

УДК 393

DOI: 10.28995/2658-5294-2022-5-3-80-98

Феномены погребения, пограничья, перехода в контексте изображений *Других* в греческой вазописи

Татьяна С. Терещенко

Независимый исследователь, г. Москва, Россия, tatere@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена исследованию того, каким образом феномены, связанные с погребением, пограничьем, переходом и аналогичными феноменами интерпретируются в греческой вазописи в контексте изображений *Других* (скифов, фракийцев, чернокожих и др.).

Восприятие *Других* греками было синкретичным: реальные знания сочетались с фантастическими представлениями; в их воззрениях *Другие* жили на окраинах ойкумены, т. е. на границе с иными мирами, в широком смысле – реального и фантастического, мира живых и мира мертвых. Это связывало их с феноменами границ, перехода, погребения и т. п. С этим связано и то, что *Другие* в греческом искусстве часто изображались в мифологических сюжетах или в качестве мифологических персонажей. Также ряд сюжетов, где изображались *Другие*, были связаны с феноменами перехода и погребения – война, подготовка к войне, охота и др. С этими феноменами мог быть связан и ряд деталей таких изображений.

Семантика греческой вазописи была неоднозначной и многослойной, поэтому интерпретация многих таких изображений спорна. Кроме того, исследуемые феномены можно рассматривать в узком или широком смысле. Более того, связь многих персонажей, присутствовавших в рассмотренных изображениях, с загробным миром, определенными богами и мифами гораздо глубже и сложнее и намного превосходит границы проблематики, связанной с Инаковостью.

Ключевые слова: *Другие*, вазопись, переход, граница, иной мир

Для цитирования: Терещенко Т.С. Феномены погребения, пограничья, перехода в контексте изображений *Других* в греческой вазописи // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2022. Т. 5. № 3. С. 80–98. DOI: 10.28995/2658-5294-2022-5-3-80-98

Phenomena of funeral, border, transition in the context of representations of the *Others* in Greek vase painting

Tatiana S. Tereshchenko

Independent researcher, Moscow, Russia, tatere@yandex.ru

Abstract. Greek perception of the Others was syncretic: real facts were mixed with fantastic ideas; in their view the Others lived on the outskirts of the oikumene, that is on the border with the other worlds – in the broad sense – real and fantastic, the world of alive and dead – this connected them with the phenomena of borders, transition, burial, etc. Due to this, the Others in Greek art were often represented in mythological subjects and as mythological characters. Also, some subjects where the Others were represented were connected with the phenomena of transition and burial – war, preparations for war, hunt, etc. Also, some details of such images were connected with these phenomena.

The semantics of the Greek vase painting was controversial and multilayered therefore interpretation of many of such images is disputable. Besides, the phenomena studied might be examined in a more narrow or more broad sense. Moreover, the connection of many characters represented with the other world, other gods and myths is much more complicated and outgoes far beyond the borders of the thematic connected with the Otherness.

Keywords: Others, vase painting, transition, border, other world

For citation: Tereshchenko, T.S. (2022), “Phenomena of funeral, border, transition in the context of representations of the *Others* in Greek vase painting”, *Folklore: Structure, Typology, Semiotics*, vol. 5, no. 3, pp. 80–98, DOI: 10.28995/2658-5294-2022-5-3-80-98

В греческой вазописи середины VI – первой четверти IV в. до н. э. присутствовали изображения представителей разных рас и народов – реальных и фантастических: скифов, персов, фракийцев, чернокожих, амазонок и др. Их появление связано с контактами греков с другими народами и рядом исторических событий – в первую очередь греко-персидскими войнами (499–449 гг. до н. э.).

Восприятие Других греками было синкретичным: реальные знания о реальных народах сочетались у них с фантастическими представлениями. С этим связано и то, что Другие в греческом искусстве часто изображались в мифологических сюжетах или в качестве мифологических персонажей [Hall 1991]. Согласно

представлениям греков, Другие жили на окраинах ойкумены, т. е. на границе с иными мирами – в широком смысле – реального и фантастического, мифологического, мира живых и мира мертвых. В соответствии с этим Другие в греческом мировоззрении были тесно связаны с такими феноменами, как границы, переход, а также погребение и ритуалами, имеющими к нему отношение.

Главным видом греческого искусства, где присутствовали Другие, была вазопись – совершенно уникальный феномен культуры. В ней присутствовали абстрактные и фигуративные элементы. Она являлась сложной образно-семиотической системой, в которой нашли отражение мифологические представления, исторические события, бытовые и повседневные детали – т. е. целый комплекс событий и феноменов греческой культуры. Кроме того, декорированные росписями сосуды использовались в ритуалах – в первую очередь в жертвоприношении, погребении и винопитии (симпозиуме).

В росписях, где присутствовали Другие, могли затрагиваться такие феномены, как симпозиум, полис, ойкос, музыка, театр и др. [Lissarrague 2002; Lissarrague 1990]; среди них были и феномены погребения, перехода, пограничья и т. п. Также и многие сюжеты, где изображались Другие, были связаны с этими феноменами. Это могли быть:

- сцены битв. Не только в греческой образности, но и в образности других культур и эпох они были связаны с феноменами смерти, ритуала и часто отсылали к переходу – неслучайно их нередко изображали на погребальных памятниках;
- сцены охоты. Они могли служить субститутами битв, иметь отношение к переходу, ритуалу и часто изображались на погребальных памятниках;
- сцены подготовки к войне: прощание, отъезд воина, облачение воина в доспехи, в пути, а также ритуалы, связанные с переходом – из состояния войны в состояние мира, – погребение, культ мертвых, жертвоприношение и др.

