

ПУБЛИКАЦИИ

Н. М. Никулина

КЕРАМИЧЕСКОЕ КЛЕЙМО С ГОЛОВОЙ АФИНЫ ИЗ РАСКОПОК ФАНАГОРИИ*

Керамическое клеймо с головой Афины, найденное в Фанагории при раскопках 1955 г. и хранящееся в Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина¹, заслуживает совершенно особого внимания (рис. 1, 1—2). Оно представляет для нас двойной интерес: и как памятник культурно-исторический и как произведение античного искусства очень высокого художественного уровня. Изобразительные достоинства этого клейма бесспорны даже с первого взгляда, а изящество и утонченность исполнения сразу же выделяют его в особую группу анэпиграфных клейм.

Археологический контекст этой находки, к сожалению, слишком неопределен, хотя в нем и имеются некоторые направляющие, поэтому особую роль играет художественно-стилистический анализ данного памятника, позволяющий наметить и основные линии его хронологического определения, и более конкретную локализацию².

Керамический фрагмент, на котором отснудно рассматриваемое клеймо, совсем невелик по своим размерам (2,3 × 2,7 см). Говорить о точной форме сосуда на основе этого обломка довольно трудно, но толщина черепка свидетельствует о том, что этот сосуд был тонкостенным. На оборотной стороне фрагмента хорошо видны не только параллельные линии гончарного круга, но и четкий отпечаток пальца мастера, оставленный им в месте клейме-

* Доклад, прочитанный на научной конференции памяти В. Н. Лазарева на историческом ф-те МГУ в январе 1980 г.

¹ Инв. Ф-932, полевой инв. Ф-55, Кер. XX, XXI/8, № 1008.

² Материал археологического слоя, связанный с частью черепяной вымостки двух площадей раскопа «Керамик» в Фанагории, где было найдено клеймо, определяется IV в. до н. э., однако в нем встречаются и единичные находки эллинистического времени, II—I вв. до н. э., что, несомненно, дезориентирует. Мелкозернистая светло-коричневая с розовым оттенком глина данного керамического фрагмента почти лишена посторонних примесей, но насыщена мелкими включениями слюды. Исходя из этой характеристики, трудно говорить о конкретном месте производства — во всяком случае сразу же исключаются хорошо известные по глине центры: Атика, Родос, Хиос, Фасос и сам Боспор. Большое количество песка в тесте глины не позволяет говорить и об о-ве Самосе, на глину которого более всего похожа глина нашего фрагмента. Заманчиво, может быть, отнести этот фрагмент к мастерским каких-то других о-вов Эгейского моря или восточногреческих центров Малоазийского побережья, которые иногда имеют сходный состав и структуру материала, но на основе технических данных это невозможно.

ния, — прием довольно распространенный, использовавшийся для достижения лучшего оттиска. Это позволяет думать, что данное клеймо помещалось либо в нижней части горла сосуда, либо в его плечевой части. И в том, и в другом случае горло не могло быть слишком высоким и узким. Скорее всего, это был закрытый сосуд, типа кувшина, так как легкая кривизна тыльной поверхности черепка и характер линий гончарного круга никак не позволяют говорить о сосуде открытого типа.

Следы красной краски, кое-где сохранившиеся на нашем фрагменте, свидетельствуют о том, что сосуд либо весь был покрыт жидкой лакообразной обмазкой, имитировавшей более дорогие изделия из металла, либо имел широкую декоративную полосу, украшавшую его плечевую часть или тулово. Легкие следы красно-коричневой лакообразной краски есть даже на самом изображении. Видимо, клеймо первоначально целиком было покрыто очень тонким, поверхностным слоем лака.

Для древних данное клеймо, конечно же, не имело того художественного значения, которое оно имеет для нас, — его определенная функциональность более чем очевидна. Однако, подобно древним монетам, с которыми наше клеймо имеет безусловное сходство, греческие анэпиграфные клейма могли быть и часто были прекрасными произведениями изобразительного искусства. Монетные и керамические штампы изготавливали часто первоклассные мастера, поскольку одной из их задач было все-таки и художественно-декоративное оформление. Резали их с большой точностью и тщательностью как официальный, государственный по значению образец, рассчитанный на тиражирование. Клеймо было официальным знаком полиса.

