

А.И. Иванчик

## КЕМ БЫЛИ «СКИФСКИЕ» ЛУЧНИКИ НА АТТИЧЕСКИХ ВАЗАХ ЭПОХИ АРХАИКИ? I<sup>1</sup>

**В** этой работе я хотел бы вновь обратиться к одной группе памятников, которые давно и традиционно считаются ярким свидетельством контактов между греками и скифами. Речь идет об изображениях так называемых «скифских» лучников в аттической вазопиcи<sup>2</sup>. Эти изображения широко используются как важнейший источник по этнографическому облику скифов, в частности для реконструкции скифского костюма, скифской военной тактики и т.д. Кроме того, на них строятся и разнообразные исторические выводы, касающиеся характера отношений между скифами и греками, образа скифов в греческой литературе и мифологии и пр.

При этом в литературе практически не обращают внимания на фундаментальный вопрос, решение которого должно бы предшествовать любым попыткам использовать изображения на аттических вазах в качестве источника по истории реальных скифов. Для такого их использования надо быть уверенным, что на этих вазах изображены именно скифы, а это далеко не очевидно и во всяком случае нуждается в специальном обосновании. Говоря об этой проблеме, следует разделять два ее аспекта. Первый вопрос состоит в том, кого хотели изобразить аттические художники на своих вазах, т.е. видели ли они сами и их клиенты в персонажах, которых мы называем скифскими лучниками, скифов. Второй вопрос – каков был реальный прототип этих персонажей, т.е. на какие впечатления опирались аттические художники, изображая своих лучников, и откуда они заимствовали те специфические черты, которыми наделяли своих персонажей.

### ОБРАЗ «СКИФСКИХ» ЛУЧНИКОВ В АТТИЧЕСКОЙ ВАЗОПИСИ И ЕГО ФУНКЦИЯ

Начнем с первого аспекта проблемы. Как правило, исследователи не сомневаются в том, что аттические художники стремились изобразить на своих вазах именно скифов, и делают из этого допущения весьма важные выводы. В частности М.В. Скржинская из того факта, что так называемые скифы часто изображаются вместе с известными мифологическими персонажами в сценах, связанных с известными мифологическими сюжетами, делала вывод о том, что в архаическую эпоху были распространены варианты мифов, в которых скифы были активными действующими лицами. Эти варианты якобы служили сюжетами не сохранившихся до нашей

<sup>1</sup> Первый вариант этой статьи был прочитан в качестве доклада на конференции «Скифы и греки» в январе 2000 г. в Эксетере (Великобритания). Английский вариант статьи готовится к публикации в трудах конференции.

<sup>2</sup> Несмотря на то что характерный костюм лучников на аттических вазах (высокий, часто заостренный колпак или закругленный башлык, кафтан, штаны) не обязательно был связан со скифским этносом (а как будет видно из дальнейшего, скорее всего и не был связан с ним), я в этой работе буду для его обозначения употреблять термин «скифский», ставший уже традиционным в литературе. Это название чисто условно и ни в коем случае не должно предопределять этническую атрибуцию соответствующих персонажей.

эпохи произведений, а аттические вазы являются своеобразными иллюстрациями к этим произведениям<sup>3</sup>. В недавно опубликованных статьях на эту тему Д. Браунд и Э.Д. Фролов, напротив, использовали изображения так называемых скифов на аттических вазах в качестве важного свидетельства по истории взаимоотношений Афин с населением Северного Причерноморья<sup>4</sup>.

При этом отождествление изображенных на вазах персонажей с реальными скифами воспринимается как само собой разумеющееся и не нуждающееся в специальном доказательстве. Однако, если рассматривать соответствующие изображения не изолированно, как это часто делается<sup>5</sup>, а в более широком контексте, то ситуация предстает в ином свете. Ф. Лиссарраг, которому принадлежит лучшее на данный момент исследование проблемы, составил достаточно полный каталог изображений лучников в аттической вазопищи архаической эпохи, в который вошло около 700 vaz<sup>6</sup>. Это очень много: изображений всадников для того же периода известно лишь около сотни. В подавляющем большинстве случаев лучники одеты в так называемый «скифский» костюм; лишь 80 из 700 изображений отнесены Ф. Лиссаррагом к разделу «нескифские лучники»: речь в данном случае идет в основном о голпихах с луком или обнаженных лучниках. В действительности эта группа должна быть еще больше сокращена: около полутора десятков включенных в нее изображений относится ко времени ок. 470 г. до н.э. и позже, когда исследуемый образ уже исчез из аттической вазопищи, и еще столько же датируются ок. 480 г. до н.э., когда он уже был крайне редок (о хронологии см. ниже). Но даже и в этой немногочисленной группе многие персонажи имеют отдельные элементы «скифского» костюма, обычно «скифские» колпаки<sup>7</sup>. Таким образом, уже по одним этим количественным данным видно, что в аттической вазопищи архаической эпохи существовала достаточно жесткая корреляция между «скифским» костюмом и функцией лучника. Уже этот факт ставит под сомнение предположение о том, что «скифский» тип костюма указывал на этнос персонажа: в противном случае пришлось бы предположить, что аттические художники были буквально одержимы скифской тематикой и готовы изображать скифов в любых сценах, подразумевающих участие воинов, в том числе и в сценах, связанных с эпосом.

<sup>3</sup> Скржинская М.В. Герои киммерийских и скифских легенд в греческой поэзии и вазовой живописи VII–VI вв. до н.э. // ВДИ. 1986. № 4. С. 84–94; она же. Древнегреческий фольклор и литература о Северном Причерноморье. Киев, 1991. С. 48–54. Ср. Blok J.H. The Early Amazons. Modern and Ancient Perspectives on a Persistent Myth (Religions in the Graeco-Roman World. 120). Leiden – New York – Köln, 1995. P. 413–414.

<sup>4</sup> Braund D. Scythian Archers, Athenian Democracy and a Fragmentary Inscription from Erythrae // Античный мир и Византия. К 70-летию В.И. Кадеева. Харьков, 1997. С. 52; Фролов Э.Д. Скифы в Афинах // ВДИ. 1998. № 1. С. 135–142.

<sup>5</sup> В своей недавней статье Э.Д. Фролов попытался составить сводку таких изображений, но включил в нее лишь 13 примеров: Фролов. Ук. соч. С. 136–137. Если учесть, что подобных изображений известно не менее 700, то становится очевидной неудовлетворительность столь малой выборки, а построенные на ее основе выводы теряют всякую убедительность. Замечу, что уже в 1933 г. была опубликована сводка, учитывающая около 140 таких изображений (Schoppa H. Die Darstellung der Perser in der griechischen Kunst bis zum Beginn des Hellenismus. Diss. Coburg, 1933. S. 9–28), опубликованный 30 годами позже каталог включил 425 номеров (Vos M.F. Scythian Archers in Archaic Attic Vase-Painting. Groningen, 1963. P. 93–127; далее – Vos.), а в каталоге, опубликованном в 1981 г., их число выросло до примерно 500 (Raeck W. Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr. Bonn, 1981 (Habelts Dissertationsdrucke, Reihe Klassische Archäologie, 14). S. 319–322). По-видимому, эта литература осталась Э.Д. Фролову неизвестной, как и специально посвященная проблеме книга: Lissarrague F. L'autre guerrier. Archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique. Paris – Rome, 1990 (далее – Lissarrague).

<sup>6</sup> Lissarrague. P. 247–293.

<sup>7</sup> Собранный Ф. Лиссаррагом материал опровергает мнение М. Вос о том, что изображения обнаженных лучников или лучников, в costume и вооружении которых присутствуют «нескифские» элементы, появляются лишь после 500 г. до н.э. (Vos. P. 61, ср. Raeck. Op. cit. S. 16): такие изображения известны и раньше: Lissarrague. P. 287–289. Соответственно лишается основания и ее вывод о времени пребывания скифских отрядов в Афинах. Ср. Raeck. Op. cit. S. 22–34.

Следует отметить еще одно обстоятельство, затрудняющее отождествление лучников аттических ваз с реальными скифами. Как показывают специальные исследования по иконографии, сцены с участием воинов в аттической вазописи вовсе не являются иллюстрациями реальных событий (своеобразными «бытовыми сценами») <sup>8</sup>, как часто полагали в XIX в. и как продолжают считать некоторые исследователи и сейчас <sup>9</sup>. В подавляющем большинстве случаев, если не всегда, речь идет не о современных сражениях, а о героических временах и об эпосе, хотя вооружение персонажей и модернизировано. Этим объясняются и многие анахронизмы на вазах: например, полное отсутствие изображений фаланги, составлявшей основу современной вазописцам тактики, которая заменяется на описанные в эпосе героические поединки, частое присутствие колесниц, не игравших никакой роли в военном деле VI–V вв. до н.э., но зато бывших необходимой принадлежностью эпических героев, использование «героических» щитов беотийского типа, давно вышедших из употребления <sup>10</sup>, и т.д. Изображения реальных исторических событий (например,

<sup>8</sup> См. методические замечания Lissarrague. P. 1–12, с литературой.

<sup>9</sup> См., например, интерпретацию одного изображения на чернофигурном килике как «смотр гвардии», проводимого Писистратом или Гиппием: *Helbig W. Eine Heerschau des Peisistratos oder Hippias auf einer schwarzfigurigen Schale // SBAW. 1897. 2. S. 259–320; Фролов. Ук. соч. С. 137*. Именно с таким восприятием вазописи связано выдвинутое А. Плассаром предположение о том, что скифский костюм и вооружение по некоей прихоти моды были заимствованы афинскими аристократами, а затем широко распространялись среди гиперетов, афинян, сопровождавших афинских гоплитов в походе в качестве оруженосцев и слуг: *Plassart G. Les Archers d'Athènes // REG. 1913. 26. P. 172–175* (ср. сочувственную оценку этого предположения: *Фролов. Ук. соч. С. 139*). Предположение о моде на скифский костюм среди афинских аристократов высказывалось и раньше: *Winter F. Archaische Reiterbilder von der Akropolis // JDAI. 1893. 8. S. 152–154*. Эти предположения не основаны ни на чем, кроме наивного толкования изображений на вазах как точных иллюстраций реальности. Какие-либо независимые данные в пользу заимствования скифского костюма не только аристократами, но и рядовыми афинянами отсутствуют. М. Вос также воспринимает изображения на вазах как точное отражение реальности и полагает, что «Attic vase-painters daily saw this (i.e. "Scythian") costume and depicted it from nature» (Vos. P. 43). Следует отметить, кроме того, полную необоснованность толкования «скифского» лучника на коне, изображенного на краснолаковом блюде Пасея из Оксфорда (*Beazley J.D. Attic Red-figure Vase-painters. 2<sup>nd</sup> ed. Oxf., 1963. P. 163 (8)*); далее – ARV), как портрета Мильтиада, сына Кимона (*Helbig. Op. cit. S. 279; Plassart. Op. cit. P. 183–184; Фролов. Ук. соч. С. 140*). Такое толкование основывается на том, что изображение сопровождается надписью ΜΙΛΤΙΑΔΕΥ ΚΑΛΟΣ. Эта надпись принадлежит, однако, к весьма обширной серии аккламационных надписей (так называемых «Kalos-Names»), очень часто встречающихся на аттических вазах с самыми разными изображениями и отнюдь не обозначающих изображенных персонажей. См. каталог надписей этого типа на аттических вазах: *Beazley J.D. Attic Black-figure Vase-painters. Oxf., 1956. P. 664–678* (далее – ABV); ARV. P. 1559–1616. Ср. Vos. P. 53. Кроме того, данная надпись не может иметь в виду будущего победителя при Марафоне, поскольку к моменту ее создания он уже давно не был одним из тех красивых мальчиков, к которым такие надписи относились (ему было, видимо, около 40 лет), что многократно отмечалось, ср. например: *Vickers M. Ashmolean Museum. Greek Vases. Oxf., 1978. № 36; Immerwahr H.R. Stesagoras II // Transactions and Proceedings of the American Philological Association. 1972. 103. P. 179–180; Shapiro H.A. Epilykos Kalos // Hesperia. 1983. 52. P. 306. Not. 21*. Речь, конечно, идет об омониме. В двух последних работах см. также о подобных аккламационных надписях, имеющих в виду представителей рода Филаидов.