На связь такого рода изображений с отмеченными феноменами указывает и то, что многие из них декорировали сосуды, использовавшиеся в ритуалах, связанных с погребением (лекифы, пелики и др.), а также были обнаружены в погребениях.

Кроме того, в декоре ряда этих сосудов присутствуют детали, семантика которых (по крайней мере предположительно) связана с погребением, иным миром, переходом в иной мир. Среди этих деталей:

- растительный орнамент: ветви растений (аканфа, плюща и др.), виноградная лоза, пальмы, пальметки, бутоны лотоса. Они могли являться символом райского сада, иного (или загроб-

ного) мира, быть связанными с умирающим и воскресающим Дионисом [Виноградов 2007, с. 35–38; Шауб 2007, с. 237–238], а также, по крайней мере в отдельных регионах, находившихся под влиянием греческой культуры (Северное Причерноморье), – с культом Великой богини [Шауб 2007, с. 238];

- собака. В росписях, где присутствуют Другие, собаки изображались в сценах битв (возможно, ряд таких изображений были сценами охоты) или выступления в поход. Вероятно, в первую очередь изображения собак были связаны с реальными практиками войны или охоты. Кроме того, в греческой культуре собаки часто связывались с иным миром, смертью и сходными феноменами: в частности, мифологический трехголовый пес Цербер охранял вход в царство мертвых [Виноградов 2007, с. 38];
- лошадь. Изображений Других с лошадьми довольно много, но большинство из них также имеет отношение к военным практикам. Однако некоторые изображения могли быть связаны и с культом мертвых, погребением и тому подобными феноменами. В греческой культуре, как и во многих других, кони считались существами, связующими космические зоны [Шауб 2007, с. 102]; лошадь и собака были спутницами Гекаты – богини, связанной с иным миром, переходом [Вахтина 2013, с. 56–58];
- колонна. Она могла маркировать границы иного мира или (и) символизировать древо жизни [Виноградов 2007, с. 37].

Однако при этом в росписях, где присутствуют Другие, нет ряда важных деталей, обычно присутствовавших в росписях на такие темы, – в частности, нет изображений водоплавающих птиц. Возможно, это связано с тем, что, в отличие от семантики многих изображений птиц, семантика многих указанных деталей носила комплексный характер и, в частности, одновременно с иным миром, погребением могла отсылать и к реальным практикам.

Вероятно, главная причина, по которой по крайней мере часть, если не многие, изображения Других в греческой вазописи, были связаны с феноменами смерти, погребения, пограничья, перехода, иного мира, состояла в том, что главная функция сосудов, декорированных вазописью, была связана с ритуалами – погребением, жертвоприношением, симпозиумом и рядом других – они, в свою очередь, были связаны с такими феноменами, как переход, смерть. В этом контексте сама суть фигуры Другого как персонажа, находящегося на грани миров, придавала этим феноменам особый смысл.

При этом главная проблема в изучении данной темы состоит в сложности и спорности атрибуции и интерпретации росписей греческой вазописи в целом. Семантика греческой вазописи имеет

сложный многоуровневый характер и одно изображение или даже отдельные его детали могут содержать несколько смыслов и допускать разные толкования и иметь дополнительные коннотации. Сложность еще в том, что нам часто неизвестен и непонятен контекст создания и бытования многих изображений.

Изображения скифов и фракийцев

В частности, неочевидна и довольно спорна связь с феноменами погребения, перехода, границ и т. п. изображений, где присутствуют скифы и фракийцы.

Большая их часть была связана с реальными историческими событиями (контактами со скифами, экспансией Афин на Северное Причерноморье и в зону Проливов, греко-персидскими войнами) и военными практиками – использованием лука, коней, пельты (фракийского щита в форме полумесяца) [Lissarrague 1990] и др. – относительно и этих связей существуют дискуссии. Тем не менее отдельные сюжеты, изображения или, по крайней мере, один из их семантических слоев могли быть связаны с интересующими нас феноменами.

Скифы часто изображались в сценах подготовки к войне: надевание доспехов, жертвоприношение перед отправлением воина на войну, непосредственно отъезда воина, в пути – т. е. в обрядах или состояниях перехода в их «этнографическом» смысле – перехода из одного состояния или статуса в другое: из состояния войны в состояние мира, из статуса юноши в статус взрослого воина; существовали отдельные изображения возвращения тела мертвого воина (Аякс, несущий тело Ахилла) [Lissarrague 1990].

В аналогичных сюжетах репрезентировались и фракийцы, однако вместе с ними часто присутствовали изображения лошадей и в некоторых случаях собак. Вероятно, эти изображения в первую очередь отражали реальные военные практики фракийцев и греков. Тем не менее один из их семантических слоев может быть связан со смертью, переходом и т. п. В частности, росписи с изображениями около десятка персонажей на конях (часть из них – в греческом, а часть – во фракийском облачении) могли репрезентировать процедуру докимасии – воинского смотра, проверки боеготовности и, по сути, обряда перехода из статуса юноши-эфеба (гражданина полиса, готовящегося к военной службе) в статус взрослого мужчины-гоплита (воина) [Lissarrague 1990]. Существовали также изображения обнаженных юношей в стилизованных шапках с высокими загнутыми концами, напоминающих скифские или фракийские, и с пельтами – возможно, это были персонажи,

находящиеся в промежуточном состоянии между статусом юношей-эфебов и статусом мужчины-гоплита [Lissarrague 1990].