Рассматриваемое клеймо имеет форму почти правильного круга (диаметром 2 см) с превосходно вписанным в него профильным изображением головы Афины в аттическом племе, повернутой вправо. Точность и свобода размещения изображения напоминает лучшие греческие геммы и монеты классического периода (в основном второй половины V — первой половины IV в. до н. э.). Использование диаметральных осей при построении изображения, четкое выделение композиционного центра, свободное, хотя и интуитивное, по-видимому, применение отношения золотого сечения при выборе величины изображения говорят о высоком профессионализме мастера, о его знакомстве с произведениями не только мелкой пластики, но и монументальной скульптуры своего времени.

О том, что многие известные эллинские скульпторы были одновременно резчиками штампов и печатей, создателями произведений торевтики — прежде всего рельефных сосудов из драгоценных металлов — свидетельствует сама греческая традиция (в этом ряду упоминаются имена Мирона, Фидия). Достаточно вспомнить Лисиппа, создавшего по заказу Кассандра совершенный тип амфоры, ставшей образцом для множества изготавливавшихся затем керамических сосудов. То, что художник, выполнивший штамп нашего клейма, стоит в ряду лучших мастеров своего времени, вовсе не кажется невозможным предположением: за это говорят сами художественные достоинства произведения.

Мастер блестяще справился с композиционными задачами, прекрасно вписав изображение в круг. Рисунок его отличает свобода и отточенность, а образ — та возвышенная, ясная простота и поэтическая вдохновенность, жизненная естественность, которые свойственны замечательным изображениям греческих рельефов и ваз «свободного стиля». Единим точным движением рожден на плоскости профиль Афины, как и многие другие виртуозные рисунки этой эпохи. Классическая уравновешенность и собранность, центрированность и наполненность определяют композиционное решение этого произведения. Оно спокойно и замкнуто,

по внутренне живо и подвижно. Все в нем естественно и просто и все визуально рассчитано, как в тектоническом целом греческого храма или в большой скульптурной плите. Все согласовано с линией, обводящей окружности, и одновременно имеет направленность к композиционному центру, который служит и центром этой окружности. Все фокусируется в рельефной валюте у виска Афины, которая отмечает переход к налобнику шлема. Упругая напряженность извивающейся рельефной змеи над фронтоном налобника и спокойная, замкнутая сосредоточенность самого профиля, жесткость в трактовке бронзового шлема и мягкость поверхности лица — все согласовано и соотносено, все слито, все есть синтез. Это и есть высокое искусство, в котором сложно соединяется интеллект, художественная интуиция, опыт поколений и мастерство, рожденное индивидуальностью подхода.

Соединение противоположностей рождает гармонию, гармония — возвышенность божественного. Таковы великие боги Фидия, прославившие его имя по всей Элладе. Вряд ли следует говорить об особой популярности фидиевской статуи Афины Парфенос, находившейся в целле храма Афины Полиады на Афинском акрополе. Десятки художников разных центров повторяли ее, почитая за прекрасный идеал эпохи. Изображения в скульптурном рельефе, в торевтике, на резных камнях и монетах последней четверти — конца V и первой половины IV в. до н. э. с большей или меньшей долей приближения к оригиналу воспроизводили этот образ, воплощая в нем впечатления от знаменитой хрисоэлефантинной статуи. Афина на аттических монетах и Афина Фидия часто соединялись теперь в воображении художников, порождая десятки интереснейших интерпретаций. Одной из них, наверное, можно считать и изображение на нашем клейме.

Если говорить о самом содержании религиозного образа, переданного в данном клейме, то, конечно, следует отметить его близость памятникам конца V — рубежа V—IV вв. до н. э. Во всяком случае, ранее этого времени он возникнуть не мог. Героическое начало, которое всегда определяло образ божества в середине — третьей четверти V в. до н. э. (в том числе и Афины), несколько смягчается в представлениях конца этого столетия. Изображения Афины преобретают чуть большую женственность и привлекательность, большее изящество, к которому вообще стремились в греческом искусстве двух последних десятилетий V в. до н. э. Именно с произведениями конца V — рубежа V—IV вв. до н. э. и связано типологически наше изображение.

