

Е.А. САВОСТИНА

E.A. SAVOSTINA

**ЧТО МОЖНО УЗНАТЬ ПО ПОЛЕТУ ПТИЦ,
ОПИРАЯСЬ НА СЦЕНЫ ГРЕЧЕСКОЙ ВАЗОПИСИ? ***
**WHAT CAN YOU LEARN BY THE FLIGHT OF BIRDS,
RELYING ON THE STORIES OF GREEK VASE-PAINTING?**

Гадания по полету птиц – ауспиции, широко практикуемые этрусками и римлянами, в Греции не были в ходу, и даже считались смехотворными. Правда, и в Риме, где большинство поступков и решений не благословлялось без получения предсказания, тоже, случалось, воспринимали деятельность гадателей не без иронии: и сам Цицерон, будучи избранным авгуром, высказывался в отношении своего занятия в этом плане: «Удивительно, как могут два предсказателя воздержаться от смеха, глядя друг другу в глаза» (Cic. De nat. deor. II. 51).

Но если к полету реальных птиц греки не слишком присматривались, то в изобразительной традиции летящая птица определенно имела не проходное (не мимо-летное!) значение, и, вероятно, следует отнестись к полету пернатых более внимательно. Все дело в том, что летящая птица встречается во множестве комбинаций, в самых разнообразных сценах, где ей, казалось бы, совсем не обязательно быть по сюжету. Серии примеров указывают на то, что изображению летящей птицы придавалась некая особая роль – или разные роли. Каковы они – попробуем рассмотреть эту тему более подробно.

Образы птиц в греческой традиции имели различное смысловое наполнение. Например, в мифологии эллинов есть птицы богов: орел – птица Зевса, павлин, кукушка, аист – Геры, коршун посвящен Афине, Гераклу и Аполлону. К нему же имеют отношение лебедь и ворон (галка, сорока, грач). Ястреб считается вестником Аполлона. Сова (сыч) связана с культом Афины [Кагаров, 1913, с. 274–275; Pollard, 1977; Arnott, 2007; Johansson, 2012]. В той или иной комбинации эти изображения сопутствуют образам соответствующих богов, как бы поясняя их: уже в чернофигурной вазописи ворон известен как атрибут Аполлона.

Изображения птиц появляются в самой ранней фигуративной росписи средней геометрии – на дипилонских вазах. Сначала это так называемые «водоплавающие» птицы, часто – вереницы силуэтов, подобных цаплям или грациозным фламинго, выстроившимся в цепочку друг за другом. Но уже на позднегеометрической беотийской вазе с центральным изображением *Potnia Pheron* можно видеть

* От души поздравляя всех троих наших коллег с наступившим совершеннолетием, посылаю особенно пламенный привет единственной даме из юбилейной троицы — всегда приветливой, доброжелательной, всегда трудящейся Маше!

Савостина Е.А. Что можно узнать по полету птиц...

летающую птицу в окружении фигурок других животных, водоплавающих птиц и геометрических знаков-свастик (Афины, Национальный музей 220) [Boardman, 1998, p. 65, fig. 102. 1]. И это один из первых сигналов, заставляющих задуматься о том, что и такие изображения, как и фигурки сидящих птиц возле персонажей, где они как символ-классификатор подтверждают присутствие божества или проявление божественной сущности, имеют символическое значение – но иное.

В настоящих заметках мы как раз и обратимся к тем изображениям, где птица не предусматривается сюжетным повествованием, где она не является ни атрибутом действующего лица, ни собственно действующим персонажем, каким, например, служит направленный волей Зевса орел, летящий терзать Прометея¹. Несколько ситуаций с изображением птиц хотелось бы выделить как объект специального рассмотрения. Начнем с самого очевидного – сопровождения птицами процессии.

Направление движения

Более всего известно сочетание, когда летящие птицы сопровождают вереницу всадников. Оно встречается на многих коринфских сосудах – таких, как московский килик мастера Кавалькады (600–575 гг. до н. э., ГМИИ им. А.С. Пушкина II 16 7: [CVA Moscow, VII, p. 33–34, pl. 26–28]) и знаменитые позднекоринфские (ок. 560 г. до н. э.) кратеры Мюнхенского мастера, мастера Ипполита (Торонто 919. 5. 144) [Амух, 1988, p. 156, pl. 104. 1–2], кратер Астарита (Ватикан, Астарита 565) [Амух, 1988, p. 262–264, pl. 117, 1a–b; Iozzo, 2012, p. 27, tav. IV. 2. I–II; XII, 2 с. 1] – верхний фриз, кратер Амфиарая (Бывшее Берлинское собрание F 1655)² – во втором фризе, ниже того регистра, где представлена сцена отъезда Амфиарая, наполненная многочисленными фигурками животных, о которых было много сказано, в том числе и автором этих строк [Савостина, 2009, с. 311–332]. По предположению исследователей, следующие друг за другом всадники – это воины, отправляющиеся на Троянскую войну. Популярен данный сюжет и в чернофигурной аттической вазописи (чаша типа Сиана 575–525 гг. до н. э., хотя здесь птицы показаны не над каждым всадником) [Частная коллекция: Beazley Archive, 7330].

