

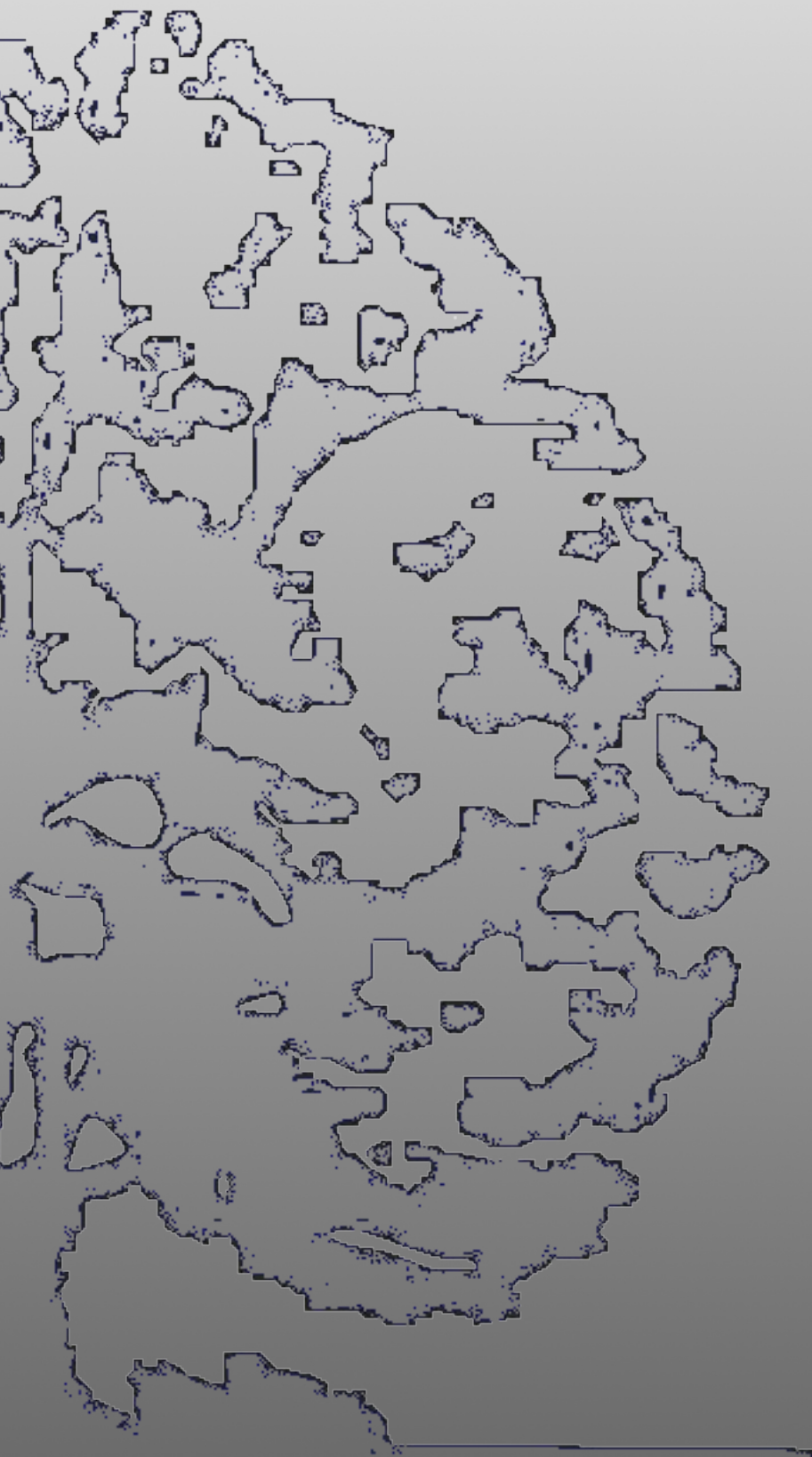
ART & CULT

ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИИ ИСКУССТВА РГГУ
научный электронный журнал

Артикульт

ISSN 2227-6165

Десятый год издания / 10th Year of publication



№39 (3-2020)

июль-сентябрь / July-September

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА

Председатель

Хренов Николай Андреевич, доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник сектора художественных проблем массмедиа Государственного института искусствознания (Москва, Россия).

Члены совета

Артюх Анжелика Александровна, доктор искусствоведения, профессор Санкт-Петербургского Института кино и телевидения, профессор Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург, Россия).

Баканова Ирина Викторовна, кандидат филологических наук, доцент, заместитель директора Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина по научной работе (Москва, Россия).

Ганжара Ольга Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент Северо-Кавказского федерального университета (Ставрополь, Россия).

Гумбрехт Ханс Ульрих, доктор философии (PhD), профессор Стэнфордского университета (США).

Жижек Славой, доктор философии (PhD), старший научный сотрудник Института социологии и философии Люблянского университета (Словения).

Зверева Галина Ивановна, доктор исторических наук, профессор, зав. Отделением социокультурных исследований, зав. кафедрой истории и теории культуры РГГУ (Москва, Россия).

Кондаков Игорь Вадимович, доктор философских наук, профессор кафедры истории и теории культуры Отделения социокультурных исследований РГГУ (Москва, Россия).

Кривцун Олег Александрович, доктор философских наук, профессор, действительный член РАХ, заведующий Отделом теории искусства НИИ Теории и истории изобразительных искусств РАХ (Москва, Россия).

Лапина-Кратасюк Екатерина Георгиевна, кандидат культурологии, доцент НИУ «Высшая школа экономики» (Москва, Россия).

Мизиано Виктор Александрович, кандидат искусствоведения, главный редактор «Художественного журнала» (Москва, Россия).

Огнев Константин Кириллович, доктор искусствоведения, профессор (Москва, Россия).

Паперный Владимир Зиновьевич, доктор философии (PhD), адъюнкт-профессор департамента славянских языков и литературы Калифорнийского университета (США).

Смолянская Наталья Владимировна, кандидат философских наук, PhD по философии (Университет Париж 8, Франция).

Спиридонов Владимир Феликсович, доктор психологических наук, профессор, декан факультета психологии Института общественных наук РАНХ и ГС (Москва, Россия).

Тхостов Александр Шамилевич, доктор психологических наук, профессор, заведующий кафедрой нейро- и патопсихологии факультета психологии МГУ имени М. В. Ломоносова (Москва, Россия).

Уразова Светлана Леонидовна, доктор филологических наук, доцент, заведующая Научно-исследовательским сектором «Академии медиаиндустрии», главный редактор научного журнала «Вестник ВГИК» (Москва, Россия).

Шишко Ольга Викторовна, учредитель «МедиаАртЛаб» – Центр культуры и искусства, заведующая отделом кино- и медиаискусства ГМИИ им. А.С. Пушкина (Москва, Россия).

Якимович Александр Клавдианович, доктор искусствоведения, действительный член РАХ, главный научный сотрудник Отдела теории искусства НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ (Москва, Россия).

Ямпольский Михаил Бениаминович, доктор искусствоведения, профессор сравнительной литературы и славистики Нью-Йоркского университета (США) (Москва, Россия).

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Главный редактор

Колотаев Владимир Алексеевич, доктор филологических наук, доцент, декан факультета истории искусства, зав. кафедрой кино и современного искусства ФИИ РГГУ (Москва, Россия).

