

- <sup>8</sup> Ветров П. А. Семиотика и ее основные проблемы.— М., 1968, с. 28.
- <sup>9</sup> Формозов А. А. Указ. соч., с. 181.
- <sup>10</sup> Дьяконов И. Н. Введение.— В кн.: Мифология древнего мира. М., 1976, с. 16.
- <sup>11</sup> Шнирельман В. А. Происхождение скотоводства.— М., 1980, с. 212.
- <sup>12</sup> Брентьес Б. От Шанидара до Аккада.— М., 1976, с. 79.
- <sup>13</sup> Vason E. Archaeology discoveries in the 1960.— New York; Washington, 1976.
- <sup>14</sup> Урушадзе Н. Е. Опыт художественного образного анализа бронзового пояса из Самтавро.— СА, 1970, № 1, с. 67—76.
- <sup>15</sup> Брентьес Б. Указ. соч., с. 72.
- <sup>16</sup> Цибеков В. П. Указ. соч., с. 173.
- <sup>17</sup> Quitta H. Deutung und Herkunft der hand Keramischen «Krotendarstellungen».— In: Forschungen zur vor- und Frugeschichte. 2. (Vara Praehistorica). Leipzig, 1951, S. 51.
- <sup>18</sup> Толстов С. М., Толстов Н. М. Заметки по славянскому язычеству. Вызывание дождя в Полесье.— В кн.: Славянский и балканский фольклор. М., 1978, с. 98.
- <sup>19</sup> Брентьес Б. Указ. соч., с. 144.
- <sup>20</sup> Тончева Г. Един амулет на Баубо.— Известия на археологическото дружество. Варна, 1953, 9, с. 118, 119.

А. М. Тарадаш

#### НЕСКОЛЬКО АТТИЧЕСКИХ ЧЕРНОФИГУРНЫХ ВАЗ ИЗ СОБРАНИЯ ОДЕССКОГО АРХЕОЛОГИЧЕСКОГО МУЗЕЯ

Изучение большой коллекции аттических чернофигурных vaz дало возможность отнести некоторые из них к творчеству или кругу ряда интересных мастеров вазописи второй половины VI — начала V в. до н. э.

**Чернофигурная гидрия «Суд Афины».** Небольшая изящная гидрия выделяется богатством декора, ярким сочетанием оранжевого фона метопы с блестящим черным лаком и сюжетом росписи, который можно назвать «Суд богов» (рис. 1) \*. В метопе на тулове вазы изображены четыре сидящих божества. В свое время Э. Р. Штерн определил их следующим образом: Гефест (?), Афина, Гермес (?), Афродита (?) \*\*.

Нам представляется, что нет оснований для знака вопроса после всех указанных имен. Гефест изображен в соответствии с мифологической традицией. Он некрасив. Большой нос, толстые губы, торчащий надо лбом клок волос делают смешным по-пурого длиннородого старца с молотком в руках. Как известно, молоток — атрибут Гефеста, чье изображение на вазах не столь часто и известно, главным образом, по сюжету возвращения Гефеста на Олимп. Возможно, у Э. Р. Штерна появилось сомнение в отождествлении этого божества с Гефестом потому, что выступающий из-за его плеча конец копья Афины написан так, как обычно вазописцы изображают дубинку Геракла. Знак же во-

\* Гидрия «Суд Афины». Высота 25 см. Глина оранжевая. Фон метопы окрашен. Лак черный. Пурпур, белая краска. Резьба. Оливия. Дар А. А. Бертье-Делагарда в 1903 г. Инв. № 22052.

\*\* Учетно-хранительский каталог античной керамики. Составил Э. Р. Штерн. Инв. № вазы по данному каталогу — 5850. Архив ОАМ АН УССР.



Рис. 1. Гидрия «Суд Афины».

атрибутов Афродиты; и в данной ситуации с Гефестом может находиться не кто иной, как его законная, но ветреная супруга, которую вместе с ним на суд богини Афины привел посланец богов Гермес.