В росписи пелики (эти сосуды часто использовались в погребениях и связанных с ними обрядах: в них, например, могли хранить кости) из Муниципального археологического музея г. Лана (сер. V в. до н. э., 37.1024), вероятно, репрезентирующей жертвоприношение, представлена одетая в греческое женщина, держащая ойнохою и фиалу (сосуды, использовавшиеся в жертвоприношении), фланкированная двумя одетыми во фракийское мужчинами с копьями: это изображение создает ощущение рамы, перехода, указывающего на другое пространство. Такие росписи могли отсылать к погребальным ритуалам или изображать переход из пространства полиса, мира в пространство войны; в них могли накладываться и перекликаться друг с другом разные смыслы.

Также существует ряд лекифов с изображениями скифа, фланкированного двумя лошадьми, держащего их под уздцы [Вахтина 2013]. На связь этих росписей с феноменами погребения и перехода указывает целый ряд признаков:

- в первую очередь тот факт, что функция таких сосудов связана с погребением;
- возможно (изображение расплывчато), скифы изображены с пустыми горитами (чехлами для лука и стрел) (стрел, как и лука, не видно), висящими на правом, а не на левом боку – т. е. не в состоянии боевой готовности; кроме того, как отмечает М.Ю. Вахтина, тема пустого горита в Северном Причерноморье соотносилась с погребальными памятниками [Вахтина 2013, с. 68]. Однако такое изображение может быть связано и со свойственной греческой вазописи некоторой неточностью в изображении Других или контурным и обобщенным характером изображения. При этом такая контурность тоже может отсылать к погребальному контексту: изображение как бы тает, как тает мертвая плоть;
- изображения лошадей. Как отмечает М.Ю. Вахтина, помимо того, что они часто выступают в связи с погребальной тематикой [Вахтина 2013, с. 67], они могут быть связаны с мифологизированным образом героя, который сопровождал усопшему воину и аристократу [Вахтина 2013, с. 67], а их количество (их две) – ассоциироваться с мировым деревом: исследовательница приводит аналогичные изображения из вазописи геометрической эпохи, связанной с погребальной тематикой [Вахтина 2013, с. 65];
- тот факт, что лошадей две, может отсылать к границе, переходу, являться символическим входом в другое пространство [Виноградов 2007, с. 37] и т. п.;

– листья плюща. Они также в определенном контексте могли отсылать к погребению [Шауб 2007, с. 236–238].

В этой связи трактовка этого персонажа М.Ю. Вахтиной как проводника, сопровождающего умерших в загробный мир, находящегося на грани двух миров, с чем, по ее мнению, и связано зеркальное изображение его (пустого) горита, – кажется вполне убедительной [Вахтина 2013, с. 68].

Существует целый ряд росписей лекифов с аналогичной композицией, где представлены фракийцы с лошадьми, амазонка, фланкированная двумя сфинксами [Вахтина 2013, с. 62] или двумя фракийцами (сер. V в. до н. э., Центральный Римско-Германский музей, Майнц, 33822) – амазонки, как и сфинксы, тоже могли связываться с иными мирами, погребением.

Изображения персов

В отличие от фракийцев и скифов, персы в сценах противостояний изображались как противники греков. Эти сцены репрезентировали греко-персидские войны (499–449 гг. до н. э.). Греки в этих сценах часто изображались обнаженными – в так называемой героической наготе – тем самым эти противостояния из исторических трансформировались в мифологические. Кроме того, изображения этих битв довольно схематичны. Этот схематизм во многом намеренный – художники не ставят задачу впечатлить зрителя эмоциями, а передают идею так называемого «калос танатос» – прекрасной смерти – смерти, происходящей в другом измерении – в мифокосмологическом пространстве, пространстве вечности, лишенном страданий и преходящих человеческих эмоций.

Изображения амазонок

На рубеже VI–V вв. до н. э. в вазописи появились изображения амазонок в скифском или фракийском облачении или с соответствующими деталями; а с 440-х гг. до н. э. – в персидской одежде. Они преимущественно изображались в сценах битв с воинами в греческом облачении или подготовки к битвам. Амазонки были мифическим народом женщин-воительниц, согласно греческим мифам, жившим в Малой Азии, на Кавказе или в Северном Причерноморье – с этим и связаны такие их изображения. Представления об амазонках отражали контакты между греками и народами, жившими в тех регионах, а также некоторые обычаи тех народов (счет родства по матери, наличие женщин-воинов и др.). Примерно на исходе первой трети V в. до н. э. появились изображения

амазонок в персидской одежде: они осмыслили греко-персидские войны; со временем детали персидской одежды стали все более размытыми и обобщенными и скорее отсылали к восточной одежде в широком смысле.

Кроме того, будучи жительницами окраин ойкумены, сочетая реальные и фантастические черты, амазонки были связаны с феноменом границы, перехода и т. п.: как пишет А.В. Котина, «распространенность сюжетов амазонамахии, битв греков с амазонками, символизирует извечную тему борьбы космоса и хаоса, жизни и смерти, вероятно, поэтому данные композиции украшали не только храмы, но и погребальные саркофаги и другие предметы погребального обряда (пелики, диносы)» [Котина 2012, с. 24]. С этим, по крайней мере отчасти, связано и то, что амазонки часто изображались на конях: как пишет И.Ю. Шауб, «хтоничность и связь амазонок с загробным миром выступает в их неотделимости от коня, символика которого многозначна, но хтоническая доминанта фиксируется бесчисленными погребальными жертвоприношениями» [Шауб 2007, с. 111].

