

А.Г. БУКИНА
A.G. BUKINA.

**ВСАДНИК СРЕДИ ВАКХАНТОВ: РЕДКАЯ АТТИЧЕСКАЯ
ИКОНОГРАФИЯ НА ПЕРИФЕРИИ АНТИЧНОГО МИРА**

**A HORSEMAN WITH BACCHOI: A RARE CASE OF ATHENIAN
RED-FIGURE ICONOGRAPHY FROM THE PERIPHERY OF THE
CLASSICAL WORLD**

В коллекции аттических расписных ваз Отдела античного мира Государственного Эрмитажа хранится краснофигурный чашевидный кратер (рис. 1–2; инв. № ГР. 823 (Б. 4025); выс. 34,2 см).

На лицевой стороне вазы (рис. 1а, 2), где есть значительные утраты поверхности, изображен безоружный обнаженный юный всадник в бурно развевающемся плаще, закрепленном на груди фибулой, на белом коне. Из всех атрибутов юноша был снабжен каким-то утраченным сейчас маленьким предметом, который, соединив большой и указательный пальцы левой руки, он подносил к лицу. Единственное, что можно сказать, исходя из данных обычной аттической вазовой иконографии VI–IV вв. до н. э., так это то, что он, скорее всего, изображенный всадник, вдыхает аромат цветка. Он гарцует под деревом; по форме листья этого дерева отчетливо перекликаются со стандартным лавровым узором вдоль венчика кратера. Тут и там на фоне росписи разбросаны округлые элементы, напоминающие плоды. Округлые плоды или печеную снедь – хлебцы, колобки, пирожки – подносит и женщина в развевающихся одеждах, которая изображена перед всадником (рис. 1а, 2); как и всадник, она движется вправо, но, оборачиваясь, глядит на него. Такие же дары можно видеть в руках обнаженного сатира (рис. 1б) и менады в развевающихся одеждах (рис. 1г), которые размещаются под ручками вазы, слева и справа от центральной группы. Эти персонажи оба смотрят в сторону центральной фигуры и, определенно, участвуют в той же процессии, движущейся вправо. Сатир и менада снабжены характерными атрибутами – у сатира лошадиный хвост и специфические черты лица и волосы, а менада держит в руках свой обычный музыкальный инструмент, так называемый тимпан [см. о тимпане ThesCRA, vol. II, p. 348]. Нужно отметить также фигуру юноши, который следует за всадником – последнюю из пяти фигур, участвующих в шествии (рис. 1а, 2). Так же как и женщина в развевающихся одеждах справа, этот обнаженный юноша держит в руках горящий факел. В античной греческой иконографической традиции факел может быть понят как атрибут участника обрядовой процессии [ThesCRA, vol. V, p. 364–365], часто совершаемой в тайне, в отдаленном уединенном месте или под покровом ночи. Таковы, прежде всего, обряды Деметры и Коры, Артемиды, Гекаты, которые все тесно связаны с

хтонической сферой, и вакхический фиас (θῆσος, шествие компании спутников-служителей Диониса), как в данном случае.