Птицы летят и по ходу шествия богов, что видим в сцене свадьбы Пелея и Фетиды на эретрейской амфоре (VI в. до н. э., Афины, Национальный музей, 1004) [Boardman, 1998, p. 232, fig. 458. 1]. Сопровождая процессии – упомянем здесь также процессию воинов, несущих тела погибших товарищей, так называемый «Похоронный марш» или «Возвращение с битвы» на лаконском килике мастера Охоты (ок. 550 г. до н. э.,

¹ Орел Зевса послушно подлетает к своему патрону на килике мастера Навкратиса (ок. 560 г. до н. э., Лувр Е 668), и он же по воле Зевса терзает Прометея, прикованного к скале: килик мастера Аркесилая (ок. 560–550 гг. до н. э., Ватикан 16592), см.: [Boardman, 1998, fig. 415, 422; Андреев, 2008, с. 111, илл. 36; с. 123, илл. 43].

² Позднекоринфский кратер мастера Амфиарая, ок. 560–525 гг. до н. э.: [Furtwängler, Hauser, Reichhold, 1932, S. 3, Taf. 121–122; Boardman, 1998, p. 183, fig. 401]. На лицевой стороне главного фриза – сцена отъезда Амфиарая. На обороте – скачки (погребальные игры).

Берлин)³, – птица обычно соответствует направлению их пути, и в какой-то мере ее полет утверждает само движение, наглядно показывая, что оно происходит.

Но даже если их полет не по ходу движения, а навстречу ему – как на фризе кратера Астарита, где от первой и второй пар всадников птицы пролетают в обратном направлении, — это тоже неспроста и должно послужить неким знаком, предназначенным этим воинам. Об этом мы поговорим позднее. Продолжая же ранее обозначенный аспект темы, можно обсудить изображение птицы над одиноким всадником, стоящим перед фигурой встречающего его копыеносца. Вероятно, ее участие должно показать, что всадник только что подъехал – находился в движении и остановился (блюдо из Эретрии, Гейдельберг) [Boardman, 1998, p. 234, fig. 464], а она, сопровождавшая его, еще нет. Но то же может утверждать и птица, «пролетевшая» мимо фигуры всадника ему навстречу (аттическая амфора ок. 540 г. до н. э., Метрополитен музей) [Mertens, 2010, p. 16, fig. 6. Rodgers Fund, 1951 (51. 11. 3)].

Любопытные примеры являют лаконские килики мастера Всадника (550–540 гг. до н. э., Британский музей, Лувр, а также Эрмитаж – 550–525 гг. до н. э.) [Андреев, 2008, с. 129, илл. 46, 1–2; Pipili, 1987, p. 76], в росписи которых в разной декоративной интерпретации разрабатывается сюжет торжественного выезда. На чашах из Лондона и Парижа всадник, как короной, увенчан пальметтой и окружен многочисленными спутниками, среди которых есть крылатый демон, но преобладают птицы. Они повсюду: сидят под ногами коня и на его шее, летят, то встречая всадника, то следуя за ним, при этом, что заслуживает внимания, в различных композициях меняясь местами с крылатым же демоном⁴.

В ряде других случаев птицы как бы указывают «точку схода» в построении всей картины – смысловую и композиционную, придавая ей объем, намечая пространственную перспективу изображения. Птицы слетаются к центру от двух противоположных краев сцены, обозначая векторы движения фигур, встретившихся в середине – мы наблюдаем эти случаи и в позднекоринфской, и в аттической чернофигурной вазописи (кратер мастера Ипполита, сторона А; аттическая гидрия – Бостон, Музей изобразительных искусств 68. 105) [Амух, 1988, pl. 115, 1a; CVA Boston, Museum of Fine Arts 2, p. 15–16, pl. (907) 73. 1–3; Beazley Archive, 74].

