

St. Petersburg State University  
Lomonosov Moscow State University

# Actual Problems of Theory and History of Art

III

Collection of articles

St. Petersburg  
2013

Санкт-Петербургский государственный университет  
Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

# Актуальные проблемы теории и истории искусства

III

Сборник научных статей

Санкт-Петербург  
2013

УДК 7.061  
ББК 85.03  
A43

**Редакционная коллегия:**

А.Х. Даудов (председатель редколлегии), З.А. Акопян, Н.К. Жижина, А.В. Захарова, А.А. Карев, С.В. Мальцева (отв. ред. выпуска), С. Педоне, О.С. Попова, А.С. Преображенский, А.П. Салиенко, Е.Ю. Станюкович-Денисова (отв. ред. выпуска), И. Стевович, И.И. Тучков

**Editorial board:**

Abdulla H. Daudov (chief of the editorial board), Zaruh Hakobian, Nadia C. Jijina, Andrey A. Karev, Svetlana V. Maltseva (editor in charge of the present volume), Silvia Pedone, Olga S. Popova, Alexandre S. Preobrazhensky, Alexandra P. Salienko, Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova (editor in charge of the present volume), Ivan Stevović, Ivan I. Tuchkov, Anna V. Zakharova

**Рецензенты:**

акад. Российской Академии художеств проф. С.В. Голынец (Уральский федеральный университет имени Первого Президента России Б.Н. Ельцина)  
канд. иск. проф. И.А. Доронченков (Европейский университет в Санкт-Петербурге)  
д. иск. проф. Е. Ерделян (Белградский университет, Сербия)  
д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)  
д. иск. проф. В.С. Турчин (МГУ имени М.В. Ломоносова)

**Reviewers:**

Ilya A. Doronchenkov (European University in St. Petersburg)  
Elena Erdeljan (Belgrade University, Serbia)  
Sergey V. Golynets (Eltsin Ural Federal University)  
Tatyana V. Ilyina (St. Petersburg State University)  
Valery S. Turchin (Lomonosov Moscow State University)

*Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета Санкт-Петербургского государственного университета и Ученого совета исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова*

A43 Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. – СПб.: НП-Принт, 2013. – Вып. 3. / под ред. С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. 615 с.

Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. – St. Petersburg: NP-Print, 2013. – Vol. 3. / eds. S.V. Maltseva, E.Yu. Sanyukovich-Denisova. 615 p.

**ISBN** 978-5-91542-230-7

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете СПбГУ 31 октября – 4 ноября 2012 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований в области изучения искусства Древнего мира, Византии, Древней Руси, Западной Европы от Средневековья до Новейшего времени, России XVIII–XXI вв., а также теории искусства.

Издание предназначено в первую очередь для специалистов. Может быть использовано в учебной, научно-практической деятельности, а также интересно широкому кругу любителей искусства.

The collection of articles presents the materials of the International Conference of Young Specialists held at the Faculty of History of St. Petersburg State University on October, 31 – November, 4, 2012. It deals with the actual problems of art history and theory from Antiquity to the present day. The articles by Russian and foreign authors (in Russian and in English) present the results of research in the art of the Ancient World, Byzantium, Medieval Russia, Western Europe from the Middle Ages to the 21 st c., Russian art from the 18th to the 21st cc., theory of art.

The edition is addressed to art historians, historians, art students and art lovers.

© Авторы статей, 2013

© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета

© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

На обложке использована картина Вика «Бегство в Петербург», 2003. Частное собрание, Санкт-Петербург  
On the cover: Vik, “Escape to St.Petersburg”, 2003. Private collection, St.Petersburg

## **Содержание**

### **Contents**

С.В. МАЛЬЦЕВА, Е.Ю. СТАНЮКОВИЧ-ДЕНИСОВА. Предисловие SVETLANA V. MALTSEVA, EKATERINA YU. STANYUKOVICH-DENISOVA. Foreword.....	12
--	----

ВИК. Бегство в Петербург VIK. Flight to Petersburg .....	18
---	----

## **ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА** **ART OF THE ANCIENT WORLD**

Н.К. ЖИЖИНА. На перекрёстке проблем, или Возраст актуальности: история античного искусства как составляющая общих вопросов антиковедения DR. NADIA C. JIJINA. On the Crossroads of Knowledge or the Age of Topicality: Problems of Greek and Roman Art as Part of General Classical Studies.....	20
---	----

Н.А. НАЛИМОВА. Слепки из Байи: между оригиналом и копией (к проблеме исследования греческой бронзовой скульптуры классического периода). NADEZHDA A. NALIMOVA. Casts from Baia: between the Original and Copy (Researching Greek Bronze Sculpture of the Classical Period) .....	24
---	----

Е.М. МАЛКОВА. Украшение или символ: диадема в произведениях древнегреческого искусства EUGENIA M. MALKOVA. A Decoration or a Symbol: Diadem in Ancient Greek Art.....	30
--	----

Е.В. МОГИЛЕВСКАЯ. Акварельная пелика из раскопок А.Е. Люценко в некрополе Пантикея. Вопросы датировки, атрибуции и семантики изображения. EKATERINA V. MOGILEVSKAYA. An "Aquarelle" Pelike from A.E. Liutsenko's Excavations of the Pantikapaion Necropolis: the Problems of Date, Attributing and Semantic .....	43
--	----

Е.С. ИЗМАИЛКИНА. Проблема отражения греческой, римской и восточной архитектурной традиции в малоазийских ордерных сооружениях эллинистического и римского времени EKATERINA S. IZMAILKINA. The Problem of Greek, Roman and Oriental Architectural Tradition Penetration into Classical Order Constructions in Asia Minor of Hellenistic and Roman Times .....	49
--	----

КИШБАЛИ ТАМАШ ПЕТЕР. Программа скульптурного убранства Галикарнасского Мавзолея TAMAS KISBALI. Sculptural Program of the Mausoleum at Halicarnassus.....	60
---	----

А.С. КОСТРОВА. К вопросу о строительстве римских городов в Нарбоннской Галлии в I веке до н. э. – II веке н. э. ANNA S. KOSTROVA. To the Problem of Specific Features of Roman Architecture in the Cities of Gallia Narbonensis in the 1st Century BC – 2nd Century AD .....	65
---	----