Члены редакционной коллегии

Марков Александр Викторович (заместитель главного редактора), доктор филологических наук, кандидат философских наук, доцент, заместитель декана факультета истории искусства РГГУ (Москва, Россия).

Штейн Сергей Юрьевич (ответственный редактор), кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры кино и современного искусства факультета истории искусства РГГУ (Москва, Россия).

Лиманская Людмила Юрьевна, доктор искусствоведения, профессор, зав. кафедрой теории и истории искусства факультета истории искусства РГГУ (Москва, Россия).

Улыбина Елена Викторовна, доктор психологических наук, профессор кафедры общей психологии Института общественных наук РАНХ и ГС.

Ответственные за выпуск: В.А. Колотаев (доктор филологических наук, доцент), А.В. Марков (доктор филологических наук, доцент), С.Ю. Штейн (кандидат искусствоведения, доцент)

ART & CULT
АРТИКУЛЬТ

ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИИ ИСКУССТВА РГГУ
научный электронный журнал

Научное рецензируемое электронное издание факультета Истории искусства РГГУ

Свидетельство о регистрации Эл № ФС77-45872

выдано Федеральной службой по надзору в сфере связи и массовых коммуникаций

ISSN 2227-6165

Периодичность — 4 раза в год

Учредитель журнала:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Российский государственный гуманитарный университет» (РГГУ)

Адрес редакции:

125993, Москва, Миусская пл., д. 6, корп. 5 (факультет Истории искусства РГГУ)

web: <http://articult.rsu.ru>

e-mail: editor.articult@rggu.ru

© Российский государственный гуманитарный университет, 2020

EDITORIAL COUNCIL

President

Khrenov Nikolaj Andreevich, Dr.Habil, Professor, Head research fellow of the Department of artistic problems of mass-media, State institute of Art Studies (Moscow, Russia).

Members of the council

Artjuh, Anzhelika Aleksandrovna, Dr.Habil, professor, Saint-Petersburg institute of cinema and television, professor, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russia).

Bakanova, Irina Viktorovna, PhD, associate professor, deputy director in research organisation, State museum of fine arts named after A. Pushkin (Moscow, Russia).

Ganzhara, Ol'ga Anatol'evna, PhD, associate professor, North Caucasus Federal University (Stavropol, Russia).

Gumbrecht, Hans Ulrich, PhD, full professor, Stanford University (USA).

Zizek, Slavoj, PhD, scientific member, institute of sociology and philosophy, University of Ljubljana (Slovenia).

Zvereva, Galina Ivanovna, Dr.Habil, full professor, head of the Department of Sociocultural investigations, chairperson of the Chair of the history and theory of culture at RSUH (Moscow, Russia).

Kondakov, Igor' Vadimovich, Dr.Habil, professor of the Department of Sociocultural investigations at RSUH (Moscow, Russia).

Krivtsun, Oleg Aleksandrovich, Dr.Habil, professor, full member of the Russian Academy of Arts, head of the department of theory of art at the Institute of the theory and history of fine arts at the Russian Academy of Arts (Moscow, Russia).

Lapina Kratasjuk, Ekaterina Georgievna, PhD, associate professor, National Research University Higher School of Economics (Moscow, Russia).

Miziano, Viktor Aleksandrovich, PhD, chief editor of the Art Journal (Khudogjestvennyi Zhurnal) (Moscow, Russia).

Ognev, Konstantin Kirillovich, Dr.Habil, professor (Moscow, Russia).

Paperny Vladimir, PhD, adjunct professor, Slavic languages and literatures department at UCLA (USA).

Smoljanskaja, Natal'ja Vladimirovna, PhD Université Paris 8.

Spiridonov Vladimir Felixovich, Dr. Habil, Professor, Dean of the Faculty of Psychology of the Institute of Social Sciences at RANEPa (Moscow, Russia)

Tkhostov Alexander Shamilevich, Dr. Habil, Professor, chairman of the chair of neurons and abnormal psychology, faculty of psychology at Moscow State University named after M.V. Lomonosov (Moscow, Russia)

Urazova, Svetlana Leonidovna, Dr. Habil., assistant professor, Head of the Research Department of the Academy of the media industry, chief editor of the scientific journal "Bulletin of Cinematography" (Moscow, Russia).

Shishko, Ol'ga Viktorovna, founder of the "MediaArtLab" Center for Art and Culture, the head of the Department of Film and Media Arts of the Pushkin State Museum of Fine Arts (Moscow, Russia).

Jakimovich, Aleksandr Klavdianovich, Dr.Habil, full member of the Russian Academy of Arts, Chief Researcher at the Department of art theory at the Institute of theory and history of fine arts at the Russian Academy of Arts (Moscow, Russia).

Yampolsky, Mikhail Beniaminovich, Dr. Habil, professor of comparative literature and Slavic Studies at New York University (USA).

EDITORIAL BOARD

Chief editor

Kolotaev, Vladimir Alekseevich, Dr.Habil., associate Professor, Dean of the Faculty of Art History, Head of the department of cinema and contemporary art at RSUH (Moscow, Russia).

Members of the board

Markov, Aleksandr Viktorovich, (deputy editor), Dr.Habil, associate Professor, Deputy dean of the Faculty of Art History at RSUH (Moscow, Russia).

Schtein, Sergej Jur'evich, (managing editor), PhD, associate Professor, department of cinema and contemporary art at RSUH (Moscow, Russia).

Limanskaja, Ljudmila Jur'evna, Dr.Habil, professor, Head of the Department of theory and history of art at RSUH (Moscow, Russia).

Ulybina, Elena Viktorovna, Dr.Habil, professor, Department of General Psychology of the Institute of Social Sciences at RANEPa (Moscow, Russia).

Executive editors of the issue: V.A. Kolotaev (Dr.Habil., associate Professor), A.V. Markov (Dr.Habil., associate Professor), S.Yu. Schtein (PhD, associate Professor).

ART & CULT
ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИИ ИСКУССТВ
НАУЧНЫЙ ЭЛЕКТРОННЫЙ ЖУРНАЛ

Peer-reviewed e-journal in the field of Arts and Humanities, edited by the Faculty of the History of Art, Russian State University for the Humanities (Moscow, Russia)

Certificate of registration Эл № ФС77-45872

issued by the Federal Service for Supervision of Communications, IT and Mass-Media (Russia).