Рельеф нашего клейма очень невысок, но характерен классической разработанностью форм и планов, активностью взаимодействия изображения с фоном. В этом он продолжает традиции парфеноновского фриза и других произведений второй половины V в. до н. э. Живописная смягченность самой рельефной поверхности, сложная ее светотеневая дифференцированность создает то ощущение повышенной одухотворенности образа, которое было характерно для пластики парфеноновской и послепарфеноновской поры, для пластики живописного фидиевского стиля. Сам тип лица нашей Афины повторяет и лица прославленного акропольского фриза и в еще большей мере лица кор Эрехтейона и замечательных надгробий конца V в. до н. э., таких, как стела Гегесо и другие. Сдержанная декоративность нашего изображения также больше сродни памятникам конца V в. до н. э., хотя известное изящество черт и усложненная живописность светотеневой моделировки форм сближает его и с произведениями рубежа V—IV — начала IV в. до н. э. Типологически и в основных своих стилистических особенностях наш памятник, как представляется, восходит к произведениям аттической скульптуры конца V — рубежа V—IV вв. до н. э.

Зависимость нашего изображения от традиций аттического искусства зрелого классического периода не исключает и другой подход: поиск стилистических аналогий в кругу ионийских памятников рубежа V—IV — начала IV в. до н. э., так как именно там искусство парфеноновского стиля, как известно, имело особый отклик и широкое распространение.

По образному выражению Эрнста Пфуля — блестящего знатока греческого искусства классического периода, — «искусство Парфенона бушевало на побережье Малой Азии и, в частности, в Ликии с особой силой»³. На это указывают прекрасные памятники греческой скульптуры, происходящие с этих территорий. В Ликии работало большое число первоклассных ионийских мастеров, ориентированных в своем искусстве на Аттику. Поэтому не случайно, что именно среди рельефов, происходящих из этой области, мы находим наиболее близкие стилистические аналогии нашему изображению Афины. Эти аналогии уже позволяют говорить об определенной школе и локализации данного художественного произведения. Сходство нашего изображения с рельефами на ликийских саркофагах и в особенности на большом и малом фризе знаменитого монумента Нерейд в Ксанфе стилистически настолько велико, что, кажется, не оставляет сомнений в ионийском происхождении автора штемпеля⁴ (рис. 2—3). Сходство наблюдается и в общем стиле, и в манере, и в реалиях изображений (форма шлемов). Большой и малый фризы монумента Нерейд в Ксанфе датируются примерно одним временем (малый — приблизительно 410—400 гг. до н. э., большой — 400 г. до н. э.). Если предположить, что наш резчик был связан с мастерами именно этого округа и этих ионийских мастерских, то наиболее реальной датой происхождения нашего штемпеля, пожалуй, будет начало IV в. до н. э. — примерно 400—380 гг. до н. э.

Тип шлема, в котором изображена наша Афина, — аттический, распространенный как раз в последние десятилетия V — первые десятилетия IV в. до н. э. В этот период наблюдается любопытное смешение аттического и ионийского типов: наряду с аттическими шлемами более традиционной формы⁵ существуют шлемы, которые можно определить как комбинированный аттичско-ионийский тип⁶, имевший целый ряд заимствований из ионийских форм⁷. К этому типу относится и наш шлем.

³ Pfuhl E. Attische und ionische Kunst des fünften Jahrhunderts. — JDAI, XLI, 1926, S. 130 f.

⁴ Smith A. H. A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities British Museum, v. II. L., 1900, № 853; Brunn H., Bruckmann F. Denkmäler griechischer und römischer Sculptur, V. VIII. München, 1892, Taf. 215 — плита большого фриза монумента Нерейд с изображением раненого; Smith. Op. cit., № 879; Brunn, Bruckmann, Op. cit., Taf. 217 — плита малого фриза монумента Нерейд с изображением ликийского правителя в момент аудиенции; Smith. Op. cit., № 866; Brunn, Bruckmann, Op. cit., Taf. 216 — плита малого фриза с двумя группами идущих воинов; Smith. Op. cit., № 872; Brunn, Bruckmann. Op. cit., Taf. 217 — плита малого фриза с изображением воинов со щитами.