К.Б. КОSENKOVA. Сиракузские метаморфозы: к проблеме преемственности архитектурных решений от античности к христианству (на примере храмов Великой Греции) CATHERINE B. KOSENKOVA. The Syracuse Metamorphoses: to the Problem of Successive Architectural Transformations from Antiquity to Christianity (as Exemplified by the Temples of Graecia Magna).....	74
--	----

Е.Н. ДМИТРИЕВА. Феномен классицизма и античная дактилиотека графа Л.А. Перовского  
 ELENA N. DMITRIEVA. The Phenomenon of Neoclassicism and Count Lev A. Perovsky's Dactyliotheca  
 of Antique Engraved Gems ..... 86

Е.Ю. ТРИФОНОВА. Ещё раз о статуе философа из собрания Государственного Эрмитажа  
 EKATERINA YU. TRIFONOVA. Once Again about the Statue of Philosopher from the Collection  
 of The State Hermitage Museum ..... 92

Д.С. ВАСЬКО. Одесский коллекционер Е.А. Шуманский. История одной продажи  
 DMITRY S. VASKO. An Odessa Collector Eugene A. Shumansky: a Story of One Sale..... 99

## ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО EASTERN CHRISTIAN ART

А. АВАЛЬЯНО. Поэт и архитектор: размышление о византийских эпиграммах  
 ALESSANDRA AVAGLIANO. The Poet and the Architect: a Consideration on Byzantine Epigrams..... 106

Л.Ш. МИКАЕЛЯН. Некоторые композиционные схемы и иконографические мотивы  
 в раннехристианской скульптуре Армении в свете сасанидских влияний  
 LILIT SH. MIQAELYAN. Some Compositional Schemes and Iconographic Motives  
 in Early Christian Sculpture of Armenia in the Light of Sassanian Influence ..... 112

З.А. АКОПЯН. Раннесредневековая скульптура Гугарка и Картли.  
 Вопросы художественного стиля и мастерских  
 DR. ZARUHY HAKOBIAN. Early Mediaeval Sculpture of Gugark and Kartli.  
 The Problems of the Artistic Style and Workshops ..... 123

С.В. МАЛЬЦЕВА. Проблема прототипов и хронологии построек последнего периода  
 сербского средневекового зодчества (к историографии вопроса)  
 SVETLANA V. MALTSEVA. On the Prototypes and Chronology of Buildings  
 of the Last Period of Mediaeval Serbian Architecture (Some Remarks on the Historiography)..... 134

А.В. ЩЕРБАКОВА. Мраморная декорация интерьера кафоликона Осиос Лукас в Фокиде  
 ALEXANDRA V. SHCHERBAKOVA. Marble Decoration of the Interior of the Catholicon  
 of Hosios Loukas in Phocis ..... 141

Л. БЕВИЛАКВА. Представление прошлого в Византии. Сполии с фигураитивными изображениями  
 на городских воротах Никеи (XIII век)  
 DR. LIVIA BEVILACQUA. Displaying the Past in Byzantium. Figural “Spolia” on the City Gates of Nicaea  
 (13<sup>th</sup> Century)..... 145

С.Н. ТАТАРЧЕНКО. К вопросу об интерпретации центрального сюжета росписи в апсиде  
 церкви Богоматери в Кинцвиси (Грузия): историографический аспект  
 SVETLANA N. TATARCHENKO. On the Interpretation of the Image in the Central Part of the Apse  
 Decoration of the Church of the Mother of God of Kintsvisi Monastery (Georgia): Historiographical Aspect... 151

Е. ГЕДЕВАНИШВИЛИ. Изображение Страшного Суда в росписях храма в Икви.  
 DR. EKATERINE GEDEVANISHVILI. The Representation of the Last Judgment in the Ikvi Murals ..... 157

Л. РИККАРДИ. Польза по необходимости: проект каталога «житийных икон» в византийской  
 и средневековой монументальной живописи Южной Италии  
 LORENZO RICCARDI. Out of Necessity Comes Virtue: A Preliminary Index of “Hagiographical Icons”  
 in the Byzantine and Medieval Wall-Painting in Southern Italy..... 163

Ф. ЛОВИНО. Миниатюры Хроники Михаила Глики в рукописи Marcianus gr. 402	402
FRANCESCO LOVINO. The Illustrations of Michael Glycas' Βίβλος χρονική in the Marcianus gr. 402 .....	175
М.И. ЯКОВЛЕВА. Икона «Спас Эммануил» из собрания ГИМ — микромозаика раннепалеологовской эпохи	
MARIA I. YAKOVLEVA. The Icon of Christ Emmanuel from the State Historical Museum — a Micromosaic of Early Palaiologan Period. ....	180
Е.А. НЕМЫКИНА. Композиция «Предста Царица одесную Тебе» и проблема новгородско-балканских связей в живописи XIV столетия	
ELENA A. NEMYKINA. The Composition “Upon the Right Hand Did Stand the Queen” and the Hypothesis of the Novgorodian and Balkan Relations in the Mural Painting of the 14th Century .....	186
И. ЙЕВТИЧ. Повествование в поздневизантийской живописи: вопросы о священных образах, возникающие в этой связи	
DR. IVANA JEVТИC. Narrative Mode in Late Byzantine Painting: Questions it Raises about Sacred Images ....	195