Но иногда они, наоборот, направляются от центральной фигуры. И если это фигура Аполлона, стоящего с лирой в руках перед пирующим Дионисом, то разлетающиеся от него птицы могут быть знаком объединения всего происходящего и вовлечения в сферу его божественной ауры (лаконский килик из Торонто, ок. 545–535 гг. до н. э.) [Андреев, 2008, с. 152, илл. 73].

³ Птицу на фрагментированном сосуде помогли разглядеть комментарии Ю.В. Андреева, который подверг пристальному анализу все аспекты спартанского искусства, в том числе вазопись, см.: [Андреев, 2008, с. 160 + илл. 65 (с. 127)]; о мастере Охоты: [Lane, 1933–1934, p. 141; Cook, 1972, p. 98; Pipili, 1987, p. 5].

⁴ Роспись петербургской чаши (Эрмитаж, инв. № Б 5) более простая: у всадника нет «коронь»-пальметты, и птиц здесь гораздо меньше, хотя крылатый демон с венками в руках тоже его сопровождает.

1854], также принимают участие птицы. Сначала, на стороне А, их две: от воина слева птица, показанная как бы «в плане», с распростертыми крыльями, планирует в пространстве *под* сдвинутыми щитами сражающихся, а с правой стороны от воина со щитом, орнаментированным большой розеттой с белыми и черными лепестками, *над* щитами проносится птица, изображенная в профиль. Сражаясь на копьях, воины находятся в одинаковой позиции, с занесенным над противником оружием. Сцену фланкируют две мужские фигуры, стоящие за спинами сражающихся. По всей видимости, это покровительствующие воинам боги, готовые приветствовать их победу: в руках они держат венки. Таким образом, можно прочесть сцену А как поединок равных по силе, храбрости и имеющейся поддержке божественных покровителей воинов. На стороне Б видим ту же сцену, в которой практически ничего не изменено в расстановке и движении фигур – боковые персонажи и их положение остались теми же: повторены позы, постановка ног, жесты. Правый воин на стороне Б показан с таким же щитом, на основании чего можно предполагать, что это второй «кадр» того же действия. Но только щит у левого бойца повернулся в профиль и осталась одна птица – со стороны воина, наступающего справа (показана уже иначе, тоже «в плане»). По птице можно догадаться об исходе сражения: она, видно, летит со стороны победителя, знаменуя силу решающего удара.

Согласно общему контексту, можно отнести рассматриваемую сцену к теме Троянской войны, где в поединок вступили два равных прославленных героя, Ахилл и Гектор (вариант – Мемнон), поддерживаемые соответственно Аполлоном и Посейдоном, и только жребий богов смог решить их участь.

В споре/игре, где также оспаривается первенство

Смысловая и тематическая связь сторон А и В не обязательна в росписях греческой керамики, но таковая известна. Мы встречались с этим явлением в краснофигурной вазописи (напр., на аттической пелике, атрибутированной молодому Евфимиду и Ефронию, ок. 510–500 гг. до н. э. [Steiner, 2007, p. 1–4, fig. 1. 1, 1. 2]). М.Н. Химин предполагает ее и в сюжете чернофигурной росписи – игра в кости Ахилла и Аякса на килике из Ватикана (575–525 гг. до н. э. – Григорианский этрусский музей А343) [Beazley Archive, 2508; Buchholz, 1987, S. 149–150, 152, № 34 (Taf. 55 c), 37, 49], где также в каждой сцене присутствуют либо одна, либо две птицы [Химин, 2009, с. 73–74, рис.]⁸. Широко распространенный сюжет тоже посвящен теме разрешения спора за первенство, поединка не военного, но, тем не менее, связанного с определением главенства героев – Ахилла или Аякса – в ходе символической игры. В сценах А и Б на килике из Ватикана, в отличие от ганноверской амфоры, нет повторений ни в том, как показаны соперники – на стороне А они, вероятно, выкидывают кости, на стороне Б пожимают друг другу руки, – ни в расстановке

⁸ Здесь приведены убедительные иллюстрации – килик из Григорианского этрусского музея Ватикана (А 334), но произошла досадная путаница с подписями под рисунками.

Савостина Е.А. Что можно узнать по полету птиц...

окружающих игроков персонажей, вооружении воинов, эмблемах на щитах, поэтому обычно они тракуются как независимые друг от друга изображения одного и того же сюжета «с другими персонажами» [Kossatz-Deissmann, 1981, pl. 97, 398 a, b; Woodford, 1982, p. 181–184]. М.Н. Химин, невзирая на различия в сценах, предложил их последовательное прочтение – на мой взгляд, решение верное и остроумное: «на стороне А изображен бросок Аякса, а на стороне Б – Ахилла. Соответственно, пока исход игры не решен, вазописец изображает птиц по сторонам от обоих героев, но когда Ахилл становится победителем, – только над его головой» [Химин, 2009, с. 74]⁹.