Сюжет одесской гидрии далек от обычного изображения спокойно сидящих, величавых божеств, как, например, на плечиках гидрии из Кембриджа<sup>1</sup>. Сюжет росписи на вазе решен как жанровая сценка в полном соответствии с образами, функциями и отношениями божеств. В нем есть подтекст несколько иронического плана, ибо отношения Гермеса и Афродиты не дают ему возможности быть столь же беспристрастным обвинителем, как Афина. Сценка полна активного действия, объединяющего персонажи; всем ее участникам даны острые характеристики.

Аналогий одесскому сюжету не найдено. Следует еще раз указать, что не только изображения божеств, но и их отношения подтверждаются мифологической традицией. Последняя находит отражение в литературной традиции.

Роспись выполнена хорошим мастером, у которого в схеме декора, в украшении одежд, трактовке некоторых персонажей есть много общего с мастером гидрии из Альтенбурга<sup>2</sup>. Альтенбургская гидрия значительно больше одесской, и интересующая нас композиция «Геракл на Олимпе» расположена на плечиках в метопе. У основания горла на альтенбургской вазе, как и на одес-

проса после имени Гермеса, поставленный Э. Р. Штерном, можно объяснить тем, что изображенный на вазе молод, безбород, без петаса и крылышек на ногах. Подобные изображения, действительно, не характерны для чернофигурной вазописи, они встречаются позднее — в V в. до н. э. Однако кадуцей у молодого человека, изображенного на вазе, — неотъемлемый атрибут Гермеса, и, кроме, того, данный сюжет исключает наличие другого божества.

Что же касается последнего изображения — женщины, нюхающей цветок, — то нет никаких оснований считать, что на Олимпе помещена смертная, к тому же в такой независимой позе, в то время, как к ней обращаются боги. Цветок — один из

ской, — язычки; на небольших плечиках одесской гидрии — не тематическая композиция, а двойная гирлянда лотосов с точками между ними. Такая же гирлянда в нижней части тулова обеих гидрий (на одесской — без точек). По обе стороны изображения в метопах гидрии — вертикальные полосы гирлянды плющевых листьев. Одинаково решена нижняя часть тулова ваз: помимо указанной гирлянды, тулово опоясывает широкая полоса лака и лучи, выходящие от основания. На обеих вазах они написаны в одинаковой манере: широкая полоса на  $2/3$  высоты суживается в правильный треугольник, более четко выделенный на альтенбургской вазе. У обеих гидрий фон метоп окрашен.

На обеих вазах одинаковы позы Афины, но фигуры повернуты в разные стороны и соответственно переданы движения рук. То же можно сказать и в отношении Гермеса на одесской вазе, и Геракла, и мужского божества на альтенбургской<sup>3</sup>. Одежды божеств в композиции на плечиках альтенбургской вазы и на одесской имеют много общего в декоре: заполнение ткани одежд крестиками и точками, продольные полосы пурпура, кайма внизу одежды — с одинаковыми орнаментальными мотивами. Одинаково написаны повязки на голове.

Вполне возможно, что обе гидрии относятся к кругу работ, группирующихся вокруг одного автора, мастера-вазописца, его мастерской. Бильфельд считает альтенбургскую гидрию близкой работам мастера Лисиппида<sup>4</sup>. Одесская гидрия по стилистическим чертам может быть отнесена к 520—510 гг. до н. э.; альтенбургскую гидрию Бильфельд помещает среди vaz последней четверти VI в. до н. э., т. е. относит к тому же времени, на которое падает творчество мастера Лисиппида и к которому мы относим одесскую гидрию.

**Чернофигурный лекиф мастера Антимена.** В 1880 г. по завещанию Е. К. Воронцовой<sup>5</sup> в Одесский музей истории и древности поступила большая коллекция итальянских vaz, среди которых было также несколько аттических чернофигурных. К ним относится большой лекиф с изображением квадриги (рис. 2, 1—4)\*. Большие лекифы с венчиков в виде чашечки, с плоской ручкой, гирляндой бутонов лотоса на плечиках и сложной композицией на тулове опубликованы у Хаспельс<sup>6</sup>, имеются они в собрании Компана<sup>7</sup>, но в целом встречаются довольно редко.

