ваз.

В поздний период возникла идея украшать поверхность сосудов частыми вертикальными ребрами, что существенно уменьшило поверхность, пригодную для росписи. На некоторое время в керамику вернулись кратеры и гидрии, не имевшие широкого распространения в предыдущий период, однако чаще всего встречались ойнохой, пелики, флаконы и скифосы. Сосуды отличались довольно жесткими очертаниями и некоторым нарушением пропорционального соотношения частей. Например, ручки гидрий, кратеров были слишком маленькими, тонкими, но при этом имели несколько изгибов; шейки реберчатых ойнохой нередко были очень узкими, а тулово – сильно раздутым, что лишало их изящества и гармонии.

В этот период работали: мастер Луврского флакона (*the Painter of the Louvre Bottle*), мастера Александрийской группы (*the Alexandria Group*), группы Кнадсен (*the Knudsen group*) и др.

Одним из главных персонажей вазописи в это время оставался Эрот, однако это был уже не стройный женоподобный юноша, как в средний период, а маленький пухлый ребенок с короткими крыльями. Возможно, в этом сказалось влияние поэзии, где Эрот предстал красивым, но лукавым мальчиком, близким то к юношескому, то к детскому возрасту.

По-иному писали и виноградную лозу. Основа лозы стала зигзагообразной с плотно примыкающими к ней виноградными гроздьями и искусно закрученными усиками. Гроздья изображали с помощью отдельных точек, а не силуэтно, как раньше. Однако, несмотря на эти и другие новшества, стиль Гнафии постепенно истощался: росписи становились все более схематичными и однообразными, представляющими собой главным образом изображения виноградной лозы, а также птиц, женских голов и театральных масок среди веток плюща или другого растительного орнамента.

Тем не менее отметим, что за почти столетие своего существования керамика Гнафии приобрела характерные черты, выразившиеся в технологических особенностях, художественном языке и тематике росписей. Лучшие ее образцы отличаются декоративностью, изяществом, в них сохраняется свойственная классическому искусству простота и гармоничность.

*Список источников*

1. **Акимова Л. И.** Искусство Древней Греции: классика. СПб.: Азбука-классика, 2007. 464 с.
2. **Блаватский В. Д.** История античной расписной керамики. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1953. 304 с.
3. **Рыбаков Б. А.** Язычество древних славян. М.: Наука, 1981. 607 с.
4. **Сидорова Н. А., Тугушева О. В., Забелина В. С.** Античная расписная керамика. М.: Искусство, 1985. 80 с.
5. **Шедевры античного искусства из собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина.** М., 2011. 476 с.
6. **Cook R. M.** Greek Painted Pottery. L.: Taylor & Francis group, 1997. 464 p.
7. **Green J. R.** The Gnathia Pottery of Apulia // The Art of South Italy: Vases from Magna Graecia / eds. M. E. Mayo and K. Hamma. Richmond, Virginia: Museum of Fine Arts, 1982. P. 252-259.
8. <http://www.mfa.org/> (дата обращения: 29.06.2017).
9. **Padgett J. M., Comstock M. B., Herrmann J. J., Vermeule C. C.** Vase-painting in Italy. Red-figure and Related Works in the Museum of Fine Arts. Boston: Museum of Fine Arts, 1993. 275 p.

**PAINTED CERAMICS OF GNATHIAN STYLE**

**Petrushina Kristina Viktorovna**  
*Children's Artistic School in Moscow*  
*3belki@inbox.ru*

The article is devoted to painted ceramics of Gnathian style, a unique phenomenon originated in workshops of Southern Italy in the IV century B.C. Ceramics of Gnathian style is available in expositions of many Russian and foreign museums but small in size and unpretentiously painted, these vases often stay unnoticed for a wide circle of art lovers. The author describes the basic forms, style peculiarities and themes of Gnathian style ceramics in different periods of its development, discovers meaning of the basic images and ornamental motifs of paintings, provides concrete examples from collections of Russian and foreign museums.

*Key words and phrases:* painted ceramics; antique ceramics; Gnathian style; vase painting; decorative and applied arts.

УДК 782.1

**Искусствоведение**

*Статья посвящена риторическому аспекту изучения интертекстуальности в позднем оперном творчестве П. И. Чайковского. В центре внимания – проблема стилистической неоднородности оперы «Пиковая дама», которую автор исследования рассматривает с позиции риторической троповости, каталогизируя выявленные межтекстовые взаимодействия как соответствующие фигуры метафоры, метонимии и синекдохи. Новая исследовательская проекция позволяет семантически нормализовать эффект «эклетицизма», сопутствующий фигурам текстового переплетения, выявляя присутствие единой тексто-стилевой плоскости оперного сочинения.*

*Ключевые слова и фразы:* интертекст как риторическая фигура; опера «Пиковая дама» П. И. Чайковского; стилизация; музыкальная цитата; текст в тексте.

**Пономарева Елена Владимировна**, к. искусствоведения  
*Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова*  
*elepon@mail.ru*

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНО-РИТОРИЧЕСКИЕ РЕЦЕПЦИИ  
ПОЗДНЕГО ОПЕРНОГО ТВОРЧЕСТВА П. И. ЧАЙКОВСКОГО**

Проблема «интертекст как риторическая фигура» часто встает перед исследователями, стремящимися определить сущность межтекстовых взаимодействий. Эта проблема достаточно обширно представлена в ряде литературоведческих работ (Ю. Лотман, Н. Фатеева, Н. Кузьмина, М. Ямпольский и др.). Однако в музыковедении, несмотря на солидную библиографию по вопросам музыкальной риторики, ракурс риторического обоснования интертекстуальности пока еще не приобрел статус традиционного.

Конечно же, любая методология должна пройти свой путь апробации. И здесь особенно важным является не желание «применить», а желание точно «почувствовать и понять». Ибо музыкальный текст не прощает исследователю подобных подмен понятий, а если это, к тому же, текст признанного шедевра – то тем более. Исследователь несет огромную ответственность за свою причастность к прецеденту «распаковывания» новых смыслов. И в этом контексте процесс исследовательской интерпретации должен быть принципиально многоканальным – идти одновременно «от текста» и «к тексту».

Весьма показательное размышление на эту тему есть в одной из статей М. Раку: «Произведение изоморфно избираемой методологии в том смысле, что оно – в дополнение к своим прежним смыслам – вбирает в себя отражение каждой новой эпохи. Поэтому так называемые традиционные подходы сменяются нетрадиционными