

ОБ ОДНОМ СЮЖЕТЕ АТТИЧЕСКОЙ ВАЗОПИСИ КОНЦА VI — НАЧАЛА V в. до н. э.

Ф. Мец

Исследован сюжет аттической вазописи (конец VI — начало V в. до н. э.) — натягивание тетивы на лук персонажем с варварскими чертами в облике, в основе которого, видимо, лежит идея происхождения царской власти в Скифии от потомков Геракла.

Начиная примерно с 530 г. до н. э. в аттической вазописи (сначала чернофигурной, а затем и краснофигурной) внезапно и в довольно большом количестве появляются изображения воинов, как правило — лучников, внешний вид которых несет ярко выраженные варварские черты. К рубежу VI–V вв. до н. э. число таких изображений значительно сокращается и примерно к 490 г. до н. э. они практически исчезают. Этническая принадлежность этих лучников разными исследователями определялась неоднозначно. Их считали то фракийцами, то фригийцами, то скифами, то просто констатировали их восточное происхождение; высказывалось и мнение, что это были греки в варварской одежде (см.: [Technau, 1931. S. 190; Vos, 1963. P. 1–5; Schauenburg, 1977; Tölle-Kastenbein, 1980. S. 66; Zimmermann, 1987. P. 56–57, pl. 65]). Расходятся исследователи и в определении их социального статуса. Проанализировав костюм, портретные черты, вооружение и снаряжение, а также историческую ситуацию, на фоне которой бытовали эти изображения, М. Ф. Вос приходит к выводу, что все варварского вида лучники на аттических вазах были скифами. Это было наемное специализированное подразделение воинов-стрелков, служивших в афинском войске, а в мирное время, возможно, исполнявших в Афинах полицейские функции [Vos, 1963. P. 52–69]. По мнению Э. Д. Фролова, это были государственные рабы-полицейские, также из числа скифов. Они являлись стражами порядка в городе и, в частности, обеспечивали нормальную работу народного собрания и судов. Кроме того, скифы-рабы были и в составе собственности частных лиц [Фролов, 1998]. Как бы ни было, но само, никем не оспариваемое, присутствие этого живописного контингента, а также установившиеся к этому времени достаточно тесные торговые отношения Аттики с Северным Причерноморьем стимулировали повышенный интерес афинян к скифам и служили источником вдохновения аттических вазописцев.

О том, что этот интерес был достаточно велик и что вазы с изображением варваров были востребованы рынком, говорит большое их количество, хранящееся в настоящее время в различных музеях и частных коллекциях мира: в сводке М. Ф. Вос их учтено 425 экз. [Vos, 1963. P. V, 93–127], а с учетом добавлений, которые внесены в нее В. Реком [Raeck, 1981. S. 41–63], они насчитывают не менее 500 экз. При этом надо помнить, что интерес этот присущ лишь Афинам. Примеры обращения к «скифской» тематике в других греческих государствах крайне немногочисленны (см., например: [Bieber, 1955. P. 111, fig. 441; Булатович, 1973]).

Сюжеты, в которых задействованы воины-лучники в «восточных» одеждах, достаточно разнообразны, но в подавляющем большинстве случаев так или иначе связаны с батальными сценами (они ведут бой, готовят воинское снаряжение, ухаживают за боевыми конями, верховыми или колесничными; см.: [Vos, 1963. P. 1–5; Raeck, 1981. S. 41–63]). Чаще всего лучники в «восточных» нарядах выступают как второстепенные персонажи на фоне греческих гоплитов, но на некоторых вазах (а их около 50) это единственные (или единственный) персонажи. И в этом разнообразии сюжетов при достаточно большой свободе композиционного построения изображаемых сцен любой намек на существование каких-либо канонов невольно бросается в глаза. Одним из сюжетов, который производит впечатление подобной «каноничности», существования определенного изобразительного штампа, является натягивание тетивы на лук персонажем, одетым в «восточный» наряд либо обнаженным, но обязательно имеющим определенный набор негреческих, варварских аксессуаров.

Нам известно шестнадцать ваз (целых и во фрагментах), на которых представлен данный сюжет:

1. Краснофигурный килик из Орвьето, хранящийся во Флоренции. На доньшке изображен юноша в венке, одетый в хитон, обутый в эмбады; на поясе, слева, висит горит, внизу, между

Об одном сюжете аттической вазописи конца VI — начала V в. до н. э.

ног, лежит алопека (рис. 1, 1). Дж. Бизли атрибутировал его как работу Амбросия и датировал 520–500 гг. до н. э. [CVA, Firenze, III, Tav. 75].



1



2

Рис. 1. Килик из Орвьето (1); килик неизвестного происхождения, хранящийся в Вене (2)

2. Фрагмент плечика краснофигурной гидрии или кальпиды, обнаруженный на афинском Акрополе и хранящийся в Мюнхене. Расписан Дикайосом и датирован 510–500 гг. до н. э. Изображен юноша в скифской одежде и головном уборе, с горитом, подвешенным слева (рис. 2 [CVA, München, 5, Taf. 226 (17)]).



Рис. 2. Фрагмент гидрии или калпиды с афинского Акрополя

3. Фрагмент доньшка краснофигурного килика, обнаруженный на афинском Акрополе и хранящийся в Берлине. Видны изображения двух ног, обутых в эмбады, половины лука «скифского» типа, нижней части горита, подвешенного к поясу слева и камня или скалы (рис. 3, 1). Б. Грэф и Э. Ланглотц приписывали его работе мастера Кольмара и датировали 500–490 гг. до н. э.; по М. Ф. Вос — это работа Бригоса, относящаяся ко времени позже 490 г. до н. э. [Graef, Langlotz, 1909–1933. Taf. 14 (257); Vos, 1963. P. 126, № 414].



Рис. 3. Фрагмент килика с афинского Акрополя (1); фрагмент килика неизвестного происхождения, хранящийся в Бостоне (2).