ISSN 2227-6165

4 issues a year

Founder:

Russian State University for the Humanities (Federal State Budget Educational Institute of the Higher Professional Education)

Address:

125993, Fakultet Istorii Iskusstva RGGU, Miusskaya ploschad' 6, building 5, Moscow, Russia

web: <http://articult.rsu.ru>

e-mail: editor.articult@rggu.ru

© Russian State University for the Humanities, 2020

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕОРИЯ ИСКУССТВА

- 6 С.Ю. Штейн Онтология выставочной деятельности

ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

- 26 Ю.С. Реунов Оружие Древнего Египта: боевое и сакральное. Часть 2
- 47 К.О. Полежаева К проблеме атрибуции статуи Афродиты ἐν κήλοῖς мастера Алкамена
- 56 Н.С. Кузнецова Образ алтарного пространства собора Св. Петра в римских базиликах XII-XIII вв.
- 65 Е.А. Забродина Визуальные проявления гнева, страха и некоторых других трагических эмоций в алтарной живописи Нидерландов и Германии XV – начала XVI вв.
- 73 М.А. Прикладова Живопись Новой Испании эпохи барокко: творчество Кристофа де Вильяльпандо
- 81 Е.Е. Агратина Жан-Клод Ришар де Сен-Нон (1727-1791), любитель изящных искусств и друг художников
- 88 Н.О. Михайлова Иллюстрированные открытки на тему Отечественной войны 1812 года: специфика нарратива

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО

- 107 В.Н. Чимитов «Обусловленность временем»: к вопросу о природе абстрактных композиций Н.Д. Грицюка из серии «Фантазии и интерпретации»

КИНО

- 117 С.Н. Роман Фильмы о Шерлоке Холмсе 1900-1920 годов в контексте истории развития мирового киноискусства

ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

- 124 А.Н. Медведь Итальянские мастера в Москве XV-XVI вв. – люди и судьбы в свете историографии XXI века

ВОПРОСЫ МЕТОДОЛОГИИ

- 137 Е.И. Виноградова, Е.В. Килимник Анализ архитектурно-психологических исследований конца XX – начала XXI века

РЕЦЕНЗИИ

- 149 В.А. Колотаев Рецензия на книгу С.Ю. Штейна «Матрица гуманитарной науки»

- 151 SUMMARY

CONTENTS

THEORY OF ART

- 6 *S.Yu. Schtein* Ontology of exhibition activity

HISTORY OF ART

- 26 *Y.S. Reunov* Weapons of Ancient Egypt: the military and the sacred. Part 2
 47 *K.O. Polezhaeva* About the attribution of Alkamenes' Aphrodite ἐν κήποις
 56 *N.S. Kuznetsova* The Image of the Altar of St. Peter's Basilica in the Roman churches of the 12-13th cent.
 65 *E.A. Zabrodina* The visual manifestations of anger, fear and other tragic emotions in the Netherlands' and Germany's altar paintings of the XVth and XVIth cc.
 73 *M.A. Prikladova* New Spain's Baroque painting: the work of Cristóbal de Villalpando
 81 *E.E. Agratina* Jean-Claude Richard de Saint-Non (1727-1791), an amateur in fine arts and a friend of artists
 88 *N.O. Mikhailova* Illustrated postcards on the 1812 patriotic war: specific aspects of the narrative

CONTEMPORARY ART

- 107 *V.N. Chimitov* "Connected to his times": the origins of N.D. Gritsiuk's abstract compositions from the series "Fantasies and interpretations"

CINEMA

- 117 *S.N. Roman* Films about Sherlock Holmes from 1900 to 1920 in the context of the history of the development of cinematic art

HISTORY AND THEORY OF CULTURE

- 124 *A.N. Medved* Italian masters in the Moscow XV-XVI centuries – peoples and fates in the light of historiography of XXI century

METHODOLOGY

- 137 *E.I. Vinogradova, E.V. Kilimnik* Analysis of collaborative research in architecture and psychology of the late twentieth-early twenty-first century

REVIEWS

- 149 *V.A. Kolotaev* Review of the book by S.Yu. Schtein "Matrix of humanities"

- 151 SUMMARY

К.О. Полежаева

аспирант кафедры всеобщей истории искусства
исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова
kсениya-polezhaeva@yandex.ru

К ПРОБЛЕМЕ АТРИБУЦИИ СТАТУИ АФРОДИТЫ 'ΕΝ ΚΗΠΟΙΣ МАСТЕРА АЛКАМЕНА

Статья посвящена статуе Афродиты *ἐν κήποις* мастера Алкамена. Это произведение неоднократно упоминается в античных источниках. Оригинал скульптуры не дошёл до нас, в связи с чем соответствие произведения той или иной римской копии вызывает обширную дискуссию в современной науке. Соответственно, главной целью настоящей статьи является отождествление ряда конкретных памятников с той самой Афродитой *ἐν κήποις*. Для решения поставленной задачи автор, в первую очередь, осуществляет подробное исследование и обзор сообщений античных авторов. Затем автор изучает исторические аспекты создания статуи и некоторые проблемы иконографии изображения богини Афродиты в искусстве второй половины V в. до н.э. В статье освещаются основные научные работы, посвящённые как творчеству мастера Алкамена в целом, так и статуе Афродиты в частности. Автор сопоставляет единственный дошедший до нас оригинал скульптора – группу Прокны и Итиса – с рядом римских копий, которые те или иные учёные связывают со статуей Афродиты *ἐν κήποις*. Такое сравнение осуществляется путём применения формально-стилистического анализа. Вкуче собранные и проанализированные данные позволяют автору утверждать, что тип Афродиты у колонны наиболее близок к замыслу Алкамена.

Ключевые слова: искусство Древней Греции, классические Афины, скульптура, Алкамен, Афродита, Афродита «в садах», Афродита у колонны

The article is dedicated to the statue of Alkamenes' Aphrodite *ἐν κήποις*. The oeuvre is repeatedly mentioned in the ancient sources. The original of the sculpture has not reach the modern era. The connection of the work with the Roman copies causes an extensive discussion between art historians. Accordingly, the main purpose of this article is to identify a number of specific monuments with the statue of Aphrodite *ἐν κήποις*. To solve this problem, the author, first of all, carries out a detailed study and review of the messages of the ancient authors. Then, the author studies the historical aspects of creating the statue and some problems of iconography depicting the goddess Aphrodite in the art of the second half of the 5th century BC. The article highlights the main scholar works on both the work of the Alkamenes in general and the statue of Aphrodite *ἐν κήποις* in particular. The author compares the only original Alkamenes' statue that has come down to us, the group of Prokne and Itys, with a number of the Roman copies that some scholars associate with the statue of Aphrodite *ἐν κήποις*. Such a comparison is carried out by applying a formal stylistic analysis. Together, the data collected and analyzed allow the author based on the collected and analyzed data argues that the type of leaning Aphrodite (or Aphrodite leaning against a pillar) is closest to the Alkamenes' work.

Keywords: Ancient Greek Art, classical Athens, sculpture, Alkamenes, Aphrodite, Aphrodite in the Gardens, Leaning Aphrodite

О статуе Афродиты работы Алкамена сообщают три античных автора. Плиний Старший говорит (Plin., N. H. XXXVI, 16): «за городскими стенами находится его знаменитая статуя Венеры, которая называется Афродитой в садах – говорят, что в завершение руку к ней приложил сам Фидий» [Naturalis Historia, 1906; Плиний Старший, 1994], (перевод Плиния Старшего – Г. А. Таронян).