Предсказание–весть

Существуют и менее очевидные положения летящих птиц, которые, все же, можно трактовать как некую весть – предсказание. Ранее отмечалось, что в главной сцене Кратера Амфиарая птица летит навстречу отправляющейся процессии, и из-за красноречивой фигуры старца рядом с ней – коленопреклоненной фигуры, в отчаянии обхватившей голову руками, – она также воспринимается как вестник надвигающейся трагедии. Может быть, и на Кратере Астарита птицы, летящие в противоположном общему движению направлении, предрекают плохие вести выступившим в поход.

Изображения интересующих нас пернатых широко используются в сюжете Ахилла, подстерегающего троянского царевича Троила у источника, к которому тот водит поить коней. В многочисленные варианты этих сцен всегда включены птицы. Их бывает даже несколько, и каждая из птиц явно имеет своего героя. Представители царства пернатых, сидя на обрамлении источника, будто передают некие послания тем, кто к ним приближается — будь это Ахилл, Троил или Поликсена (на чернофигурном аттическом лекифе, Лувр F366). В одном из повторяющихся сюжетов сидящая на фонтане преувеличенно большая птица, беспокойно расправляя крылья, явно пытается предостеречь Троила, когда тот с Поликсеной приближается к источнику: ведь за ним притаился Ахилл (аттическая чернофигурная амфора, ок. 560 г. до н. э., а также гидрия из Метрополитен музея, 45.11.2) [Carpenter, 2010, p. 18, fig. 22]. Как предполагает Томас Карпентер, возможно, это ворон Аполлона, и он символизирует роль бога в этой сцене, дающего предсказание.

В ряде сцен за Ахиллом, подходящим к источнику¹⁰, также летит большая птица, а меньшая нацелена, как и его копье, в направлении разящего удара (лаконские килики из Черветери, 550–540 гг. до н. э., Лувр E669; Рим, Вилла Джулия; и с о. Самос, ок. 560 г. до н. э.)¹¹.

⁹ Скорее всего, в росписях обеих сторон были воспроизведены два уже существующих образца изображений сцены. Косвенно об этом свидетельствует общее качество росписей и расположение возле фигур нечитаемых знаков вместо надписей – вероятный результат слепого копирования.

¹⁰ Герой поражает змея – при отсутствии дополнительных атрибутов сюжет не вполне ясен и заставляет оставить вопрос при определении персонажа.

¹¹ Килик мастера Всадника из Черветери: [Boardman, 1998, fig. 431; Андреев, 2008, с. 135, илл. 49; с. 134, рис. 48, 1–2].

У Ахилла и Троила – у каждого «своя» летящая птица, и она говорит о его судьбе, комментирует действия, передает эмоциональное состояние. На двух аттических киликах птица летит от пытающегося спастись Троила в направлении, противоположном его движению: на одной чаше, которую Бизли называет «коринфизирующей» (чаша Сиана, Аттика, 575–560 гг. до н. э., мастер С, Метрополитен музей, Purchase, 1901 (01.8.6), Ахилл гонится за Троилом от источника, впереди Троила бежит Поликсена [Beazley, 1986, p. 20, pl. 17. 1; Mertens, 2010, p. 98, fig. 37]. Другие атрибуты – как опрокинутая гидрия под ногами Ахилла, или фигурка зайца под ногами коней Троила, наполняют эту сцену особыми смыслами, не только создавая картину поспешного бегства, но и намекая на дальнейшую судьбу героев. Опрокинутый сосуд означает и гибель Ахилла, несмотря на то, что в этом случае, согласно мифу, он побеждает. На другой чаше представлен еще один вариант того же сюжета: от источника первым скачет конный Троил, а пытающаяся спастись Поликсена бежит за ним, оборачиваясь от страха. Под конями Троила – тоже стремительный заяц. Птица также летит от всадника, передавая чувство панического ужаса, которым одержимы беглецы, хотя Ахилл еще не появился и находится в засаде (аттический чернофигурный килик, Лувр, inv. SA 6113 (рис. 2). Здесь птица может быть и посланным предзнаменованием – таким же образом оно было дано Амфиараю, а, возможно, и всем участникам сцены отъезда героев в поход – осуществление судьбы мыслилось греками как фатально-неизбежное [Горан, 1990, с. 81].