4. Фрагмент доньшка краснофигурного килика, обнаруженный на Сицилии и хранящийся в Сиракузах. Изображен обнаженный юноша, обутый, вероятно, в сандалии. Позади него висит горит, под ним лежит боевой топор; левой ногой он упирается в щит гоплита, от которого сохранился небольшой фрагмент с частью эмблемы (рис. 4, 1). В книге Р. Телле-Кастенбайн этот килик отнесен к работам Онесима примерно 490 г. до н. э. [Tölle-Kastenbein, 1980. S. 70–71, Taf. 6]. В. Технау и М. Ф. Вос атрибутируют его как работу Панаитиуса, и последняя относит его ко времени позже 490 г. до н. э. [Technau, 1931. Abb. 1; Vos, 1963. P. 124, № 400].



Рис. 4. Фрагмент килика из Сицилии (1); килик из Вульчи (2)

5. Неизвестного происхождения краснофигурный килик, расписанный Онесимом около 490 г. до н. э. Хранится в Берлине. Изображен полубогаженный юноша в обвязанном вокруг талии гиматии, обутой в эмбады. На голове у него «скифская» шапка, у ног — боевой топор (рис. 5 [Technau, 1931]).



Рис. 5. Килик неизвестного происхождения, хранящийся в Берлине

6. Неизвестного происхождения фрагмент доньшка краснофигурного килика, хранящийся во Флоренции. Сохранились изображения бедер, части спины и головы бородатого мужчины, лука, подвешенного к поясу слева горита и за спиной — как бы парящей «скифской» шапки (рис. 6, 2). Датируется в пределах первой четверти V в. до н. э. [CVA, Firenze, I, Tav. 20 (200), В. 3]. М. Ф. Вос относит его к работам Бригоса [Vos, 1963. P. 126, № 413].



Рис. 6. Фрагмент килика из Орвьето (1); фрагмент килика неизвестного происхождения, хранящийся во Флоренции (2)

7. Неизвестного происхождения фрагмент доньшка краснофигурного килика работы Панаитиоса, хранящийся в Бостоне. Изображены двое обнаженных юношей в алопеках. У одного слева через плечо висит горит, второй горит «подвешен» рядом. Стоящий юноша проверяет прямизну стрелы, лук висит у него на сгибе локтя. Сидящий — натягивает тетиву на лук только при помощи рук (рис. 3, 2 [Caskey, Beazley, 1954. Pl. XXXIX]). М. Ф. Вос датирует его временем после 490 г. до н. э. [Vos, 1963. P. 125, № 409].

8. Краснофигурная гидрия конца VI — начала V в. до н. э., расписанная Состратом и хранящаяся в Лувре. На плечиках, в многофигурной композиции, изображен обнаженный юноша с длинными волосами, в «скифской» шапке. У его ног — собака, справа — гоплит, слева — квадрига, в которую поднимается еще один гоплит (рис. 7, 1 [CVA, Louvre, 6, pl. 51 (1–3)]). М. Ф. Вос сообщает, что гидрия происходит из Этрурии, и добавляет, что ее роспись выполнена в манере Дикайоса [Vos, 1963. P. 100, № 88].



Рис. 7. Гидрия неизвестного происхождения, хранящаяся в Лувре (1); фрагмент килика, хранящийся в Никосии (2)

9. Фрагмент стенки краснофигурного килика из Орвьето, хранящийся в Бостоне. Среди вооружающихся гоплитов изображен обнаженный юноша в алопеке и эмбадах. С левой стороны через плечо повешен горит (рис. 6, 1). Л. Каски и Д. Бизли отнесли килик к работам Бригоса или его школы и датировали его 490–470 гг. до н. э., по мнению М. Ф. Вос — это работа мастера Литейной мастерской [Caskey, Beazley, 1931. Pl. XI, 31; Vos, 1963. P. 125, № 408].

Об одном сюжете аттической вазописи конца VI — начала V в. до н. э.

10. Краснофигурный килик неизвестного происхождения, расписанный в стиле Антифона после 480 г. до н. э. и хранящийся в Вене. На дне нанесено изображение обнаженного борода-того мужчины, на поясе у которого с левой стороны висит горит. Слева сверху помещен сегментовидный предмет, по-видимому щит (рис. 1, 2 [CVA, Wien, I, Taf. 7 (67)]).

11. Краснофигурный килик из одного немецкого частного собрания, расписанный мастером Литейной мастерской и датированный временем около 480 г. до н. э. На дне изображен обнаженный юноша, обутый в эмбады, с горитом, повешенным через плечо с правой стороны. Носком левой ноги он упирается в нижнюю часть щита гоплита с эмблемой в виде букрания. Над верхней частью щита как бы висит «скифская» шапка (рис. 8, 1 [Mythen und Menschen..., 1997. S. 82–85, № 23]).



Рис. 8. Килик неизвестного происхождения из частного собрания (1); килик неизвестного происхождения, хранящийся в Болонье (2); ольпа, хранящаяся в Вашингтоне (3)

12. Фрагмент доньшка еще одного краснофигурного килика, расписанного мастером Литейной мастерской. Хранится в Гейдельберге и также датируется временем около 480 г. до н. э. Изображен бородатый персонаж, облаченный в пестро разукрашенный наряд «восточного» типа, поверх которого, на талии, надет короткий хитон (как у юноши из Орвьето); на голове такого же типа убор с «ушами», обут в мягкую низкую обувь, возможно с завязками. На поясе, слева, висит горит. Перед лучником, внизу, лежит щит гоплита с эмблемой в виде букrania. Позади частично сохранилось изображение тонкой, слегка расширяющейся прямой линии, идущей почти вертикально вниз. Скорее всего это рукоятка боевого топора, каковой есть также на киликах из Сиракуз и Берлина (рис. 10, 2 [Kleinkunst..., 1986. S. 14–15, 38]). Опубликовавший этот фрагмент Т. Хельшер считает, что это изображение лучника-перса, навеянное воспоминаниями о событиях Греко-персидских войн [Ibid. S. 14].