⁵ Lipperheide F. von. Antike Helme. München, 1896, № 241, 25b, 249, 283, 330, 352, 360, 450 — образцы из крупнейших коллекций, наиболее близкие нашему (V—IV вв. до н. э.).

⁶ Edrich K. H. Der ionische Helm. Göttingen, 1969, S. 84, 95 f.; Kukahn E. Der griechische Helm. Marburg, 1936, S. 19; Snodgrass A. M. Arms and Armour of the Greeks. L., 1967, p. 64—69. Б. Э. Рабинович. Шлемы скифского периода. — В кн.: Труды отдела истории первобытной культуры ГЭ, т. I. Л., 1941, с. 122—124.

⁷ В нашем изображении это прежде всего поднимающийся фронтальный налбник с рельефной чеканной полосой по краю. Что касается нащечников, которые не видны здесь, но обычно имелись в данном типе шлемов, то отсутствие их в изображении легко объяснимо. Во-первых, нащечники и наносники чрезвычайно редко фигурируют в памятниках искусства (это уже было давно отмечено исследователями), а кроме того, вообще возможно существование разновидности, не имевшей их вовсе (исходный аттический тип, во всяком случае, имеет такую разновидность). Daremberg Ch., Saglio E. Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, t. II. P., 1896, p. 1442 suiv.; Edrich. Op. cit., S. 93.

Таким образом, анализ формы изображенного на клейме плема, как кажется, подтверждает его хронологическое и локальное определение, сделанное на основе стилистического исследования. По-видимому, штемпель клейма был выполнен для одного из восточногреческих центров именно в предлагаемый период — в начале IV в. до н. э.

И все-таки при несомненной близости этого изображения произведениям монументальной скульптуры оно гораздо ближе мелкой пластике и монетным типам. Именно поэтому необходимо обратиться теперь непосредственно к нумизматическому материалу, который в свою очередь также позволит датировать и локализовать данный памятник.

Первое впечатление — связанность изображений Афины на клейме с типом аттических монет последних десятилетий V в. до н. э.⁸. Однако зависимость эта, разумеется, довольно относительная, что видно уже при внимательном сопоставлении. Под влиянием аттических монетных типов, как известно, находились многие греческие монетные дворы на Западе и на Востоке, что отражало их определенную политическую ориентацию, но они создавали не имитации, подобно более поздним варварским⁹, а собственные новые художественные решения, основывавшиеся на определенном, заданном образце. Знаменитые италийские монеты Фурий, Велии, Гераклеи конца V — начала IV в. до н. э., с которыми можно сопоставить и наше изображение, как нетрудно заметить, не повторяли в деталях аттических монет, но представляли собой новый вариант данного нумизматического типа. То же можно сказать и о восточногреческих малоазийских монетах, воспроизводивших на аверсе голову Афины. Изображения Афины в аттическом племе, встречающиеся на монетах Фокеи, Кипра, Крита, Ликии, Киликии, Карию второй половины V — начала IV в. до н. э. при определенной их зависимости от Аттики, — что, как уже отмечалось, обусловлено исторически, — отличаются целым рядом особенностей, локальных своеобразий¹⁰. Именно этим монетам, чеканы которых выполнялись работавшими здесь ионийскими мастерами, и близко изображение на нашем штемпеле. Наиболее интересны в этой связи монеты Ликии, Киликии и Карию, которые дают более непосредственные стилистические и типологические параллели нашему изображению Афины (рис. 4, 1—4). Датировка этих монет не выходит за пределы первых десятилетий IV в. до н. э. (нижняя дата, которую дают монетные аналогии, конец V — рубеж V—IV вв. до н. э., верхняя — 80-е гг. IV в. до н. э.). Таким образом, и сам нумизматический материал, как кажется, подтверждает предлагаемую датировку нашего штемпеля. Нумизматические данные не только подкрепляют датировку, но и помогают точнее локализовать памятник. Его связанность с южными областями малоазий-

⁸ *Head B. V.* BMC. Attica—Megaris—Aegina. L., 1888, pl. V, 6 — серебряная тетрадрахма Афин, около 430 г. до н. э.; pl. VI, 6 — аттическая бронзовая монета, 406—393 гг. до н. э. См. также *Seliman C. T.* Athens, its History and Coinage, Cambr., 1924.