Одесский лекиф, помимо своей величины, выделяется сюжетом, обычным для многофигурных композиций на чернофигурных амфорах мастера Антимена (на кратерах он встречается значительно реже).

У лекифа богатый и сложный декор: плечики украшены полоской «палочного» орнамента и двойной гирляндой бутонов лотоса. При переходе горла к плечикам, под метопой и на ножке — пурпурные линии. На тулове изображена квадрига в фас: на колес-

\* Высота — 24 см. Глина оранжевая. Лак черный. Пурпур. Белая краска. Резьба. Из коллекций М. С. и Е. К. Воронцовых.



Рис. 2. Лекиф мастера Ангимена (1—4).

нице стоит возничий в белой одежде и с пурпурной повязкой. Его голова дана в профиль, вправо; рядом с ним воин в коринфском шлеме и с двумя копьями. Кони изображены по обычной для амфор схеме: средние почти рядом, головами друг к другу; крайние — на некотором расстоянии от них, головами в разные стороны. Кони стройные, с широкой грудью и высокими ногами, поставленными по определенной схеме: передние ноги между задними. У лошадей длинные, узкие головы с характерно переданным резьбой глазом в виде кружка с черточкой книзу. Гривы, падающие на шею, выделены редкими косыми штрихами резьбы и пурпурной полоской.

Обильно применена резьба в передаче мускулатуры и хвостов коней, ступиц колесницы.

Слева от колесницы стоит воин в красном хитоне и панцире с волютами на груди; на голове у него коринфский шлем, в левой руке — беотийский щит, в правой — копье. К поясу привязан короткий меч в ножнах, украшенных резьбой. Справа также стоит воин в коринфском шлеме и с круглым щитом, на котором белой краской передана эмблема в виде ноги. Оба воина в кнемидах.

Изображение квадриги с фланкирующими фигурами воинов, юношей, мальчиков, женщин — обычны, как отмечалось, для амфор мастера Антимена, но подобная композиция не рассчитана на кривизну лекифа, и поэтому на одесском лекифе целюно смотрится только квадрига. Лекиф ближе всего амфоре из Франкфурта-на-Майне<sup>8</sup>, на которой вместо фланкирующих воинов изображены мальчики и, в меньшей мере, применена резьба в изображении коней. Амфора считается работой мастера Антимена и датируется 520 г. до н. э. Одесский лекиф близок также брюссельской амфоре, относимой к произведениям мастера Антимена<sup>9</sup>, амфоре Антимена штуттгартского музея<sup>10</sup>. Последняя по расположению голов коней и проработке деталей несколько отлична от вышеуказанных. Она относится к группе Антимена, но Бизли характеризует ее как «The Simos Group» Леарга, к которой принадлежит всего четыре амфоры с квадригой: берлинская (1904), вюрцбургская (318), лондонская (Б.390) и лейденская (XV 31)<sup>11</sup>.

Все указанные амфоры отличаются в деталях — по окраске грив, по большему или меньшему применению резьбы для выделения деталей; отличны фигуры по бокам квадриги. Несмотря на это, их относят к работам одного и того же мастера — Антимена.

Одесский лекиф настолько близок этим вазам, что есть основания датировать его последней четвертью VI в. до н. э. и считать произведением мастера Антимена — одного из лучших мастеров конца VI в. до н. э.

**Чернофигурные вазы круга «Red-line painter».** Три чернофигурные вазы Одесского собрания стилистически близки работам одного и того же мастера, условно называемого «Red-line painter».

Первая из них — невысокая стройная амфора четких очертаний с небольшим эхинообразным венчиком, довольно длинным горлом и суживающимся книзу туловом на плоской подставке (рис. 3,



Рис. 3. Работы Red-line painter:  
Амфора с Дионисом (1, 2); Олыпс с Афиной (3).