Рис. 9. Кратер неизвестного происхождения, хранящийся в Мюнхене

13. Краснофигурный килик, хранящийся в Ватикане (рис. 4, 2 [Albizzati, 1924. № 507]). М. Ф. Вос сообщает, что он происходит из Вульчи и относит его к работам Амбросия [Vos, 1963. № 260]. Изображен молодой безбородый персонаж, одетый в хитон и «скифскую» шапку. Перед ним — щит гоплита с эмблемой в виде галопирующего коня.

14. Фрагмент краснофигурного килика, обнаруженный на Кипре и хранящийся в Никосии (рис. 7, 2). Опубликовавший его Дж. Бизли считает, что это работа мастера Пистоксена примерно 460–450 гг. до н. э. На внешней стороне чаши была изображена групповая сцена, от которой частично сохранились изображения четырех персонажей, экипированных как гоплиты. Воин,

натягивающий тетиву на S-видный лук, одет в хитон, поверх которого — панцирь, ноги его защищены кнемидами, справа, на поясе, висит горит [Beazley, 1989. P. 35–37, pl. 11, 2].

15. Чернофигурный кратер работы неизвестного мастера, хранящийся в Мюнхене (рис. 9 [Hitzl, 1982. S. 304–305, Taf. 48, 49a; Valavanis, Kourkoumelis, 1996. P. 60–61]). Роспись двумя регистрами нанесена только на горловину сосуда. На одной из сторон в нижнем регистре изображены шесть скачущих вправо всадников. Каждый из них одет в «скифский» костюм и имеет по два копыта. В верхнем регистре представлена сцена подготовки к сражению в общей сложности шестнадцати персонажей. Одиннадцать из них облачаются или уже облачены в доспехи гоплита, пятеро — лучники, одетые «по-скифски». В центре изображен варвар, натягивающий тетиву. Он также одет в «скифский» костюм, слева к поясу подвешен горит, на голове — утрированно большая «скифская» шапка. Происхождение этого кратера неизвестно, но можно предполагать, что он был найден на территории Греции, в Италии или на Сицилии, где группируется большинство обнаруженных ваз этого типа (см.: [Hitzl, 1982. S. 120–121, Beil. 8]). Исследователи датируют кратер 520–510 гг. до н. э. [Ibid. S. 304–305] либо 500 г. до н. э. [Valavanis, Kourkoumelis, 1996. P. 60]. Д. фон Ботмер и вслед за ним К. Хитцль считали, что в данном случае мы имеем дело с изображениями амазонок [Bothmer, von, 1957. P. 91, pl. LIX, 1; Hitzl, 1982. S. 119]. Правда, остается не совсем понятным, какими критериями руководствовался Д. фон Ботмер, относя эту сцену к иллюстрации боевого оснащения женщин-воительниц. Доспехи гоплита и запашной костюм «скифского» типа достаточно надежно скрывают половую принадлежность изображенных. Длинные волосы и отсутствие бороды также не являются критериями. Юного безбородого персонажа с длинными волосами, в «скифском» костюме и шапке, вооруженного S-видным луком, горитом и боевым топором, на краснофигурной амфоре, расписанной Евтимедом в 510–500 гг. до н. э., В. Шильтц считает «скифским лучником», а не «амазонкой» [Schiltz, 1994. S. 392–393, № 317]. Кроме того, греческие исследователи П. Валаванис и Д. Куркумелис, описывая данный кратер, также говорят только об «облачающихся в доспехи гоплитах» [Valavanis, Kourkoumelis, 1996. P. 60]. Возможно, здесь представлен один из вариантов сцены подготовки гоплитов и лучников к сражению, аналогичной сцене на уже упоминавшейся гидрии Сострата (см. № 8).



Рис. 10. Электровый сосуд из кургана Куль-Оба (1); фрагмент килика неизвестного происхождения, хранящийся в Гейдельберге (2)

Ф. Мец

16. Чернофигурная ольпа, хранящаяся в Вашингтоне (рис. 8, 2). Опубликовавший фотографию рисунка на этой вазе Д. фон Ботмер [Bothmer, von, 1957. P. 92, pl. LIX, 3], к сожалению, не сообщает никакой информации о ее происхождении, датировке и возможном авторстве росписи. Однако включение им этой ольпы в одну хронологическую группу с мюнхенским кратером позволяет предполагать и близость их дат. Качество фотографии в монографии Д. фон Ботмера, к сожалению, оставляет желать лучшего. Можно лишь сказать, что изображены два персонажа, стоящие друг против друга. Левый персонаж натягивает тетиву. Он одет в «скифский» костюм и головной убор. Напротив него — фигура воина, держащего копье и прикрывающегося беотийского типа щитом с эмблемой в виде распустившегося цветка лотоса и, как сообщает Д. фон Ботмер, головой пантеры в центре. Внизу, между персонажами — шлем гоплита с высоким гребнем. По мнению автора монографии, это также изображения амазонок.*

Сам по себе этот сюжет — натягивание тетивы на лук — известен у разных народов древности (причем в разных жанрах художественного творчества), хотя его вряд ли можно считать достаточно популярным. В эпической поэзии он встречается в сказаниях Гомера. В «Илиаде» дается описание того, как приводит лук в боевое состояние троянский герой Пандар (Ил., IV, 105–115):

Лук обнажил он лоснистый, рога быстроскачущей
серны,
Дикой, которую некогда сам он под перси уметил,
С камня готовую прянуть; ее, ожидавший в засаде,
В грудь он стрелой угодил и хребтом
опрокинул на камень.
Роги ее от главы на шестнадцать ладоней
вздымались.
Их, обработав искусно, сплотил рогодел
знаменитый,
Вылощил ярко весь лук и покрыл его златом
поверхность.
Лук сей блестящий, стрелец натянувши, искусно
изладил,
К долу склонив; и щитами его заградила дружина,
В страхе, да слуги Арея в него не ударят, ахейцы,
Прежде чем будет пронзен Менелай, воевода ахейян.