⁹ *Head.* Op. cit., pl. VII, 1, 2 (серебряные монеты афинского типа из Египта и Персии), примерно 350—300 гг. до н. э.

¹⁰ *Head B. V.* BMC. Ionia. L., 1892, pl. V, 2 — электровый статер Фокеи конца V — IV в. до н. э.; *Wroth W.* BMC. Crete and the Aegean Islands. L., 1886, pl. XIII, 6, 7 — серебряная монета Итаноса V—IV вв. до н. э.; *Head B. V.* BMC. Caria, Cos, Rhodos. L., 1897, pl. XVIII, 8 — бронзовая монета Галикарнасса 400—377 гг. до н. э.; *Hill F.* BMC. Lycia, Pamphylia and Pisidia. L., 1897, pl. VII, 12, 13, 15, 16 — серебряные статеры Тельмесса 410—400 гг. до н. э.; pl. VII, 1 — серебряная монета династа Ксанфа 450—410 гг. до н. э.; pl. VI, 14, 15 — серебряная монета Патары 430—410 гг. до н. э.; *Hill F.* BMC. Lycania, Isauria and Cilicia. L., 1900, pl. XXV, 13, 14, 15 — серебряные статеры персидского стандарта 450—386 гг. до н. э. См. также *Lermann W.* Athenatypen auf griechischen Münzen. Beiträge zur Geschichte der Athena in der Kunst. München, 1900, S. 48 f., 56.



Рис. 1, 1—3. 1—2 — керамическое клеймо с головой Афины (натуральная величина и двухкратное увеличение); 3 — клеймо мерного сосуда с Афинской агоры

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ



Рис. 2. Плита большого фриза монумента Персид в Ксаффе



Рис. 3. Плита малого фриз монумента Нереид в Ксанфе



Рис. 4, 1—4. 1 — серебряная монета династии Ксанфа; 2 — электро-
вый статер Фокеи; 3 — бронзовая монета Галикарнасса; 4 — сереб-
ряная монета Итаноса

ского побережья представляется несомненной. Но в каком же из малоазийских центров конкретно мог быть изготовлен штемпель для нашего клейма?

Предполагаемый центр юго-западной части малоазийского побережья, по-видимому, должен быть не только известен как крупный торговый полис с развитым керамическим производством, но и как центр, находившийся в оживленных торговых связях с областями Северного Причерноморья, откуда происходит наш керамический фрагмент. Более других удовлетворяют высказанным требованиям два города — Милет и Книд. Предпочтение, пожалуй, следует отдать Милету — прежде всего в силу его широких контактов с Боспорским царством и, в частности, с Фанагорией. Другой аргумент в пользу Милета относится непосредственно к форме керамического сосуда, с которой, как мы покажем, было связано наше клеймо. Безоговорочно настаивать на принадлежности данного клейма именно Милету, разумеется, трудно, однако предположение это все-таки, как нам кажется, достаточно реально.

То, что рассматриваемое керамическое клеймо использует какой-то монетный тип, бесспорно, но найти положенный в основу оригинал среди известных нам малоазийских греческих монет не удается, потому что керамическое клеймо не могло быть точной копией монетного типа, не говоря уже об использовании в этих целях самого монетного штемпеля.