1) \*. Венчик, ручки, тулово и подставка покрыты лаком. На неокрашенном горле — гирлянда вертикальных пальметок, направленных в разные стороны. Пурпурная линия проходит по тулову ниже метоп, при переходе тулова к подставке и у ее основания. Пурпуром окрашены бороды Диониса и Силена, а также детали одежды изображенных. Внутри метопы вверху — «палочный» орнамент. Декор, блестящий черный лак и обильное применение накладных красок придают вазе особую нарядность.

В одной из метоп (рис. 3, 1) изображен лежащий на клине полуобнаженный Дионис в венке; на столе перед ним — явства. Слева — танцующая менада в длинном хитоне и плаще, падающем острыми концами. Одежды Диониса и менады украшены крупными пурпурными и белыми точками; на голове менады — пурпурная повязка.

Композиция занимает большую часть метопы; в свободном пространстве — виноградная лоза.

Во второй метопе изображены танцующие Силен и менада (рис. 3, 2). Силен написан небрежно, с явным нарушением пропорций: одна рука короче другой. Длинный, небрежно написанный хвост как бы заполняет пустое пространство. Менада одета аналогично менаде в первой метопе; сходна и поза; в этой метопе нет ветвей, силуэты переданы более четко, динамично. Амфора по сюжетам и росписи близка работам мастера, названного Бизли «Red-line painter», для которого характерны, главным образом, небольшие амфоры с сюжетом, связанным с Дионисом; из перечисленных Бизли 81 амфоры, например, на 47 изображены сидящий Дионис и менады<sup>12</sup>.

Одесская амфора очень сходна с амфорой франкфуртского музея<sup>13</sup>. В одной из метоп — Дионис с ритонном и танцующая менада. У нее такая же постановка фигуры, одежда — но с иным декором. Как на одесской, так и на франкфуртской амфорах в метопе с Дионисом имеются ветки; во второй метопе они отсутствуют. На ойнохое круга этого мастера из Готы Дионис изображен на клине, менада в такой же позе, но обращена в другую сторону<sup>14</sup>. На амфоре работы этого мастера из виллы Джулина с сидящим Дионисом менада находится в той же одежде, как и на одесской<sup>15</sup>. Танцующие Силен и менада, выполненные в манере Red-line painter, имеются на ньюйорской вазе (06. 1021.59), вюрцбургской (225), венской (715). По общности сюжетов, изображению фигур, передаче деталей одесскую амфору также следует отнести к работам этого мастера и датировать 510—500 гг. до н. э.

Вторая ваза — ольпа-ойнохоя с изображением Афины, идущей к алтарю\*\* (рис. 3, 3) — близка ольпе-ойнохое из музея в Майнце, о чем можно судить даже по данному в корпусе краткому описа-

\* Высота 25 см. Глина оранжевая. Лак черный, блестящий. Пурпур. Белая краска. Резьба. Куплена у продавца античных древностей в 1905 г.

\*\* Высота 26 см. Глина оранжевая, светлая. Лак черный. Пурпур. Белая краска. Резьба. Куплена у Гохмана в 1899 г. Инв. № 26061.

нию: «Афина у алтаря. Богиня в шлеме, эгиде и с копьем спешит направо к алтарю, который находит на орнамент. На плечах и эгиде лежит небольшой плащ, свисающий острыми концами. В картине ветки с завитками. Небрежная гравировка. В манере «Red-line painter»<sup>16</sup>. Одесская ваза отличается незначительными деталями: орнамент срезает часть алтаря, шлем не столь высок, но все же находит на орнамент (как на майнцской вазе), свисает лишь один конец плаща, движение руки противоположно движению руки (по направлению) на майнцской амфоре. В целом же, кроме аналогичного сюжета и композиции, силуэты фигуры богини на обеих ольпах сходны так же, как и постановка ног, сгиб правой ноги; одинаково выделены детали.

Есть все основания считать, что одесская ваза относится к той же мастерской, что и майнцская.

Последняя ваза-ольпа с сидящим Дионисом с ритонном в руках\* — мотив, который часто встречается на вазах, расписанных этим мастером<sup>17</sup>. Ваза выполнена довольно небрежно, но ряд стилистических черт сближает ее с работами круга этого мастера.