С темой получения предсказания могут быть связаны и менее ясные сюжеты, в одном из них участвуют сидящий бородатый персонаж и предстоящий ему всадник. Из-за спины сидящего выпорхнула птица, направляясь в сторону всадника (550–500 гг. до н. э., фрагменты килика малых мастеров из Гейдельберга, Ruprecht-Karls-Universität S 10A–B) [CVA Heidelberg, Universität 4, pl. (1496) 157, 1–4; Beazley Archive, 3819]. К происходящему внимательно прислушивается и присматривается сфинкс, возможно, он посвящен в некую тайну, например, в то, что этот всадник – Троил, и он получает предсказание от Зевса. Помимо смысловой роли, фигуры сфинкса и птицы имеют здесь и композиционную функцию, являясь своеобразными разделителями двух сюжетов: поединка воинов (другая сторона росписи) и сцены со всадником.

Еще один любопытный сюжет с участием сфинкса известен на халкидской амфоре, где развивающиеся события связаны с театром как местом действия – изображены сидящие фигуры, видимо, зрители, перед ними на колонне фигура сфинкса, перед сфинксом – царь Эдип (550–500 гг. до н. э., Штутгарт) [Beazley Archive, 24052; Simon, 1999, S. 20–47]. От сфинкса к Эдипу тоже летит птица. И нет никаких сомнений, что это загадка сфинкса, его воплощенная мысль (рис. 3).

Подводя некоторые итоги, можно сказать, что основные сцены с участием летящих птиц связаны с изображением действия, движения, однако оно понимается не только в плане изменения местоположения персонажей, но и как их оживление, как поток энергий, течение мысли. Летящая птица привлекается в роли знака-символа,

Савостина Е.А. Что можно узнать по полету птиц...

обозначающего не материализованное действие, делая его наглядным, и даже указывая направление.

Данный тезис убедительно иллюстрирует часто цитируемая нами сцена на модели головного убора – полоса, где между Герой и ее спутницами, принесшими ей дары, происходит «обмен энергиями». Две птицы слетаются к богине, символизируя схождение некоей благодати или всеобщего почитания; дополняющие картину значки свастик «закручиваются» в том же направлении. Они также крутятся и в обратную сторону, обозначая передачу ответных божественных даров¹². Геометрические знаки-символы предыдущей эпохи в какой-то момент используются наравне со знаками-символами фигуративными, а это означает, и лишний раз доказывает, преемственность их ролей в развитии символической и смысловой структуры декора сосуда.

Краткие выводы

Хотя изображение летящей птицы может быть воспринято лишь как художественная метафора, наполнение, «оживление» действия, в нем также нужно видеть одно из проявлений системы смысловых дополнений, которую мы уже имели возможность обсудить ранее [Савостина, 2011, с. 31–56]. И геометрические значки, сохранившиеся в фигуративной росписи, и фигурки животных и птиц в особых ситуациях, когда они не обусловлены фабулой сюжета, наделены «сверхзначением». Уже высказывались предложения считать их символическими фигурами рядом с основными, о чем пишет и Джеффри Харвит [Hurwit, 2006, p. 121–136], либо символами каких-то характерных явлений: предполагается, что ящерица служила символом битвы, заяц – обозначением скорости, а ежик – мудрости и храбрости [см.: Edlund, 1980, p. 31–35; Kenneth, Kitchell, 2014]. Однако только лишь обозначением различных состояний символика фигурок явно не ограничилась. Сопоставление ролей дополнительных знаков – как геометрических, так и фигуративных, в различных сочетаниях убедительно показывает существование целой системы пояснительных символов, которая эволюционировала вместе с развитием художественного языка.

Конечно, каждое животное-символ, которое возможно рассмотреть на сохранившемся материале, заслуживает отдельного внимания (пока мы и наши коллеги говорили в подобном ключе о ящерице, еже, зайце, возможно, найдутся и другие), но не все их значения так очевидны, и не все ситуации с ними так многочисленны и разнообразны, как с птицами, по полету которых можно многое узнать о персонажах, и даже определить дальнейшее развитие сюжета.

Мне представляется, что летящая птица как знак-пояснитель появилась в вазописных сюжетах Коринфа и затем Лаконики¹³, находящейся под сильным коринф-

¹² Глиняная модель ритуального головного убора – полоса, ок. 650 г. до н. э., Беотия (Стокгольм): [Simon, 1972, S. 209, pl. 6; Савостина, 2011, с. 47, рис. 5]. Вспомним здесь первый пример сочетания свастики и птицы, с которого начинался наш рассказ (см. выше).