<sup>10</sup> Ср. об этих щитах: *Snodgrass A. Early Greek Armour and Weapons. From the End of the Bronze Age to 600 B.C. Edinburgh, 1964. P. 58–60; Johansen K.F. The Iliad in Early Greek Art. Copenhagen, 1967. P. 20; Schauenburg K. Siegreiche Barbaren // MDAIA. 1977. 92. S. 96–97, с литературой. Удивительно, что несмотря на очевидные несоответствия между реальной военной тактикой второй половины VI в. до н.э. и изображениями сражений на вазах этого времени, М. Вос пытается, основываясь именно на этих изображениях, восстановить реальную практику использования лучников в это время (Vos. P. 70–78, ср. в ее поддержку *Raeck. Op. cit. S. 17*). Такое «фотографическое» толкование этих изображений приводит ее в частности к выводу о том, что в начале битвы скифы размещались рядом с гоплитами в первом или нескольких первых рядах фаланги. Ясно, однако, что подобное построение не могло существовать: такая фаланга не могла бы выдержать столкновения с настоящей гоплитской фалангой, а попытка вывести лучников из гоплитских рядов в последний момент безнадежно смешала бы их. Следуя этой логике, М. Вос должна была бы предположить, что фаланга в это время вообще не использовалась (она не изображается на вазах), сражения состояли в поединках между гоплитами, которым помогали лучники, стрелявшие одновременно*

реальных сражений) в аттической вазописи архаической эпохи совершенно неизвестны: речь идет всегда о сражении вообще, причем ни его исход, ни даже идентификация противников для вазописцев несущественны. Первые изображения, в которых можно видеть отражение исторических событий, появляются лишь в эпоху греко-персидских войн<sup>11</sup>. Было бы странно ожидать появления в таком контексте реальных скифов, не игравших никакой роли в известных версиях эпоса и героических преданий, за исключением крайне редких и поздних экзотических вариантов, где скифы смешиваются с амазонками. Все предположения о том, что этнические скифы считались участниками событий героической эпохи в некоторых литературных сочинениях VI в. до н.э. (а их роль в этом случае должна была быть очень большой, судя по массовости изображений на вазах), остаются ни на чем не основанными догадками, противоречащими всем имеющимся данным.

Однако изображения на вазах не являются и просто иллюстрациями эпоса: вазописцы преобразовали в эпических героев своих сограждан, воинов-гоплитов, чем достигалась их героизация. В аттической вазописи не существует различия между эпическими сценами и бытовыми изображениями современных воинов. Образный язык и средства изображения в обоих случаях одинаковы, в чем, собственно, и состоит одна из задач вазописца: современные гоплиты и эпические герои ассимилируются друг с другом<sup>12</sup>. При этом для вазописцев было совершенно не обязательно изображать реальных эпических героев в известных сюжетах, хотя и это не было редкостью; в ряде случаев изображался просто безымянный гоплит в героической ситуации. Этим объясняются и нередкие случаи, когда, несмотря на присутствие героических атрибутов (например, колесниц), сам сюжет изображения не может быть отождествлен с конкретным эпизодом эпоса, а также и те случаи, когда изображения гоплитов сопровождаются вымышленными, часто «говорящими», именами, которые совершенно отсутствовали в традиции. Образы аттической вазописи составляют вполне устойчивую систему, своеобразный изобразительный язык, в котором многие детали имеют вполне определенный, понятный для зрителя смысл. В этом изобразительном коде архаической эпохи героический статус персонажа передавался его гоплитским облачением. Для передачи образа спутников основного героя, героев второго ранга (*ἑτάροιστες* эпоса), в частности его оруженосцев, использовались образы воинов-негоплитов. Этот воин-негоплит, который должен быть легко отличим от основного героя-гоплита, обычно изображается в виде легковооруженного лучника, облаченного в особую одежду, воспринимаемую современными исследователями как скифская.

Связь «скифского» костюма именно с функцией лучника, а не с определенным этносом, особенно явно проявляется в тех случаях, когда в него оказывается облачен Парис, эпический лучник *par excellence*. Известно по меньшей мере два таких примера,

---

с этими поединками, а колесницы широко использовались в боевых действиях. Подобные реконструкции как нельзя лучше показывают ложность представлений автора о характере иконографического материала и об его отношениях с реальностью. Ср. *Welwei K.-W.* Unfreie im antiken Kriegsdienst. 1. Teil. Athen und Sparta. Wiesbaden, 1974 (Forschungen zur antiken Sklaverei, 5). S. 15–16. Anm. 60. О соотношении между реальной тактикой и изображениями на вазах ср. также *Alföldi A.* Die Herrschaft der Reiterei in Griechenland und Rom nach dem Sturz der Könige // *Gestalt und Geschichte. Festschrift K. Schefold* (AK, Beiht 4). Bern, 1967. S. 16–17.

<sup>11</sup> *Hölscher T.* Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jh. v. Chr. Würzburg, 1973 (Beiträge zur Archäologie, 6). S. 25–49.

<sup>12</sup> Поэтому оказываются бесплодными попытки разделить эпические и бытовые сцены на основании деталей одежды и вооружения участвующих в них персонажей; см., например: *Pinney G.F.* Achilles Lord of Scythia // *Ancient Greek Art and Iconography* / Ed. W.G. Moon. Madison, 1983. P. 127, предложенная здесь гипотеза о том, что «скифские» лучники в аттической вазописи должны изображать спутников Ахилла, поскольку он якобы первоначально считался царем скифов, как Мемнон считался царем эфиопов, совершенно необудительна. См. подробную критику: *Ivanchik A.I.* Am Vorabend der Kolonisation. Berlin – Moskau (in print). Никакого последовательного распределения эпических и современных деталей костюма и вооружения между двумя группами сцен не наблюдается.

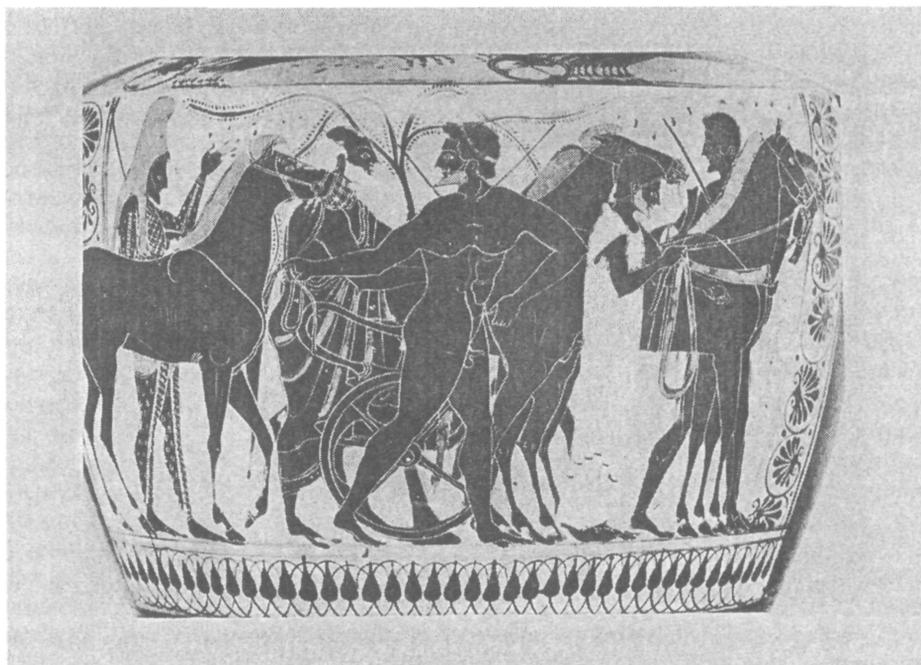


Рис. 1. Чернофигурная гидрия из Мадрида (10920). По CVA. Espagne. 1. Madrid. 1 (1931). Pl. 10, 2

в которых идентификация персонажа удостоверяется сопровождающей его надписью: на мадридской гидрии 10920<sup>13</sup> (рис. 1) и на фрагменте амфоры из Флоренции 94355<sup>14</sup> (обе одного художника, художника Приама). Кроме того, персонаж, одетый «по-скифски» или имеющий в своем облачении «скифские» элементы, достаточно уверенно идентифицируется как Парис и в ряде других случаев, хотя его изображение и не сопровождается надписью<sup>15</sup>. В то же время в других случаях, когда Парис выступает в роли основного героического персонажа, в частности в сценах поединков, он, как и другие герои, изображается в полном гопплитском облачении. При этом он и вооружен обычным гопплитским вооружением, а не луком.

Другой подобный пример – гидрия 319 из Вюрцбурга (рис. 2), на которой лучник в «скифской» одежде изображен рядом с воином, отправляющимся в поход на квадриге<sup>16</sup>. Имена обоих персонажей и всех лошадей были написаны рядом с их изображениями, однако от одного из них сохранилось лишь три последних буквы ...ΤΟΣ, а чтение второго вызывает сложности. Тем не менее определение сюжета не составляет проблемы благодаря тому, что имя одной из лошадей читается на гидрии

<sup>13</sup> ABV. P. 332 (17); *Beazley J.D. Paralipomena. Additions to ABV and ARV<sup>2</sup>. Oxf., 1971. P. 146 (далее – Para); Carpenter Th.H. Beazley Addenda. Additional References to ABV, ARV<sup>2</sup> and Paralipomena. 2<sup>nd</sup> ed. Oxf., 1989. P. 90 (далее – Add.); CVA. Espagne. 1. Madrid. 1. 1931. P. 4–5. Pl. 8, 2; 10; Vos. P. 10–11, 98. № 70; Johansen. Op. cit. P. 221–222; Lissarrague. P. 107–108. Cat. A 251.*

<sup>14</sup> ABV. P. 331 (6); Lissarrague. P. 108. Cat. A 214.

<sup>15</sup> *Hampe R. Alexandros // LIMC. I. 1. 1981. P. 513–514, 517–519. Ср. также изображение лучника, одетого в колпак и штаны, на восточном фронтоне храма Афайи на Эгине (ок. 510/500 г. до н.э.), который также предположительно идентифицируется как Парис: Ibid. P. 513. № 75, с литературой. Его костюм также объясняется функцией лучника, а не тем, что он троянец – троянские гопплиты здесь изображены в том же облачении, что и греки.*

<sup>16</sup> *Langlotz E. Martin von Wagner-Museum der Universität Würzburg. Griechische Vasen. München, 1932. S. 61. Taf. 92; ABV. P. 293 (10); Add. P. 76; Vos. P. 9–10, 97. № 55; Krauskopf I. Adrastos // LIMC. I. 1. 1981. P. 234; I. 2. 1981. Pl. 172 (5); Lissarrague. P. 110. Fig. 60. Cat. A 213.*



Рис. 2. Чернофигурная гидрия из Вюрцбурга (319). По Lissarrague. Fig. 60

совершенно ясно – АΡΙΟΝ. Таким образом, речь идет о знаменитом коне Адраста, что позволяет без всяких сомнений восстановить имя ее хозяина рядом с изображением воина на квадриге. Имя «скифского» персонажа, которое сохранилось хуже, Э. Ланглотц читал ΠΙΑΠΕΝΠΛΟΣ, однако Дж. Бизли убедительно показал, что оно читается как ΠΑΡΘΕΝ(Ο)ΠΑΟΣ<sup>17</sup>. Речь идет, следовательно, об еще одном из участников похода семерых против Фив. Дж. Бизли замечает при этом, что художник допустил здесь ошибку, дав имя героя лучнику. В самом деле, как я уже писал выше, в аттической вазописи эпические герои, как правило, изображаются в виде гоплитов, т.е. гоплитское вооружение передает «героический» статус персонажа. Комментируя это изображение, Ф. Лиссарраг замечает лишь, что герой Партенопей здесь «маргинализирован»<sup>18</sup>. Нет, однако, необходимости предполагать здесь ошибку художника, если вспомнить, что представлял собой образ этого персонажа. В самом деле, Партенопей, согласно по меньшей мере части традиции, был именно лучником, что прекрасно соответствует его происхождению от охотницы и лучницы Аталанты. Так, именно ему приписывалась победа в соревновании по стрельбе из лука во время первых Немейских игр (Apol. 3. 6. 4). В «Фиваиде» Стация содержатся неоднократные указания на то, что оружием Партенопея был именно лук (см., например, VII. 640–643: Гиппомедонт убивает Сибариса мечом, Менекей Перифанта – копьем, а Партенопей Итиса – стрелой; VIII. 659–660: стрелы Партенопея точны; IX. 726 ff.: Артемида заменяет стрелы Партенопея на божественные, которые не знают промаха, и этими стрелами он убивает нескольких фиванцев). Нелишне заметить еще, что Партенопей – самый младший из семи, которого тот же Стаций описывает как почти мальчика, для которого участие в походе против Фив – предприятие не по возрасту. Эсхил называет его ἀνδρόπαις ἀνήρ, «мальчик-муж» (Sept. 533). Художник вюрцбургской гидрии, вероятно, не случайно изображает рядом Адраста, старшего (по крайней мере по положению) участника похода против Фив, и самого молодого из семи. Таким образом, изображая лишь двух персонажей, он как бы охватывает все

<sup>17</sup> Beazley J.D. Some Inscriptions on Vases: V // AJA. 1950. 54. P. 311–315.