В «Одиссее» говорится о том, что Пенелопа, жена пропавшего царя Итаки Одиссея, соглашается выйти замуж лишь за того из претендентов, кто будет в состоянии натянуть тетиву на лук ее мужа и пустить стрелу сквозь двенадцать колец, что придает этому акту определенную ритуальную окраску (Од., XXI, 76–81):

...Готова
Быть я ценою победы. Смотрите, вот лук Одиссеев;
Тот, кто согнет, навязав тетиву, Одиссеев могучий
Лук, чья стрела пролетит через все (их не тронув)
двенадцать
Кольце, я с тем удалюсь из этого милого дома... —

И «показано» это действие в исполнении самого возвратившегося Одиссея (Од., XXI, 405–409):

...Как певец
приобыкший
Цитрою звонкой владеть, начинать песнопенье
готовясь,
Строит ее и упругие струны на ней, из овечьих
Свитые тонко-тягучих кишок, без труда напрягает —
Так без труда во мгновение лук непокорный
напряг он.

Там же, в «Одиссее» (Од., XXI, 267), эпитетом «лука сгибатель» наделен стреловержец Аполлон.

В изобразительном искусстве древности рассматриваемый сюжет встречается у египтян и ассирийцев (рис. 11, 1, 2 [Bulanda, 1913. Fig. 3; 18]), он присутствует в изображении сцен Троянской войны на рельефных фризах, украшавших Героон ликийского правителя второй половины

Об одном сюжете аттической вазописи конца VI — начала V в. до н. э.

V в. до н. э. Здесь стрелок носит «фригийский» колпак (рис. 11, 3 [Benndorf, Niemann, 1889. S. 202–203, Taf. XXIV, B2]). Известны эти сцены и с участием греков. Е. Буланда приводит прорисовку одной из неаполитанских ваз, где трое атлетов упражняются с сегментовидными луками. Двое из разных положений пускают стрелы в мишень в виде петуха, третий сгибает лук с помощью колена для того, чтобы натянуть тетиву (рис. 12, 2 [Bulanda, 1913. Fig. 57]). В металлопластике сюжет представлен маленькой (7,2 см) бронзовой статуэткой, обнаруженной в Дельфах и изготовленной в VIII в. до н. э. Возможно, она была пожертвованием победителя состязаний в стрельбе (рис. 12, 1 [Bulle, 1930. S. 181–185, Beil. LX]). В скульптуре около 330 г. до н. э. за этим занятием «застал» Эрота Лисипп (рис. 12, 7 [Boardman et al., 1976. S. 22]), и эта сцена затем не раз воспроизводилась в глиптике (рис. 12, 9, 10 [Furtwängler, 1900. Bd. 2, S. 67, 210; Bd. 1, Taf. XIV, 9; XLIII, 60]) и коропластике (рис. 12, 8 [Winter, 1903. S. 358, № 4]), а в нумизматике запечатлен Геракл, на реверсе фиванских серебряных дидрахм 446–426 г. до н. э. (рис. 12, 3, 4 [Vollkommer, 1988. P. 59, № 448–449, fig. 80; Bulle, 1930. S. 184–185, Abb. 1a]) и на аверсе серебряного статера с надписью EMINAKO, чеканенного в Ольвии около 410 г. до н. э. (рис. 12, 6 [Карышковский, 1988. С. 49–52, рис. 11, 21]), а также персонаж без каких-либо опознавательных знаков на монете Кидонии IV в. до н. э. (рис. 12, 5 [Bulle, 1930. S. 185, Abb. 1b]). Последний известный нам случай — изображение натягивающего тетиву скифа на знаменитом электровом сосуде из кургана второй половины IV в. до н. э. Куль-Оба в Крыму (рис. 10, 1 [Gold der Skythen..., 1984. S. 111–112]).

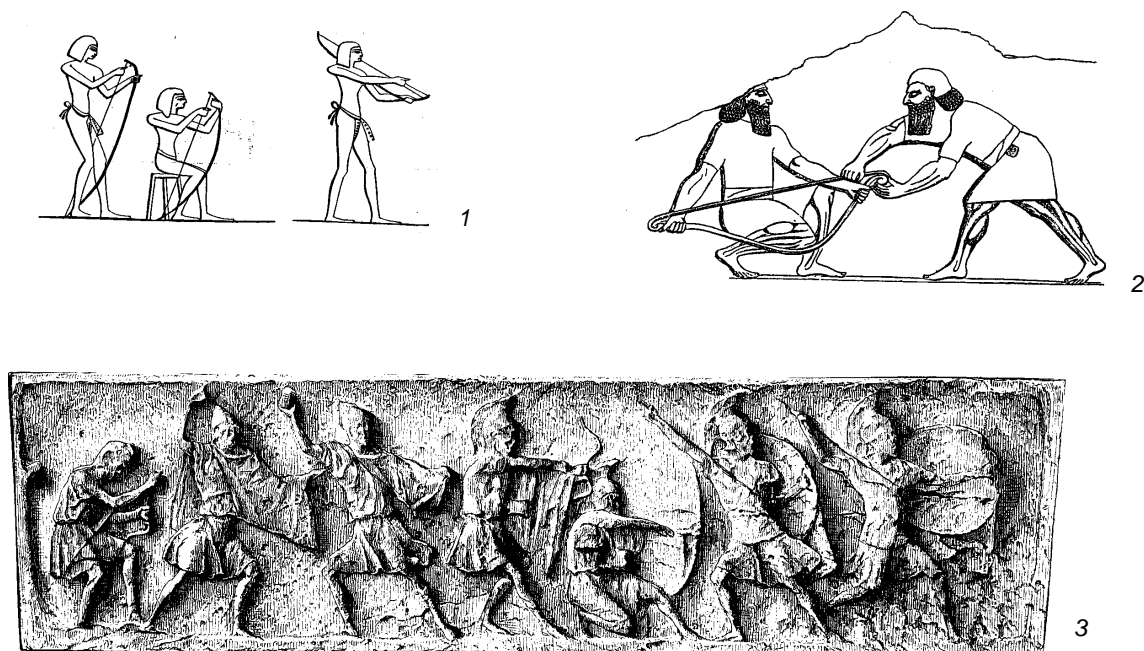


Рис. 11. Сцены с изображением процесса натягивания тетивы на лук в Египте (1), Ассирии (2) и Ликии (3)