## ДРЕВНЕРУССКОЕ ИСКУССТВО OLD RUSSIAN ART

М.В. СТЕПАНОВ. Рабочие методы древнерусских зодчих	
МИKHAIL V. STEPANOV. Working Methods of Old-Russian Architects .....	201
Д.Д. ЁЛШИН. «Двустолпные» храмы древнерусского Переяславля: византийский контекст	
DENIS D. YOLSHIN. The Two-Pillar Churches of Pereyaslavl-of-Russia: Byzantine Context.....	209
А.А. ФРЕЗЕ. Церковь св. Михаила в Переяславле и византийская архитектура IX – начала XIII века	
ANNA A. FREZE. The Church of St. Michael in Pereyaslavl-of-Russia and Byzantine Architecture of the 9 <sup>th</sup> – Early 13 <sup>th</sup> Centuries .....	216
Д.А. СКОБЦОВА. Фрагменты фресок храма-усыпальницы Евфросиниева монастыря в Полоцке из фондов Новгородского музея-заповедника	
DARYA A. SKOBTSOVA. The Fragments of the Frescoes from the Burial Church in St. Euphrosyne's Convent in Polotsk (from the Funds of the Novgorod State Museum) .....	222
С.А. КИРЬЯНОВА. Об иконе «Богоматерь Упование всех концев земли»	
SVETLANA A. KIRYANOVA. On the Icon “Mother of God Hope of all Ends of the Earth” .....	228
П.Г. ЕРШОВ. Успенский собор Старицкого монастыря и «архаизирующие» памятники первой половины XVI века	
PETR G. ERSHOV. The Dormition Cathedral of Staritski Monastery and “Archaizing” Monuments of the First Half of the 16th Century .....	231
Н.М. АБРАМЕНКО. Святые князья Борис и Глеб как заступники русского войска в произведениях XVI-XVII веков	
ABRAMENKO, NATALIA M. Saint Princes Boris and Gleb as Patrons of the Russian Army in the Russian Art of the 16 <sup>th</sup> – 17 <sup>th</sup> Centuries.....	241
Н.Г. ТИТОРЕНКО. Церковь Знамения на Тверской улице и особенности истолкования древнерусских форм в архитектуре Санкт-Петербурга начала XX века	
NATALIA G. TITORENKO. Znamenskaya Church in Tverskaya Street and Some Peculiar Features of Interpretation of Medieval Russian Forms in Petersburg Architecture of the Beginning of the 20 <sup>th</sup> Century..	248

## РУССКОЕ ИСКУССТВО XVIII–XX ВВ.

### RUSSIAN ART OF THE 18<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> CC.

М.И. МИЛЬЧИК. Разгадка загадки портретов Архиепископа Афанасия или еще раз об их атрибуции DR. MIKHAIL I. MILCHIK. The Solution to the Puzzle of Archbishop Athanasius' Portraits or on their Attribution Once Again .....	254
Е.Ю. СТАНЮКОВИЧ-ДЕНИСОВА. Церковь Симеона Богоприимца и Анны Пророчицы в Петербурге: к истории строительства и реконструкции первоначального облика EKATERINA YU. STANYUKOVICH-DENISOVA. The Church of Sts. Simeon the God-Receiver and Anna the Prophetess in St. Petersburg: on the History of Building and the Reconstruction of Original State.....	258
В.С. НАУМОВА. Усадебное строительство К.Г. Разумовского в Малороссии. Особенности архитектурного заказа VERA S. NAUMOVA. Estate Buildings of K.G. Razumovsky in Malorossija. Specific Features of Architectural Commission .....	263
М.И. СТИХИНА. Николай Врангель — исследователь творчества Ф.С. Рокотова MARIA I. STIKHINA. Nicolay Wrangel — a Researcher of F.S. Rokotov' Art .....	269
ТЕТЕРМАЗОВА З.В. Живописный и гравированный портрет в России второй половины XVIII века. Проблема соотношения изображения и слова ZALINA V. TETERMAZOVA . Painted and Engraved Portrait in Russia in the Second Half of the 18 <sup>th</sup> Century. The Problem of Correlation between an Image and a Word .....	274
Е.А. КУЛИНИЧЕВА. Деятельность художественных кружков Абрамцева и Талашкина глазами американской художественной критики (на примере журнала «Ремесленник» Г. Стикли) EKATERINA A. KULINICHEVA. G. Stickley's magazine "Craftsman": American Art Criticism on the Abramtsevo and Talashkino Art Groups .....	280
Ю.И. ЧЕЖИНА. Забытый портрет кисти Г.Г. Мясоедова YULIYA I. CHEZHINA. A Forgotten Portrait by G.G. Myasoyedov.....	287
Т.Л. МАЛЫШЕВА. Шаг к модернизму: В.А. Серов и постимпрессионистические течения в европейской живописи в 1880-х годах TANJA MALYCHEVA. A Step Towards Modernism: Serov and the Post Impressionist Movements in European Art .....	292
А.И. ДОЛГОВА. Национальные мотивы в интерьере петербургского модерна (дома страхового общества «Россия» и Торгово-промышленного товарищества Бажанова и Чувалдиной) ANASTASIYA I. DOLGOVA. National Motives in the Art Nouveau Interior of St. Petersburg. Houses of the Insurance Society "Russia" and the Trade-Industrial Society of Bazhanov and Chuvaldina .....	298
К. КУЛДНА, Е.С. ХМЕЛЬНИЦКАЯ. Большая тихая дорога — забытое творчество эстонского скульптора Августа Тимуса KERSTI KULDNA; EKATERINA S. KHMELNITSKAYA. Large Quiet Road — the Forgotten Art of the Estonian Sculptor August Timus.....	303
Е.И. ШАБУНИНА. Творчество архитектора Я.Г. Гевирца после 1917 года EKATERINA I. SHABUNINA. The Works of the Architect Yakov Gevirts after 1917 .....	308
М.А. БУЛАТОВА. Театральное пространство города в живописи художников группы ОСТ. MARIA A. BULATOVA. City as a Theater Space in the Paintings of OST Artists .....	314
О.В. ФУРМАН. Портрет в творчестве Павла Филонова. От реализма к натурализму OLGA V. FURMAN. Portrait in the Art of Pavel Filonov. From Realism to Naturalism.....	320