Анализ стилистических особенностей росписи показывает, что изображения на лицевой стороне кратера и под ручками исполнены так называемым Мастером Геракла, заметным афинским вазописцем второй четверти IV в. до н. э. В древности вазы, расписанные этим художником, вывозили к западу от Афин. Одна из них поступила в Эрмитаж, как можно предполагать, из коллекции маркиза Дж. П. Кампана (Государственный Эрмитаж, инв. № ГР. 4578 (Б.1644); [BAPD 16406]). Также их экспортировали в восточном направлении – украшением эрмитажной коллекции служит лекана из кургана Юз-Оба (инв. № Ю.О.18; [BAPD 6196]). С работами Мастера Геракла роспись на эрмитажном кратере роднит как общее устройство композиции, так и, что особенно важно, характерный для его манеры способ исполнения отдельных фигур: сатира (рис. 1б) [ср. Beazley. 1963, p. 1472, no. 3; BAPD 230394], юноши [ср. Beazley. 1963, p. 1472, no. 2 (BAPD 230393)], вакханки (рис. 1а, 2) [ср. Beazley, 1963, p. 1472, no. 2 (BAPD 230393); CVA Moscow 6, pls. 2,1–3, 3,1–3 (BAPD 9007820); Государственный Эрмитаж, инв. № Ю.О.18; инв. № ГР. 9397 (Б.4125) (BAPD 7018)], коня (рис. 1а, 2) [ср. CVA Moscow 6, pls. 2,1–3, 3,1–3 (BAPD 9007820)]. Хотя стандартные изображения так называемых «юношей в плащах» на другой стороне вазы (рис. 1в) могли быть исполнены кем-то еще, работавшим в той же мастерской, что и Мастер Геракла, можно указать на аналогичные по облику фигуры на других вазах, атрибутированных этому вазописцу [ср. CVA Moscow 6, pls. 2,1–3, 3,1–3 (BAPD 9007820)].

Сведения из эрмитажных инвентарей относительно рассматриваемой вазы сводятся к тому, что она происходит из Македонии и была куплена разбитой. Недавнее исследование архивных документов [Букина, Гуляева, Горская, 2019] показало, что кратер оказался в России благодаря Стефану Ильичу Верковичу (Стефан Ильич Веркович, Stefan Verkovich, Stefan Ilić Verković, Stjepan Ilija Verković, Stefan Verković, Стефан Верковиќ, Стефан Илић Верковић, Étienne J. Verkovitch, Stefano Verkovitch, 1821–1894) – неординарному деятелю политической истории и культуры балканских народов периода их национального возрождения. Известно, что Веркович посвятил себя делу объединения южных славян и освобождения их от турок и австрийцев. Служа этой цели, он вел тайную пропаганду в пользу сербского правительства на территории, включающей современную греческую провинцию Македония и часть бывшей Югославии. Веркович собирал для Белграда сведения о местных делах и таким образом стал ученым-статистиком, фольклористом и этнографом. Кроме того, он служил «скупителем древностей»: на специально выделяемые сербские кредиты Веркович покупал по всей территории европейских провинций Турции произведения искусства и разные памятники культуры, чтобы они остались достоянием будущего единого славянского народа Балкан, а не погибли в небрежении. Предметы, которые он поставлял как в Белград, так и своим частным клиентам, в настоящее время хранятся в музеях Сербии, Хорватии, Болгарии, Германии, Дании, Италии,

Букина А.Г. Всадник среди вакхантов... 

Франции, Великобритании и России [см. подробнее Букина, Гуляева, Горская, 2019].

В переписке с официальными лицами русского Министерства императорского двора и Императорской археологической комиссии, которая велась в 1880-е годы в связи с продажей в императорские коллекции разных предметов, Веркович рекомендовал себя в качестве «археолога из города Сереса в Македонии». Серес (Серре) находится в среднем течении реки Струма (Струмь, греч. Стримон). В древности на его территории располагался античный город Сирис или Сира (Σίρρα, Σέρραι; Сирис пеонский) [Moustakis, 2006; см. также Σαμσαρης, 1999]. Этот центр упомянут Геродотом в связи с отступлением войска Ксеркса из Афин в 480/479 году до н. э. Так говорится, что «Ксеркс, оставив Мардония в Фессалии, поспешно двинулся к Геллеспонту и <...> привел с собой, можно сказать, почти что жалкие остатки войска. <...> В пути войско поразили чума и кровавый понос, которые губили воинов. Больных приходилось оставлять, поручив питание и уход за ними городам, через которые царь проходил. Одних пришлось оставить в Фессалии, других в Сирисе, что в Пеонии и в Македонии. Там Ксеркс оставил и священную колесницу Зевса, когда шел в поход на Элладу. При возвращении он <...> потребовал возвращения колесницы, <но> пеоны ответили, что фракийцы, живущие наверху у истоков Стримона, похитили пасущихся на лугу кобылиц <и колесницу>» (Геродот. История. VIII, 115. Пер. Г. А. Стратановского, под редакцией С. Л. Утченко).