<sup>18</sup> Lissarrague. P. 110.

войско, собирающееся в поход против Фив. При этом Партенопей на вазе изображен с бородой, т.е. не в виде юноши, а взрослого мужчины. Очевидно, для художника важен был не возраст, а именно статус персонажа как лучника, который диктовал и его костюм. В связи с этим следует специально заметить, что на вазах отсутствует какая-либо корреляция между возрастом персонажа и его статусом лучника и соответственно «скифообразным» костюмом. «Скифские» лучники изображаются бородатыми столь же часто, как и гоплиты.

Рассмотренные изображения весьма поучительны, поскольку ни Парис, ни Партенопей не имели, насколько известно, никаких связей со скифами или Скифией. Их «скифский» костюм может быть объяснен лишь их статусом лучников. Видимо, важную роль играет и то, что они в данном случае рассматриваются как «младшие» герои, в противовес полноценным старшим героям, признаком которых является их гоPLITское снаряжение. В других ситуациях, где художник хотел подчеркнуть их героический статус, эти персонажи изображались в виде гоPLITов, в тех же случаях, когда он акцентировал их статус младших по отношению к другим героям, как, например, на вюрцбургской вазе, или даже просто функцию лучников (кстати, непосредственно связанную с этим статусом), эти персонажи изображались в «скифском» костюме.

Очевидно, в этом контексте следует толковать редкое изображение Геракла в «скифском» одеянии, поверх которого надета львиная шкура (характерный «колпак», правда, отсутствует). Это изображение сохранилось в сцене нападения сатиров на Геру на краснофигурном килике Брига, находящемся в Британском музее (E 65)<sup>19</sup> (рис. 3). Богиню защищают Гермес и Геракл. На противоположной стороне внешней стороны килика изображена подобная сцена: сатиры атакуют Ириду в присутствии Диониса, который, однако, и не думает вмешиваться. В.Д. Блаватский, а вслед за ним Э.Д. Фролов объясняли странное одеяние Геракла тем, что он «наводит порядок», выполняя функцию полицейского, а полицейские в Афинах были государственными рабами-скифами<sup>20</sup>. С этим толкованием трудно согласиться как потому, что введение корпуса скифов-полицейских в Афинах относится к гораздо более позднему времени (ср. ниже), так и потому, что трудно представить себе ассоциации между рабами-полицейскими и Гераклом.

М.В. Скржинская<sup>21</sup> предложила другую интерпретацию: она связывала это изображение с изложенной Геродотом легендой о происхождении причерноморских скифов от Геракла. Это предложение также не представляется убедительным. Изображенный на вазе сюжет с этой легендой никак не связан, а участвующие в сцене персонажи (сатиры, Гера, Гермес) не играют в ней никакой роли. Кроме того, данная легенда до Геродота вряд ли была широко известна за пределами Северного Причерноморья, а точнее ольвийского региона, хотя намек на нее можно найти в гесиодическом «Каталоге женщин» (fr. 150, 16 Merkelbach-West). Таким образом, в рамках этой интерпретации «скифская» одежда Геракла выглядит совершенно немотивированной: она не является его постоянным атрибутом, как, например, львиная шкура, и никак не связана с изображенным сюжетом. На мой взгляд, уникальное изображение Геракла в «скифской» одежде объясняется так же, как и редкие изображения в этом костюме Париса и Партенопей, а именно функцией персонажа как лучника. Дополнительным фактором может быть и то, что Геракл выступает в данном случае в паре с Гермесом, по сравнению с которым может восприниматься в качестве персонажа низшего статуса. Сочетание двух факторов, функции лучника и второстепенного статуса,

<sup>19</sup> ARV. P. 370 (13), 367, 1649; Para. P. 365; Add. P. 224; *Cambitoglou A. The Brygos Painter*. Sidney, 1968. P. 20–23. Pl. 8. 1; 9; *Wegner M. Brygosmaler*. B., 1973. S. 28–31. Taf. 6, 7, 16b, 34a, 38a; *Boardman J. Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period. A Handbook*. L., 1975. Fig. 252.

<sup>20</sup> *Блаватский В.Д. История античной расписной керамики*. М., 1953. С. 188, 190; *Фролов. Ук. соч.* С. 142. Это объяснение предложено («himmlischer Polizist») уже: *Bieber M. Die Denkmäler zum Theaterwesen im Altertum*. B. – Lpz., 1920. S. 9–12, 98; вслед за ней: *Schoppa. Op. cit.* S. 22.

<sup>21</sup> *Скржинская. Древнегреческий фольклор...* С. 22.

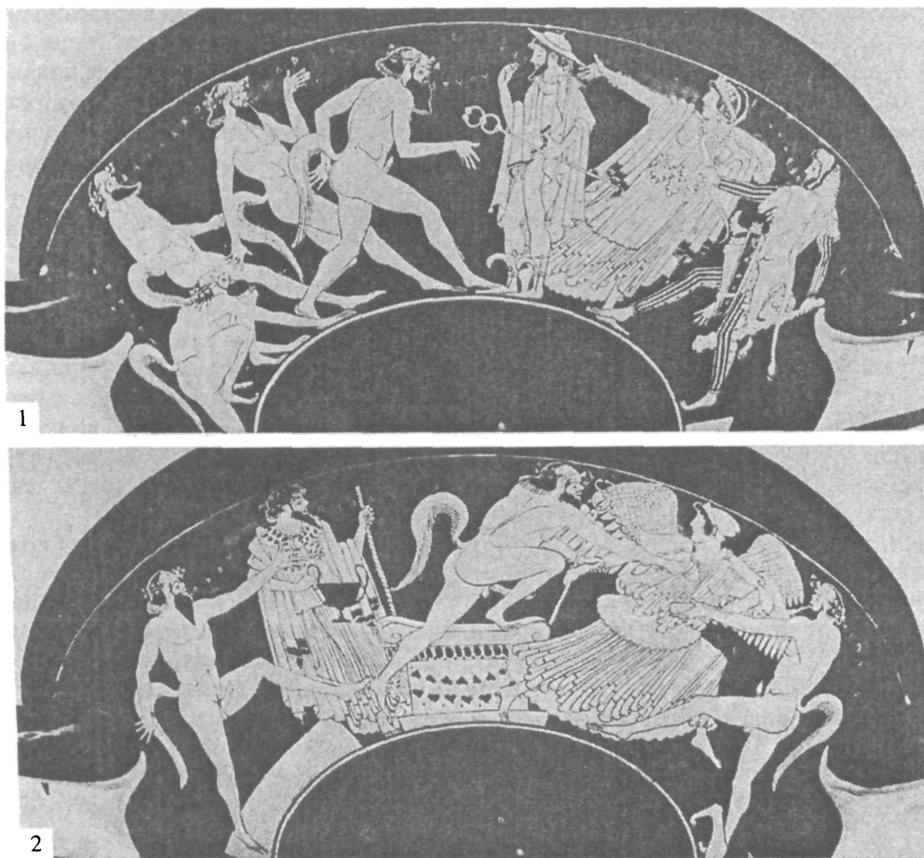


Рис. 3. Краснофигурный килик Брига из Британского музея (Е 65). По Boardman J. *Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period. A Handbook.* L., 1975. Fig. 252

с которыми стойко ассоциировался «скифский» костюм, видимо, и вызвали появление этого образа Геракла<sup>22</sup>.

Это толкование подтверждается еще двумя известными нам изображениями Геракла в «скифской» одежде. Речь идет о краснофигурных киликах работы того же мастера, что и лондонский – Брига. Один из них хранится в Берлине (F 2293)<sup>23</sup> (рис. 4), другой был обнаружен в 1967 г. при раскопках в Афинах<sup>24</sup>. На киликах изображена гигантомахия, в которой среди прочих персонажей выступают Зевс (в первом случае) и Афина (во втором) на колеснице. За колесницей божеств находится стреляющий из лука Геракл в «скифском» костюме, поверх которого наброшена львиная шкура. Таким образом, здесь Геракл также выступает в роли не только лучника, но и младшего спутника сражающегося божества, что и объясняет его изображение в «скифском» костюме. Этот редкий образ Геракла – видимо, собственное изобретение Брига. Вероятно, он придумал его в начале своего творчества (по стилистическим соображениям килик из Афин относится к самому раннему

<sup>22</sup> Ср. близкое толкование: *Schauenburg K.* Achilleus als Barbar: ein antikes Mißverständnis // *Antike und Abendland.* 1974. 20. S. 91.

<sup>23</sup> ARV. P. 370 (10); Para. 365 (10), 367; Add. P. 224; *Cambitoglou.* Op. cit. P. 23–26. Pl. 10, 1; *Maffre J.-J.* Une gigantomachie de la première décennie du Ve siècle // RA. 1972. P. 226–232. Fig. 4; *Wegner.* Op. cit. S. 77–81. Taf. 21.

<sup>24</sup> *Maffre.* Op. cit. P. 221–232. Fig. 1–2.

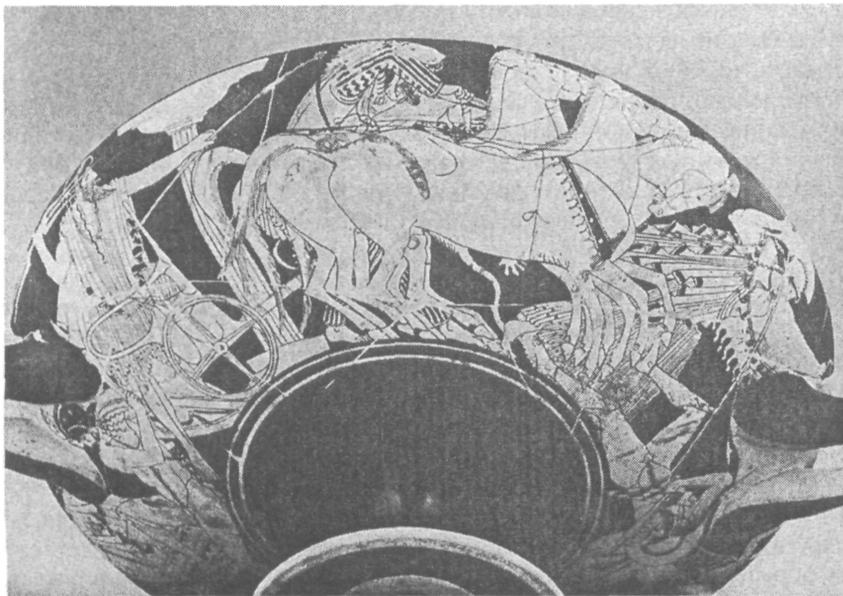


Рис. 4. Краснофигурный килик Брига из Берлина (F 2293). По Maffre J.-J. Une gigantomachie de la première décennie du Ve siècle // RA. 1972. Fig. 4

его периоду и датируется началом 490-х годов до н.э.), а затем воспроизводил и позже. При этом, если в двух случаях речь идет о гигантомахии, в которой Геракл помог победить богам, то в третьем этот сюжет снижается (нечто вроде автопародии) и гиганты заменяются на сатиров, а Зевс и Афина – на Гермеса. Кроме трех киликов Брига изображение Геракла в «трико», насколько мне известно, встречается лишь однажды: на чернофигурном лекифе из Франкфурта (Liebighaus, 531, ок. 480 г. до н.э.)<sup>25</sup>. Роспись этого лекифа достаточно плохого качества, костюм изображен крайне небрежно, причем различается лишь один элемент шкуры льва – «львиный шлем» на голове Геракла. Вполне вероятно, что столь необычное изображение героя объясняется прямым заимствованием с одного из киликов Брига. Кроме того, изображенная здесь сцена – Геракл похищает Аполлонов треножник – окончательно исключает возможность, что его одежда могла бы намекать на статус «полицейского».