---

К.В. СМИРНОВА. Нереализованные конкурсные проекты мемориалов героям и жертвам Великой Отечественной войны XENIYA V. SMIRNOVA. Unrealized Projects of the Contests for Memorials to Heroes and Victims of the World War II .....	326
У.П. ДОБРОВА. Оп-арт в творчестве А. Андреевой (1917–2008): истоки стиля ULYANA P. DOBROVA. Op Art in the Works of A. Andreeva (1917–2008): Sources of the Style .....	332
Т.В. ШЛЫКОВА. Традиции русского авангарда в педагогической практике рубежа XX–XXI веков (на примере педагогической деятельности А.В. Кондратьева) TATIANA V. SHLYKOVA. Traditions of Russian Avant-garde in Teaching Practice at the Turn of the 20 <sup>th</sup> – 21 <sup>st</sup> Centuries (as Exemplified in Pedagogical Work of A.V. Kondratyev) .....	339
А.С. ЛООГА. Вик. Творческий метод и символика в живописной серии «Бегство в Петербург» ANASTASIYA S. LOOGA. Vik. Creative Method and Symbolism in a Pictorial Series «Flight to Petersburg».....	343
А.С. ГОРЛЕНКО. Образ исторической личности в городском скульптурном памятнике рубежа XX–XXI веков в Санкт-Петербурге: опыт текстуального анализа ALINA S. GORLENKO. The Image of a Historical Personality in the Urban Sculptural Monument in St. Petersburg at the Turn of the 20 <sup>th</sup> – 21 <sup>st</sup> Centuries: Applying Textual Analysis .....	347
Е.Н. ТИМОФЕЕВА. Изучение, сохранение и развитие кружевоплетения русского населения Татарстана в конце XX – начале XXI века EKATERINA N. TIMOFEEEVA. Lace-Making by Russian Population in Tatarstan in the End of the 20 <sup>th</sup> – Beginning of the 21 <sup>st</sup> Century: Study, Preservation and Development .....	353
Е.В. ШЕВЕЛЕВА. Частные музеи г. Каргополя Архангельской области и его окрестностей: феномен в контексте развития этнотуризма в регионе ELIZAVETA V. SHEVELYOOVA. Kargopol's Private Museums of the Arkhangelsk Region and the Surrounding Area: the Phenomenon in the Context of the Development of Ethnic Tourism in the Region» .....	359
А.В. АЛЕКСЕЕВА. Синестезия в искусствознании. Специфика интерпретации термина ANNA V. ALEKSEEVA. Synesthesia in Study of Art. Specificity of the Term .....	363
<b>ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО XV–XX ВВ.</b> <b>WESTERN ART OF THE 15<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> CC.</b>	
М.А. ЛОПУХОВА. Реконструкция древности и воображаемая античность в живописи Андрея Мантенеи и Филиппино Липпи MARINA A. LOPUKHOVA. Imaginary and Reconstructed Antiquity by Andrea Mantegna and Filippino Lippi .....	369
П.А. АЛЁШИН. Бенедетто Варки и теория искусства эпохи Чинквеченто PAVEL A. ALYOSHIN. Benedetto Varchi and the Cinquecento Art Theory .....	375
В.Н. ЗАХАРОВА. Современное искусствознание о портрете итальянского Возрождения: актуальные методы и проблемы исследования VERA N. ZAKHAROVA. Modern Art History on Italian Renaissance Portraiture: Topical Methodologies and Issues of Research .....	381
Л.А. ЧЕЧИК. Древнееврейские надписи в Венецианской религиозной живописи эпохи Возрождения LIYA A. CHECHIK. Ancient Jewish Inscriptions in Venetian Religious Painting of Renaissance.....	388

---

Л.В. МИХАЙЛОВА. Пейзажные мотивы в печатной графике Ганса Бургмайра Старшего (1473–1531) LYUDMILA V. MIKHAIOVA. Landscape Motives in the Print Graphic of Hans Burgkmair the Elder (1473–1531) .....	394
Е.А. ЕФИМОВА. Альбомы из коллекции И. Детайера в Государственном Эрмитаже: исторический контекст некоторые проблемы интерпретации DR. ELENA A. EFIMOVA. Albums from the Former H. Destailleur's Collection in the State Hermitage: A Historical Context and Some Problems of Interpretation .....	401
С.А. КОВБАСЮК. «Злые женщины» в картинах «De Zotte Schilders»: иконографический и социальный аспекты STEFANIYA A. KOVBASIUK. “Evil Women” in the Paintings by “De Zotte schilders”: Iconographic and Social Aspects.....	412
Л.Д. ЧИСТОВА. Голландская изобразительная каллиграфия начала XVII века в контексте визуальной и письменной культуры LYUBAVA D. CHISTOVA. Dutch Pictorial Calligraphy of the Beginning of 17 <sup>th</sup> century in the Context of Visual and Written Culture.....	418
И.М. СОНИНА. Специфика и эволюция бытового жанра в испанской живописи XVII века IRINA M. SONINA. Specific Features and Stages of Evolution of the Spanish Genre Painting in the 17 <sup>th</sup> Century.....	426
М.А. ПРИКЛАДОВА. Эволюция образа святого Михаила в творчестве севильских мастеров середины – второй половины XVII века MARIA A. PRIKLADOVA. Evolution of the Image of St. Michael in the Art of Sevillian Masters of the Middle and the Second Half of the 17 <sup>th</sup> Century .....	432
А. КАЛАДЖИНСКАЙТЕ. Деятельность архитектора Иосифа Фонтана в Витебском воеводстве Великого княжества Литовского AUKSĖ KALADŽINSKAITĖ. The Activity of Giuseppe Fontana within Grand Duchy of Lithuania .....	437
Е.А. СКВОРЦОВА. Батальная тема в творчестве Дж.А. Аткинсона EKATERINA A. SKVORTSOVA. Military Topic in the Art of J.A. Atkinson .....	444
Е.Г. ГОЙХМАН. Творчество Эжена Делакруа и образ Средневековья в искусстве романтизма рубежа 1820–1830-х годов ELENA G. GOIKHMAN. Eugène Delacroix and the Image of the Middle Ages in the Romanticism Art at the Turn of the 1820's-1830's.....	450
М.А. ИВАСЮТИНА. Истоки импрессионистической концепции пейзажных серий в живописи середины XIX века MARINA A. IVASYUTINA. The Origins of the Impressionist Concept of the Landscape Series in the Painting of the Middle of the 19 <sup>th</sup> Century .....	458
А.С. ЯРМОШ. Интерпретация сюжетов и образов древнескандинавской мифологии в шведском фарфоре последней трети XIX века ANASTASIYA S. YARMOSH. The Interpretation of Scenes and Images of Scandinavian Mythology in Swedish Porcelain of the Last Third of the 19 <sup>th</sup> Century .....	464
Е.А. ПЕТУХОВА. Плакат в США в 1890-е гг. Истоки и общая характеристика особенностей журнального плаката ELENA A. PETUKHOVA. The USA Poster in the 1890's. The Issues of the Origins and the General Peculiarities of the Journal Poster .....	470