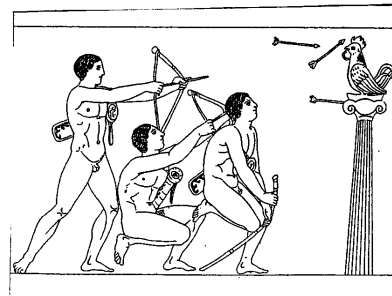
На таком фоне присутствие этого сюжета на целой серии ваз, датирующихся довольно коротким промежутком времени (с учетом всех приведенных датировок не более 50–60 лет) и вышедших из мастерских только аттических ремесленников, не может не вызвать вопрос: чем объясняется столь массовое тиражирование изображения варвара, натягивающего тетиву на лук или, другими словами, почему этот сюжет оказался востребован афинянами именно в данный период?

Прежде всего, вернемся к вопросу об этнической принадлежности изображенных на этих вазах. М. Ф. Вос, выделяя этнопоказательные признаки скифов на аттических вазах, называет короткую распашную куртку, облегающие штаны, остроконечный треухий колпак в одежде и сложный, S-видный лук, горит и боевой топор среди предметов вооружения [Vos, 1963. P. 40–51]. Строго говоря, под эти критерии полностью подпадает лишь одно изображение — на фрагменте гидрии или кальпиды, расписанной Дикайосом (рис. 2). Костюм персонажа, его головной убор, вооружение и способ его ношения находят полное соответствие этнографически точным

«портретам» скифов на всемирно известных произведениях античной торевтики из североприморских курганов (Куль-Оба, Солоха, Чертомлык, Частые Курганы, Толстая, Гайманова, Перидериева Могила и пр.).** В остальных же случаях мы видим смешение аксессуаров, характерных как для скифов, так и для фракийцев или греков: скифский лук и горит могут соседствовать с греческими хитонам, гиматием, сандалиями, гошитским щитом, кнемидами, а также с фракийскими эмбадами и алопекой. И все же во всех шестнадцати случаях изображен именно S-видный лук, в тринадцати случаях на боку лучника или рядом с ним висит горит, а по крайней мере в двух — присутствует боевой топор. Именно скифы пользовались славой непревзойденных лучников и только у них на вооружении были сложные S-образные луки, которые в «походном» состоянии носились вместе с набором стрел в специальном футляре-горите. Греки, как известно, использовали простой сегментовидный лук и не знали горита. Единственная на территории Греции находка его золотой обкладки была сделана в гробнице Филиппа II Македонского и однозначно связывается с его походом в Скифию [Andronikos, 1984. P. 180–186].



1



2



3



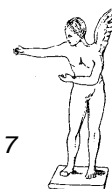
4



5



6



7



8



9

10

Рис. 12. Сцены с изображением процесса натягивания тетивы на лук у греков

Видимо, поэтому примерно с конца VI в. до н. э. такие понятия, как «первоклассный лучник» и «скиф», стали у греков синонимами и Геракл, имевший репутацию непревзойденного лучника, стал очень часто изображаться со скифским горитом и S-видным луком [Schefold, Jung, 1988. S. 128–229; Vos, 1963. P. 61–69], а на килике Бригоса он даже одет в скифский костюм [Schefold, 1981. S. 367, № 155]. Скифский лук мы видим и в руках другого знаменитого лучника древности — Париса, на пелике, расписанной мастером Ниобид [Schefold, Jung, 1989. S. 256, № 230]. Им же вооружен Одиссей в сцене «отстрела» женихов на скифосе мастера Пенелопы [The Odyssey..., 1992. P. 169–171].

Если все это так, то есть основания вслед за М. Ф. Вос считать, что в образах лучников в варварских одеждах греческие вазописцы изображали именно скифов. С уходом последних из Афин постепенно стираются из памяти греков и их этнографические черты, и в поздних рисунках начинают накапливаться «погрешности» (см.: [Vos, 1963. P. 52–60, 81]). Показательно, что одно из самых ранних из рассматриваемых нами изображений (фрагмент гидрии или кальпиды Дикайоса, датированный 510–500 гг. до н. э.; рис. 2), помимо правильной передачи скифского костюма и вооружения, по-видимому, реально отображает и саму механику приведения S-видного лука в боевую готовность, когда лучник упирается одним коленом в землю, как это показано на куль-обском сосуде и монетах с изображением Геракла. Позже вазописцы, не имея возможности воочию наблюдать этот процесс, изображают скифов, натягивающих тетиву, стоящими на двух ногах и зажимающими лук между двумя голеньями. Чисто технически такой способ вряд ли выполним. И уж тем более невозможно натянуть тетиву на скифский лук только при помощи рук, как это показано на киликах Панаитиоса и Амбросия (рис. 3, 2; 4, 2 [Vos, 1963. P. 83]). Незнанием тонкостей процесса скорее всего надо объяснять и появление «в кадре» в четырех случаях щита гопплита. Щит в качестве упора мог использовать герой Пандар при натягивании тетивы на простой, сегментовидный лук, однако в случае со сложным скифским этот атрибут абсолютно бесполезен.