Часто высказывалось предположение о том, что изображения на лондонском килике Брига являются иллюстрацией некой сатирической драмы<sup>26</sup>. А. Фуртвенглер и К. Райхольд привели данные текстов, которые убедительно обосновывают это предположение в части, касающийся нападения на Ириду (в пользу этого предположения может свидетельствовать также изображение низкого подиума перед алтарем). Однако нет оснований объединять две изображенных здесь сцены<sup>27</sup>. Против этого предположения свидетельствует и очевидная связь этой сцены с изображениями гигантомахии на более ранних киликах Брига. Более того, легенда о нападении сатиров на Геру и ее защите Гераклом, вне всякого сомнения, существовала задолго до того, как появились первые сатирические драмы. Этот сюжет изображен на трех метопах «сокровищницы» в святилище Геры в Foce del Sele поблизости от Песта,

<sup>25</sup> Furtwängler A., Reichhold K. Griechische Vasenmalerei. Auswahl hervorragender Vasenbilder. Ser. I. Text. Bd 1. München, 1904. S. 240; CVA. Deutschland. 30. Frankfurt am Main. 2. 1968. Taf. 49, 11–12.

<sup>26</sup> Furtwängler, Reichhold. Op. cit. S. 240–241; Bieber. Op. cit. S. 9–12; Блаватский. Ук. соч. С. 188 и др.

<sup>27</sup> Ср. Wegner. Op. cit. S. 30–31.

которые датируются первой половиной VI в. до н.э.<sup>28</sup> Таким образом, соответствующий сюжет не является изобретением ни Брига, ни анонимного автора сатиrowsкой драмы, которой он мог вдохновляться.

Вполне вероятно, однако, что Бриг изобразил нападение сатиров на Ириду под влиянием некоей сатиrowsкой драмы. Чтобы создать pendant этому заимствованному из драмы сюжету, он отыскал в традиции (устной или письменной) редкий экзотический сюжет, в котором подобному нападению подверглась Гера (ни одного другого подобного изображения в аттической вазопиcи неизвестно) и трактовал этот сюжет по-своему, причем спародировал свой излюбленный сюжет гигантомахии. В качестве защитника Геры он ввел, кроме Геракла, Гермеса (в Италии его изображение не встречается в этой сцене), видимо, для того, чтобы сохранить характерную для гигантомахии особенность: союз богов со смертным героем. Выбор именно Гермеса, возможно, объясняется его функциональной ассоциацией с Иридой. Таким образом, Бриг как бы предложил сниженный, пародийный вариант гигантомахии. Гиганты здесь заменены на сатиров, а Геракл выступает в качестве спутника не Зевса или Афины, а Гермеса, причем Бриг изображает его в том же костюме, как изображал его в серьезном контексте гигантомахии.

Кстати, в некоторых других случаях, когда на вазах изображаются подвиги Геракла и он является, следовательно, основным персонажем, сам герой предстает в своем обычном образе, а сопровождающий его спутник, напротив, представлен в виде «скифского» лучника, чем подчеркивается его низший статус<sup>29</sup>. Известны и другие случаи, в которых «скифский» лучник сопровождает божество в гоппитском снаряжении<sup>30</sup>.

Для понимания смысла изображений лучников в «скифских» костюмах на аттических вазах весьма важны те случаи, когда их сопровождают надписи, сообщающие нам имена этих персонажей. В большинстве случаев речь идет о так называемых «говорящих» именах с вполне прозрачным значением. Часть этих имен связана с вооружением и способом ведения боя. Это, например, близкие друг другу имена Εὐθύβολος (ΕΥΘΥΒΟΛΟΣ), т.е. «поражающий/стреляющий прямо», «Прямострел»<sup>31</sup> на краснофигурной амфоре 2308 из Мюнхена<sup>32</sup> (рис. 5) и на килике 73127 из Флоренции<sup>33</sup>, Εὐθύμαχος (ΕΥΘΥΜΑΧΟΣ), т.е. «сражающийся прямо», «Прямобой» на знаменитой вазе Франсуа<sup>34</sup> (рис. 6) и Εὐβολος (ΕΥΒΟΛΟΣ), т.е.

<sup>28</sup> Zancani Montuoro P., Zanotti-Bianco U. Heraion alla Foce del Sele. II. «Il primo thesauros». Roma, 1954. P. 141–166. Tav. XXIX–XXXI, LXI–LXIII. Ср. также изображение того же сюжета на этрусских бронзах V в. до н.э.: Ibid. Fig. 27–33. Ср. *Cambitoglou*. Op. cit. P. 22.

<sup>29</sup> См., например: CVA. Italia. 7. Bologna. 2. [s. a.]. P. 15. Pl. 29, 1; Vos. P. 39, 123. № 383; Lissarrague. Cat. A 663. Однако на фрагментах гидрии Camp. 10691 из Лувра (CVA. France. 18. Louvre. 11. [s. a.]. Pl. 151, 2, 4, 6), вопреки указанию В. Река (*Raeck*. Op. cit. S. 55), изображено не сражение Геракла с немейским львом: здесь представлен воин двух гоппитов, обрамленный фигурами двух скифов. Автора ввела в заблуждение опечатка в CVA, где перепутана подпись под двумя фрагментами (опечатка повторена: Vos. P. 110. № 230).

<sup>30</sup> См., например, чернофигурный килик из Берлина (F 2060), на котором изображены восходящая на колесницу Афина и Геракл перед ней. Перед колесницей находится «скиф». С обеих сторон этой группы изображены симметричные группы, состоящие из гоппита (один с «беотийским» щитом, другой с пельтой) и «скифа», который держит коня за повод: *Plassart*. Op. cit. P. 164. Fig. 4; ABV. P. 435 (1), 697; Add. P. 112; Vos. P. 39, 122. № 364; Lissarrague. Cat. A 247.

<sup>31</sup> О композитах со вторым элементом -βολος, имеющих смысл *nomen agentis*, см. *Chantraine P.* Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots. V. 1–2. P., 1983. P. 162; *Schwyzler E.* Griechische Grammatik. Bd I. München, 1977. S. 459.

<sup>32</sup> ARV. P. 26 (2), 1620; Add. P. 156; CVA. Deutschland. 12. München. 4. 1956 S. 15–17. Taf. 169, 1; Vos. P. 34, 119. № 341; Lissarrague. P. 49, 110. Fig. 18. Cat. A 21; ср. CIG, 8199; *Immerwahr H.R.* Attic Script. A Survey. Oxf., 1990. P. 65 (370).

<sup>33</sup> ARV. P. 173(4); CVA. Italia. 30. Firenze. 3. 1957. P. 4. Pl. 75, 2; Vos. P. 28, 114. № 277; Lissarrague. Cat. A592.

<sup>34</sup> *Minio A.* Il vaso François. Firenze, 1960. Tav. XXIII; *Perissinotto A.* Corpus photographicum // *Bollettino d'Arte. Serie Speciale.* I. 1981 (Materiali per servire alla storia del vaso François). P. 124, 179. Fig. 57, 149 (полная публикация вазы после ее реставрации в 1972–1973 гг.).

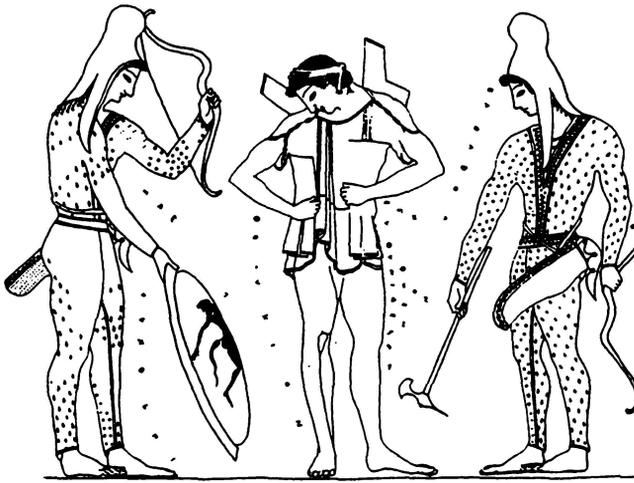
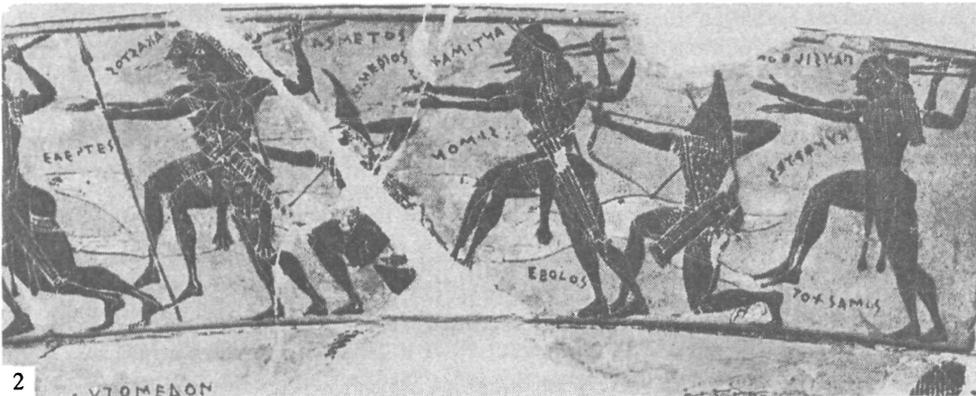


Рис. 5. Краснофигурная амфора из Мюнхена (2308). По Lissarrague.  
Fig. 18



1



2

Рис. 6. Ваза Франсуа. По Perissinotto. Op. cit. Fig. 57, 59



Рис. 7. Краснофигурный килик из Базеля (BS 459). По Lissarrague. Fig. 70

«стреляющий хорошо», «Благострел» на краснофигурном килике из Базеля (BS 459)<sup>35</sup> (рис. 7). Килик из Базеля принадлежит к числу тех изображений, на которых лучник лишь частично одет «по-скифски»: это обнаженный юноша в «скифском» колпаке и с луком, но одновременно в гоплитских кнемидах и со щитом. На килике из Флоренции также изображен обнаженный юноша во «фракийских» сапогах, но со «скифским» колпаком, находящимся у его ног. Лучник с «говорящим» именем *Εὐβολος* изображен также на краснофигурной вазе из Мюнхена (2593, J. 1229)<sup>36</sup>, относящейся ко времени ок. 500 г. до н.э. В этом случае в облачении персонажа отсутствуют «скифские» элементы, но присутствуют гоплитские – шлем и кнемиды.

Сцена, изображенная на мюнхенской амфоре 2308 (см. выше) (рис. 5), представляет особый интерес. На ней изображены два «скифских» лучника, помогающие облачиться молодому гоплиту, который показан застегивающим панцирь. Здесь особенно явно выступает образ «скифских» лучников как второ-степенных героев, составляющих свиту или дружину основного героя, нечто вроде *θεράποντες* гомеровского эпоса. Этот основной герой, в отличие от своих спутников и младших партнеров, изображается в виде гоплита. Все персонажи на мюнхенской вазе, включая и основного, носят условные «говорящие» имена и представляют, очевидно, не конкретных эпических героев, а обобщенный образ героя-гоплита, сопровождаемого двумя младшими партнерами-лучниками. Сам застегивающий панцирь гоплит носит имя *Θωρυκίων* (*ΘΟΥΡΥΚΙΩΝ*)<sup>37</sup>, производное от названия панциря. Второй же «скиф», который подает ему щит, зовется *Χάλκαστις* (*Χ(Α)ΛΧΑΣΤΙ(Σ)*)<sup>38</sup>, т.е. «Меднощит». Следует заметить, что сцена на мюнхенской вазе, в которой основному герою, изображенному как гоплит, помогают облачиться его оруженосцы, изображенные в виде «скифских» лучников, отнюдь не являются единичной. В каталоге, составленном Ф. Лиссаррагом, учтено 26 ваз с такими сценами, причем в большинстве случаев облачать гоплиту помогает также женщина, а иногда и старик<sup>39</sup>. Тот факт, что чаще всего гоплиту подает оружие женщина, а не «скиф», очевидно, связан с ее большей близостью к гоплиту (если это мать или жена) или с дополнительной героизацией персонажа (в нередких случаях, когда этой женщиной является Афина или другая богиня). Эти сцены весьма красноречиво определяют статус «скифского» лучника в аттической вазописи<sup>40</sup>. Характерно при этом, что в классическое время, когда в аттической вазописи образ «скифского» лучника выходит из моды (о хронологии см. ниже), в подобных сценах вместо «скифов» выступают обнаженные юноши, помогающие облачиться гоплиту и также, очевидно, имеющие по отношению

<sup>35</sup> Para. P. 327 (50 bis); Add. P. 164; CVA. Schweiz. 6. Basel. 2. 1986. S. 19–20. Taf. 5, 1; 32, 7; Lissarrague. P. 109–110. Fig. 70. Cat. A 579; cp. *Immerwahr H.R.* A Projected Corpus of Attic Vase Inscriptions // Acta of the 5th Congress of Greek and Latin Epigraphy. Oxf., 1971. P. 56 (здесь же см. в целом об этих именах, включая их интерпретацию как говорящих; о говорящих именах см. также *Ibid.* P. 59. Not. 7; *Heydemann H.* Heroisierte Genrebilder auf bemalten Vasen // *Commentationes Philologicae in honorem Theodori Mommseni.* Berolini, 1877. S. 164–165, с многочисленными примерами).