---

О.Н. ЗИНЕВИЧ. Проблема традиции и неомифологизма в современном искусстве на примере античных мотивов в «художественной книге» (livre d'art) первой половины XX века OLGA N. ZINEVICH. The Antique Motifs in the "Livre d'Art" of the First Half of the 20 <sup>th</sup> Century as the Example of the Problem of Tradition and Neomythologism in the Modern Art.....	475
М.А. КРАСНОКУТСКАЯ. Ювелирное искусство ар деко во Франции: взаимовлияние культуры и украшений 1920-х – 1930-х годов MARIA A. KRASNOKUTSKAYA. Art Deco Jewelry in France: Interaction between Culture and the Accessories in the 1920's – 1930's.....	480
Д.Н. АЛЕШИНА. Бен Николсон и Патрик Херон: британская абстрактная живопись до и после Второй мировой войны DINA N. ALESHINA. Ben Nicholson and Patrick Heron: British Abstract Painting Before and After the World War II.....	486
Л. МИТИЧ. Выставки американского искусства в Белграде в период холодной войны: проблема взаимоотношений искусства и политики LORA MITIĆ. The Exhibitions of American Art in Belgrade during the Cold War: Problem of the Relationship between Art and Politics.....	492
Д.А. БУЛАТОВ. Первая <i>документа</i> 1955 года в Касселе и проблема концептуализированной истории искусства DANILA A. BULATOV. The First <i>Documenta</i> in Kassel (1955) and the Problem of a Conceptualized Art History .....	499
А.О. КОТЛОМАНОВ. Скульптура Генри Мура в контексте проблематики современного монумента ALEXANDER O. KOTLOMANOV. Sculptures by Henry Moore in the Context of Modern Monument Problems.....	505
Е. МАТИЧ. Фотография модернизма и постмодернизма: теория и способы представления JELENA MATIĆ. Modernism and Postmodernism Photography: Theory and the Ways of Representation .....	510
К.А. ЧУНИХИН. «Модерн и постмодерн» Клемента Гринберга, или апология модернизма в эпоху постмодернизма KIRILL A. CHUNIKHIN. Clement Greenberg's "Modern and Postmodern": the Apology of Modernism in the Postmodern Era .....	515
<b>Аннотации .....</b>	521
<b>Abstracts.....</b>	545
<b>Сведения об авторах .....</b>	566
<b>About the authors .....</b>	571
<b>Иллюстрации</b>	
<b>Plates.....</b>	575

Н.А. Налимова  
(МГУ имени М.В. Ломоносова)

## Слепки из Байи: между оригиналом и копией (к проблеме исследования греческой бронзовой скульптуры классического периода)

С начала 80-х гг. прошлого столетия в зарубежных трудах, посвященных проблемам античной скульптуры, начали появляться упоминания так называемых «слепков из Байи» [1, р. 18, 25; 14, р. 193, 202; 17, р. 162]. Количество упоминаний возросло после официальной публикации соответствующих находок в 1985 г. В наши дни практически ни одно большое исследование, поднимающее вопросы реконструкции, атрибуции и датировки утраченных произведений греческой пластики, не обходится без ссылок на байянские слепки как на дополнительный источник наших знаний в этой области. Однако ни в одном из них не содержится детальных пояснений относительно происхождения и специфики этого в высшей степени интересного материала. Лишь в отдельных статьях или работах, специально ориентированных на проблему оригиналов и копий в античности, мы находим более подробную информацию [15, р. 43]<sup>1</sup>. В отечественной историографии на данный момент нет специальных публикаций, посвященных «слепкам из Байи». Поэтому представляется актуальным, хотя бы в рамках небольшой статьи, обращение к этим уникальным находкам и к вопросу о том, какие возможности они открывают перед исследователями древнегреческой классической скульптуры.

Байи (лат. *Baiae*; совр. Байя) — известный в древности приморский курорт в южноитальянской Кампании, о котором имеются многочисленные упоминания в античных источниках<sup>2</sup>. Расположенный на берегу залива Поццуоли, он принадлежит области, известной как Флегрейские поля (*Campi Phlegraei*). Место посещалось римской аристократией со времени республики, со II в. до н. э., а позднее — в первые века нашей эры — и императорской семьей. Здесь отдыхали и лечились минеральными водами, которыми богата зона Поццуоли<sup>3</sup>. В связи с происхождением байянских слепков нас интересует комплекс, получивший название *Terme di Baia*, который многими учеными, начиная с Амедео Майюри, интерпретируется как императорская резиденция (*Palatinum Baianum*), имевшая сходство с аналогичными постройками в Риме, например комплексом *Domus Aurea* [10, р. 14].

В 1954 г. в ходе раскопок, проводившихся в *Terme di Baia*, в помещении, находившемся на одной из террас так называемых «терм Сосандры»<sup>4</sup>, были обнаружены фрагменты гипсовых скульптур. Руководивший раскопками Марио Наполи в своем отчете идентифицировал их как фрагменты гипсовых отливок из мастерской скульптора [11, р. 11]. Позднее слепки были исследованы двумя авторитетными специалистами в области античной скульптуры — Гизелой Рихтер и Вальтером Шухардтом, которые подтвердили первую

<sup>1</sup> Две публикации, в которых более подробно рассматривается интересующий нас материал, принадлежат итальянскому археологу Карло Гаспарри: [4], [5].

<sup>2</sup> Plin. NH II.17, Strab. Geograph. V.4.5; Tit. Liv. XLI, 16 et al. См. подробнее: [10].

<sup>3</sup> Основная литература, посвященная истории и археологии Флегрейских полей: [3], [8], [10].

<sup>4</sup> Название, данное археологами одному из секторов комплекса, связано с обнаружением здесь статуи типа Афродиты-Сосандры, ныне экспонирующейся в Археологическом музее Неаполя.

интерпретацию Наполи. Оба ученых, работавшие независимо друг от друга, заявили, что эти находки являются гипсовыми отливками, сделанными римскими копиистами напрямую с греческих бронзовых статуй (большинство оригиналов, по их мнению, относилось к классическому периоду).

Начальной точкой для рассуждений стал самый крупный из фрагментов, представляющий правую часть лица бородатого мужчины (Илл. 1). И Рихтер, и Шухардт признали в нем лицо Аристогитона — старшего из группы «Тираноубийц» работы Крития и Несиота, установленной в 477–476 гг. до н. э. на афинской Агоре и известной по нескольким сохранившимся копиям [16, р. 79–82].