¹³ Вероятно, не все исследователи разделили бы эту точку зрения. Так, уважаемый Ю.В. Андреев не видел в коринфских «анималистических вставках» особого смысла, и даже полагал их «лишними», а в

ским влиянием, где была очень распространена. Очевидно, Коринф, как передовой центр того времени, одним из первых вырабатывает новые приемы чернофигурного стиля, пока – как ранее и сама статичная фигура – не во всем понятны зрителю. Вероятно, поэтому в его вазописи чаще, чем в иных мастерских, применялись знаки-комментаторы (первые надписи также появились на коринфских сосудах). Ему вторили и другие центры (Беотия, Аттика и Лаконика), связанные с Коринфом общей смысловой, содержательной практикой и нередко испытывающие влияние его утонченной художественной традиции.

Таким образом, данное явление соответствовало ранним стадиям развития вазописи: сначала появлению фигуративного изображения (и тогда его комментировали значки из предыдущей, геометрической эпохи), потом появлению «монографических» сцен и сюжетов. Показательно, что Аттика, где также можно встретить проявления этой вторичной смысловой системы, нередко демонстрирует их на примерах, близких коринфской вазописи, однако не всегда: в таком значительном произведении, как Ваза Франсуа, она не отмечена. Это не означает, что на дате изготовления Вазы (570–560 гг. до н. э.) завершилась данная традиция в среде афинских мастеров. Напротив, изображений летящих птиц здесь достаточно, по крайней мере, до 540 г. до н. э. И можно сказать, что смысл этого знака развивается – в конце периода птица олицетворяет некий посыл от одного к другому персонажу: загадку, «мысль» сфинкса, адресованную Эдипу. Но в краснофигурной росписи архаического периода подобных значков встретить невозможно, поскольку сам подход к изображению, программа презентации сюжета, язык вазописи становятся другими – и роль птиц, соответственно, тоже¹⁴. В этом явлении отражена ментальная специфика новой эпохи.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Андреев Ю.В. Архаическая Спарта. Искусство и политика. СПб.: Нестор-История, 2008. 342 с.
- Горан В.П. Древнегреческая мифологема судьбы. Новосибирск: Наука, 1990. 335 с.
- Кагаров Е. Культ фетишей, растений и животных в Древней Греции. СПб.: Сенатская типография, 1913. 328 с.
- Савостина Е.А. «Читая греческие вазы...». О языке искусства как системе символов // Лазаревские чтения. Искусство Византии, древней Руси, Западной Европы. Материалы научной конференции 2009. М.: Изд-во МГУ, 2009. С. 311–332.
- Савостина Е.А. У истоков фигуративного языка греческой вазописи. Пояснительная система знаков-символов // АМА. Вып. 15. 2011. С. 31–54.
- Химин М.Н. Игра Ахилла и Аякса в кости. Проблема определения сильнейшего героя // АМА. Вып. 13. 2009. С. 70–82.
- Атлук D.A. Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1988. Vol. I–III.

лаконской вазописи считал их «одной из важнейших стилистических особенностей» – средством для заполнения пустоты между основными фигурами [Андреев, 2008, с. 162, 169 (о Кратере Амфиарая); с. 159 сл. (о лаконской керамике)].

¹⁴ Об интерпретации изображения птиц в краснофигурной вазописи см.: [Woodford, 2003, p. 53; Kitchell, 2011, p. 19].

Савостина Е.А. Что можно узнать по полету птиц...