К рубежу VI–V вв. до н. э. относятся в аттической вазописи и этнографически точные изображения фракийцев. Всадник в узорчатом плаще и с двумя копьями на килике из музея Виллы Джулия или бородатый воин в хитоне, эмбадах, алопеке и со щитом-пельтой в руках на килике Берлинского мастера не несут на себе никаких признаков иноэтничности (см.: [Vos, 1963. P. 43–44, pl. XVI, a; Steinhart, 1996. S. 95–96, № 19]). Добавим к этому, что изображения греков-лучников (если не учитывать некоторые явно мифологические сцены) совершенно нетипичны для античной вазописи и представлены буквально единичными экземплярами [Bulanda, 1913. Fig. 57; Shapiro, 1981. P. 150–151; Одесский археологический музей..., 1983. С. 37, 170, кат. 59].

Из всех варварских народов именно со скифами эллины соприкасались теснее всего, поэтому со временем скифские черты стали у них символом варварского мира в целом, хотя, лишенные возможности наблюдать скифов «вживую», греческие вазописцы вольно или невольно допускали смешение «скифского» и «нескифского». Так изображены воины-эфиопы Мемнона, пришедшие на помощь царю Трои Приаму, на ряде ваз VI–IV вв. до н. э. из раскопок Боспора (скифские лук, топор и штаны сочетаются у них с панцирем, надетым на рубашку с длинным рукавом; см.: [Скржинская, 2002. С. 26–29]). Фракийские эмбады и алопки и скифский горит входят в экипировку пигмеев, борющихся с журавлями, на фигурном сосуде Бригоса, расписанном около 480 г. до н. э. [Передольская, 1967. С. 69–71, табл. L, LI, CLXXII, 5–7].

Однако устойчивость рассматриваемой иконографической схемы — «персонаж, натягивающий тетиву на S-видный лук», говорит о том, что аттические вазописцы имели в виду не абстрактного варвара, но именно скифа, а «каноничность» изображения позволяет предполагать определенную семантическую нагрузку этой сцены.

При рассмотрении этого вопроса целесообразно обратиться к источнику, который к культуре и идеологии скифов имеет самое непосредственное отношение. Речь идет об уже упомянутом электровом сосуде из скифского кургана Куль-Оба, датированного примерно 330 г. до н. э. Д. С. Раевский [1970] привел убедительные аргументы в пользу того, что четыре сцены на этом сосуде не просто «сцены из жизни скифов», как это считалось ранее, а иллюстрации скифской этногенетической легенды, точнее, того ее варианта, который поведали Геродоту ольвиополиты. Согласно этой легенде (Her. IV, 9–10), первым царем страны, расположенной к северу от Понта Эвксинского, стал младший из трех сыновей Геракла и полудевы-полузмеи Ехидны, который единственный оказался в состоянии выполнить поручение своего отца: по особому подпоясаться его поясом и натянуть тетиву на один из двух его луков (именно этот

момент и изображен на кульобском сосуде). Звали его Скиф и по его имени страну стали именовать Скифией.

Легенду эту Геродот записал в середине V в. до н. э., однако она, несомненно, имела предысторию и появилась, скорее всего, вместе с колонизацией греками Северного Причерноморья. А датировка кургана Куль-Оба говорит о живучести этой легенды и ее актуальности и во второй половине IV в. до н. э.

Идея происхождения царской власти в Скифии от потомков величайшего из героев Эллады не могла не импонировать грекам, она как бы возвышала их над варварами. Этим же, видимо, объясняется и популярность у северопричерноморских греков ваз со сценами сражений Троянской войны, где изображены скифы, участвующие в сражениях на стороне троянцев и оказавшиеся, следовательно, проигравшей стороной. Варварам, в свою очередь, импонировало то уважение, которое питали греки к их основному оружию — луку и стрелам, поэтому в их среде были популярны золотые обкладки горитов так называемой «чертомлыцкой серии» (известно 4 экз.) с изображением «биографии» Ахилла — великого греческого героя, убитого, как известно, стрелой Париса, и вазы с изображением самого Париса (см.: [Раевский, 1977; Шауб, 1993]).

Существование торговых отношений Аттики с Северным Причерноморьем в VI в. до н. э. подразумевает знание этой легенды в Афинах. А появление там значительного скифского контингента (в качестве наемников или государственных рабов) потребовало прокламирования идеи превосходства над варварами, в том числе и силами искусства. Отсюда, вероятно, появление той самой версии эпоса об участии скифов в Троянской войне, которую уже Страбон считал выдумкой позднейших времен [Скржинская, 2002. С. 29], отсюда появление многочисленных изображений скифов на керамике, где они либо на стороне побежденного врага, либо на втором, после греческих гоплитов, плане, если они союзники. Очень показательна в этом плане ойнохоя Шуваловского мастера (ок. 460–435 гг. до н. э.), где бородатый персонаж в «восточном» наряде и головном уборе и с горитом представлен как потенциальная жертва сексуально-го насилия со стороны грека [Kilmer, 1993. P. 21, 264, № R1155].***

И если афинянам импонировала идея, что цари несущих в Аттике службу (неважно в каком качестве) скифов ведут свое происхождение от Геракла, то иллюстрация этой идеи вполне могла служить темой рисунков на вазах. Поэтому есть основания допускать, что в основе сюжета аттической вазописи «скиф, натягивающий тетиву на лук», лежит идея происхождения царской власти в Скифии, а в самом персонаже, как и на куль-обском сосуде, видеть Скифа, младшего из трех сыновей Геракла и Ехидны, ставшего первым скифским царем. ****