Обнаруженные слепки, очевидно, использовались в скульптурной мастерской, специализировавшейся на производстве мраморных копий с бронзовых греческих оригиналов. Местонахождение самой мастерской до сих пор остается неизвестным — слепки были брошены в одной из комнат «терм Сосандры» в эпоху поздней античности, когда мастерская, очевидно, давно перестала функционировать. Помещение использовалось как склад и, конечно, не было местом работы копиистов. Не исключено, что мастерская могла находиться на территории самой резиденции и выполнять не только частные, но, в первую очередь, императорские заказы. Она могла также, по крайней мере на определенном этапе, базироваться в соседних Путеолях — археологические и эпиграфические данные указывают на интенсивную деятельность скульпторов-мраморщиков в этом городе. В любом случае именно через порт Путеол, который, наряду с Остиией, был основным римским портом, обеспечивавшим торговлю с Грецией и Востоком, мастерская получала мрамор для копирования, поставлявшийся главным образом из Греции (аттический пентелийский и паросский мрамор).

Систематическое исследование и идентификация всех фрагментов представляли известную трудность в силу хрупкости материала и плохой сохранности находок. Только в 1970-е гг. Вальтер Шухардт приступил к более детальному изучению слепков, а после смерти ученого работа была продолжена его коллегой Кристой Ландвер. Этот труд увенчался изданием капитальной монографии 1985 г. [7], благодаря которой слепки из Байи вошли в широкий научный оборот.

Как хорошо известно, бронзовая статуарная пластика была одним из ведущих искусств в классической Греции, особенно в V в. до н. э. Однако подавляющее большинство греческих бронзовых статуй для нас безвозвратно утрачены. Сохранились лишь единицы, и только благодаря анализу и сопоставлению многочисленных мраморных копий, мы можем представить, хотя бы отчасти, внешний облик некоторых утраченных бронзовых оригиналов.

Производство копий началось в эпоху эллинизма, уже к I в. до н. э. распространилось достаточно широко<sup>5</sup>, а в период римского господства, особенно во II в., достигло апогея. Следует, однако, сделать оговорку: часто употребляемое понятие «римские копии» не вполне отражает характер явления. Исполнителями тех копий, которые теперь называют «римскими», нередко были греческие мастера. Создавались они в эпоху доминирования Рима, как правило, для римских заказчиков, и с этой точки зрения термин «римские копии» оправдан. Большинство копий бронзовых оригиналов выполнялось из белого мрамора, реже использовался цветной камень, например, базальт, имитировавший цвет патинированной бронзы. Несомненно, существовали и бронзовые копии с бронзовых

<sup>5</sup> Изредка уменьшенные копии известных культовых статуй создавались и в классическую эпоху [1, р. 16]. О проблеме копий и оригиналов в целом: [15].

оригиналов, но как более дорогостоящие и трудоемкие, они заказывались существенно реже и в большинстве своем не сохранились, так же как и сами бронзовые оригиналы<sup>6</sup>.

Для того чтобы воспроизвести оригинал, находившийся далеко от мастерской (например, в Афинах или в Эфесе), копиисту необходимо было иметь качественный гипсовый слепок. Слепок служил средством для механического копирования (которое в той или иной мере применялось, особенно широко во II в.), а также использовался в качестве модели для копирования от руки, в частности, на завершающих этапах, когда прорабатывались пластические нюансы, воспроизводились детали. Кроме того, слепки могли составлять своего рода «каталог», наглядно демонстрировать ту продукцию, которую мастерская предлагала своим заказчикам. Именно такие слепки, находившиеся в мастерской постоянно и, видимо, неоднократно использовавшиеся при копировании, и были найдены в «термах Сосандры».

Сами слепки отливались посредством достаточно сложной процедуры — в формах, снимавшихся с оригинала по частям. Так же по частям, вероятно, транспортировались и затем склеивались на месте полученные отливки (особенно сложные для копирования детали, например, элементы прически с локонами и завитками, выполнялись в отдельных формах меньшего размера). Некоторые фрагменты из Байи демонстрируют, как, для того чтобы упростить процедуру снятия форм, глубокие складки и бороздки в бронзовом оригинале заполнялись воском. Кроме того, при копировании, очевидно, принимались меры, позволявшие сохранить наиболее деликатные участки поверхности. Так, инкрустированные глаза, точнее, зрачки, покрывались неким защитным веществом, вероятно, воском. В слепке, снятом с лица Аристогитона, зрачки заметно выделены — они слегка углублены. Это значит, что при копировании оригинала они были выпуклыми, т. е. имели некое покрытие. Такая же процедура проделывалась и с ресницами. В греческих бронзовых оригиналах ресницы делались из тонкого листа меди, которым обрамлялось вставное око, с надрезами по краям (статуи «Война А» из Риаче, Дельфийского возничего, а также некоторые оригиналы IV в. до н. э. сохранили такие металлические ресницы). В случае с Аристогитоном, во время копирования оригинала, ресницы (так же, как и зрачки) были перед снятием формы покрыты воском. Поэтому слепок имеет своеобразную объемную окантовку вокруг век (эти любопытные детали свидетельствуют в пользу того, что слепки из Байи отливались по формам, снятым непосредственно с оригиналов, а не с других слепков).

Из примерно 600 обнаруженных в Байе фрагментов только 174 представляются наиболее пригодными для идентификации. Из них на данный момент исследователями отобрано лишь 67, которые с уверенностью можно связать с двенадцатью греческими оригиналами, известными по сохранившимся мраморным копиям.

Помимо слепков с «Тираноубийц», обнаружены фрагменты отливок с трех разных статуй амазонок (в частности, прекрасно сохранившиеся драпировки), относящихся к трем наиболее известным типам V в. до н. э. (амазонки типа Сосикла, Скьярра и Маттеи). Оригиналы были бронзовыми и представляли раненных воительниц, ищущих покровительства Артемиды, и, вероятно, составляли группу, посвященную афинянами в Эфесский храм около 440 г. до н. э.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> В качестве примера приведем бронзовую статую Аполлона Сауроктона, ныне хранящуюся в собрании Художественного музея Кливленда. Кароль Маттуш, известная исследовательница греческих бронз, полагает, что при копировании в том же материале была возможна переотливка по оригинальной форме, т. е. почти буквальное воспроизведение [9].