Лукиан в «Изображениях» восхищается (Luc., Imagg., 5-6) работой Алкамена, называя её самым прекрасным произведением мастера. Когда Полистрат просит Ликина описать прекрасную незнакомку, увиденную героем ранее, то предлагает составить изображение из многих образов искусства, чтобы, «сложив их вместе, создать один, единый и стройный» [Lucian, 1925; Лукиан, 2001], (перевод Лукиана – Н. П. Баранов). Ликин отмечает: «От Афродиты, прибывшей из Книда, возьмём только голову, так как остальное тело, поскольку оно изображено обнажённым, нам не понадобится. Прическу, лоб и красиво очерченные брови оставим в том виде, как Пракситель их создал. Равно и влажный взор с его сиянием и приветливостью сохраним в том виде, как решил Пракситель. Щёки, очертания лица сбоку возьмём у Алкамена от Афродиты “в садах”. Оконечности рук, стройные кисти и нежные, тонко сбегающие к концам пальцы – и это тоже возьмём от нее, от той, что находится “в садах”. Общй же очерк лица и нежность ланит и соразмеренность носа дадут нам лемноская

К.О. Полежаева *К проблеме атрибуции статуи Афродиты ἐν κήποις
мастера Алкамена*

Афина и творец её, Фидий. Затем он же даст нам прекрасно сложенный рот и шею, взяв его у своей Амазонки. Сосандра же Каламида украсит её скромностью, и та же будет у неё улыбка, спокойная и чуть заметная. От Сосандры же возьмем простые и в порядке лежащие складки покрывала, – с тем только отличием, что голова у нашей женщины останется непокрытой. А меру лет её, какого возраста ей быть, – полагаем, лучше всего по годам Афродиты книдской: пусть возраст будет тоже отмерен согласно творению Праксителя».

Павсаний сообщает (Paus., I, 19, 2): «Относительно местечка, которое называют “Садами”, и о храме Афродиты у них нет никакого предания; всё равно как и о статуе Афродиты, которая стоит недалеко от храма; её внешний вид – четырехугольный, такой же, как и герм. Надпись объясняет, что это Афродиты Урания (Небесная) – старшая из так называемых Мойр (богинь Судьбы). Статуя же Афродиты в “Садах” – работы Алкамена в Афинах – одна из немногих, особенно < заслуживающих внимания >» [Pausanias, 1903; Павсаний, 1994], (перевод Павсания – С.П. Кондратьев).

Из этих пассажей становится ясно, что в античном мире работа Алкамена высоко ценилась, однако возникает целый ряд вопросов, связанных с произведением.

Во-первых, сколько статуй богини находилось в храме? Ведь слова Павсания о скульптуре, напоминающей герму, и о работе Алкамена можно трактовать двояко. Неясно, говорит ли путешественник об одном изображении, или о двух. И если о двух, то какое из них являлось культовым, а какое могло быть посвященным.

Во-вторых, что имеют в виду античные авторы, когда говорят о «садах»: конкретный топоним (место в Афинах), эпитет Афродиты, некие мистические сады – место пребывания богини или просто пространство вне стен, некую рощу, священный участок – теменос?

Впервые должным образом вопрос атрибуции Афродиты «в садах» в науке поднял Э. Ланглотц. В своей работе [Langlotz, 1953/1954], посвященной произведению, учёный приводит аргументы в пользу того, что Павсаний имеет в виду две разные статуи: герму и работу Алкамена. Путешественник характеризует первую как «четырёхугольную». Э. Ланглотц интерпретирует [Langlotz, 1953/1954, s. 2-25] эти слова как свидетельство архаичности стиля и связывает тип с именем скульптора Дедала. Действительно, Павсаний упоминает (Paus., IX, 40, 3-4) статую Афродиты работы Дедала на Делосе, посвящённую туда Тесеем¹. Статуя в нижней части представляла собой пилон, не имела ног, но обладала руками. Э. Ланглотц также обращает внимание на тот факт, что описание гермы в тексте следует прямо после упоминания храма (ἡ τοῦ ναοῦ πλησίον ἔστηκε. ταύτης γὰρ σχῆμα μὲν τετράγωνον κατὰ ταῦτά καὶ τοῖς Ἑρμαῖς²) и считает, что именно этот образ (а не работа Алкамена) был культовым [Langlotz, 1953/1954, s. 10]. Можно не соглашаться с последним утверждением, но разделять две статуи Афродиты необходимо. Добавим, что, по мнению М. Милн [Milne, 1956, p. 202], герму, о которой говорит Павсаний и которая находилась в садах, следует датировать серединой IV века до н.э.

Отдельного разъяснения требует вопрос о том, что скрывается под словами ἐν κήποις («в садах»).

Р. Розенцвейг предполагает [Rosenzweig, 2004, p. 29-45], что ἐν κήποις является эпитетом Афродиты. Происхождение данного аспекта Афродиты учёный связывает с влиянием восточных культов, в частности, Иштар и Астарты. В культах этих богинь – воплощений силы любви и сексуальности – аспект фертильности очень важен. О. Бронир отмечает [Broneer, 1931, p. 31-55], что ещё до того, как культ Афродиты достиг греческого материка, там уже почиталась богиня, связанная с растительным миром. Павсаний, описывая северный склон Акрополя, сообщает (Paus., I, 27, 3): τῆς καλουμένης ἐν Κήποις Ἀφροδίτης («Так называемой Афродиты “в садах”» [Pausanias, 1903], (перевод – мой). Вероятнее всего, мы действительно имеем дело с эпитетом Афродиты, а не с топонимом. Хотя нельзя исключить, что какое-то определённое место в Афинах могло получить своё

¹ Э. Ланглотц, однако, опускает фигуру Тесея в качестве доказательства связи статуи на Делосе со статуей в Афинах. Так как этот персонаж был популярен в течение V века в полисе, то скульптура, похожая на ту, что была посвящена Тесеем на Делосе, вполне могла рассматриваться как значимая и являться культовой.

² «Стоит недалеко от храма; её внешний вид – четырехугольный, такой же, как и герм».

название по святилищу богини, которое там находилось³. Однако говорить с уверенностью, где именно оно располагалось, довольно затруднительно. Так, в ходе раскопок на территории Афин были обнаружены следы двух святилищ Афродиты: одно на северном склоне Акрополя, другое – в северо-западной части Агоры. По мнению Э. Ланглотца [Langlotz, 1953/1954, s. 12], Павсаний имеет в виду постройку на южном берегу Иласса, близ святилища Артемиды Агротеры, у самого подножья холма. Учёный подтверждает свою гипотезу иконографией, известной по краснофигурному лекифу из Бонна, на котором Афродита и Эрот изображены сидящими перед фронтальной статуей Артемиды, вооруженной луком. Р. Розенцвейг полагает [Rosenzweig, 2004, p. 29-35], что из всех святилищ Афродиты в Афинах, по-видимому, только оно обладало собственно храмом, однако археологических данных на этот счёт в настоящий момент нет.

Существовало и другое святилище Афродиты: на северном склоне Акрополя. В отличие от иллисского, оно известно не только по литературным источникам. Его существование подтверждают археологические и эпиграфические данные. В ходе раскопок в 1932 году здесь были обнаружены надписи, сохранившиеся внутри вотивных ниш [Rosenzweig, 2004, p. 29-35]. Они содержат информацию относительно празднеств в честь Эрота. Основываясь на буквенных формах, О. Бронир, впервые опубликовавший тексты, датирует их серединой V века до н.э. [Broner, 1931, p. 35-42]. Святилище занимало площадь: 30 метров от запада к востоку и 14 метров от севера к югу [Broner, 1931, p. 35-42]. Оно было устроено просто, не имело наоса. Исходя из эпитета богини, оно могло быть «стилизован» под сад: открытое небо, деревья, цветы, кипарисы. В процессе раскопок в 1937 году здесь было обнаружено большое число статуэток – маленьких изображений Афродиты, в том числе – относящихся к типу Афродиты Книдской.