Отметим в связи с этим следующий момент. По-видимому, подобного рода повторяющиеся сцены-«клише» изначально несут в себе определенный мифологический подтекст: скиф, натягивающий тетиву на лук, — идея происхождения царской власти; персонаж в «варварском» одеянии, держащий лук в вытянутой руке (эта сцена представлена на знаменитом серебряном кубке из Частых Курганов, аттической амфоре мастера Антимена, парфянских монетах) — акт инвеституры, передачи символа власти наиболее достойному из претендентов (см.: [Раевский, 1977; Алексеев, 1981]). Если это так, то еще один «канонический» сюжет тоже может получить мифологическое обоснование. Имеется в виду изображение стоящего или присевшего лучника, проверяющего на глаз прямизну стрелы, причем лук очень часто висит у него на сгибе локтя. Этот сюжет известен в произведениях глиптики, торевтики, нумизматики, вазописи [Зограф, 1951. Табл. X, 14; Максимова, 1956; CVA, Berlin, 2, Taf. 75; Vos, 1963. Pl. XVI, a; Richter, 1968. P. 54, № 115; Boardman, 1970. P. 184, pl. 352; Boardman, Vollenweider, 1978. P. 14, cat. 67; Одесский археологический музей..., 1983. С. 184, кат. 222; Неверов, 1986. Табл. 1, 4; 7000 Jahre persische Kunst..., 2001. S. 65–67, Abb. 6]. И если учесть опять же «каноничность» этой сцены, а также многочисленные археолого-этнографические данные о сакральном значении лука, стрелы, стрельбы из лука (см.: [Раевский, 1981; Савостина, 1983]), то можно думать, что и здесь скрыто нечто большее, чем просто проверка стрелы в боевых целях, как предполагает М. Ф. Вос [Vos, 1963. P. 71].

Примечания.

* К сожалению, не удалось обнаружить публикации ваз с рассматриваемым сюжетом из Неаполя и Штутгарта, о которых сообщал П. Хартвиг [Hartwig, 1893. S. 122].

** Единственная деталь, которая не имеет аналогов среди скифских материалов, это крылышки на головном уборе. Украшения в виде птичьих крыльев известны на шлемах южноиталийско-халкидского типа, однако датируются они второй половиной IV в. до н. э. [Cahn, 1989. S. 39–43, 54–57].

Об одном сюжете аттической вазописи конца VI — начала V в. до н. э.

*** Аналогичным образом в искусстве эллинистических полисов Малой Азии и побережья Мраморного моря (Кизик, Пергам, Эфес) с начала III в. до н. э. появляются многочисленные изображения победоносных сражений греков с кельтами, что явилось откликом на конкретную историческую ситуацию, связанную с растущей угрозой со стороны последних (см.: [Pirson, 2002]).

**** Принимая во внимание «каноничность» этой сцены, думается, что к рассматриваемым изображениям можно причислить еще одну вазу, на которой представлен сюжет натягивания тетивы на лук. Речь идет о неизвестного происхождения краснофигурном килике круга мастера Бригоса, хранящемся в Болонье (рис. 8, 2 [CVA, Bologna, I, Tav. 1, 5]). Из общего ряда он выбивается тем, что изображенный персонаж (авторы публикации считают, что это амазонка) кроме S-видного лука не имеет более никаких «варварских» атрибутов. Он одет в хитон, на голове — аттического типа шлем с гребнем, слева, на поясе, висит ксифос. Внизу изображен щит гоплита, справа и слева — кнемиды. Если учесть, что «восточные» по своему происхождению амазонки на античных вазах очень часто экипированы как гоплиты, нет ничего невозможного в том, что вазописец, в глаза не видевший скифов, придал сыну Геракла облик греческого воина.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Алексеев А. Ю. Сцена вручения лука на амфоре VI в. до н. э. // СГЭ. 1981. Вып. 46.
Булатович С. А. Кізікин із зображенням скіфа // Археологія. 1973. № 8. С. 94–99.
Зограф А. Н. Античные монеты // МИА. 1951. № 16. 263 с.
Карышковский П. О. Монеты Ольвии. Киев, 1988. 167 с.
Макимова М. И. Глиняная ткацкая подвеска с оттиском печати // МИА. 1956. № 50. С. 190–196.
Неверов О. Я. Металлические перстни эпохи архаики, классики и эллинизма из Северного Причерноморья (опыт классификации) // Античная торевтика. Л., 1986. С. 17–27.
Одесский археологический музей АН УССР. Киев, 1983. 194 с.
Передольская А. А. Краснофигурные аттические вазы в Эрмитаже. Л., 1967. 404 с.
Раевский Д. С. Скифский мифологический сюжет в искусстве и идеологии царства Атея // СА. 1970. № 3. С. 90–101.
Раевский Д. С. Очерки идеологии скифо-сакских племен. М., 1977. 216 с.
Раевский Д. С. Куль-обские лучники // СА. 1981. № 3. С. 44–51.
Савостина Е. А. К символике изображения лука на Боспоре // СА. 1983. № 4. С. 45–56.
Скржинская М. В. Иллюстрации литературных произведений на аттических вазах из раскопок Боспора // РА. 2002. № 1. С. 24–37.
Фролов Э. В. Скифы в Афинах // ВДИ. 1998. № 1. С. 135–152.
Шайб И. Ю. Парис на Боспоре // КСИА. 1993. Вып. 207. С. 67–69.
Albizzati C. Vasi antichi dipinti del Vaticano. Fasc. VII. Roma, 1924.
Andronikos M. Vergina. The Royal Tombs and the Ancient City. Athens, 1984. 244 p.
Beazley J. D. Some Attic Vases in the Cyprus Museum. Oxford, 1989. 46 p.
Benndorf O., Niemann G. Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa. Wien, 1889. 262 S.
Bieber M. The Skulpture of the Hellenistic Age. N. Y., 1955. 232 p.
Boardman J. Greek Gems and Finger Rings. Early Bronze Age to Late Classical. L., 1970. 458 p.
Boardman J., La Rocca E., Mulas A. Eros in Griechenland. München, 1976. 171 S.
Boardman J., Vollenweider M.-L. Ashmolean Museum Catalogue of the Engraved Gems and Finger Rings. Vol. 1: Grek and Etruscan. Oxford, 1978. 121 p.
Bothmer D. von. Amazons in Greek Art. Oxford, 1957. 252 p.
Bulanda E. Bogen und Pfeil bei den Völkern des Altertums // Abhandlungen des Archäologisch-Epigraphischen Seminars der Universität Wien. N. F. Heft 2. Wien und Leipzig, 1913. 136 S.
Bulle H. Zwei griechische Bronzen // Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts (Athenische Abteilung). Bd. 55. Athen, 1930. S. 181–190.
Cahn D. Waffen und Zaumzeug. Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig. Basel, 1989. 105 S.
Caskey L. D., Beazley J. D. Attic vase-paintings in the Museum of Fine Arts. Pt. 1. Boston, 1931.
Caskey L. D., Beazley J. D. Attic vase-paintings in the Museum of Fine Arts. Pt. 2. Boston, 1954.
Corpus Vasorum Antiquorum. Deutschland, Bd. 20. München, Bd. 5. 1961.
Corpus Vasorum Antiquorum. Deutschland, Bd. 21. Berlin, Bd. 2. 1962.
Corpus Vasorum Antiquorum. Italia, Fasc. V. Bologna, Fasc. I. 1928.
Corpus Vasorum Antiquorum. Italia, Fasc. VIII. Firenze, Fasc. I. 1932.
Corpus Vasorum Antiquorum. Italia, Fasc. XXX. Firenze, Fasc. III. 1959.
Corpus Vasorum Antiquorum. France, Fasc. 9. Louvre, Fasc. 6. 1929.
Corpus Vasorum Antiquorum. Österreich. Wien, Bd. I. 1951.
Furtwängler A. Die antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum. Bd. 1–3. Leipzig; Berlin, 1900.
Gold der Skythen aus der Leningrader Eremitage. München, 1984. 264 S.
Graef B., Langlotz E. Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen. Bd. 2. Berlin, 1909–1933.