**Лекиф так называемой «малой львиной группы».** Небольшой лекиф с росписью блестящим черным лаком по белому фону в коллекции Одесского музея выделяется схемой декора\*\* (рис. 4, 1—4). На плечиках изображены геральдически расположенные львы, на тулове — возница, вскакивающий на квадригу. Перед ним в верхней части лекифа — имитация надписи.

Такие лекифы Хаспельс выделяет в «Little Lion-group»<sup>18</sup>. В этой группе наиболее часты мифологические сюжеты, как, например, Афина в борьбе с гигантом на базельском лекифе<sup>19</sup>.

На лекифе этой же группы с изображением Поликсены у фонтана львы на плечиках сосуда очень близки львам на одесском лекифе, причем уши переданы аналогично: оба обращены в одну сторону. Хаспельс приписывает лекиф с Поликсеной мастеру Сафо<sup>20</sup>. Одесский лекиф по передаче второстепенных деталей можно отнести к кругу работ, группирующихся вокруг этого мастера, ибо вряд ли может быть случайным совпадение идентичных деталей. В датировке можно согласиться с Э. Р. Штерном, который относил его к концу VI в. до н. э., добавив: и началу V в. до н. э.\*\*\*

**Работы мастера Эмпория.** Впервые работы мастера Эмпория из собрания СССР опубликованы К. С. Горбуновой в статье «Антические алабастры, найденные в некрополях Северного Причерноморья»<sup>21</sup>.

В собрании Одесского музея хранятся два алабастра с сетчатым орнаментом мастерской этого вазописца<sup>22</sup> и один лекиф, в росписи которого ряд черт сближает его с работами мастера Эмпория.

\* Высота 19,5 см. Глина оранжевая, светлая. Лак черный. Пурпур. Белая краска. Резьба. Склеена из многих фрагментов. Частично догипсована. Тамань. Приобретена у Ю. Марти в 1910 г. Инв. № 23022.

\*\* Высота 13 см. Глина оранжевая. Покрытие белое. Лак черный, блестящий. Резьба. Куплен у агента Гохмана в 1902 г. Инв. № 26528.

\*\*\* Учетно-хранительский каталог керамики. Инв. № 5307.





Рис. 4. Лекиф Little Lion-group (1—4).

Хотя все вазы числятся ольвийскими, их происхождение и источник поступления неизвестны, и потому они не могут быть подтверждением высказанного К. С. Горбуновой мнения о том, что мастерская Эмпория была тесно связана с Северным Причерноморьем<sup>23</sup>.

Оба алабастра\* имеют прямые аналогии среди опубликован-

\* Алабастр. Высота 13 см. Глина оранжево-красная, светлая. Лак черный, с красными пятнами. Под росписью пурпурная полоска. Ольвия. Сведений, подтверждающих место находки и источник поступления в документации музея, нет. См.: Козуб Ю. И. Некрополь Ольвии V—IV ст. до н. э. К., 1974, рис. 34,8. Инв. № 22455.

Алабастр. Высота 14,2 см. Глина оранжевая, неяркая. Лак черный. Посре-

ных К. С. Горбуновой<sup>24</sup>, отличаясь лишь незначительными деталями (разной ширины пояска и пурпурная полоска посередине тулова вместо орнамента на одном из алабастров).

Лекиф\* большого размера из Одесского собрания (рис. 5, 1—4). Вероятно, он имел высоту 31—32 см, с цилиндрическим слегка суживающимся книзу туловом на плоской профилированной ножке. Нижняя часть лекифа покрыта черным лаком с пропущенными в цвете глины полосками. На верхней части тулова довольно плотный ангоб цвета старой слоновой кости. Роспись выполнена черным, местами коричневым лаком, с обильным применением резьбы и пурпура. По всей видимости, резьба была повторена неантичным мастером.

На лекифе изображены три фигуры: стоящая среди плодовых деревьев женщина крючковатым орудием притягивает к себе ветку дерева. По обе стороны женщины стоят юноши. Содержание композиции определяет ее условное название: «В саду».