Что касается храма в северо-западной части Агоры, то в этом районе археологами был обнаружен алтарь Афродиты из красного известняка. Датируется он первой половиной V века до н.э. [Osanna, 1988-1989, p. 73-95; Reese, 1989, p. 63-70]. Место обнаружения позволило связать его с сообщением Павсания (Paus., I, 14, 7) о храме Афродиты Урании и о статуе из паросского мрамора работы Фидия [Pausanias, 1903; Павсаний, 1994]. Ясно, что произведение Алкамена находилось не там.

Суммируя, следует сделать вывод, что «сад» можно одновременно трактовать и как эпитет Афродиты, и как наименование места, которое получило своё название от святилища ἐν κήποις, и как «сад Афродиты» в прямом смысле слова. На данный момент мы имеем двух кандидатов на роль места, в котором могла располагаться работа Алкамена: ещё не идентифицированное археологами святилище на берегу реки Иласс или святилище на северном склоне Акрополя.

Топографическая проблема напрямую связана с определением внешнего вида статуи. Обратимся к этому вопросу.

В идентификации статуи Афродиты «в садах» исследователи не пришли к единому мнению. Э. Ланглотц ассоциирует [Langlotz, 1953/1954, s. 15] Афродиту Алкамена с римской копией Афродиты типа Олимпии-Агриппины. Учёный обращает внимание на иконографию богини, распространившуюся в течение второй половины V века до н.э. в вазописи Мидия. На некоторых памятниках женская фигура подписана как Афродита. В большинстве случаев, она опирается одной рукой на землю, а корпус её тела повернут к Эроту, она смотрит на него. Такую иконографию Э. Ланглотц называет «ранним типом» (в качестве примера можно привести краснофигурный лекиф конца V века до н.э. работы Мидия из собрания Йельского Университета).

Исследователь противопоставляет этой композиционной схеме «поздний тип», который, по мнению учёного, появился в 430-420 гг. до н.э. [Langlotz, 1953/1954, s. 41]. Согласно ему, Афродита опирается рукой на некий объект (например, каменный блок или спинку климоса), ноги её

³ Слова Плиния, отсылающие к району, который располагался за стенами, можно трактовать двояко. Фразу *praeclarum que Veneris extra muros, quae appellatur Αφροδίτη ἐν κήποις* следует, во-первых, рассматривать как описание эпитета. Во-вторых, некоторые ученые предлагают перевод, согласно которому пассаж должен звучать как «знаменитая статуя Афродиты за стенами, называемая Афродитой “в садах”» [Milne, 1956, p. 202].

⁴ Известно два греческих оригинала и двенадцать римских копий этого типа [Stewart, 2012, p. 265-275].

К.О. Полежаева *К проблеме атрибуции статуи Афродиты ἐν κήποις
мастера Алкамена*

вытянуты, колени прямые. Такая иконография часто учёными трактуется как изображение невесты, получающей подарка [Milne, 1956, p. 202]. Однако и в «поздних» сценах сидящая женская фигура часто бывает обозначена надписью как Афродита (пример: краснофигурная гидрия работы Мидия, датируемая 420-410-ее гг. до н.э. из Британского музея). По мнению Э. Ланглотца, художников на создание нового типа вдохновила статуя Афродиты «в садах» Алкамена. Скульптуру он датирует также, как и «поздние» сцены на вазописи, 430-420-ми гг. до н.э., принимая во внимание пассаж Плиния Старшего относительно Фидия.

Обозначенная вазописная иконография находит очевидные параллели среди римских копий – это тип Афродиты, известный как Олимпия-Агриппина. Рассмотрим композицию одной из наиболее качественных реплик этого типа из Музея Торлония [Boardman, 2005, ill. 2]. Богиня сидит на клисмose в расслабленной позе: корпус тела плотно прислонён к спинке, левая рука согнута в локте и отведена назад, так что запястье касается подлокотника, а кисть свободно падает. Правая рука лежит на правой ноге. Ноги вытянуты: колени разведены, а в лодыжках скрещены – правая поверх левой. Взгляд Афродиты направлен вперед. Богиня облачена в длинный – до пят – хитон, пояс отсутствует. Складки ткани в плечах, груди, коленях плотно прилегают к телу. В то время как бедра и ноги трактованы иначе: борозды драпировок сделаны глубоко, складки выполнены с большой регулярностью.

Композиция статуи, очевидно, ориентирована на обзор сбоку. При фронтальном рассмотрении многие детали теряются и даже кажутся непропорциональными. Сбоку ритм внутреннего движения скульптуры задаётся направлением падения складок одежды: оно начинается у плеч и прерывается у бедер. Драпировки на груди сообщают статуе вертикаль, которая поддерживается складками подола. А горизонталь, заданную самой сидячей позой, зарифмовывает трактовка ткани возле коленей и на ногах. В рисунке левого запястья прочитываются оба этих мотива: вертикаль – в фалангах пальцев; горизонталь – в ладони.

Существует также иная интерпретация [Stewart, 2012, p. 265]. Согласно ей, Афродита типа Олимпии-Агриппины восходит к статуе, которую посвятил Каллий в 440 г. до н.э. А создана она была Каламидом. Об этом сообщает Павсаний (Paus., I, 22, 3): он видел произведение около Пропилей [Pausanias, 1903; Павсаний, 1994]. Возможно, скульптура являлась культовой статуей Афродиты Пандемос и стояла на южном склоне Акрополя.

Эта версия, во-первых, ведёт к датировке произведения 450-40-ми гг. до н.э., а не 420-ми гг. до н.э. А, во-вторых, отказывает в авторстве оригинала Алкамену.

Столь ранняя датировка представляется ошибочной, прежде всего, с точки зрения стилистических особенностей типа. Скульптор середины V в. до н.э. не видел достижений пластического искусства Фидия. А Олимпия-Агриппина была создана явно после оформления фронтонов Парфенона. Например, положение полулежащей богини напоминает женскую фигуру восточного фронтона. У Олимпии-Агриппины вес тела распределён равномерно, её поза статична. Женская фигура (возможно, тоже Афродита [Boardman, 2005, p. 226]) с фронтона [Boardman, 2005, ill. 80.3] представлена в движении: она лежит, а согнутой в локте правой рукой опирается на ноги соседней фигуры⁵. Правое бедро её наклонено вбок, правая нога чуть согнута. Афродита облачена в подпоясанный хитон. Ткань в области плеч и груди кажется почти прозрачной. Правое плечо Афродиты обнажено; здесь, на верхней части руки, рисунок драпировок напоминает тип Олимпии-Агриппины; плечо и подмышка проработаны натуралистично. Всё вкупе сообщает фигуре эротизм.

Трактовка складок одежды разнообразна: от почти графических контуров до глубоких проработок. Именно драпировки собирают композицию скульптуры (хотя она должна рассматриваться вместе со всеми фигурами восточного фронтона) воедино. Существуют три основные диагональные линии: складки возле пояса; складки, начинающиеся у правого бедра;

⁵ Левая рука сохранилась лишь до локтя, что не позволяет точно определить, где были расположены запястье и ладонь статуи.

складки у колена. Эти драпировки трактованы драматично; они образуют глубокую светотень. Отличаются от них складки на груди: их линии задают вертикальный ритм фигуре. При этом сохраняется тончайшая проработка материи, несходная со схематичными драпировками на ногах.