В росписях, где присутствовали изображения амазонок, часто изображались сфинксы. Эти персонажи пришли в греческую мифологию из египетской и обрели женский пол, тело льва и крылья грифона. Существовали разные мифы и легенды о них. Самым известным из них был миф о Сфинксе, которая охраняла дорогу в Фивы, загадывала загадки путникам и убивала тех, кто не мог их разгадать – здесь также присутствует идея пути, границы и перехода. Существовали также мифы о Сфинксе – морской грабительнице или о Сфинксе – амазонке, воевавшей со своим мужем Кадмом. Таким образом, сфинксов многое роднило с амазонками: и те и другие были обитательницами пограничья, и те и другие были воительницами – т. е. были связаны с битвой как феноменом перехода. На тулове луврской ойнохои (первая половина V в. до н. э., G571) изображены амазонка и перс, сражающиеся с греком-гоплитом, а на шейке – как бы наблюдающая за этой битвой сфинкс – эти образы подчеркивают мифологический характер, который со временем приобрели греко-персидские противостояния.

Вероятно, изображения амазонок были связаны и с местными культами. Так, И.Ю. Шауб полагает, что «амазонки выступали в верованиях обитателей Северного Причерноморья как служительницы Великой богини в ее загробном аспекте» [Шауб 2007, с. 257]. В этой связи в популярном на Боспоре сюжете росписей пелик (голова амазонки с протомой (передней частью) грифона или лошади) ряд исследователей видит изображение Великой богини как владычицы преисподней, которая иногда идентифицировалась с Афродитой [Шауб 2007, с. 333].

Помимо сфинксов, в изображениях с амазонками могли присутствовать и другие детали, связанные с границей, переходом, погребением и подобными феноменами – в первую очередь собаки, колонны, а также ветви растений.

Наряду с амазонками в восточной одежде, с середины V в. до н. э. в греческой вазописи получили распространение изображения так называемых грифомахий – битв аримаспов с грифонами. В этих противостояниях аримаспы изображались в персидской (восточной) одежде. Аримаспы были мифическим народом, жившим на северо-восточных окраинах ойкумены, даже за границей ойкумены. Они сражались с жившими еще дальше грифонами – фантастическими существами с туловищем льва, головой и крыльями орла – за золото, которое те охраняли. Аналогично представлениям об амазонках, в представлениях об аримаспах, вероятно, нашли отражение сведения о реальных народах – в первую очередь о скифах. Помимо этого, и те и другие были связаны с пограничьем, так как жили на окраинах ойкумены и сочетали в себе реальное и фантастическое, историческое и мифологическое.

Большой популярностью изображения битв греков с амазонками и аримаспов с грифонами пользовались в Северном Причерноморье – поскольку оно считалось окраиной ойкумены и одним из их мест жительства, а так как аримаспы, как и грифоны, воспринимались как обитатели иного мира, их битвы часто изображались на погребальных боспорских пеликах: как пишет И.В. Шталь, «аримаспы боролись с грифонами в посюстороннем Море как с выходцами из мира загробного», при этом и те и другие, по ее мнению, были сопричастны власти подземного Владыки [Шталь 1989, с. 14].

Битва аримаспов с грифонами изображена и на так называемом «Большом лекифе Ксенофанта» (конец IV в. до н. э., Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)¹. Однако, вероятно, главным в ней была связь погребением, иным миром, переходом.

Помимо грифомахии, там присутствует изображение охоты персонажей в персидской одежде с подписанными именами, имеющих реальных прототипов [Виноградов 2007, с. 21–23]. Примечательно, что реальные персонажи изображены в рельефе, а фантастические (аримаспы и грифоны) – краской; первые выведены в центр, а вторые – на периферию изображения – вероятно, это тоже воплощает идею перехода, иного мира [Виноградов 2007, с. 44–46].

¹ Эта роспись может иметь некоторые политические коннотации, связанные с политическими событиями своего времени – продолжающимся противостоянием греков и персов [Franks 2009].

На связь росписи с иным миром, границей, переходом и сходными феноменами указывают изображения колонн (их две) (маркеров границы) и растений (символов райского сада): там, в частности, представлена цветущая пальма с плодами – невозможное в реальном мире сочетание [Виноградов 2007, с. 3–38]. Кроме того, как отмечает Ю.А. Виноградов, встреча представленных в росписи людей, которых он идентифицирует как живших в разное время (аргонавтов; героев, павших под Саламином (480 г. до н. э.); персидских царей Кира и Дария, живших в VI – начале V в. до н. э., сатрапа Аброкома, жившего в период создания этого лекифа, могла состояться только в потустороннем мире [Виноградов 2007, с. 44].

Изображения фракийцев в других сюжетах

Многие сюжеты, где изображались фракийцы, были связаны с разными формами измененного состояния сознания (опьянение, слепота, разные формы транса) – в расширенном понимании его можно рассматривать как одну из форм перехода – в иную реальность, отличную от обыденности, как способ контакта с иными мирами. Среди них были изображения играющего на лире Орфея, окруженного персонажами во фракийском облачении, – и он, и они представлены в состоянии музыкального транса: с закрытыми глазами, замороженно слушающими музыку.

Другими формами измененного состояния сознания, в которых изображались фракийцы (или персонажи во фракийском облачении), было безумие или опьянение (фракийский царь Ликург: он поссорился с Дионисом, тот наслал на него безумие, и в таком состоянии он убил своего сына), слепота (Фамирид – возгордившийся собой поэт, бросивший вызов музам и наказанный ими; фракийский царь Финей, получивший от богов дар предсказания и наказанный ими за то, что выдавал их тайны людям) и ряд других.