<sup>36</sup> Para. P. 327 (125 ter); Lissarrague. Cat. A 572, cp. CIG 7825.

<sup>37</sup> Это имя, видимо, заимствовано из реального ономастикона: оно встречается у Аристофана (*Ran.* 363, cp. *Schol.* 383) и в аттических надписях IV в. до н.э.: LGPN. II. P. 230. Кроме того аттический комедиограф IV в. до н.э. Гениох написал комедию под названием *Θωρυκίων* (*Suda*, s. v. *Ἡνίοχος*).

<sup>38</sup> *Neumann G.* Zu einigen Beischriften auf Münchner Vasen // AA. 1977. S. 38–39. Contra: *Immerwahr.* Attic Script... P. 65. Not. 29. Cp. имена из реального ономастикона, образованные по той же модели *Λεύκαστις*, *Χρῆσαστις* и под., см. LGPN, ss. vv.

<sup>39</sup> Lissarrague. P. 247–248, cp. P. 35–53.

<sup>40</sup> Вопреки *Raeck.* Op. cit. S. 254. Anm. 240.



Рис. 8. Краснофигурная амфора со сценой гиераскопии из Вюрцбурга (L 507). Lissarrague. Fig. 33

к нему более низкий статус<sup>41</sup>. Кроме того, «скифы» весьма часто присутствуют, наряду с женщиной и стариком, и в другой сцене, связанной с отправлением в поход – гиераскопии (гадание по внутренностям, точнее по печени, жертвенного животного): из 19 ваз, отмеченных Ф. Лиссаррагом, они изображены на десяти (рис. 8)<sup>42</sup>. Этот факт дополнительно указывает на то, что лучник в «скифском» costume принадлежит к ближайшему окружению героя-гоплита.

«Скифский» лучник, изображенный на одной краснофигурной гидрии, от которой в настоящее время, к сожалению, сохранился лишь один фрагмент, также был назван по имени. Однако эта надпись известна лишь по несовершенной публикации 1833 г., в которой ваза сильно восстановлена, и в правильности чтения на ней имени Λοξίας (ΛΟΧΣΙΑΣ) нет уверенности<sup>43</sup>. Если данное чтение верно, то это имя также может быть связано с функцией лучника. Речь идет о частом эпитете Аполлона, божественного лучника, которое могло быть перенесено на земного персонажа именно потому, что ассоциировалось с Аполлоновым луком. Гоплит, поднимающийся на колесницу, носит имя ΘΕΣΕΥΣ. Впрочем, как уже говорилось, в правильности чтения надписей здесь нельзя быть уверенным, и никакие дальнейшие выводы на них строиться не могут.

На знаменитой вазе Франсуа, которая является, по-видимому, самым ранним изображением «скифских» лучников в аттической вазописи, в сцене Калидонской охоты изображено три таких персонажа<sup>44</sup> (рис. 6). Один из них, как уже говорилось, называется Εὐθύμαχος. Имя второго, Τόξαις (ΤΟΧΣΑΜΙΣ), часто толкуется как подлинное скифское имя, а сам персонаж считается героем заимствованных греками скифских легенд<sup>45</sup>. Главным основанием для такого толкования является сопостав-

<sup>41</sup> См. Lissarrague. P. 49–52.

<sup>42</sup> Lissarrague. P. 55–69. Ср. также Kossatz-Deißmann A. Nestor und Antilochos. Zu den spätaraischen Bildern mit Leberschau // AA. 1981. S. 562–576.

<sup>43</sup> ARV. P. 33 (2); CVA. Deutschland. I. Bonn. I. 1938. S. 18. Abb. I. Taf. 16, 6; Vos. P. 11, 99. № 78; Lissarrague. P. 110. Cat. A 209.

<sup>44</sup> Perissinotto. Op. cit. P. 124, 125, 179–181. Fig. 57, 59, 149, 157, 159.

<sup>45</sup> Ср., например: Скржинская. Герои... С. 86–89; Blok. Op. cit. P. 413–414. Попытка М.В. Скржинской истолковать чисто греческое имя Евтимах, которое носит один из стрелков на вазе Франсуа, как греческий перевод лидийского (почему?) имени ни на чем не основана. Имя Τόξαις редко толкуется как греческое, ср. однако уже Wernicke K. Die Polizeiwache auf der Burg von Athen // Hermes. 1891. 26. S. 64. Anm. 2; Helbig.

ление с героем двух лукиановских диалогов скифом по имени Τόξαρης. Следует заметить, однако, что ни то, ни другое имя в реальной скифо-сарматской ономастике не засвидетельствовано и оба являются очевидными производными от греческого слова τόξον, «лук». Этому слову пытались приписывать скифское происхождение<sup>46</sup>, однако это предположение опровергается<sup>47</sup> тем, что оно засвидетельствовано уже в микенском, где известны слова tokosota (τοξότας в данном случае, возможно, личное имя) и tokosowoko (τοξοφορούς)<sup>48</sup>. Скифы, как, очевидно, и другие иранцы, появляются в поле зрения греков гораздо позже. Кроме того, лук и стрелы скифского типа, по своим боевым качествам превосходившие аналогичное оружие соседей и создавшие степнымномадам их славу конных лучников, появились не раньше VIII в. до н.э., и для более раннего времени нет смысла говорить об особой связи этого оружия именно с ними.

Кроме того, в скифо-сарматских диалектах лук обозначался, очевидно, совершенно иным термином, восходящим к иранскому \*druha-. Это слово, сохранившееся в осетинском (ærdyn, ærdunæ, ænduræ)<sup>49</sup>, засвидетельствовано двумя именами из надписей Танаиса (КБН 1279, 25–26; 1287, 24; 225 и 244 гг. н.э.): Ἀρδόνιαρος = осет. ærdun-æḡæḡ, «имеющий множество луков»<sup>50</sup> и Ἀρδόνιστος<sup>51</sup>. Кроме сармато-осетинского оно известно и в ряде других иранских, в том числе восточноиранских, языков, ср., например, сак. duma, согд. \*δḡōn, пехл. drōn и др. В связи с указанными именами иногда называют еще имя упоминаемого Геродотом (IV. 120) скифского царя Τάξακης. Сходство между ними, однако, чисто внешнее. Не говоря уж о весьма существенной разнице в вокализме первого элемента, имя, в отличие от вышеупомянутых, имеет вполне надежную иранскую этимологию и толкуется как сложение \*tak-sāka-, «быстрый олень»<sup>52</sup>. Итак, слово τόξον было вполне обычным греческим словом и отнюдь не воспринималось как иностранное, а тем более скифское или иранское заимствование. Создание Лукианом псевдоскифского имени с этим компонентом объясняется, очевидно, славой скифов как искусных лучников.

Видимо, то же объяснение имеет и женская форма этого имени; его носит амазонка, изображенная на одной из краснофигурных ваз Евфрония (ΤΟΧΣΑΡΙ[Σ])<sup>53</sup>. Вопреки мнению М.В. Скржинской, эта ваза ни в коей мере не может подтверждать скифское происхождение данного имени, ни, тем более, историчность описанного Лукианом Токсариса и его пребывания в Афинах<sup>54</sup>. Следует отметить, кстати, что амазонки на аттических вазах нередко носят «говорящие» имена, образованные от названия лука, например, «Токсида» или «Токсофила»<sup>55</sup>, которые, разумеется,

Eine Heerschau... S. 300, которые указывали, что в нем нет ничего скифского и считали его греческим образованием от слова τόξον.

<sup>46</sup> Benveniste E. Noms d'armes orientaux en grec // Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire orientales de l'Université libre de Bruxelles. 5 (Mélanges Boisacq). 1937. P. 37–46.

<sup>47</sup> Вопреки Chantreine. Op. cit. P. 1125.

<sup>48</sup> Ср. Heubeck A. Mykenisch \*qi-si-po = ξίφος // Minos. 1958. 6. S. 56, со ссылками.

<sup>49</sup> Абаев В.И. Историко-этимологический словарь осетинского языка. Т. II. Л., 1973. С. 403–404.

<sup>50</sup> Он же. Скифо-сарматские наречия // Основы иранского языкознания. Древнеиранские языки. М., 1979. С. 287.

<sup>51</sup> В.И. Абаев толкует его как соответствие осет. ærdun-ast, «имеющий восемь луков» (Скифо-сарматские наречия. С. 287). Более вероятным кажется предположение С.Р. Тохтасьева (устное сообщение), согласно которому это гипокористик с тем же словом в первой части.

<sup>52</sup> Миллер В.Ф. Осетинские этюды. III. М., 1887 (Ученые записки Императорского Московского университета. Отдел Историко-археологический, 8). С. 131; Абаев. Скифо-сарматские наречия. С. 301, 305.

<sup>53</sup> ARV. P. 17 (19); Add. P. 153; Bothmer D. von. Amazons in Greek Art. Oxf., 1957. P. 132, 137; Greifenhagen A. Zeichnungen nach attischen Rotfigurigen Vasen im Deutschen Archäologischen Institut, Rom // AA. 1977. S. 226. № 48. Abb. 53, 54.

<sup>54</sup> Скржинская. Герои... С. 91–92; она же. Древнегреческий фольклор... С. 44–46. Слово τόξον по-гречески означает, разумеется, не «стрелы», как почему-то считает М.В. Скржинская, а «лук», или в некоторых случаях во множественном числе – лук со стрелами.

<sup>55</sup> Bothmer. Op. cit. P. 8 (25), 131 (5); ABV. P. 104 (123), 684; Add. P. 28; ARV. P. 15 (6), 1619; Para. P. 322; Add. P. 152.

е имеют никакого отношения к скифам. Все известные имена амазонок, в том числе сохранившиеся на вазах, – греческие<sup>56</sup>. Это, видимо, касается и имени Скилея (ΣΚΥΛΕΙΕΙ), сохранившегося на одном чернофигурном скифосе, расписанном Клитием, как и ваза Франсуа<sup>57</sup>. М.В. Скржинская толкует его как женский вариант имени скифского царя Скила (Herod. IV. 78–80)<sup>58</sup>, которое несомненно имеет скифское происхождение<sup>59</sup>. С формальной точки зрения такая интерпретация вполне возможна, однако существует и другая возможность объяснения имени: оно, вероятно, связано с греческим σκύλαξ/σκύλλων – «щенок, молодое животное». Этот корень имел достаточно много дериватов, в том числе в ономастике<sup>60</sup>. Учитывая чисто греческий характер всех остальных имен амазонок, включая имена «Ифито» и «Телепиля», которые носят две спутницы Скилеи на скифосе Клития, на мой взгляд, следует предпочесть вторую интерпретацию. В ее пользу говорит также и тот факт, что скифос Клития более чем на столетие старше эпохи Скила, а никаких данных о существовании другого известного в Греции скифа с тем же именем, которое могло бы послужить моделью для образования имени амазонки, в нашем распоряжении нет. В любом случае амазонки на этом скифосе изображены в греческой одежде, а вовсе не как лучницы «скифского» типа. В целом проблема соотношения образа скифов и амазонок как в литературе, так и в вазописи заслуживает особого рассмотрения и не может быть включена в эту работу.