Конечно, скульптура с фронтона Парфенона гораздо сложнее устроена, нежели статуя из Музея Торлония, проработка её также богаче, однако некоторые общие положения у произведений есть: поза (полулежачая, с одной согнутой рукой), разнообразное движение складок одежды (соседство вертикальных и горизонтальных мотивов), глубокая светотеневая проработка некоторых драпировок. Однако лексикон скульптора – автора фигуры с фронтона Парфенона – богаче, спектр видов складок очень широк, в то время как драпировки одеяния Афродиты из Музея Торлония тяжёлые, и только в районе груди материя проработана с реалистичностью, анатомической точностью.

Возможно сравнить тип Олимпии-Агриппины с вотивным рельефом из Берлина [Boardman, 2005, ill. 174]. На нём представлена сидящая на скальном выступе Артемида и собака подле неё. Это произведение датируется 410 г. до н.э. [Boardman, 2005, p. 200]. Изображение Афродиты и Артемиды представлено не только в одной позе (обе сидят облокотившись), направление рисунка складок также почти идентично. В рельефе чувствуются не только мотивы парфеноновской скульптуры (драпировки около пояса, на ногах), но и новые – времени конца V в. до н.э. – тенденции (ткань на коленях словно прозрачна, и этим она напоминает статую Ники мастера Пэония). В этом отношении памятник из Музея Торлония выполнен в более сдержанной манере, и, вероятно, его оригинал был создан раньше.

Таким образом, в римском памятнике присутствуют черты фидиевского искусства, поэтому источник типа Олимпии-Агриппины следует датировать как минимум концом 40-х – началом 30-х гг. V в. до н.э. Однако определение этого типа как Афродиты «в садах» Алкамена вызывает возражения. Для более точного определения следует сопоставить произведение со скульптурной группой Прокны и Итиса [Barringer, 2010, ill. 1-2; Полежаева, 2019, илл. 1] – единственным оригиналом скульптора, дошедшим до нас, по мнению многих исследователей [Michaelis, 1876; Praschniker, 1913; Capuis, 1968; Knell, 1978; La Rocca, 1986; Guidice, 2008; Barringer, 2005]. Сравнение выявляет ряд стилистических различий, что особенно заметно в трактовке драпировок. Все драпировки Прокны проработаны глубоко и графично одновременно; резко и пластично. Там, где объём сильно выступает относительно поверхности, очертания драпировок тяготеют к плавной линии (аркообразные складки на груди). Частота складок нижней части хитона сглаживается двумя волнообразными линиями поясов, а сзади также рисунком драпировок накидки. Ткань у Алкамена не облегает тело, но окутывает его, в том числе на груди. В отличие от Олимпии-Агриппины, где формы груди и колен отчётливо облегаются тканью.

Прокна представлена в строгой прямой позе, её статика направлена вовнутрь, внутреннее движение скульптуре задаёт фигура Итиса и жест замахнувшейся на него руки. Композиция группы сложна и, несомненно, рассчитана на круговой обход (что было использовано в ходе Больших Панафинеи). Олимпия-Агриппина, напротив, обращена к зрителю только для профильного осмотра, при других точках обзора композиция «рассыпается», что едва ли могло быть допущено Алкаменом. Если статуя была культовой и стояла в храме, то для неё была принципиальна фронтальная точка зрения, если же она стояла под открытым небом на территории теменоса, то – возможность кругового обхода. Отсюда возникают сомнения относительно того, что именно этот тип является репликой с искомой Афродиты ἐν κήποις.

Существуют ли другие памятники, которые можно связать с Афродитой «в садах»?

В современной науке также была выдвинута гипотеза [Romeo, 1993, p. 31-44], согласно которой к оригиналу Алкамена следует относить тип, известный в англоязычной литературе как *Leaning Aphrodite* (или – *Aphrodite Leaning Against a Pillar*), во франкоязычной – *Aphrodite au Pilier*. Реплики, находящиеся в наилучшей сохранности, представлены ныне в музее Ираклиона и

К.О. Полежаева *К проблеме атрибуции статуи Афродиты ἐν κήποις
мастера Алкамена*

парижском Лувре. На них богиня изображена стоящей и опирающейся одной рукой на колонну, поэтому тип можно определить как «Афродита у колонны»⁶.

Утраты памятника из Лувра [Stewart, 2012, ill. 4; Полежаева, 2019, илл. 4]: голова, левое плечо, правая рука полностью, правая рука – от локтя. Произведение изображает стоящую богиню. Она облачена в длинный хитон, подпоясанный на талии. Опорная нога – правая; левая согнута в колени и выставлена вперёд. Левая рука согнута, она опирается на колонну. Плечи наклонены к бёдрам: рисуется s-образный изгиб. Композиция статуи рассчитана на обход, согнутая левая нога задаёт впечатление почти танцевального движения. Фронтально она строится на противопоставлении вертикалей (линии драпировок под плечами, складки подола справа, падающая ткань слева) и горизонталей (выставленная вперед нога, пояс, драпировки на ногах). Акцент сделан на проработке живота: ткань здесь трактована резкими, но неглубокими складками.

Ткань на груди почти прозрачна; создаётся ощущение почти полной наготы. Этим произведение напоминает рельефы с балюстрады храма Афины-Ники. На одном из фрагментов [Boardman, 2005, ill. 130.4] женская фигура словно полностью обнажена: анатомия фактически не скрыта за тканью: грудь, бедра, колени трактуются как обнаженные. Главным элементом композиции является рисунок драпировок, которые существуют независимо от тела и, можно сказать, самодостаточны.

Одновременно, для памятника из Лувра характерен контраст: «лёгкий» верх оттеняется «тяжёлым» низом. Здесь фигура задрапирована, а плотно ткань прилегает лишь у левого колена. Траковка складок выполнена в резком ключе, драпировки проработаны глубоко. Направлений движений несколько: вертикальный (каскад складок у левой руки, близ к колонне), диагональный (от живота к левой ноге, от правого бедра к левому колену), полукруглый (линия груди, складки ткани под поясом, драпировка под животом).

Исполнение складок низа напоминает копию Немезиды⁷ работы Агоракрита из Копенгагена [Boardman, 2005, ill. 122], где правая нога богини чуть отведена в сторону. Также, как и в памятнике из Лувра, композиция строится за счёт направления движения и трактовки – глубокой и линейной – драпировок. Рисунок ткани на груди выполнен в форме ниспадающих арок. Он задаёт вертикаль, которая поддерживается драпировками у левой руки, на ногах, у подола. Складка ткани на животе сообщает диагональный элемент. Работу Агоракрита следует датировать 30-ми гг. V в. до н.э. [Despines, 1971, σ. 45-50], создана она была примерно в одно время с Прокной. Статуя Афродиты у колонны находит стилистические параллели, прежде всего, в искусстве последней четверти века. Это позволяет утверждать, что данный тип мог появиться примерно в это время.

Если же сопоставить группу Прокны и Итиса и скульптуру из Лувра, то можно отметить следующее: Прокна и Афродита изображены с согнутыми руками. Прокна стоит почти прямо, Афродита – в повороте. Обе фигуры подпоясаны (Прокна – дважды), и контуры складок под поясами схожи. Тонкая светотеневая обработка характерна для ткани на груди Афродиты и спине Прокны, хотя борозды накладки последней выполнены несколько глубже.