<sup>7</sup> Об эфесских амазонках и их типах: [1, р. 213–214; 13]

Несколько найденных фрагментов принадлежат статуе юноши, известной как «Эфеб Вестмакотта» (по имени английского коллекционера, владевшего лучшей копией этого типа), оригинал которой датируется последней четвертью V в. до н. э. и связывается с Поликлетом или мастером его круга [2, р. 77–78]. В экспозиции Музея Флегрейских полей, где хранится коллекция находок из Байи, представлен слепок со «статуи Вестмакотта» из Британского музея с интегрированными в него фрагментами слепков, найденных в Байе (точнее, их копиями). Этот метод «интеграции слепков» был последовательно применен Шухардтом и Ландвером ко всем фрагментам, которые удалось идентифицировать, чтобы наглядно подтвердить их связь с теми или иными статуарными типами. В процессе этой работы был выявлен один любопытный факт: копиисты имели склонность, во всяком случае, работая с обнаженной фигурой, наращивать объем тела, делать фигуры более полными по сравнению с бронзовыми оригиналами, возможно для большей прочности и лучшей сохранности [5, р. 40].

Есть фрагменты слепков статуи богини, копии которой относят к типу, известному как «Гера Боргезе»<sup>8</sup>. Оригинал, представлявший не Геру, но Афродиту, датируемый приблизительно 410 г. до н. э., несомненно, высоко ценился в римское время и часто копировался, а также использовался в качестве модели при создании женских портретных статуй. Пять первоклассных мраморных копий этого типа были найдены в районе Флегрейских полей и залива Понццуоли. Из них три, обнаруженные непосредственно в Байе или поблизости<sup>9</sup>, очевидно, вышли из одной мастерской, хотя и были созданы в разное время. Две статуи, хранящиеся в Археологическом музее Неаполя, надежно датируются: первая, подписанная афинским скульптором Афродисием, — рубежом эр (конец I до н. э. – начало I в. н. э.), вторая, имеющая подпись скульптора Каруса, уроженца Понццуоли — концом I в. [5, р. 35]. В деталях статуи отличаются, как мы часто видим в разных репликах одного типа. Статуя Афродисия, возможно, была портретной (голова и плечи выполнены из отдельного блока); в статуе, найденной близ Капо Мизено [5, р. 34], сохранились упавшие на плечи локоны, которых нет в других версиях. В случае с копией Каруса образ Афродиты был трансформирован в образ Тихе или Изобилия (фигура держала рог изобилия в левой руке). Эти три находки свидетельствуют о существовании в Байях (или поблизости) мастерской греческих скульпторов (обе упомянутые надписи греческие), которая специализировалась на производстве копий с известных аттических оригиналов эпохи классики и в конце I в. приняла на работу местного мастера из Путеол. Возможно, именно эта мастерская использовала найденные в Байе слепки.

Особенно важными представляются несколько фрагментов слепка статуи Аполлона, являющейся римской копией позднеклассического или раннеэллинистического оригинала. Некоторые ученые связывают этот оригинал с именем Леохара и считают его статуей, воздвигнутой перед храмом Аполлона Отчего на Агоре в Афинах, о которой пишет Павсаний (Paus I. 3. 4). На сегодняшний день сохранилась только одна полная реплика статуи, известная как Аполлон Бельведерский. Некоторые из фрагментов, найденных в «термах Сосандры», особенно ценные, так как воспроизводят части, утраченные или сильно реставрированные в мраморной копии, например, левая кисть Аполлона, сжимающая лук.

Помимо упомянутых, идентифицируются фрагменты еще пяти статуй. Это так называемая Коринфская Персефона, оригинал которой принадлежал скульптурной группе

<sup>8</sup> Под таким именем известна одна из лучших реплик, хранящаяся в Копенгагене, в Новой глиптотеке Карлсберга [1, pl. 214].

<sup>9</sup> Первая статуя, найденная в море близ Капо Мизено, сейчас, вместе со слепками из Байи, экспонируется в музее Флегрейских полей. Две другие хранятся в собрании Археологического музея Неаполя.

середины V в. до н. э. с Деметрой и Персефоной, статуя, известная как «Афина Веллетри» (оригинал 420–410 гг. до н. э.), так называемый Нарцисс (оригинал датируется концом V в. до н. э.) и копии статуи Эйрены с Плутосом работы Кефисодота Старшего, от которой сохранились фрагменты фигуры младенца-Плутоса.

Безусловно, число копируемых в мастерской оригиналов не ограничивалось двенадцатью: более сотни не идентифицированных фрагментов предположительно принадлежат еще как минимум такому же количеству скульптур, пока не названных по имени. Вероятно, это были типы, копировавшиеся редко либо по причине их меньшей популярности, либо в силу каких-то препятствующих обстоятельств<sup>10</sup>. Среди не идентифицированных фрагментов остаются очень важные и крупные, например, фрагмент головы с характерной для раннеклассической бронзовой скульптуры прической — волосы, собранные валиком на затылке и над ушами. Сохранился также целый ряд неопознанных гипсовых ступней (некоторые обуты в сандалии), принадлежащих статуям позднеклассического и эллинистического времени. Один из привлекающих внимание слепков — фрагмент руки с посохом, принадлежавший женской фигуре, созданной, очевидно, около 460 г. до н. э. (Илл. 2). Представляется убедительной недавняя попытка связать фрагмент с типом, известным как «Гестия Джустиниани» (изображение богини, возможно, не Гестии, а Геры или Деметры, работы неизвестного мастера позднего строгого стиля [5, р. 39])<sup>11</sup>.

Открытие слепков в Байе, несомненно, имело большой резонанс. Многие ученые увидели в них более надежную базу для датировки и атрибуции утраченных оригиналов, нежели в мраморных копиях. В частности, слепок с головы Аристогитона спровоцировал попытку пересмотра фундаментальных вопросов в отношении группы «Тираноубийц». Как известно, работа Крития и Несиота заменила более ранний монумент, созданный афинским скульптором Антенором около 510 г. до н. э., который был увезен персами в Сузы в 480 г. до н. э. После завоевания Персии Александром группа Антенора возвратилась в Афины. Так же, как работа Крития и Несиота, она была доступна для копирования в римское время. И все же до обнаружения слепков в Байе считалось, что сохранившиеся римские копии воспроизводят не первую, а вторую группу «Тираноубийц». Гипсовый фрагмент с лицом Аристогитона заставил усомниться в этом.