Имя Τόξαρις на вазе Франсуа, таким образом, не имеет никакого отношения к скифам и представляет собой «говорящее» имя, указывающее на вооружение персонажа и совершенно аналогичное другим «говорящим» именам, о которых упоминалось выше. В отличие от других носителей «говорящих» имен этот персонаж, возможно, не был плодом вымысла вазописца, по крайней мере отчасти. В некоторых вариантах списка участников Калидонской охоты присутствует Toxeus, т.е. «лучник», один из сыновей Тестия и брат Алтеи (Ovid. Met. VIII. 304. 441; Mythogr. Vat. I. 146)<sup>61</sup>. Тот же персонаж в других вариантах носит имя Toxirrus, включающее тот же элемент τόξον (Schol. Ov. Ib 601, p. 100 Ellis)<sup>62</sup>. На основании сходства имен этот персонаж может быть предположительно отождествлен с Токсамисом вазы Франсуа<sup>63</sup>. Это предположение подтверждается еще одним, на этот раз полным, совпадением между списками участников охоты у Овидия и на вазе Франсуа. Акаст, царь Иолка, хорошо известный в героических сказаниях персонаж, входит в число участников Калидонской охоты лишь на вазе Франсуа, на одном аттическом диносе близкого времени<sup>64</sup> и у Овидия (VIII. 306). Он не входит ни в один другой известный список участников охоты<sup>65</sup>. Другие главные участники охоты на вазе Франсуа – Мелеагр, Пелей, Аталанта (ΑΤΑΛΑΤΗ), Кастор, Полидевк, Анкей (ΑΝΤΑΙΟΣ), Адмет (ΑΣΜΕΤΟΣ), а также Меланий (который, правда, не включается в поздние версии каталога) – входят во все или почти все известные версии списка. Напротив, из остальных участников охоты, изображенных на вазе Франсуа, ни один не встречается более не только в описаниях Калидонской охоты, но и вообще в героических

<sup>56</sup> Ср. список: Devambez P. Amazones // LIMC. I. 1. 1981. P. 653.

<sup>57</sup> Bothmer. Op. cit. P. 9 (39), 23–24. Pl. XIX, 1c; ABV. P. 77 (4), 682.

<sup>58</sup> Скржинская. Герои... С. 91; она же. Древнегреческий фольклор... С. 44.

<sup>59</sup> См. Ivantchik A.I. Une légende sur l'origine des Scythes (Hdt. IV, 5–7) et le problème des sources du Scythicos logos d'Hérodote // REG. 1999. 112. P. 155–156, с литературой.

<sup>60</sup> Chantriane. Op. cit. P. 1023, ср. LGPN. I–III, ss. vv. Σκύλ-.

<sup>61</sup> По другим версиям, Токсей был внуком Тестия и сыном Алтеи, погибшим еще до Калидонской охоты (Apollod. I. 8. 1).

<sup>62</sup> Ср. Bömer F.P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Buch VIII–IX. Kommentar. Heidelberg, 1977. P. 111–112.

<sup>63</sup> В варианте Стесихора сыновей Тестия зовут Прокаон и Клитий. О том, что стесихоровская поэма о Калидонской охоте Σιοθηραι не использовалась Клитием, расписавшим вазу Франсуа, хотя он, возможно, опирался на Стесихора в изображении свадьбы Пелея и Фетиды, см. Stewart A. Stesichoros and the François Vase // Ancient Greek Art and Iconography. Madison, 1983. P. 63.

<sup>64</sup> Young R.S. A Black-Figured Deinos // Hesperia. 1935. P. 438. Fig. 1, 6.

<sup>65</sup> Ср. разные версии: Bömer. Op. cit. P. 108–109; Stewart. Op. cit. P. 72.

преданиях. Нет никаких оснований считать, что эти имена, среди которых имеются явно «говорящие», заимствованы из какого-то неизвестно нам письменного источника. Все они, по-видимому, не принадлежат традиции, а являются результатом творчества Клития, расписавшего вазу<sup>66</sup>. Следует отметить, что на вазе Франсуа надписаны имена всех персонажей, включая даже собак. Именно эта «боязнь пустоты» и объясняет появление на ней многочисленных имен, чуждых традиции. Разумеется, Клитий скорее всего не придумывал имена, а использовал существующие, однако греческие имена во многих случаях имели вполне прозрачное значение, и он, как и другие вазописцы, имел возможность выбирать именно те, которые подходили по смыслу.

Единственным исключением является, возможно, персонаж по имени Антимах. Персонаж с тем же именем представлен на той же вазе Франсуа в сцене кентавромахии. Интересно, что он встречается в описании этого сюжета и у Овидия (XII. 460). Другие совпадения между именами участников кентавромахии на вазе Франсуа и у Овидия также достаточно многочисленны<sup>67</sup>. Все эти совпадения подтверждают предположение о том, что Овидий пользовался источником, который принадлежал к той же традиции, что ваза Франсуа, и подкрепляют отождествление персонажей по имени Токсей и Токсамис двух источников. Впрочем, оба имени принадлежат к категории «говорящих», указывающих на вооружение соответствующих персонажей.

Итак, изображенные на аттических вазах в «скифском» одеянии лучники, имена которых засвидетельствованы надписями, принадлежат к двум группам<sup>68</sup>. В первую входят известные герои, бывшие лучниками, как Парис, Партенопей и даже Геракл. Ко второй принадлежат носители значащих имен, очевидно подбирившихся к каждому конкретному случаю. Они неизвестны традиции и составляют нечто вроде заполнения фона, причем эти персонажи могут соседствовать с героями известных легенд. Эти спутники основных героев получают от вазописцев имена так же, как их кони или собаки, имена которых, кроме исключительных случаев вроде Пегаса и Ариона, бывших равноправными персонажами легенд, мифологической традицией не передавались.

В этом контексте должны рассматриваться и два случая, в которых лучники носят «этнические» имена. Один из лучников, изображенных на вазе Франсуа в сцене Калидонской охоты, носит имя Κιμῆριος (ΚΙΜΗΡΙΟΣ), «Киммериец»<sup>69</sup>, а на амфоре из Анжера в сцене поединка Диомеда и Гектора убитый лучник называется Σκύθης

<sup>66</sup> Ср. *Preller L., Robert C. Griechische Mythologie. Bd II. Die griechischen Heldensage. Buch 1. Landschaftliche Sagen. B., 1920<sup>4</sup>. S. 93. Anm. 1.*

<sup>67</sup> *Weizsäcker P. Neue Untersuchungen über die Vase des Klitias und Ergotimos. II // RhM. 1878. 33. S. 370–371.*

<sup>68</sup> Существуют еще два изображения лучников, носящих имя ΣΕΡΑΓΥΤΕ: ARV. P. 172 (4), 1631; Add. P. 184; *Schauenburg K. ΕΥΡΥΜΕΔΩΝ ΕΙΜΙ // MDAIA. 1975. 90. S. 104–105. Taf. 34, 1; CVA. Schweiz. 6. Basel. 2. 1984. S. 25. Taf. 9, 2; ARV. P. 35 (2), 1625; CVA. Great Britain. 4. British Museum. 3. 1927. P. 3. Pl. 2, 1a на краснофигурных вазах, датирующихся, видимо, ок. 520 и 510 г. до н.э. Несмотря на то что его происхождение неясно (мне неизвестно ни одной другой его фиксации), речь идет о женском имени (если оно написано полностью и правильно), и, следовательно, перед нами изображения амазонки. Этому не противоречит и способ их изображения (оба персонажа безбороды, вопреки указанию *Slehoferova V. // CVA. Schweiz. 6. Basel. 2. 1984. S. 25*). Первое изображение вполне согласуется с этим предположением: изображенный здесь лучник сражается с гоплитом. На втором лучник изображен в «скифском» колпаке, но греческой одежде и гоплитских кнemiдах, что вполне соответствует образу амазонок, в одежде и снаряжении которых часто смешивались гоплитские и негоплитские элементы. Лучник сопровождает одетого по-гречески всадника, что скорее соответствует обычной роли «скифского» лучника – спутника героя-гоплита. Однако при изображении амазонок вазописцы нередко использовали ту же схему: амазонка-лучница сопровождала амазонку-гоплита (ср. *Raeck. Op. cit. S. 30*). Всадник изображен безбородым, однако считать его амазонкой мешает надписанное рядом с ним мужское имя ΝΙΠΠΑΙΧΜΟΣ, Ἴππαιχμος (с парачей геминаты). Дж. Бизли и М. Вос считают этих персонажей мужчинами, а К. Шауенбург – персами.*

<sup>69</sup> *Perissinotto. Op. cit. P. 125, 180. Fig. 59, 157.*

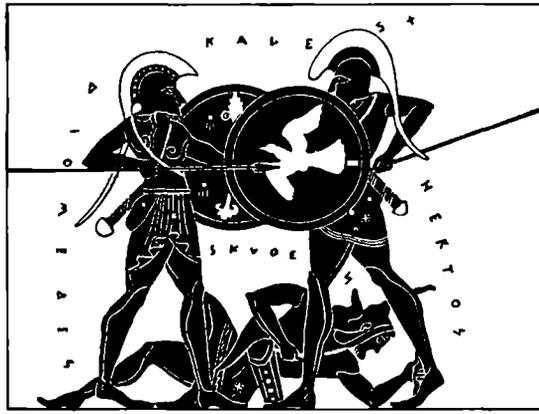


Рис. 9. Краснофигурная амфора из Анжера. По Plassart. Les archers.  
Fig. 1

(ΣΚΥΘΕΣ), «Скиф»<sup>70</sup> (рис. 9). Как видим, в обоих случаях эти персонажи участвуют в хорошо известных эпизодах героических легенд. Нет никаких оснований предполагать, что в основе этих изображений лежит какой-то неизвестный письменный текст, согласно которому некий киммериец участвовал в Калидонской охоте, а скиф — в Троянской войне. Впрочем, даже если бы это было так, эти персонажи должны были иметь собственные имена, а не обозначаться по этнику. Достаточно многочисленные аналогии, о которых говорилось выше, позволяют предположить, что здесь речь идет также о значащих именах, в данном случае<sup>71</sup> заимствованных вазописцами из реального ономастикона и воспринимавшихся ими именно как личные имена, а не как этнонимы. Нелишне напомнить в связи с этим, что Киммерий с вазы Франсуа входит в группу из трех «скифообразных» лучников, причем два его коллеги носят именно значащие имена, связанные с использованием лука, Евтимас и Токсамис.

В самом деле, оба имени, Киммерий и Скиф, в архаическую и классическую эпоху были реальными именами, причем их использование отнюдь не указывало на этнос лиц, которые их носили<sup>72</sup>. Так, по крайней мере один, а возможно, и два аттических вазописца архаической эпохи, носили имя Скиф<sup>73</sup>. Известны и другие носители этого имени, греческое происхождение которых не вызывает сомнений, например, тиран Коса и Занклы в конце VI и начале V в. до н.э. (Herod. VI. 23–24; VII. 163, вероятнее

<sup>70</sup> Plassart. Op. cit. P. 160. Fig. 1; Valotaire M. Catalogue des vases peints du cabinet Turpin de Crissé// RA. 1923. 17 (Ve série). P. 47–48; Vos. P. 20, 57, 109. № 218. Pl. VIa; Lissarrague. P. 110–111. Fig. 61. Cat. A 521.

<sup>71</sup> Значащие имена, вероятно, могли заимствоваться из реального ономастикона (при этом, конечно, выбирались имена с прозрачным смыслом), как, например, имя «Евтимас» на вазе Франсуа, или имена «Киммерий» и «Скиф». В других случаях реальные имена могли видоизменяться и на их основе могли создаваться имена, не употребляемые в реальной жизни. Так, имена «Евбол» и «Евтибол» в реальном ономастиконе (во всяком случае аттическом) не засвидетельствованы. Возможно, они образованы по аналогии с распространенным в Афинах именем Εὐβουλος и менее частым, но тоже известным именем Εὐτίβουλος (LGPN. II. P. 164, 165, 169, ср. предположение о том, что имена на вазах образованы на основе этих реальных имен и представляют собой каламбур: Immerwahr. A Projected Corpus... P. 56). Впрочем, нельзя исключать и того, что эти имена, полностью соответствующие распространенной словообразовательной модели, широко применявшейся и в ономастике (ср., например, имена Ἀνδρόβουλος, Ἀντίβουλος, Ὑπέρβουλος и под., см. LGPN. I–III, s.v.) в действительности существовали, и их свидетельства не дошли до нас по случайности.

<sup>72</sup> Ср. Robert J.L. Bulletin épigraphique. Nr. 248 // REG. 1962. 75. P. 194.

<sup>73</sup> ARV. P. 82–85. Совершенно безосновательны догадки о скифском происхождении или рабском статусе этого вазописца: Брашинский И.Б. Афины и Северное Причерноморье в VI–II вв. до н.э. М., 1963. С. 30.