Появление иконографии Афродиты, прислонившейся к колонне, может быть связано с изображением Афродиты Урании работы Фидия. При условии, что гипотеза, согласно которой так называемая «Афродита из Смирны», ныне хранящаяся в Берлине [Stewart, 2012, ill. 3], является копией утраченного оригинала Фидия [Stewart, 2012, p. 272]. Ключевым аргументом для такой атрибуции является тот факт, что правой ногой изображённая наступает на черепаху. Ибо Плутарх сообщает (Plut., Conjug., 32): «Фидий, сделав для элейцев статую Афродиты, изобразил её попирающей черепаху, в знак того что женщинам приличествует домоседство и молчание». (Перевод Плутарха – Э. Г. Юнц) [Plutarch, 1893; Плутарх, 1983]. Поза её напоминает статую из Лувра:

⁶ Следует оговориться, что отечественное антиковедение не пришло к общепринятому наименованию данного типа, адекватного перевода с английского и французского языков на данный момент не существует. Нам кажется целесообразным ввести обозначение данного типа «Афродита у колонны» как наиболее соответствующего традициям зарубежного искусствоведения [Полежаева, 2019].

⁷ В собрании Британского Музея хранится, по-видимому, оригинал головы статуи. Но так как головы в данном случае не рассматриваются, то мною опускается привлечение памятника из Лондона.

одна нога опорная, тогда как вторая согнута и отведена в сторону. Левое плечо, правая рука, левая рука от руки утрачены, но кажется, что левая рука на что-то опиралась. Этому вторит и высоко приподнятое правое бедро. Женская фигура единожды подпоясана, складки трактованы глубоко и заострённо, эффект «обнажённости» выражен значительно меньше, чем в копиях типа Афродиты у колонны. Статуя находит параллели в произведениях 30-х гг. V в. до н.э. Этим временем её и принято датировать [Stewart, 2012, p. 272].

В случае, если она действительно является репликой с работы Фидия, вполне можно предположить, что тип Афродиты у колонны мог появиться под влиянием этой статуи. Более того, быть переработанной версией произведения Фидия. С другой стороны, поза Афродиты у колонны находит и другую параллель в искусстве последней четверти V века до н.э. – рельеф из Лувра с изображением Рождения Эрихтония [Harrison, 1977, ill. 3]. В его правом углу можно видеть Афродиту, облокотившуюся левой рукой на колонну. Рельеф, судя по всему, является копией с базы скульптурной группы Гефеста и Афины, находившейся в Гефестейоне. Её создание также связывают с Алкаменом [Harrison, 1977]. Схожесть можно отметить не только в позе, но и в трактовке драпировок одеяния Афродиты. Каскад складок у левой ноги особенно напоминает ниспадающие драпировки у левой ноги статуи Афродиты у колонны. То обстоятельство, что оба произведения соотносят с именем Алкамена, служит вполне надёжным основанием для атрибуции мастеру и статуй Гефестейона, и оригинала, к которому восходит тип Афродиты у колонны.

Интересно сравнить Афродиту у колонны со статуей Афродиты, найденной на афинской Агоре [Stewart, 2012, ill. 8] – греческим оригиналом конца V века до н.э. [Stewart, 2012, p. 276-278]. Драпировки последней изображены словно в порыве ветра, они выходят из единого прямоугольного объема статуи и живут как бы отдельно от тела. То, что Афродита из Лувра буквально «утопает» в складках, может говорить о своеобразном прочтении Алкаменом новых тенденций в искусстве, их интерпретации. Мастер сохраняет композиционное единство, но по-своему драматизирует трактовку ткани.

В Афродите с Агоры отчётливо читаются черты «маньеризма» конца века, но и в Афродите у колонны поза кажется неустойчивой, игривой. Оба колена чуть согнуты и натуралистично трактованы: если правая нога скрыта под драпировками (которые, впрочем, так близко облегают её, что контуры легко считываются), то левая почти полностью обнажена. Анатомия верхней части тела исполнена детально и подробно: объёмы груди и живота выступают вперёд. Складки на груди во многом напоминают аналогичные у Прокны: они проработаны в виде глубоких борозд, направленных от правого плеча по диагонали вниз. Однако трактовка живота, волнующие складки плаща, накинутаго на плечи богини, говорят о стремлении к более сложному и чувственному прочтению драпировок, который будет характерен для скульптуры 410-х гг. до н.э. (например, рельефов балюстрады храма Афины-Ники).

Отметив параллели с современными тенденциями искусства последней четверти века, вернёмся к атрибуции типа Афродиты у колонны и определим окончательно её датировку. На наш взгляд, в композиции произведения читаются элементы, свойственные фигуре Прокны, но наблюдается и усложнение пластической разработки и общей композиции. Очевидно, статуя была создана спустя некоторое время после Прокны, возможно, одновременно с работами над группой Гефестейона или даже позже. В Афродите у колонны есть характерные черты искусства 420-х гг. до н.э. Несмотря на тенденции к большей эротизации, почти прямому обнажению (ткань формально присутствует, но фактически ничего не скрывает) в искусстве конца V века до н.э., мастер сохраняет свойственную ему стилистику, известную нам по скульптурной группе Прокны и Итиса. Элементы «маньеризма» проявляются у него по-своему: в каскаде драпировок, трактовке складок на животе, в неустойчивости позы. Таким образом, представляется верным идентифицировать тип Афродиты у колонны как искомую статую Афродиты ἐν κήποις мастера Алкамена.

К.О. Полежаева *К проблеме атрибуции статуи Афродиты ἐν κήποις мастера Алкамена*

ИСТОЧНИКИ

1. Лукиан Самосатский. Сочинения. В 2 т. Т. 1 / Под общ. ред. А.И. Зайцева. – Санкт-Петербург: Алетея, 2001.
2. Павсаний. Описание Эллады / Павсаний. Пер. с Древнегреч. и вступит. статья С.П. Кондратьева. Т. 1–11. – Москва: Научн. издат. центр Ладомир, 1994. Репринт. воспр. текста издания 1938–1940 гг. – (Античн. классика). – Т. 1 (кн. 1–4). Т. 2 (кн. 5–10).
3. Плиний Старший. Естествознание. Об искусстве / Гай Плиний Секунд. Пер. с лат., предисл., комм., указатели Г.А. Тароняна. – Москва: Научн.-издат. центр Ладомир, 1994.
4. Плутарх. Сочинения. / Сост. С.С. Аверинцева, вступ. ст. А.Ф. Лосева, комм. А.А. Столярова. (Серия «Библиотека античной литературы. Греция»). – Москва: Худож. лит., 1983.
5. Lucian. Works with an English. Translation by A.M. Harmon. – London, 1925.
6. Naturalis Historia. Pliny the Elder. – Lipsiae: Karl Friedrich Theodor Mayhoff., 1906.
7. Pausanias. Pausaniae Graeciae Descriptio. 3 vols. – Leipzig, 1903.
8. Plutarch. Moralia. – Leipzig: Gregorius N. Bernardakis, 1893.