Еще одной формой измененного состояния сознания был гнев и ярость фракийских женщин, изображенных в сценах убийства Орфея отрезающими ему голову. Согласно греческим мифам, этот гнев был вызван ревностью к нему, поскольку его музыка отвлекала слишком много внимания фракийских мужчин. Есть и другие версии – в частности, связывающие это убийство с Дионисом: фракийские женщины убили Орфея за то, что он не допустил их к дионисийским мистериям или наоборот – за то, что стал свидетелем этих ритуалов и др. – либо с дионисийскими ритуалами².

² Reinach S. La mort d'Orphée // Revue Archéologique. Troisième Série. 1902. Vol. 41 (juillet–décembre). P. 245.

На связь Орфея и Диониса, а также соответствующих культов указывает и существование аналогичного мифа о Дионисе, согласно которому он тоже был разорван на части, а после воскрес, предварительно приняв разные формы. Вероятно, эти мифы связаны со спаргмосом – дионисийским ритуалом, заключающимся в принесении в жертву животного (иногда человека) посредством разрывания на части и поедания его сырого мяса. На связь Диониса и его изображений с представлениями о смерти указывает и то, что в них часто присутствовали изображения плюща [Шауб 2007, с. 236–237]. Возможно, все эти мифы являются какими-то осколками общего мифа, частью утраченных орфических культов, некоего единого мифологического и культового континуума. Вероятно, эти мифы также являлись частью сельскохозяйственных культов, связанных с умиранием и воскрешением природы – на это, в частности, указывают присутствие в ряде росписей сельскохозяйственных инструментов (серб и др.) в руках женщин, убивающих Орфея [Lissarrague 1994, с. 280 и др.].

На определенную связь Диониса с Фракией может указывать и то, что Фракия является местом действия ряда связанных с ним мифов; кроме того, этот бог фигурирует в мифах о фракийских царях Ликурге и Финее [Raeck 1981, S. 84]. Кроме того, существуют отдельные изображения Диониса или сатиров с деталями фракийской одежды – в накидке-зейре (амфора, первая половина V в. до н. э., Университет Цюриха, 2344) или сапогах-эмбадах [Raeck 1981, S. 84].

Изображения на сюжет мифа о Геракле и Бусирисе

С феноменом жертвоприношения и, возможно, ритуалом расчленения и последующего воскрешения связан и миф о египетском царе Бусирисе. В его стране царила долгая засуха, и для избавления от нее оракул посоветовал ему ежегодно приносить в жертву чужестранца. Геракл, путешествовавший через Египет в походе за яблоками Гесперид, тоже был схвачен, чтобы быть принесенным в жертву, но пока его связанным вели к жертвенному алтарю, он разорвал свои путы, вырвался, перебил стражей и убил самого Бусириса. Существуют и другие варианты этого мифа [Miller 2000, p. 414], но именно эта версия в определенных вариациях нашла отражение в греческой вазописи.

Сюжет и место действия (отдаленные экзотичные земли) связывают этот миф с границей, переходом, окраинами ойкумены и тому подобными феноменами. На экзотичность и удаленность

места действия этого мифа указывает внешность слуг Бусириса: они изображались как чернокожие (с курчавыми волосами, курносыми носами), а также ряд других деталей. Этот миф часто связывают с закрытостью Египта от иностранцев [Miller 2000, р. 416–417]. Существуют и другие варианты его интерпретации. По одной из версий, имя «Бусирис» происходит от египетского «Pr-wsjr». Такое название имели разные места в Египте, самым известным из которых была расположенная в Дельте столица 9 нома Нижнего Египта, бывшая центром культа Осириса [McPhee 2006, р. 45]. С этим связано предположение, согласно которому миф о Геракле и Бусирисе является искаженной версией мифа об убийстве Осириса Сетом и его последующем воскрешении – в котором, в свою очередь, нашли отражение сельскохозяйственные и природные циклы, связанные с умиранием и воскресением природы. Есть также версия (вероятно, первым ее изложил Диодор в I в. до н. э.), согласно которой убийства иностранцев египтянами были связаны с рассказами о том, что они приносили в жертву Осирису рыжеволосых людей, которых было мало среди египтян [Чисталев 2003, с. 248]. Вероятнее всего, в этом мифе присутствует смешение разных представлений, исторических фактов – в характерном для греческого и вообще архаического менталитета синкретичном духе.

Кроме того, в изображениях на этот сюжет осмысливается феномен жертвоприношения и его элементы. Эти изображения строятся по схожей схеме, которая отталкивается от типичной греческой схемы изображения жертвоприношений [Durand 1983, р. 154]: алтарь в центре и участники жертвоприношения по сторонам. Однако предполагаемая жертва – Геракл – изображен взбунтовавшимся и избивающим своих «жертвователей»; торжественная процессия превращается в падающих, убегающих, висящих в руках Геракла вниз головой слуг; Бусирис – глава предполагаемой процессии – в одной из росписей (чернофигурная амфора мастера Качелей (540–530-е гг. до н. э., Художественный музей, Цинциннати [Miller 2000, р. 422; McPhee 2006, р. 47]) в нелепой позе помещен на место предполагаемой жертвы – алтарь.

Изображения чернокожих

С ритуалами, имеющими отношение к погребению, смерти, потустороннему миру, может быть связан и ряд изображений чернокожих. Возможно, такой их подтекст также мог быть обусловлен влиянием Египта, поскольку там чернокожие могли связываться с магией, потусторонним миром и сходными феноменами. Причем

такие изображения появились в греческом искусстве даже раньше, чем изображения прочих Других в вазописи – в VII в. до н. э., – как раз с установлением активных контактов с Египтом.