Интересно сопоставление одесского лекифа с двумя бесспорными работами мастера Эмпория. Первая из них — эрмитажный алабастр<sup>25</sup>. На алабастре также трехфигурная композиция жанрового характера: в центре — женщина с венком, слева — юноша с цветами, которые он протягивает женщине, справа — юноша дразнит собачку.

С фигурами юношей на алабастре соответственно имеют много общего юноши на одесском лекифе. Юноша слева стоит, опираясь на палку, его фигура выше остальных, вероятнее всего потому, что мастер ошибся в расчете, — наклон фигуры и падающий спереди плащ на обеих вазах одинаковы. Иное положение рук. Были ли ноги у данного изображения на лекифе по такой же схеме, как на алабастре, определить трудно, так как мешает большой скол. Позы юношей справа одинаковы. Для обеих фигур характерны одинаковые силуэты с четко очерченной спиной, ягодицей и согнутой в колене ногой.

В отличие от эрмитажного алабастра, на одесской вазе — зигзагообразные линии, украшающие плащи и юношей, заменены пурпурными полосами. Менее всего сходства в женских фигурах; отличны головы юношей, хотя в трактовке уха и волос есть общее.

Сравнение одесского лекифа с лекифом из Бухареста работы мастера Эмпория, на котором изображены две танцующие в саду пары, показывает, что в основу изображения деревьев положен один и тот же принцип, одна и та же своеобразная трактовка: у основания коротких и довольно толстых стволов утолщения как бы имитируют корни старых деревьев; на длинных, прямых, почти вертикальных ветках листья переданы густыми рядами точек, а между ними более крупными точками — плоды.

дине и по краям сетчатого орнамента — пурпурная полоска. Ольвия. Сведений, подтверждающих место находки и источник поступления, нет. Инв. № 23998.

\* Лекиф. Высота 27 см. Глина оранжевая, неяркая. Верхняя часть тулова покрыта ангобом. Лак черный, местами коричневый. На плечиках палочки и лучи. Венчик и часть горла отбиты. Инв. № 22646.

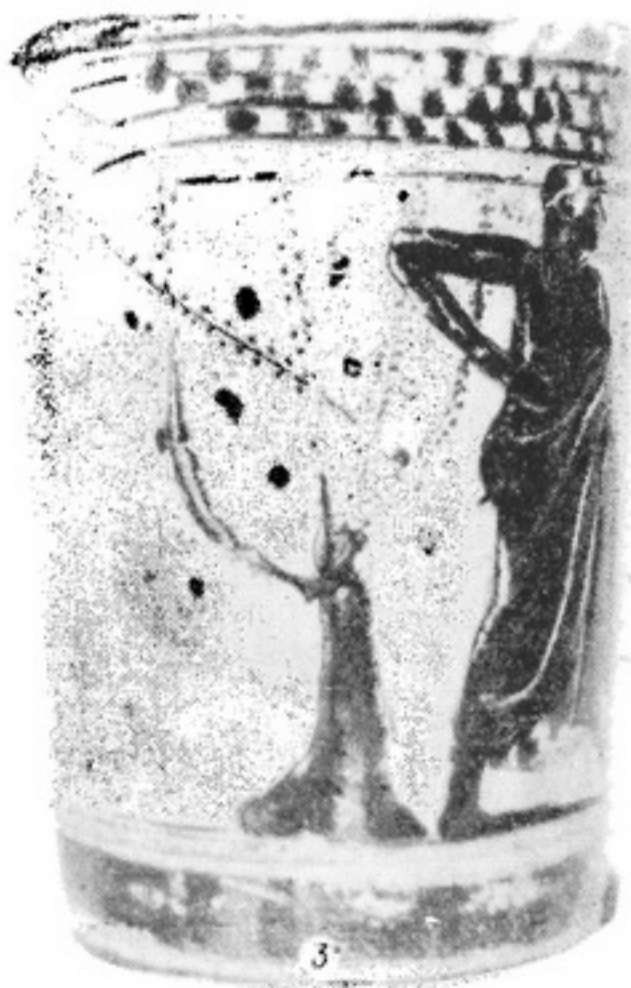


Рис. 5. Лекиф мастера Эмпория (1—4).