Ф. Мец

- Hartwig P.* Die griechischen Meisterschalen der Blüthezeit des strengen rothfigurigen Stiles. Stuttgart und Berlin, 1893. 702 S.
- Hitzl K.* Die Entstehung und Entwicklung des Volutenkraters von den frühesten Anfängen bis zur Ausprägung des kanonischen Stils in der attisch schwarzfigurigen Vasenmalerei // Archäologische Studien. Bd. 6. Frankfurt am Main; Bern, 1982. 549 S.
- Kilmer M. F.* Greek Erotica on Attic Red-Figure Vases. Trowbridge, 1993. 286 p.
- Kleinkunst.* Ausgewählt und beschrieben aus Anlaß der 600-Jahr-Feier der Universität. Heidelberg, 1986. 40 S.
- Mythen und Menschen.* Griechische Vasenkunst aus einer deutschen Privatsammlung. Mainz am Rhein, 1997. 176 S.
- Pirson F.* Vom Kämpfen und Sterben der Kelten in der antiken Kunst // *fromm-fremd-barbarisch*. Die Religion der Kelten. Mainz am Rhein, 2002. S. 71–81.
- Raeck W.* Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr. Bonn, 1981. 337 S.
- Richter G. M. A.* The engraved Gems of the Greek, Etruskans and Romans. Pt. 1. L., 1968. 339 p.
- Schauenburg K.* Siegreiche Barbaren // Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts (Athenische Abteilung). Bd. 92. Berlin, 1977. S. 91–100.
- Schefold K.* Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst. München, 1981. 392 S.
- Schefold K., Jung F.* Die Urkönige, Perseus, Bellerophon, Herakles und Theseus in der klassischen und hellenistischen Kunst. München, 1988. 384 S.
- Schefold K., Jung F.* Die Sagen von den Argonauten, von Theben und Troia in der klassischen und hellenistischen Kunst. München, 1989. 429 S.
- Schiltz V.* Die Skythen und andere Steppenvölker (Universum der Kunst; Bd. 39). München, 1994. 473 S.
- Shapiro H. A.* Art, Myth and Culture: Greek Vases from Southern Collections. New Orleans, 1981. 175 p.
- 7000 Jahre persische Kunst.* Meisterwerke aus dem Iranischen Nationalmuseum in Teheran. Bonn; Milano; Wien, 2001. 343 S.
- Steinhart M.* Töpferkunst und Meisterzeichnung. Attische Wein- und Ölgefäße aus der Sammlung Zimmermann. Mainz am Rhein, 1996. 168 S.
- Technau W.* Eine Schale des Onesimos in Berliner Museum // Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts (Roemische Abteilung). Bd. 46. München, 1931. S. 189–197.
- The Odyssey and Ancient Art.* An Epic in World and Image. N. Y., 1992. 214 p.
- Tölle-Kastenbein R.* Pfeil und Bogen im antiken Griechenland. (Pfeil und Bogen in der Geschichte; Bd. 1). Bochum, 1980. 182 S.
- Valavanis P., Kourkouvelis D.* Drinking Vessels. Athens, 1996. 123 p.
- Vollkommer R.* Herakles in the Art of Classical Greece. Oxford, 1988. 124 p.
- Vos M. F.* Scythian Archers in Archaic Attic Vase-Painting. Groningen, 1963. 142 p.
- Winter F.* Die Typen der figürlichen Terrakotten. Bd. III2. Berlin und Stuttgart, 1903. 480 S.
- Zimmermann J.-L.* Collection de la Fondation Thétis. Developpements de l'art grec de la préhistoire à Rome. Genève, 1987. 204 p.

Нюрнберг

Subject to investigation being a certain plot in the Attic vase painting (late VIth — early Vth cc. B.C.), namely, stretching of a bowstring by a character with barbarian look, which seems to be based on an idea of the tsar power in Scythia to be originated from Heracles' descendants.