Керамическое клеймо, найденное в Фанагории, несомненно, стояло на мерном сосуде. С помощью таких клейм полисом гарантировалась точность меры объема сосуда по той или иной метрологической системе. Восточно-греческие и причерноморские центры, известные широким импортом керамической тары, пользовались к началу IV в. до н. э. преимущественно двумя стандартами, аттическим и ионийским, причем довольно легко, по-видимому, производились переводы одного стандарта в другой¹¹. Мерные сосуды хорошо известны, например, по материалам Афинской агоры¹²: на одном из цилиндрических сосудов, служившим мерой при торговле орехами, и на одном фрагменте стенки ойнохой (оба датируются первой половиной IV в. до н. э.) наряду с дипинти, нанесенными красно-коричневой лакообразной краской, мы находим сходные с нашим, хотя и не идентичные клейма с головой Афины в шлеме¹³. По качеству наше клеймо не сопоставимо с этими клеймами, так как они плохо оттиснуты и явно выполнены стертым или более простым деревянным штампом, не дававшим столь сложного по своей пластике изображения. Для нас интересен сам факт использования в Афинах в этот период такого рода клейма, которому могли подражать и в ионийских центрах.

Судя по направлению и характеру линий гончарного круга на оборотной стороне нашего фрагмента, он был частью плечиков закрытого сосуда типа кувшина. Вертикальная ось клейма образует непрямой угол по отношению к концентрическим линиям от гончарного круга на обороте, т. е. голова Афины не прямо, а слегка наклонно поставлена по отношению к осевой линии сосуда, имевшего, скорее всего, форму ойнохой. На Афин-

¹¹ Nissen H. Griechische und römische Metrologie. Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft, I, 2. München, 1892, S. 850—863; Pernice E. Griechische Gewichte. В., 1894; Брашинский И. Б. Методика изучения стандартов древнегреческой керамической тары. — СА, 1976, №3, с. 94; *он же*. Фасосская амфора из Нимфеи и некоторые вопросы античной метрологии. — ВДИ, 1978, № 2, с. 135—139; Чуистова Л. И. Античные и средневековые весовые системы, имевшие хождение в Северном Причерноморье. — В кн.: Археология и история Боспора, т. II. Симферополь, 1962, с. 42—54.

¹² Lang M., Crosby M. Weights, Measures and Tokens. The Athenian Agora, vol. X, 1964, p. 6—8; pl. 14 (DM 44, DM 45), pl. 16; Grace V. Standard Pottery Containers of the Ancient Greek World. — Hesperia, Suppl. VIII, 1949, p. 175. Существуют мерные сосуды для жидкостей и сыпучих тел; закрытые — ольпы и ойнохой, и открытые — цилиндрические и сосуды в форме клепсидры.

¹³ Lang, Crosby. Op. cit., pl. 18, DM 44, DM 59.

ской агоре найдено только две мерных ойнохой¹⁴ — данная форма сосуда, как известно, не была столь характерна для Аттики, зато в Восточной Греции прекрасно представлен этот традиционный для нее тип, имевший там распространение еще с VIII—VII вв. до н. э. и позже. Одна из мерных ойнохой, датированная как раз IV в. до н. э., найдена в Северном Причерноморье¹⁵. Вне зависимости от того, как решается вопрос о происхождении эрмитажной ойнохой, имеющей на плечиках круглое клеймо с головой силена, очень напоминающее изображение на пантикапейских монетах, сам тип сосуда, безусловно, определяется как ионийский. Даже если мерная ойнохой из Керчи связана с местными боспорскими мастерскими, она повторяет исходный ионийский тип и может быть вполне положена в основу реконструкции нашего мерного сосуда.

Производство сосудов ионийского типа с росписью в виде широких и узких полос, нанесенных темным красно-коричневым лаком, преобладает в позднеклассический период в Причерноморье, в искусстве которого заметно ионийское влияние; нельзя исключить в этом и роль Милета. Что касается самой формы ойнохой, то она была характерна для родосско-ионийского или милето-родосского круга, поэтому форма нашего сосуда не только не противоречит высказанному предположению о его южно-малоазиатском или даже милетском происхождении, но, наоборот, пожалуй, подтверждает его.