Таким образом, в росписи одесского лекифа мастер использовал хорошо известные ему элементы других композиций.

Исполнение одесского лекифа небрежно, фигуры тяжеловаты, не вполне соответствуют работам мастера позднего периода — тому же лекифу из Бухареста и эрмитажному лекифу Б. 5032, которые датируются 60-ми годами V в. до н. э.<sup>26</sup> Этим же временем можно датировать одесский лекиф, определяя его как работу мастера Эмпория.

<sup>1</sup> A catalogue of Fitz William Museum Cambridge, 1897, pl. 18, 36.

<sup>2</sup> CVA, Deutschland, 17, Altenburg, 1, Taf. 26, 27, 32.

<sup>3</sup> Там же, Taf. 32.

<sup>4</sup> Там же, S. 27.

<sup>5</sup> Печатный протокол 195 заседания Одесского Общества истории и древностей от 26 сентября 1880 г., с. 5.

<sup>6</sup> *Haspels C. H. E. Attic Black-figured Lekythoi*— Paris, 1936, pl. 34.

<sup>7</sup> CVA, Italia, 23, Capua, Museo Campano, Tav. 12, 14; 15, 5—6.

<sup>8</sup> CVA, Deutschland, 25, Frankfurt am Main, 1, Taf. 27.

<sup>9</sup> CVA, Belgique, Musée Rouaux, 1, pl. 17.

<sup>10</sup> CVA, Deutschland, 26, Stuttgart 1, Taf. 27.

<sup>11</sup> *Beazley I. D. The development of Attic Black-figured Vases*, 1956, p. 36.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 601.

<sup>13</sup> CVA, Deutschland, 25, Frankfurt am Main, Taf. 17.

<sup>14</sup> *Ibid.*, 24, Gotha 1, Taf. 40, 5.

<sup>15</sup> CVA, Italia, Villa Guiglia, 1, Tabl. 10, n. 858.

<sup>16</sup> CVA, Deutschland, 11, Mainz 1, Taf. 38, 7, S. 7.

<sup>17</sup> CVA, Italia, Villa Guiglia, 1, Taf. 10, 3; CVA, Italia, 7, Museo Civico 3, Taf. 34, 1—3.

<sup>18</sup> *Haspels C. H. E. Op. cit.*, p. 38—39.

<sup>19</sup> *Attische Schwarz-figurige Vasen*. Basel, 1964, N 38.

<sup>20</sup> *Haspels C. H. E. Op. cit.*, p. 35, 3; Supl. 11, p. 7, 227.

<sup>21</sup> *Горбунова К. С. Аттические лекифы, найденные в некрополях Северного Причерноморья*.— В кн.: *Из истории Северного Причерноморья в античную эпоху*. Л., 1979, с. 37—48.

<sup>22</sup> *Beazley I. D. Attic black-figured vases painters*.—Oxford, 1956, p. 584—585.

<sup>23</sup> *Горбунова К. С. Указ. соч.*, с. 47.

<sup>24</sup> Там же, с. 43. А, Б, В, Г, Д.

<sup>25</sup> Там же, с. 41, рис. 6.

<sup>26</sup> CVA, Romania, Bucuresti, 1, pl. 26, n. 426.

*Н. П. Буравчук, Т. Л. Самойлова*

#### КРАСНОФИГУРНАЯ КЕРАМИКА ИЗ ТИРЫ

В результате многолетних раскопок Тире обнаружено сравнительно небольшое число обломков аттической краснофигурной керамики (всего около 50 экземпляров). Этим Тира резко отличается от других античных памятников Северного и Северо-Западного Причерноморья, где составлены очень представительные коллекции этой категории античного керамического материала. Тем не менее анализ даже такой небольшой группы керамики из Тире представляет определенный интерес, тем более что до настоящего времени он не подвергался специальному исследованию, и лишь некоторые предметы упоминались в литературе<sup>1</sup>.