всего одно лицо) или свидетель на одном из процессов, для которого обвинительную речь составил Демосфен (XLV. 8) по имени Скиф, сын Гарматея, из дема Кидафны. Как видим, имя «Скиф» не указывает и на рабский статус его носителя, что иногда предполагается<sup>74</sup>. Имя Киммерий также известно. Так, оно засвидетельствовано на одном метрическом граффито из Ксанфа, относящемся к первой четверти V в. до н.э. Эта надпись гласит: *Κιμμερίος με ἔκλεψε [ν], ἐπέϊτ' ἔκτινεν μ' ἄμυστιν* – «Киммерий меня украл, после того, как выпил залпом», или «Киммерий меня украл, а потом пил из меня залпом»<sup>75</sup>. Вряд ли можно сомневаться в том, что гуляка, написавший этот гекзаметр (пародийный?), не был киммерийцем. Некий Клитон, сын Киммерия, занимал должность эпонимного жреца Гелиоса на Родосе в 371/70 г. до н.э.<sup>76</sup> Разумеется, его отец, получивший свое имя двумя поколениями раньше, т.е. примерно в третьей четверти V в. до н.э. не был ни киммерийцем, ни варваром, ни рабом. То же касается и Киммерия из Эфеса, который участвовал на стороне спартанцев в битве при Эгоспотамах в 405 г. до н.э. (Paus. X. 9. 9), и его омонима, бывшего архонтом на о-ве Тенос в начале III в. до н.э.<sup>77</sup> Выбирая именно эти два имени из реального ономастикона, вазописцы, вероятно, руководствовались общеизвестной славой киммерийцев и скифов как прекрасных лучников. Таким образом, эти имена, как и другие упоминавшиеся выше, указывают на характер вооружения персонажей. Иначе говоря, они изображены в виде «скифоидных» лучников не потому, что носят имена Киммерий и Скиф, а напротив, носят эти имена потому, что входят в группу персонажей, вооруженных луками и изображавшихся в «скифоидной» одежде.

Отсутствие прямой связи между «скифской» одеждой и скифским этносом подтверждает еще один пример использования имени «Скиф» в аттической вазописи. На одном киафе из Кембриджа (04.22, ок. 500 г. до н.э.)<sup>78</sup> изображено три поединка воинов, вооруженных копьями. В каждой из трех пар один из сражающихся героизирован, что подчеркивается использованием щита «беотийского» типа, а другой отнесен к негероической маргинальной группе, на что указывает какая-либо деталь его облачения. У двух персонажей эти признаки совершенно отчетливы: один из них держит пельту, тип щита, характерный для легковооруженных воинов и в вазописи служащий одним из признаков негоплитского и негероического персонажа, а второй, вооруженный круглым щитом, на голове имеет «скифский» колпак (но на ногах кнемиды, а одет в хитон). В третьей паре оба сражающихся на голове имеют петас, головной убор, характерный для охотников, причем негероический персонаж отличается от героизированного лишь формой щита: его щит круглый. Такая форма щита, впрочем, часто встречается на изображениях гоплитов, и художник, вероятно, поэтому счел необходимым добавить дополнительное указание на маргинальность персонажа, написав рядом с ним имя «Скиф» (ΣΚΥΘΕΣ). Характерно, что это имя получает не единственный персонаж, имеющий в своем облачении элементы «скифского» костюма (колпак), а тот, у которого они начисто отсутствуют. Этот пример еще раз показывает отсутствие корреляции между именем «Скиф» и «скифским» костюмом и доказывает, что на упомянутой выше вазе из Анжера причиной его выбора был вовсе не костюм персонажа. Как имя, так и костюм на той вазе определялись его функцией, статусом лучника, т.е. второстепенного героя, оттеняющего центральную роль основного. Имя «Скиф» на кембриджском киафе, очевидно, также принадлежит к категории говорящих, но указывает оно в данном

<sup>74</sup> См., например: *Bähler B. Fleissige Thrakerinnen und wehrhafte Skythen. Nichtgriechen im klassischen Athen und ihre archäologische Hinterlassenschaft. Stuttgart – Leipzig, 1998 (Beiträge zur Altertumskunde, 108). S. 63–64.*

<sup>75</sup> *Metzger H. Fouilles de Xanthos. IV. Les céramiques archaïques et classiques de l'acropole lycienne. P., 1972. P. 386–470. Pl. 85. № 386; Hansen P.A. Carmina epigraphica graeca, saeculorum VIII–V a. Chr. N. B. – N. Y., 1983 (Texte und Kommentare, 12). P. 259. № 465.*

<sup>76</sup> SEG XII. 360, I, 39.

<sup>77</sup> IG XII. Suppl. 138. № 312, III, 37.

<sup>78</sup> *ABV. P. 516 (1); CVA. Great Britain. 6. Cambridge. 1. 1930. P. 25–26. Pl. 21, 1; Vos. P. 22, 57, 111. № 238; Lissarrague. P. 158–159. Cat. P. 45.*

случае не на вооружение персонажа, а лишь на его негероический, негоплитский статус.

Не выдерживает критики не только предположение о том, что костюм указывал на принадлежность лучников к скифскому этносу, но и сильно ослабленный вариант этого утверждения: то, что он указывал на варварство персонажей и был связан с оппозицией греки/варвары и в частности мог обозначать троянскую принадлежность персонажей<sup>79</sup>. Против такого предположения говорят уже упоминавшиеся многочисленные изображения, в которых скифы представлены в сценах сбора героя-гоплита в поход, где они выступают в качестве его помощников наряду с членами семьи, а иногда также и богами (наиболее часто Афиной). В противном случае пришлось бы считать, что во всех этих сценах представлены варварские, например, троянские персонажи, для чего нет никаких оснований. Кроме того, имеется немало сцен героических сражений, в которых «скифы» участвуют с обеих сторон. Показателен также пример, когда в сцене битвы за тело Ахилла одетый по-скифски персонаж выступает именно со стороны греков, а со стороны троянцев ему противостоит лучник в простом хитоне (одно из редких изображений одетого не по-скифски лучника, что, очевидно, объясняется ранней датой вазы, ср. ниже) (рис. 10)<sup>80</sup>. В другом подобном случае в сцене битвы за тело Ахилла выступающий с греческой стороны лучник одет «по-скифски», тогда как лучник, выступающий с троянской стороны, имеет на голове гоплитский шлем<sup>81</sup>.

Вообще, в архаической аттической вазописи, как и в гомеровском эпосе, очевидно, не было актуальным противопоставление греки/варвары<sup>82</sup>, а тем более статус варвара не приписывался троянцам. Как троянские, так и греческие герои имели одинаковый облик, изображались с одинаковым вооружением и в одинаковых костюмах. Это касается даже союзников троянцев с ярко выраженной этничностью. Так, например, облик царя эфиопов Мемнона в вазописи неотличим от образа других героев, и он никогда не изображается как негроид или в каком-нибудь экзотическом облачении и вооружении<sup>83</sup>. При этом его спутники и подданные, не бывшие эпическими героями, как их царь, изображаются в виде легковооруженных негроидов, в состав вооружения которых входит такое негоплитское оружие, как дубинки и луки. В данном случае облик персонажей указывает не только на их статус, но и на этнос, однако это, по-видимому, единственная группа персонажей с ярко выраженной этничностью. Эта этничность, впрочем, ценна не сама по себе, а скорее просто как персональный атрибут Мемнона, позволяющий легко идентифицировать этот центральный персонаж, сам по себе имеющий вполне греческий и гоплитско-героический облик. В других случаях аналогичную роль играет изображение его матери Эос, как бы заменяющей негроидных спутников Мемнона в качестве его атрибута. Даже на изображениях мифа

<sup>79</sup> Ср. это мнение, хотя и с существенными оговорками: Lissarrague. P. 103. Ср. Raeck. Op. cit. S. 254. Anm. 244.

<sup>80</sup> ABV. P. 675 (4); Para. P. 318; Plassart. Op. cit. P. 161–162. Fig. 2; Vos. P. 2, 93. № 6; Lissarrague. Cat. A 478.

<sup>81</sup> Münzen und Medaillen A.G. Auktion 18. Kunstwerke der Antike. Basel, 1958. S. 27–28. № 85. Vos. P. 2. № 7. Pl. IIa; Lissarrague. Cat. A 479.

<sup>82</sup> Само понятие «варвар», первоначально связанное исключительно с непонятностью чужой речи, очевидно, складывается лишь во второй половине VI в. до н.э. Его первые упоминания относятся к концу столетия: Гекатей (FGrHist. 1. F 119), Гераклит (Fr. 22 B, 107 Diels – Kranz), дельфийский оракул той же эпохи (Diod. VIII. 29. 1 = № 71 Parke – Wormel, 47 Fontenrose). В гомеровских поэмах это слово еще неизвестно: упоминаются лишь Κάρες βαρβαρόφρωνες (B 867), очевидно, «карийцы, нечисто, плохо говорящие по-гречески», что уже свидетельствует о сфере возникновения понятия, ср. Lévy E. Naissance du concept de barbare // Kiema. 1984. 9. P. 5–14.

<sup>83</sup> См. Snowden F.M. Aithiopes // LIMC. I. 1. 1981. P. 413–419. Ср. Schauenburg. Achilleus... S. 88–91; Lissarrague. P. 21–29; Bérard C. The Image of the Other and the Foreign Hero // Not The Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art / Ed. B. Cohen. Leiden – Boston – Köln, 2000. P. 395–406.

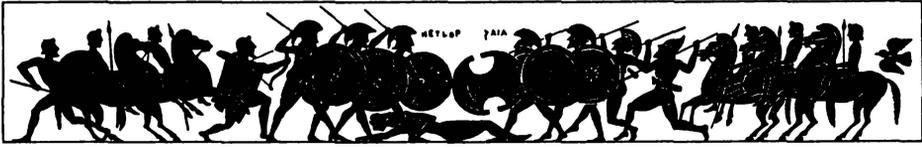


Рис. 10. Чернофигурный килик. Eux-Rome Depoletti. По Plassart. Les archers. Fig. 2

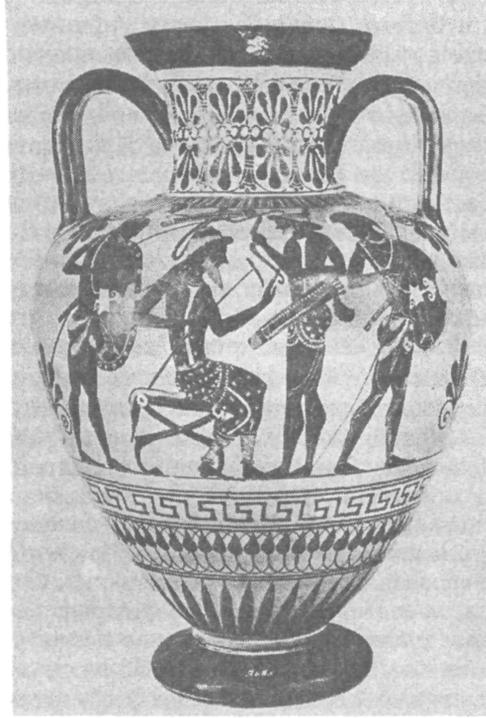


Рис. 11. Чернофигурная амфора из Флоренции (3845). По Schauenburg. ΕΥΡΥΜΕΔΩΝ ΕΙΜΙ. Taf. 38, 1

о Бусирисе<sup>84</sup>, где этнические характеристики персонажей появляются раньше, чем в других сюжетах, они фиксируется достаточно поздно: впервые, кажется, на краснофигурном килике Эпиктета (ок. 510 г. до н.э.)<sup>85</sup>. На амфоре из Цинциннати ок. 540 г. до н.э.<sup>86</sup> этничность персонажей не передается, хотя изображение урея на голове Бусириса, идентифицирующее его как фараона, известно уже ок. 565 г. до н.э.<sup>87</sup>

Пожалуй, единственный случай, в котором описанная иконографическая схема нарушается и в котором одетый «по-скифски» лучник, судя по композиции, является не второстепенным, а основным персонажем – амфора из Флоренции (3845)

<sup>84</sup> *Laurens A.-F.* Bousiris // LIMC. III. 1. 1986. P. 147–152; *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. B. Cohen. Leiden – Boston – Köln, 2000. P. 413–442.

<sup>85</sup> ARV. P. 72 (16); Para. P. 328; Add. P. 167. Знаменитая черетанская гидрия из Вены с тем же сюжетом датируется также ок. 510 г. до н.э. См. *Miller.* The Myth of Bousiris... P. 417–420, с литературой.

<sup>86</sup> Para. P. 134 (23 ter); Add. P. 80; *Laurens.* Op. cit. Pl. 128, 10.

<sup>87</sup> ABV. P. 64 (11); Add. P. 17; *Brijder H.A.G.* Siana Cups II. The Heidelberg Painter. Amsterdam, 1991 (Allard Pierson Series, 8). P. 374. № 377. Pl. 127 a, b.