Время изготовления сосуда с оттиснутым на нем клеймом не слишком далеко отстоит от времени создания самого штампея. Судя по четкости отпечатка, клеймо почти современно штампею. И если время изготовления штампея следует отнести к началу IV в. до н. э., то время производства ойнохой определяется несколько более широко — первой половиной этого столетия. За такую датировку говорит и само качество лака, которым, как уже говорилось, была нанесена, по-видимому, широкая декоративная полоса на плечиках сосуда, слегка покрывшая клеймо. Тон этого красновато-коричневого лака как раз типичен для IV в. до н. э., позже он меняется. Вряд ли сосуд был покрыт лаком целиком, хотя одна из ранних мерных ойнохой Афинской агоры дает как раз такой вариант¹⁶. Для восточногреческой керамики IV в. до н. э. более характерно наличие лаковых полос и поясов (сплошь покрытые лаком сосуды распространены здесь в основном в эллинистический период).

В каком материале был выполнен наш штампель и каким он был по форме? Восстановить его форму, конечно, невозможно, но скорее всего это был небольшой усеченный конус, похожий на монетные штампели классического периода. Что касается материала, то, видимо, можно предполагать и металл (бронзу), и камень, например такую распространенную в Малой Азии и на островах породу, как халцедон: конические печати из халцедона широко распространены в малоазиатской греческой глиптике классического периода. И все-таки по оттиску слегка сдвинутого края штампеля нам представляется более реальным предполагать в качестве его материала металл: геммы дают несколько иной, более глубокий отпечаток края. Если говорить об особой утонченности и артистизме изображения Афины, то подобное совершенство можно наблюдать на лучших монетах и замечательных золотых перстнях конца V — первой половины IV в. до н. э.

¹⁴ Ibid., pl. 35, LM 8, LM 9 (поздний VI—V в. до н. э.).

¹⁵ Книпович Т. Н. Художественная керамика в городах Северного Причерноморья. — В кн.: Античные города Северного Причерноморья. М. — Л., 1955, с. 376, рис. 18 (Гос. Эрмитаж, Б. 2745).

¹⁶ Lang, Crosby. Op. cit., p. 58.

Искусство резьбы штемпелей для клеймения керамики — особая разновидность глиптики, последняя же объединяет по существу две области: собственно глиптику и монетную глиптику. Поскольку собственно глиптика — искусство резьбы по цветному камню и драгоценному металлу — появилось на несколько тысячелетий раньше, чем появились монеты (первые достаточно развитые в своих изображениях месопотамские печати связаны с IV тыс. до н. э., а первые монеты относятся лишь к VII в. до н. э.), она активно формировала поначалу новую ветвь этого искусства, передавая ей вековые традиции своего художественного мастерства. Постепенно монетная глиптика обретала все большую и большую автономию в силу особой своей специфики. Однако глубокая взаимосвязанность двух этих областей одного искусства всегда сохранялась. Любопытно было бы проследить характер этих связей и особенности взаимовлияний на протяжении различных периодов развития греческого искусства, но это тема особого исследования¹⁷. Сейчас нас интересует другое — практика изготовления анэпиграфных штемпелей для керамики, имеющих одновременно определенное художественное значение (штампы чисто утилитарного значения в расчет не принимаются), интересует подчиненность этого вида двум основным отраслям искусства глиптики.

Поскольку назначение, характер и материал анэпиграфных штемпелей могли быть разными, разным было и это взаимоотношение. Если штемпель изготовлялся из камня и имел изображение, не ориентированное на монетный тип, связь его с собственно глиптикой была самой непосредственной (не случайно в качестве анэпиграфных штемпелей использовались иногда и сами геммы). Если же штемпель создавался в металле и подражал какому-то определенному монетному типу, естественно, большей была его связь с монетной глиптикой. Наше изображение Афины находит параллели не только в нумизматическом материале, но и среди гемм конца V — начала IV в. до н. э.¹⁸, однако зависимость его от монет представляется более ощутимой.