ЛИТЕРАТУРА

1. Полежаева К.О. Мастер Алкамен и основные тенденции развития аттической пластики второй половины V века до н. э. (базовые положения) // Аспирантский сборник. Сборник статей по материалам Международного Форума молодых исследователей искусства. «Научная весна–2018» Т. 10. – Москва, 2019. – С. 200–202.
2. Barringer J.M. Alkamenes' Prokne and Itys in context // Periklean Athens and its legacy. Problems and perspectives. Texas, 2010. P. 163–176.
3. Boardman J. Greek sculpture. The Classical period. – London: Thames & Hudson; Reissue edition (September 1, 1985), 2005.
4. Broneer O. Eros and Aphrodite on the North Slope of the Acropolis // Hesperia, Volume 1, Issue 1. 1931. P. 31–55.
5. Capuis L. Alkamenes. Fonti storiche e archeologiche. – Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1968.
6. Despines G. Συμβολή στη μελέτη του έργου του Αγορακρίτου. – Athens: Hermes, 1971.
7. Guidice E. Procne sulla “Rocca Rotonda” // Rivista di antichità. Anno XVII. N. 1–2. 2008. P. 69–89.
8. Harrison E. B. Alkamenes' Sculptures for the Hephaisteion: Part II, the base // American Journal of Archaeology, Vol. 81, No. 3 (Summer, 1977). P. 265–287.
9. Knell H. Die Gruppe von Prokne und Itys // AntPl 17 (1978).
10. Langlotz E. Aphrodite in den Gärten // Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften Philospho-historische Klasse, Jahrgang 1953/54, 2 Adhandlung. S. 1–52.
11. La Rocca E. Prokne ed Itys sull'Acropoli. Una motivazione per la dedica // AM 101. 1986. – P. 153–166.
12. Michaelis A. Prokne und Itys // A. M., 1876.
13. Milne M.J. Review // American Journal of Archaeology, Vol. 60, No. 2 (Apr., 1956). P. 202.
14. Osanna M. Il problema topografico del santuario di Afrodite Urania ad Atene // Annuario della Scuola Archeologica di Atene 66–67 (1988–1989). P. 73–95.
15. Praschniker C. Die Prokne-Gruppe der Akropolis // Oe. Jh. 16, 1913.
16. Reese D. Faunal Remains from the Altar of Aphrodite Ourania, Athens // Hesperia 58 (1989). P. 63–70.
17. Romeo L. Sull “Aphrodite nei giardini” di Alcamene / Xenia Antiqua 2, 1993. P. 31–44.
18. Rosenzweig R. Worshipping Aphrodite: Art and Cult in Classical Athens. Michigan: University of Michigan Press, 2004.
19. Stewart A. Hellenistic Freestanding Sculpture from the Athenian Agora, Part 1: Aphrodite // Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens, Vol. 81, No. 2 (April–June 2012). P. 265–342.

SOURCES

1. Lucian. Works with an English. Translation by A. M. Harmon. London, 1925.
2. Lukian Samosatskii. Sochineniya [Works]. V 2 t. T. 1. Pod obshch. red. A. I. Zaitseva. Saint Petersburg, Aleiteya, 2001.
3. Naturalis Historia. Pliny the Elder. Lipsiae, Karl Friedrich Theodor Mayhoff., 1906.
4. Pausanias. Pausaniae Graeciae Descriptio. 3 vols. Leipzig, 1903.
5. Pavsanii. Opisanie Ellady [Description of Greece]. Per. s Drevnegrech. i vstupid. stat'ya S. P. Kondrat'eva. T. 1–11. Moscow, Nauchn. izdat. tsentr Ladomir, 1994. Reprint. vospr. teksta izdaniya 1938–1940 gg. (Antichn. klassika). T. 1 (kn. 1–4).

6. Plutarch. *Moralia*. Leipzig, Gregorius N. Bernardakis, 1893.
7. Plutarch. *Sochineniya* [Works]. Sost. S. S. Averintseva, vstup. st. A. F. Loseva, komm. A. A. Stolyarova. (Seriya "Biblioteka antichnoi literatury. Gretsia"). Moscow, Khudozh. lit., 1983.
8. Plinii Starshii. *Estestvoznaniye. Ob iskusstve* [Natural History. Art]. Gai Plinii Sekund. Per. s lat., predisl., komm., ukazateli G. A. Taronyana. Moscow, Nauchn.-izdat. tsentr Lodomir, 1994.

REFERENCES

1. Barringer J.M. *Alkamenes' Prokne and Itys in context*. Periklean Athens and its legacy. Problems and perspectives. Texas, 2010. Pp. 163-176.
2. Boardman J. *Greek sculpture. The Classical period*. London, Thames & Hudson; Reissue edition (September 1, 1985), 2005.
3. Broneer O. *Eros and Aphrodite on the North Slope of the Acropolis*. In *Hesperia*, Volume 1, Issue 1. 1931. Pp. 31-55.
4. Capuis L. *Alkamenes. Fonti storiche e archeologiche*. Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1968.
5. Despines G. *Συμβολή στη μελέτη του έργου του Αγορακρίτου*. Athens, Hermes, 1971.
6. Guidice E. *Procne sulla "Rocca Rotonda"*. In *Rivista di antichità. Anno XVII*. N. 1-2. 2008. Pp. 69-89.
7. Harrison E.B. *Alkamenes' Sculptures for the Hephaisteion: Part II, the base*. In *American Journal of Archaeology*, Vol. 81, No. 3 (Summer, 1977). Pp. 265-287.
8. Knell H. *Die Gruppe von Prokne und Itys*. In *Ant Pl* 17 (1978).
9. Langlotz E. *Aphrodite in den Gärten*. In *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften Philospho-historische Klasse, Jahrgang 1953/54, 2 Adhandlung*. S. 1-52.
10. La Rocca E. *Procne ed Itys sull'Acropoli. Una motivazione per la dedica*. In *AM* 101. 1986. Pp. 153-166.
11. Michaelis A. *Procne und Itys*. In *A. M.*, 1876.
12. Milne M.J. *Review*. In *American Journal of Archaeology*, Vol. 60, No. 2 (Apr., 1956). P. 202.
13. Osanna M. *Il problema topografico del santuario di Afrodite Urania ad Atene*. In *Annuario della Scuola Archeologica di Atene* 66-67 (1988-1989). Pp. 73-95.
14. Polezhaeva K.O. *Master Alkamen i osnovnye tendentsii razvitiya atticheskoi plastiki vtoroi poloviny V veka do n. e. (bazovye polozheniya)* [Alkamenes and the trends of Attic sculpture in the second half of the 5th century BC. (The main conclusions)]. In *Aspirantskii sbornik. Sbornik statei po materialam Mezhdunarodnogo Foruma molodykh issledovatelei iskusstva. «Nauchnaya vesna-2018»* T. 10. Moscow, 2019. S. 200-202.
15. Praschniker C. *Die Prokne-Gruppe der Akropolis*. In *Oe. Jh.* 16, 1913.
16. Reese D. *Faunal Remains from the Altar of Aphrodite Ourania, Athens*. In *Hesperia* 58 (1989). Pp. 63-70.
17. Romeo L. *Sull' "Afrodite nei giardini" di Alcamene*. In *Xenia Antiqua* 2, 1993. Pp. 31-44.
18. Rosenzweig R. *Worshipping Aphrodite: Art and Cult in Classical Athens*. Michigan, University of Michigan Press, 2004.
19. Stewart A. *Hellenistic Freestanding Sculpture from the Athenian Agora, Part 1: Aphrodite*. In *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Vol. 81, No. 2 (April-June 2012). Pp. 265-342.