Еще Рихтер отметила своеобразную трактовку бороды в слепке, отличающуюся от той, что демонстрируют римские мраморные копии, большей условностью и архаичностью [12, р. 296]. На этом основании был сделан вывод о том, что слепок, возможно, воспроизводит фрагмент группы Антенора (при этом дата ее создания отодвинулась к 490 г. до н. э.). Высказывалось также предположение, что вторая группа «Тираноубийц» была лишь точным повторением первой, похищенной Ксерксом, и отливалась по старой форме, хранившейся в мастерской [1, р. 25].

Однако вопрос о датировке первой и второй группы «Тираноубийц» остается открытым. Как представляется, нет достаточных оснований, чтобы видеть в слепке из Байи копию столь ранней вещи работы Антенора. Чуть заметная архаизация действительно ощущается

<sup>10</sup> Подобным обстоятельством мог быть запрет или ограничение на копирование. Так, предположительно в святилищах Олимпии и Дельф было затруднено получение разрешения на копирование вотивных и культовых статуй, чем, возможно, объясняется отсутствие надежно идентифицированных копий с греческих оригиналов, находившихся на территории этих святилищ [6, р. 26].

<sup>11</sup> Есть только одна полная реплика этой статуи, хранящаяся в музее Торлония в Риме. В ней кисть левой руки — то есть именно та деталь, которая известна по слепку из Байи, — реставрирована, что затрудняет окончательную идентификацию. Статуя из музея Торлония: [1, пл. 74].

щается (не столько в трактовке объема бороды, сколько усов Аристогитона, характерной для 90-х гг. V в. до н. э.), но в ней легко увидеть элемент намеренной стилизации «под старинную манеру» — знак уважения предшественнику Антенору и его работе. Однако пластика лица в слепке, тонкая и нюансированная, отнюдь не архаична, едва заметное аффективное состояние модели, переданное точнее и тоныше, чем в любой из мраморных копий<sup>12</sup>, указывает на то, что греческий оригинал не мог быть создан ранее 470-х гг. до н. э.

Последний пример показывает, насколько байянские находки способны изменять или уточнять наши представления о классических греческих бронзах. Не только лицо Аристогитона, но и другие фрагменты тщательно воспроизводят тончайшие нюансы, в том числе анатомические (качество, присущее греческой бронзовой пластике): мягкую пластику форм округлых пальцев (иногда видна тонкая кутикула, отмечающая границу ногтя), мельчайшие складки драпировок, детально проработанные локоны. Несущие на себе, в буквальном смысле, печать греческих оригиналов высочайшего качества, они воспроизводят их формально-стилистические и технические особенности, а также дают ключ к пониманию процесса их копирования. Многие идентифицированные фрагменты дополняют детали, утраченные в мраморных копиях, а не идентифицированные потенциально содержат информацию о совершенно исчезнувших, не имеющих копий, оригиналах.

## Литература

1. *Boardman J.* Greek Sculpture. The Classical Period. - London: Thames and Hudson, 1995. - 250 p., 246 pl.
2. *Borbein A.H.* Polykleitos // Personal Styles in Greek Sculpture / ed. by O. Palagia, J.J. Pollitt. - Cambridge: Cambridge University Press, 1997. - P. 66–91.
3. *D'Arms J.H.* Romans on the Bay of Naples: a Social and Cultural Study of the Villas and Their Owners from 150 B.C. to 400 A.D. - Cambridge: Harvard University Press, 1970. - 250 p.
4. *Gasparri Ch.* L'official dei calchi di Baia // Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts (Roma). - Regensburg: Verlag Schnell und Steiner, 1995. - Bd. 102. - S. 173–187.
5. *Gasparri Ch.* The Plaster casts of Baia. The exceptional evidence for an ancient sculptors' workshop / The archaeological museum of Phlegrean Fields in the castle of Baia; ed. by P. Miniero. - Naples: Sama; Quarto, 2000. - P. 83–90.
6. *Harrison E.B.* Pheidias // Personal Styles in Greek Sculpture / ed. by O. Palagia, J.J. Pollitt. - Cambridge: Cambridge University Press, 1997. - P. 16–66.
7. *Landwehr Ch.* Die antiken Gipsabgüsse aus Baiae. Griechische Bronzestatuen in Abgüsse römischer Zeit. - Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1985. - 226 S.; 128 Taf.
8. *Maiuri A.* I Campi Flegrei. - Roma: Istituto poligrafico dello Stato, 1963. - 168 p.
9. *Mattusch C.* The Bronze Torso in Florence: an Exact Copy of a Fifth Century B.C. Greek Original // American Journal of Archaeology. - 1978. - Vol. 82. - P. 101–104.
10. *Miniero P.* Baia in History // Baia. The castle, museum and archaeological sites. - Naples: Sama; Quarto, 2006. - P. 7–16.
11. *Napoli M.* Una nuova replica della Sosandra di Calamide // Bollettino d'Arte. - 1954. - No 39. - P. 11–24.
12. *Richter G.M.A.* An Aristogeiton from Baiae // American Journal of Archaeology. - 1970. - Vol. 74. - P. 296–298.
13. *Ridgway B.S.* A Story of Five Amazons // American Journal of Archaeology. - 1974. - Vol. 78. - P. 1–17.
14. *Ridgway B.S.* Fifth Century Styles in Greek Sculpture. - Princeton: Princeton University Press, 1981. - 256 p., 159 pl.
15. *Ridgway B.S.* Roman copies of Greek sculpture: The problem of the originals. - Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994. - 111 p., 73 pl.
16. *Ridgway B.S.* The Severe Style in Greek Sculpture. - Princeton: Princeton University Press, 1970. - 155 p., 189 pl.
17. *Stewart A.* Greek sculpture: an exploration. - New Haven: Yale University Press, 1990. - 380 p., 881 pl.

<sup>12</sup> Стилистически слепку из Байи наиболее близка голова Аристогитона из Палаццо Консерватори в Риме [1, pl. 5a].