Как можно определить общность штемпелей для анэпиграфного клеймения на керамике и самих монет? Прежде всего, и то и другое служило официальной печатью полиса, а не частного лица, как гемма. И то, и другое преследует цель утилитарную: изображение на монете вместе с надписью гарантирует чистоту содержания драгоценного металла и фиксирует его вес, изображение на клейме — меру сосуда, абсолютную точность его объема. Задачи художественно-декоративные в них вторичны; большее значение эти задачи имели в изображении на геммах. Как средство обращения монеты и клейма имели одновременно нагрузку политико-пропагандистскую. И это также требовало их соответствующего эффектного художественного оформления. В руках греческих мастеров они очень скоро стали произведениями высокого искусства, а потому вполне естественны их контакты с собственно глиптикой.

Изображения на монетах и клеймах такого официального назначения, конечно, могли быть более консервативными, значительно медленнее изменявшимися, чем изображения в других видах искусства и в самой глиптике. Однако нельзя преувеличивать меру этой консервативности и нельзя забывать о том, что относится это не ко всем греческим центрам. В целом монетная глиптика развивается вместе с другими видами изо-

¹⁷ О взаимосвязи глиптики и нумизматики очень кратко писала уже Г. Рихтер (*Richter G. M. A. Engraved Gems of the Greeks and the Etruscans. L., 1968, p. 23—24*). Она приводит даже список параллельных изображений на геммах и монетах (p. 24 f.).

¹⁸ *Richter. Op. cit.*, № 242 — сердоликовый скарабеоид с изображением стоящей Афины, происходит с Кипра, поздний V — ранний IV в. до н. э. Аналогия для изображения головы: *ibid.*, № 241, 243, 249, 255.

бразительного искусства, вместе с собственно глиптикой. И здесь мы ощущаем пульс времени, точно так же как ощущаем его в живописи или скульптуре, — кстати, они тоже не во всем и не всегда совпадали.

Имея одинаковую удобную круглую форму и расчет исключительно на рельефное изображение, которое получается в результате оттиска (геммы, как известно, учитывают и позитив — рельефное — и негатив — энглифическое изображение), монетные и керамические штемпели предусматривали сходные художественные и технические задачи, причем, не только чисто композиционные. Стремясь, например, постоянно к большей рельефной выразительности изображения, необходимо было сохранять его непрременную подчиненность плоскости для достижения чистоты и ясности отпечатка, его лучшей сохранности. Добиваясь живой, сложно-дифференцированной рельефной поверхности, нужно было помнить об умеренности в использовании светотеневых эффектов, ущербы для миниатюры при близком ее рассмотрении. Материал, сложный в обработке, требовал от резчиков остроты глаза и тщательности, свободного владения инструментом, мастерства гравера и чеканщика, графика, скульптора и живописца. Наше клеймо со всей полнотой показывает высокое мастерство античных резчиков и сложное соединение в пределах одной специфической формы богатого опыта всей художественной культуры.

CERAMIC STAMP WITH HEAD OF ATHENA,
FROM PHANAGORIA

N. M. Nikulina

The stamp, found during excavations in 1955, is a splendid example of ancient art. Since the archaeological context and quality of the clay are of too general a character to date the object, style analysis is essential. The head is in very low relief but sufficiently clear to show the classical finish of forms and planes. The neatness and ease with which it is adapted to its circular frame recall the best Greek gems and coins of the second half of the 5th and first half of the 4th century B. C. The details of the modelling show great professional mastery and familiarity with the miniature plastics and monumental sculpture of that period. The closest stylistic parallels are to be found in reliefs from Xanthus in Lycia and suggest that the maker of the die was of Ionian origin. The coins of Lycia, Caria, Cilicia, the Greek cities in Asia Minor and the islands off Ionia also provide very close stylistic and typological parallels. Of the two cities for which the die of our stamp is most likely to have been made, Miletus and Cnidus, the author prefers Miletus because of the strong commercial ties obtaining between that city and the Bosporan kingdom, Phanagoria in particular, in the 4th century B. C.

The Phanagorian stamped fragment apparently belonged to a standard-measure jar of the oenochoe type. A 4th century Ionian-type standard-measure oenochoe was found in the Kerch region and has been used for reconstructing the Phanagorian jar. The die was made of bronze in the form of a small cone with a round base.