В частности функцию оберегов, магических талисманов могли выполнять ювелирные изделия с изображением чернокожих [Raesk 1981, S. 209], скарабеи в виде голов чернокожих (такие мелкие фигурки выполняли аналогичную функцию и в Египте) – неслучайно такие головы-скарабеи декорируют золотую фиалу, обнаруженную во фракийском царском погребальном кургане (конец IV в. до н. э., Национальный исторический музей, София) [Snowden 2010, p. 186].

Вероятно, религиозное и магическое значение могли иметь и маски в виде гротескных изображений лиц чернокожих [Raesk 1981, S. 209]. Кроме того, как отмечает ряд исследователей, чернокожие в представлениях греков были связаны с сатирами [Raesk 1981, S. 209] – их внешний облик был похож; помимо винопития (связанного с измененным состоянием сознания и обрядами перехода), сатиры также имели отношение к погребальным культам и магии.

Особую проблему, связанную с присутствием темы смерти, границы в изображениях Других в греческой вазописи, составляет серия алабастронов (небольших узких удлинённых сосудов для благовоний) (Дж. Нейлс насчитывает их свыше шести десятков [Neils 2001, p. 68]), расписанных вазописцем Сириском. На них могли быть изображены чернокожие с характерными чертами внешности – курчавые волосы, курносые носы, выступающие вперед челюсти – в восточной или фракийской одежде (существует ряд аналогичных изображений и на других сосудах), либо лучники (возможно, амазонки) в персидской или фракийской одежде [Neils 2001].

Разные версии интерпретации этих росписей так или иначе связывают их с переходом, границей, культом мертвых, войной. Немецкий антиковед А.Д. Фрезер идентифицирует этих персонажей как упоминавшихся Геродотом чернокожих воинов в персидских войсках Ксеркса, а изображение их в восточной одежде объясняет стремлением художника сделать их образы понятными современникам [Raesk 1981, S. 190]. Другой немецкий антиковед Й. Тимме связывает эти изображения с содержимым этих сосудов (благовония), которое использовалось в обрядах, связанных с погребением: и действительно, многие из них были обнаружены в погребениях, а также в святилищах; к тому же Африка была местом производства этих благовоний [Raesk 1981, S. 190]. Другие исследователи связывают эти росписи с поэмой Арктина из Милета «Эфиопида» (VII в. до н. э.), повествующей об эфиопском царе

Мемноне и его войске и царице амазонок Пентесилее и ее воительницах, пришедших на помощь троянцам в Троянской войне [Snowden 2010, p. 159].

Также в ряде этих росписей присутствует изображение собаки, пальмы и алтаря (хотя Дж. Нейлс предпочитает идентифицировать его как табурет – тем более что есть росписи, где амазонка (если это она) изображена сидящей на нем или где на нем лежит шлем [Neils 2001, p. 70]) – что вкупе с одной из функций и содержанием этих сосудов может подтверждать версию об их связи с жертвоприношением, культом смерти, а также границей. Кто-то видит в изображениях амазонок в таком контексте указание на их связь с Северной Африкой: в частности, их место жительства помещал там историк Диодор Сицилийский (I в. до н. э.) [Neils 2001, p. 73]. Британская исследовательница К. Сурвину-Инвуд видит в связке изображений «женщина – алтарь – пальма» посвящение Артемиде – богине, помимо прочего, связанной с переходом от статуса девушки к статусу супруги [Neils 2001, p. 73].

К теме смерти могут иметь отношение и фигурные сосуды (ритоны) с изображениями чернокожих в пасти крокодила, расписанные художником Сотадом во второй четверти V в. до н. э. [Hoffmann 1997]. Такие экзотичные персонажи, как чернокожий и крокодил, очевидным образом отсылают к дальним землям и окраинам ойкумены; на это же указывает и изображение гераномехии (битвы пигмея с журавлем) на шейке одного из этих ритонов.

Функцию ритона связывают с ритуалом – ее подчеркивает и изображение жертвоприношения перед отъездом воина, одетого во фракийский костюм, аналогичное рассмотренным выше, на шейке одного из них [Hoffmann 1997, picture 7]. Кроме того, разные исследователи соотносят эти статуэтки с погребением, смертью; кто-то – с конкретным историческим событием – египетской экспедицией греков во время греко-персидских войн и окружением и разгромом крупной (ок. 35 тыс.) греческой группы войск на нильском острове Просопитида в 456 г. до н. э.³

Х. Хоффман, связывая функцию ритона с дионисийскими ритуалами (на что может указывать и изображение менады и сатира на шейке одного из них), видит аналогию между пожираемым крокодилом чернокожим и умершим (разорванным на части) Дионисом [Hoffmann 1997, p. 27]. На одном из таких ритонов есть надпись «влюбленный крокодил». Обнаруживший его французский археолог Франсуа Сальвия интерпретирует

³ Buschor E. Das Krokodil des Sotades // Münchner Jahrbuch des bildenden Kunst. 1919. No. 11–13. P. 1–43.

надпись и сосуд в целом как репрезентацию кровавой любви крокодила к своей жертве, отсылающей к религиозной концепции бога в виде животного, насилующего юного смертного дабы сделать его бессмертным [Hoffmann 1997, p. 21]. Но главная функция этих сосудов, по мнению Х. Хоффмана, – религиозные подношения и в первую очередь погребение и погребальные культы [Hoffmann 1997, p. 32–33].