- Arnott W.G. *Birds in the Ancient World from A to Z*. London; New York: Routledge, 2007. XIV + 290 c.
- Beazley J.D. *The Development of Attic Black-figure* / D. von Bothmer and M.B. Moore (Eds.). Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1986. 222 p.
- Beazley Archive in Oxford – pottery database. [Электронный ресурс]. <http://www.beazley.ox.ac.uk>; <http://www.cvaonline.org>
- Boardman J. *Early Greek Vase Painting*. London: Thames & Hudson, 1998. 287 p.
- Buchholz H.-G. *Brettspielende Helden // Sport und Spiel. Archaeologia Homerica* / Hrsg. von S. Laser. Göttingen, 1987. S. 126–184.
- Carpenter T.H. *Art and Myth in Ancient Greece*. London: Thames & Hudson, 2010.
- Clark A.J., Elston M., Hart M.L. *Understanding Greek Vases. A guide to terms, styles, and techniques*. Los Angeles: Getty Publications, 2002. 158 p.
- Cook R.M. *Greek Painted Pottery*. 2nd ed. London: Methuen & Co, 1972. XXIII, 390 p.
- Eldlund I.E. *Meaningful or Meaningless? Animal Symbolism in Greek Vase-painting // Mededelingen van het Nederlandsch historisch Instituut te Rome. Vol. 7. 1980. pp. 31–35.*
- Furtwängler A., Hauser F., Reichhold K. *Griechische Vasenmalerei. Serie III. München: F. Bruckmann, 1932. XXI, 393 S.*
- Hurwit J.M. *Lizards, Lions, and the Uncanny in Early Greek Art // Hesperia. Vol. 75. № 1. 2006. pp. 121–136.*
- Johansson K. *The Birds in The Iliad. Identities, Interactions and Functions. Gothenburg: University of Gothenburg, 2012. 277 p.*
- Kitchell K. *Penelope's Geese. Pets of the Ancient Greeks // Expedition. Vol. 53. № 3. 2011. P. 14–23.*
- Kenneth F., Kitchell Jr. *Animals in the Ancient World from A to Z*. London; New York: Routledge, 2014. XXV, 257 p.
- Kossatz-Deissmann A. *Achilleus // LIMC. Vol. I. 1. 1981. pp. 37–200.*
- Lane E.A. *Lakonian Vase Painting // BSA. Vol. 34. 1933–1934. pp. 99–189.*
- Iozzo M. *La Collezione Astarita nel Museo gregoriano etrusco. Parte I. 1: Ceramica greca a figure nere di produzione non attica. Città del Vaticano: Edizioni Musei Vaticani, 2012. XXXVI, 101 p.*
- Mertens J.R. *How to Read Greek Vases*. New York: New Haven: Metropolitan Museum of Art; Distributed by Yale University Press, 2010. 175 p.
- Pipili M. *Lakonian Iconography of the Sixth Century B.C.* Oxford: Oxford University Committee for Archaeology, 1987. 127 p.
- Pollard J. *Birds in Greek Life and Myth*. London: Thames and Hudson, 1977. 244 p.
- Simon E. *Hera und die Nymphen. Ein böotischer Polos in Stockholm // RA. 1972. S. 205–220.*
- Simon E. *Ödipus als mythische Persönlichkeit im Bewusstsein der Antike (267) // Perspektiven klassischer Psychoanalyse. Bd. 5: Ödipuskomplex und Symbolbildung. Hanna Segal zu Ehren / Hrsg. von H. Weiß. Tübingen, 1999. S. 20–47.*
- Steiner A. *Reading Greek Vases*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 346 p.
- Woodford S. *Ajax and Achilles Playing a Game on an Olpe in Oxford // JHS. 1982. Vol. 102. pp. 173–185.*
- Woodford S. *Images of Myths in Classical Antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. XXVI, 305 p.

REFERENCES

- Amyx D.A. *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1988, Vol. I–III.
- Andreev Iu.V. *Arkhaicheskaja Sparta. Iskusstvo i politika*. St.Petersburg: Nestor-Istoriia, 2008, 342 p.
- Arnott W.G. *Birds in the Ancient World from A to Z*. London; New York: Routledge, 2007, XIV + 290 p.
- Beazley J.D. *The Development of Attic Black-figure*. D. von Bothmer and M.B. Moore (Eds.). Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1986, 222 p.
- Beazley Archive in Oxford – pottery database. Available at: <http://www.beazley.ox.ac.uk>; <http://www.cvaonline.org>
- Boardman J. *Early Greek Vase Painting*. London: Thames & Hudson, 1998, 287 p.