(рис. 11)<sup>88</sup>. На ней изображена вполне обычная в аттической вазописи сцена отправления воина в поход. Композиция выстроена по обычной схеме: в центре сидит старик, перед ним стоит отправляющийся в поход воин, центральная группа окружена второстепенными персонажами. Таких сцен на аттических вазах десятки, причем отправляющийся в поход воин, разумеется, изображается в гопплитском облачении, а среди второстепенных персонажей часто встречается изображение «скифского» лучника. Флорентийская ваза уникальна тем, что, при сохранении обычной композиционной схемы, роли персонажей здесь изменены на противоположные. Отправляющийся в поход воин, изображенный в центре – не гопплит, а лучник, а по краям изображены два гопплита с «беотийскими» героическими щитами, которые занимают положение, обычно отведенное «скифским» лучникам. Необычность изображения довершается тем, что занимающий центральное место сидящий старец облачен не в греческий костюм, как обычно, а в «скифский», как и стоящий перед ним воин. При этом на голове у него не обычный «скифский» колпак, а головной убор, напоминающий персидскую тиару и не имеющий близких аналогий в вазописи архаической эпохи. Налицо, таким образом, зеркальное отображение традиционной схемы. Смысл этой инверсии не вполне ясен. Видимо, перед нами попытка изобразить «мир наоборот», в котором все традиционные роли и отношения перевернуты с ног на голову. Зеркальность этой композиции подчеркивается тем, что на обратной стороне вазы изображена обычная сцена прощания, в которой центральное положение занимает гопплит. Его окружают обычные персонажи сцены прощания: «скифский» лучник и женщина слева и старец справа<sup>89</sup>.

Толкования этого «мира наоборот» могут быть разными. В частности, нельзя исключать, что речь идет о попытке изобразить некую варварскую страну. Хорошо известно, что изображение варварского мира как мира наоборот было одной из тенденций, существовавших в античной традиции (см., например, об инверсии ролей мужчин и женщин у египтян и о противоположности всех их институтов тем, что существуют у других народов: Herod. II. 35–37), хотя эту тенденцию и не следует абсолютизировать<sup>90</sup>. Если принять это предположение, следует специально подчеркнуть, что указанием на варварскую страну здесь служит не костюм персонажей, который, как уже указывалось, не является в данном случае признаком этничности, а именно инверсия ролей. В этой сцене, как и в тех, где речь идет о греческом мире, персонажи одеты как в греческие (гопплиты), так и «скифообразные» костюмы (лучник и старец), разница же состоит в той роли, которую они играют. Впрочем, возможно, что речь идет вовсе не о варварской стране, а о какой-нибудь другой ситуации, подразумевающей инверсию традиционных ролей, например, о попытке изобразить загробный мир, который также иногда представляют как «мир наоборот»<sup>91</sup>.

Некоторые исследователи предлагали толковать данное изображение как иллюстрацию скифской легенды, согласно которой первый скифский царь получил свою власть вместе с ее символом, луком, от Геракла; предполагалось, что вазописец опирался при этом на некий литературный источник<sup>92</sup>. С такой интерпретацией трудно

<sup>88</sup> ABV. P. 287 (1); Para. P. 125 (7 bis); Add. P. 75; Vos. P. 13–14. № 107. Pl. IVb; Lissarrague. P. 112. Fig. 63. Cat A 69.

<sup>89</sup> Фотографию этой стороны флорентийской амфоры см. *Ghali-Kahil L.B. Les enlèvements et le retour d'Hélène. P., 1955 (École Française d'Athènes. Travaux et mémoires des anciens membres étrangers, 10). P. 109. Pl. LXXXIV, 1.*

<sup>90</sup> Примером такой абсолютизации, приводящей, на мой взгляд, к ошибочным выводам, является известная книга Ф. Артога: *Hartog F. The Mirror of Herodotus: The Representation of the Other in the Writing of History. Berkeley, 1988 (оригинальное французское издание: P., 1981).*

<sup>91</sup> О различных формах «мира наоборот», в том числе о загробном мире как «мире наоборот» см. *Kenner H. Das Phänomen der verkehrten Welt in der griechisch-römischen Antike. Klagenfurt, 1970 (Aus Forschung und Kunst, 8). Passim.*

<sup>92</sup> *Алексеев А.Ю.* Сцена вручения лука на амфоре VI в. до н.э. // Сообщения Государственного Эрмитажа. 1981. 46. С. 41 сл.; *Скржинская.* Герои... С. 89. Об этой легенде см. *Иванчик А.И.* Еще раз о «греческой» легенде о происхождении скифов (Herod. IV. 8–10) // Сборник статей в честь 60-летия Д.С. Раевского.

согласиться. Прежде всего, нет никаких оснований видеть здесь сцену передачи лука: «скифский» лучник не получает свой лук от старца, а просто держит его в руке. Кроме того, в данном случае речь идет о стандартной для аттической иконографии композиции сцены прощания воина, в которой центральное положение занимают сидящий старец и стоящий перед ним воин; два центральных персонажа окружены второстепенными. Разумеется, в таких стандартных сценах отнюдь не имеется в виду передача оружия старцем молодому воину, что заставляет поставить под сомнение упомянутое толкование. Единственное отличие данной сцены от других аналогичных, как уже говорилось, состоит в инверсии ролей центрального и второстепенных персонажей.

Таким образом, можно заключить, что так называемый «скифский» костюм для аттических вазописцев и их клиентов не был указанием на этнос персонажей<sup>93</sup>. В аттической иконографии архаической эпохи он служил лишь признаком их статуса. Если основные эпические герои изображались в виде гоплитов, то костюм «скифского» лучника указывал на статус героя второго ранга. Это был или эпический  $\theta\epsilon\rho\acute{\alpha}\pi\omega\nu$ , сопровождающий своего вождя и исполняющий при нем обязанности оруженосца, или молодой герой, специально описываемый в эпосе прежде всего как лучник. В первом случае большинство персонажей были безымянными и могли получить значащие имена от самих вазописцев. Разумеется, костюм указывал не на прямой социальный статус персонажа, а скорее на его образ. Так, например, Патрокл, который, как известно, был  $\theta\epsilon\rho\acute{\alpha}\pi\omega\nu$  Ахилла, изображался в гоплитском вооружении благодаря тому, что его эпический образ ничуть не уступал образам других первостепенных героев.

В ряде случаев костюм персонажей, изображенных на вазах, не полностью «скифский», а включает лишь некоторые его элементы, чаще всего колпаки, причем и в этом случае «скифский» колпак не вызывает этнических ассоциаций. Так, в «скифских» колпаках часто изображаются вооруженные пельтами (в ряде случаев никакого иного оружия при них нет) обнаженные юноши, вероятно, афинские эфебы<sup>94</sup> (рис. 12). Иногда в «скифских» колпаках изображаются также афинские всадники в сценах докимасии, т.е. государственного контроля состояния конницы (ср. Arist. Ath. Pol. 49)<sup>95</sup>. Разумеется, колпаки в этих случаях указывают вовсе не на этнос персонажей, а скорее всего на их негоплитский статус. Кроме того, встречаются, правда редко, изображения чернокожих легковооруженных воинов в «скифском» колпаке или даже в «скифском» костюме<sup>96</sup>. Очевидно, что если бы этот костюм и его

---

София, 2001, с литературой. М. Вос предлагала видеть здесь изображение скифского царя (Vos. P. 13–14), а К. Шауенбург – персидского царя или сатрапа (*Schauenburg*. EΥΡΥΜΕΔΩΝ ΕΙΜΙ. S. 112–113).

<sup>93</sup> Выделение «варварских» лиц в чернофигурной вазописи (Vos. P. 56–57) представляется мне совершенно субъективным. Лица «скифских» лучников в подавляющем большинстве случаев ничем не отличаются от лиц греческих персонажей, а те черты, которые считаются варварскими (носы неправильной формы), нередко встречаются и у последних. Короткая заостренная борода также встречается отнюдь не только на изображениях скифов (ср. об этом: *Wrede W. Kriegers Ausfahrt in der archaisch-griechischen Kunst. Exkurs II: Die Bogenschützen auf schwarzfigurigen Vasen* // AM. 1916. P. 366). Такая борода, например, многократно представлена на вазе Франсуа, где почти все персонажи идентифицируются надписями. Совершенно непонятно, почему изображенный на кратере из Лувра персонаж характеризуется как «монгол» (Vos. P. 56–57. Pl. XVIIIc): ни его правильный прямой нос, ни разрез глаз совершенно к этому не располагают. О неприменимости физиономического критерия при выделении изображений варваров ср. *Raeck*. Op. cit. S. 3–5, 13, 37–41.

<sup>94</sup> См. *Lissarrague*. P. 164–172.

<sup>95</sup> *Ibid*. P. 226. Fig. 126. Всадники часто изображаются во «фракийском» костюме, который, видимо, так же коррелирует в аттической вазописи с изображениями всадников, как «скифский» с изображениями лучников. Ср. *Schauenburg*. Achilleus... S. 92–93. О сценах докимасии в вазописи см. *Cahn H. Dōkimasia* // RA. 1973. P. 3–22; *idem*. Dokimasia II // Studien zur Mythologie und Vasenmalerei. K. Schauenburg zum 65. Geburtstag. Mainz, 1986. P. 91–93.

<sup>96</sup> ARV. P. 268 (32); *Neils J. The Group of the Negro Alabastra: a Study in Motif Transferal* // AK. 1980. 23. P. 18. № 41; P. 22; *Lissarrague*. P. 28. Not. 50 (алабастр, ок. 490 г. до н.э. и чернофигурный килик, ок. 520 г. до

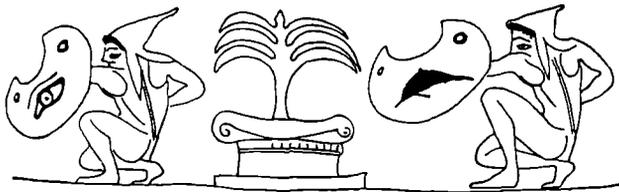


Рис. 12. Краснофигурный сосуд из Гейдельберга (71/1). По Lissarague. Fig. 94

элементы ассоциировались со скифским этносом, его перенесение на африканцев, совершенно иной этнический тип, к тому же занимавший в греческой картине мира противоположную по отношению к скифам позицию, был бы невозможен. В самом деле, согласно распространенным в греческом мире представлениям, скифы занимали северную периферию обитаемого мира, тогда как чернокожие эфиопы или ливийцы – южную, и в этом качестве они охотно противопоставлялись. По крайней мере в одном случае одетый в «скифскую» одежду чернокожий лучник выступает спутником Мемнона (на чернофигурном килике), что, видимо, и объясняет это странное сочетание: он изображен в виде «скифского» лучника в соответствии с обычной схемой потому, что сопровождает героя-гоплита, а в виде чернокожего потому, что этим героем является Мемнон.

Итак, завершая обсуждение первого аспекта проблемы, можно утверждать, что аттические художники эпохи архаики и потребители их продукции вовсе не считали скифами (или представителями какого-либо другого конкретного этноса) тех персонажей, которых в современной литературе называют «скифскими лучниками» или «скифами». Костюм этих персонажей вызывал не этнические, а иные ассоциации. Поэтому обычные в литературе дискуссии о том, кого должен изображать лучник, представленный на той или иной вазе – скифа, перса или представителя другого народа<sup>97</sup>, оказываются беспредметными. Сама продолжительность этих дискуссий без сколько-нибудь ощутимого прогресса свидетельствует о том, что вопрос поставлен неправильно\*.

#### WHO WERE THE 'SCYTHIAN' ARCHERS ON ARCHAIC ATTIC VASES?

A.I. Ivantchik

The article deals with the images of the so-called 'Scythian' archers on archaic Attic vases (to be continued in the next issue). A summary of the article will be published in the next issue.

н.э.). Еще один фрагмент с изображением чернокожего пельтаста в «скифском» колпаке обнаружен при раскопках Пантикапея: Толстиков В.П. Пантикапей – столица Боспора // Очерки археологии и истории Боспора. М., 1992. Рис. 10, 16; CVA. Russia. 4. Pushkin State Museum. 4. 2001. P. 42–43. Pl. 37, 5.

<sup>97</sup> См., например: Schauenburg. ΕΥΡΥΜΕΔΩΝ ΕΙΜΙ. P. 97–121.

\* Продолжение статьи см. в следующем номере.