Изображения гераномехии (битвы пигмеев с журавлями) связывают эти ритоны с изображениями пигмеев; некоторые исследователи и идентифицируют эти изображения чернокожих в пасти крокодилов как пигмеев [Lissarrague 2002, p. 106] – эти персонажи составляют еще одну проблему греческой образности, связанной с инаковостью; однако в случае с этими ритонами дифференцировать изображения пигмеев и чернокожих сложно. Пигмеи изображались похожими на чернокожих (их иногда путают): с курчавыми волосами, курносими носами, иногда – с выступающей вперед челюстью и темной кожей. При этом они отличались пропорциями: слишком большой головой, тщедушным телом и слабыми конечностями. В их изображениях и представлениях о них нашли отражение представления о реальных низкорослых народах, живших в Африке, Индии, на Кавказе и даже в Северном Причерноморье [Шталь 1989].

В изображениях пигмеев могла присутствовать связь с Северным Причерноморьем либо Северной Африкой. В первом случае они могли изображаться в похожих на скифские башлыки или фракийские алопекисы головных уборах: такие изображения были довольно популярны в Северном Причерноморье. Во втором случае пигмеи изображались на фоне так называемых нильских пейзажей в более поздних мозаиках и фресках – такие изображения в большей степени связывают с разливами Нила и культом плодородия.

В целом в изображениях на сюжет гераномехии видят битву «живых с выходцами из потустороннего мира» [Шталь 1989, с. 84] либо связь с культом плодородия, умирающей и воскресающей природой (это было особенно заметно в изображениях гераномехии на фоне нильских пейзажей) – о последнем могут свидетельствовать большие эрегированные либо инфибулированные (подвергнутые калечащей операции на крайней плоти для предотвращения полового акта) половые органы, с которыми пигмеи представлены на многих изображениях.

Заключение

Такие феномены, как смерть, граница, другой мир, переход, играли чрезвычайно важную роль в греческой вазописи в целом. Мы остановились на отдельном сегменте этой темы – изображениях, связанных с Другими. В этом контексте предмет нашего исследования можно рассматривать в узком или широком смысле. Даже если рассматривать его в узком смысле – в контексте связи с погребением, представлениями об иных мирах, границе и т. п. исключительно на примере изображений, где эта связь очевидна, ее присутствие выглядит довольно весомым. Если рассматривать ее в более широком смысле – этнографически-социологическом (как переход из одного статуса или состояния в другое), географическом (как отражение контактов с другими народами, представлений об окраинах ойкумены), психологическом (в связи с измененными состояниями сознания, иной реальностью) и др. – и принимать во внимание спорные или менее очевидные трактовки связи таких изображений с интересующими нас феноменами, их присутствие выглядит чрезвычайно значимым. Вероятно, причина этого состоит в самой сущности вазописи, связанной в первую очередь с ритуальной функцией, и образов Других – связанных не только с контактами с Другими, но и мифоритуальными представлениями.

Вместе с тем спорная и неоднозначная трактовка рассмотренных изображений и их деталей затрудняет их более глубокий анализ. Кроме того, связь многих рассмотренных персонажей – Диониса, Геракла, амазонок, пигмеев – с загробным хтоническим миром, другими феноменами, другими богами и мифами гораздо глубже и сложнее и выходит далеко за пределы проблематики, связанной с Инаковостью.

Литература

- Вахтина 2013 – *Вахтина М.Ю.* Фрагмент чернофигурного аттического лекифа с изображением «скифского лучника» из раскопок Порфмия // Фидития: Памяти Юрия Викторовича Андреева. СПб.: Дмитрий Буланин. 2013. С. 59–71.
- Виноградов 2007 – *Виноградов Ю.А.* Большой лекиф Ксенофанта. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2007. 62 с.
- Котина 2012 – *Котина А.В.* Миф об амазонках: автореф. дис. ... канд. ист. наук. Белгород, 2012. 28 с.
- Чисталев 2013 – *Чисталев М.С.* Представления о древней египетской истории в римском обществе периода империи // Вестник Ниже-

- городского университета им. Н.И. Лобачевского. 2013. № 2 (1). С. 245–256.
- Шайб 2007 – *Шайб И.Ю.* Миф, культ, ритуал в Северном Причерноморье (VII–IV вв. до н. э.). СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2007. 484 с.
- Шталь 1989 – *Шталь И.В.* Эпические предания Древней Греции: Гераномания: опыт типологической и жанровой реконструкции. М.: Наука, 1989. 304 с.
- Durand 1983 – *Durand J.-L., Lissarrague F.* Héros cru ou hôte cuit: histoire quasi cannibal d'Héracles chez Busiris // Image et céramique grecque. Actes du Colloque de Rouen, 25–26 novembre 1982 / Éd. by F. Lissarrague, F. Thelamon. Rouen: Université de Rouen, 1983. P. 153–167.
- Franks 2009 – *Franks H.M.* Hunting the Eschata. An imagined Persian Empire on the Lekythos of Xenophantos // *Hesperia. The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*. 2009. Vol. 78. No. 4. P. 455–480.
- Hall 1991 – *Hall E.* Inventing the Barbarian. Greek self-definition through tragedy. Oxford: Clarendon Press, 1991. 277 p.
- Hoffmann 1997 – *Hoffmann H.* Sotades. Symbols of immortality on Greek vases. Oxford: Clarendon Press, 1997. 205 p.
- Lissarrague 1990 – *Lissarrague F.* L'autre guerrier: Archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie antique. Paris: Editions La Découverte, Rome: Ecole française de Rome, 1990. 326 p.
- Lissarrague 1994 – *Lissarrague F.* Orphée mis à mort // *Musica e Storia*. 1994. Vol. 3. P. 269–307.
- Lissarrague 2002 – *Lissarrague F.* The Athenian image of the foreigner // *Greeks and Barbarians* / Ed. by T. Harrison. Edinburgh: Edinburg Univ. Press, 2002. P. 101–124.
- McPhee 2006 – *McPhee I.* Herakles and Bousiris by the Telos painter // *Antike Kunst*. 2006. 49 Jahrgang. P. 43–56.
- Miller 2000 – *Miller M.C.* The myth of Bousiris. Ethnicity and art // *Not the classical ideal. Athens and the construction of the Other in Greek art* / Ed. by B. Cohen. Leiden: Brill, 2000. P. 413–442.
- Neils 2001 – *Neils J.* The group of the Negro alabastra reconsidered // *Il greco, il barbaro e la ceramica attica, Immaginario del diverso, processi di scambio e autorappresentazione degli indegni*. Vol. 4. Atti del Convegno Internazionale di Studi 14–19 maggio 2001 / Ed. by F. Giudice, R. Panvini. Rome, 2001. P. 67–74.
- Raeck 1981 – *Raeck W.* Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im VI und V Jahrhundert vor Christ. Bonn: Rudolf Habelt Verlag, 1981. 337 p.
- Snowden 2010 – *Snowden F.M., Jr.* Iconographical evidence on the Black populations in Greco-Roman Antiquity // *The image of the Black in Western art* / Ed. by D. Bindman. Cambridge: Harvard University Press, 2010. P. 143–250.