Боспорские исследования, вып. XXXI

- Buchholz H.-G. Brettspielende Helden. *Sport und Spiel. Archaeologia Homerica. Hrsg. von S. Laser.* Göttingen, 1987, S. 126–184.
- Carpenter T.H. *Art and Myth in Ancient Greece.* London: Thames & Hudson, 2010.
- Clark A.J., Elston M., Hart M.L. *Understanding Greek Vases. A guide to terms, styles, and techniques.* Los Angeles: Getty Publications, 2002, 158 p.
- Cook R.M. *Greek Painted Pottery. 2nd ed.* London: Methuen & Co, 1972, XXIII, 390 p.
- Edlund I.E. *Meaningful or Meaningless? Animal Symbolism in Greek Vase-painting. Mededelingen van het Nederlandsch historisch Instituut te Rome.* Vol. 7, 1980, pp. 31–35.
- Furtwängler A., Hauser F., Reichhold K. *Griechische Vasenmalerei.* Serie III. München: F. Bruckmann, 1932, XXI, 393 S.
- Goran V.P. *Drevnegrecheskaia mifologema sud'by.* Novosibirsk: Nauka Publ., 1990, 335 p.
- Hurwit J.M. Lizards, Lions, and the Uncanny in Early Greek Art. *Hesperia*, vol. 75, № 1, 2006, pp. 121–136.
- Iozzo M. *La Collezione Astarita nel Museo gregoriano etrusco. Parte I. 1: Ceramica greca a figure nere di produzione non attica.* Città del Vaticano: Edizioni Musei Vaticani, 2012, XXXVI, 101 p.
- Johansson K. *The Birds in The Iliad. Identities, Interactions and Functions.* Gothenburg: University of Gothenburg, 2012, 277 p.
- Kagarov E. *Kul'fetišei, rastenii i zhivotnykh v Drevnei Gretsii.* St.Petersburg: Senatskaia tipografia, 1913, 328 p.
- Kitchell K. Penelope's Geese. Pets of the Ancient Greeks. *Expedition*, vol. 53, № 3, 2011, pp. 14–23.
- Kenneth F., Kitchell Jr. *Animals in the Ancient World from A to Z.* London; New York: Routledge, 2014, XXV, 257 p.
- Khimin M.N. Igra Akhilla i Aiaksa v kosti. Problema opredeleniia sil'neishego geroia. *AMA*, 13, 2009, pp. 70–82.
- Kossatz-Deissmann A. Achilleus. *LIMC*, vol. I. 1, 1981, pp. 37–200.
- Lane E.A. Lakonian Vase Painting. *BSA*, vol. 34, 1933–1934, pp. 99–189.
- Mertens J.R. *How to Read Greek Vases.* New York: New Haven: Metropolitan Museum of Art; Distributed by Yale University Press, 2010, 175 p.
- Pipili M. *Laconian Iconography of the Sixth Century B.C.* Oxford: Oxford University Committee for Archaeology, 1987, 127 p.
- Pollard J. *Birds in Greek Life and Myth.* London: Thames and Hudson, 1977, 244 p.
- Savostina E.A. “Chitaia grecheskie vazy...”. O iazyke iskusstva kak sisteme simvolov. *Lazarevskie chteniia. Iskusstvo Vizantii, drevnei Rusi, Zapadnoi Evropy. Materialy nauchnoi konferentsii 2009.* M.: MGU Publ., 2009, pp. 311–332.
- Savostina E.A. U istokov figurativnogo iazyka grecheskoi vazopisi. Poiasnitel'naia sistema znakov-simvolov. *AMA*, vol. 15, 2011, pp. 31–54.
- Simon E. Hera und die Nymphen. ein böotischer Polos in Stockholm. *RA*, 1972, S. 205–220.
- Simon E. Ödipus als mythische Persönlichkeit im Bewusstsein der Antike (267). *Perspektiven klassischer Psychoanalyse. Bd. 5: Ödipuskomplex und Symbolbildung. Hanna Segal zu Ehren. Hrsg. von H. Weiß.* Tübingen, 1999, S. 20–47.
- Steiner A. *Reading Greek Vases.* Cambridge: Cambridge University Press, 2007, 346 p.
- Woodford S. Ajax and Achilles Playing a Game on an Olpe in Oxford. *JHS*, 1982, vol. 102, pp. 173–185.
- Woodford S. *Images of Myths in Classical Antiquity.* Cambridge: Cambridge University Press, 2003, XXVI, 305 p.

Резюме

Статья представляет один из разделов общей работы, где развиваются теоретические положения автора о существовании дополнительной пояснительной системы в греческой вазописи, возникшей еще в эпоху поздней геометрики при замене абстрактного художественного языка фигуративным. Рассматриваются различные случаи включения в сюжеты греческой вазописи изображений летящей птицы, которые можно трактовать не только как оживление самого действия, но и как его смысловое дополнение.

В древнегреческой вазописи образ летящей птицы встречается в самых разнообразных сюжетах и многочисленных сочетаниях. Это свидетельствует о том, что ее образу была отведена



А



Б

Рис. 1. Битва Тезея с Минотавром. Чернофигурная амфора, Аттика, ок. 550–540 гг. до н. э. Лувр F33.



Рис. 2. Поликсена и Троил спасаются от Ахилла. Чернофигурный килик, Аттика, ок. 575–560 гг. до н. э. Лувр СА 6113.



Рис. 3. Сфинкс загадывает Эдипу загадку. Чернофигурная амфора, Халкидика, ок. 550–500 гг. до н. э. Штутгарт.