References

- Chistalev, M.S. (2013), "Notions of ancient Egyptian history in the Roman society of the Empire", *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta imeni N.I. Lobachevskogo*, vol. 2, no. 1, pp. 245–256.
- Durand, J.-L. and Lissarrague, F. (1983), "Héros cru ou hôte cuit: histoire quasi cannibal d'Héracles chez Busiris", in Lissarrague, F. and Thelamon, F. (eds.), *Image et céramique grecque. Actes du Colloque de Rouen, 25–26 novembre 1982*, Université de Rouen, Rouen, France, pp. 153–167.
- Franks, H.M. (2009), "Hunting the Eschata. An imagined Persian Empire on the Lekythos of Xenophantos", *Hesperia. The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, vol. 78, no. 4, pp. 455–480.
- Hall, E. (1991), *Inventing the Barbarian. Greek self-definition through tragedy*, Clarendon Press, Oxford, UK.
- Hoffmann, H. (1997), *Sotades. Symbols of immortality on Greek vases*, Clarendon Press, Oxford, UK.
- Kotina, A.V. (2012), "Amazons mythos", Abstract of Ph.D. dissertation [History], Belgorod, Russia.
- Lissarrague, F. (2002), "The Athenian image of the foreigner", in Harrison, T. (ed.), *Greeks and Barbarians*, Edinburgh University Press, Edinburgh, UK, pp. 101–124.
- Lissarrague, F. (1990), *L'autre guerrier: Archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie antique*. Editions La Découverte, Paris, France, Ecole française de Rome, Rome, Italy.
- Lissarrague, F. (1994), "Orphée mis à mort", *Musica e Storia*. vol. 3, pp. 269–307.
- McPhee, I. (2006), "Herakles and Bousiris by the Telos painter", *Antike Kunst*, 49 Jahrgang, pp. 43–56.
- Miller, M.C. (2000), "The myth of Bousiris. Ethnicity and art", in Cohen, B. (ed.), *Not the classical ideal. Athens and the construction of the Other in Greek art*, Brill, Leiden, Netherlands, pp. 413–442.
- Neils, J. (2001), "The group of the Negro alabastra reconsidered", in Giudice, F., Panvini, R. (eds.), *Il greco, il barbaro e la ceramica attica, Immaginario del diverso, processi di scambio e autorappresentazione degli indegni*, vol. 4, Atti del Convegno Internazionale di Studi 14–19 maggio 2001, Rome, Italy, pp. 67–74.
- Raeck, W. (1981), *Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im VI und V Jahrhundert vor Christ*, Rudolf Habelt Verlag, Bonn, Germany.
- Shaub, I.Yu. (2007), *Mif, kul't, ritual v Severnom Prichernomor'e (VII–IV vv. do nashei ery)* [Mythos, cult, ritual in the Northern Black Sea region (7th – 4th centuries BC)], Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, Saint Petersburg, Russia.
- Shtal', I.V. (1989), *Epicheskie predaniya Drevnei Grecii: Geranomahiya: opyt tipologicheskoi i zhanrovoi rekonstruktsii* [Epic tales of Ancient Greece.

- Geranomachy. Essay of typological and genre reconstruction], Nauka, Moscow, Russia.
- Snowden, F.M., Jr. (2010), "Iconographical evidence on the Black populations in Greco-Roman Antiquity", in Bindman, D. (ed.), *The image of the Black in Western art*, Harvard University Press, Cambridge, USA, pp. 143–250.
- Vakhtina, M.Yu. (2013), "A fragment of a black-figure Attic lekythos with the image of a 'Scythian archer' from the excavations of Pormfii", in *Fiditiya. Pamyati Yuriya Viktorovicha Andreeva* [Fiditiya. In memory of Yuriy Viktorovich Andreev], Dmitrii Bulanin, Saint Petersburg, Russia, pp. 59–71.
- Vinogradov, Yu.A. (2007), *Bol'shoi lekif Ksenofanta* [Big lekythos of Xenophantes], Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha, Saint Petersburg, Russia.

Информация об авторе

Татьяна С. Терещенко, кандидат философских наук, независимый исследователь, Москва, Россия; tatere@yandex.ru

Information about the author

Tatiana S. Tereshchenko, Cand. of Sci. (Philosophy), independent researcher, Moscow, Russia; tatere@yandex.ru