Систематические раскопки в районе Сереса начались в XX веке, хотя в городском археологическом музее хранятся предметы из частных коллекций, собранных где-то в округе в более ранний период [Valla, 2001]. Во времена Верковича эта территория оставалась для остальной Европы совершенной *terra incognita* [Doklešić, 1981, p. 250] так же как и местные памятники античных времен.

Кратер с изображением всадника приобрели у Верковича вместе с другой афинской краснофигурной вазой второй четверти IV в. до н. э. (Государственный Эрмитаж; инв. № ГР. 822 (Б. 4024); выс. 27 см; [Букина, Гуляева, Горская, 2019, рис. 11]). Оба сосуда, по сообщению продавца, были найдены в одном погребении в «древнем кладбище возле развалин города Аполлонии недалеко реки Струми» [РГИА. Ф. 472, оп. 27 (1885), д. 67, л. 20–20, об.]; для второй вазы это происхождение было зафиксировано в эрмитажном инвентаре. Судя по датировке, основанной на индивидуальном стилистическом анализе росписи на каждом из них, эти кратеры и в самом деле могли быть помещены в одно античное погребение.

В данном случае речь могла бы идти о могиле в некрополе одного из многочисленных городов античного мира с тем же названием – Аполлонии (Аполлонии Мигдонской (в македонской провинции Мигдония), Απολλωνία της Μυγδονίας, Απολλωνία της Μυγδονικής γης, Apollonia Mygdoniorum). Плиний говорит о двух македонских Аполлониях – об одной ближе к морю и о другой в некотором отдалении от побережья (Гай Плиний Секунд, Естественная история, IV. 17(10)). Вопрос о локализации античного города в данном случае все еще относится к числу дискуссионных [Μαρωλεδάκης, 2007]. Тем не менее авторы европейских географических сочинений XVIII – XIX вв.

в связи с македонской Аполлонией, упомянутой Плинием и Птолемеем, указывали именно на Серес. Однако сейчас мы не можем повторять вслед за Верковичем, что его краснофигурные вазы происходят из некрополя Аполлонии в Македонии, но допускаем, что местом находки могло быть погребение в античном некрополе неподалеку от Сереса. Это допускает и местный археологический контекст.

В первой половине IV в. до н. э. Стримон служил восточной границей Македонского царства [см. подробнее Saripanidi, 2019, p. 383–384]. В 350-е гг. до н. э. царь Филипп II владел и Сирисом [Moustakis, 2006]. На западном берегу реки, в пятнадцати–двадцати километрах от города исследовано несколько некрополей, где есть греческие изделия конца VI – IV вв. до н. э., в том числе целые краснофигурные вазы [см. также обзор данных об исследованных некрополях V–I вв. до н. э. в северо-восточной Македонии – Kalaitzi, 2016, p. 136–138]. Впрочем, как и в других частях царства, крупные краснофигурные вазы хорошего качества среди тамошних находок немногочисленны; очевидно, в глазах местных жителей в IV в. до н. э. они были наиболее ценными среди всей привозной греческой керамики [ср. Saripanidi, 2019, p. 396–397]. Лучшие целые краснофигурные вазы вблизи Сереса найдены в Верги, Калокастро, Зервохори и Трагилосе [Valla, 2001, fig. 11–13, 15]. Впечатляющие развалины, которые, возможно, имели в виду Веркович и его местные агенты, поставившие ему древности, находятся в местечке Калокастро; возможно, в этом районе в V в. до н. э. была основана античная Эвпория (Εὐπορία) [Samsaris, 1989, p. 215, 354; ср. также Stückelberger, Grasshoff, Mittenhuber, 2006, S. 345]; это место, кроме всего прочего, расположено ближе других и к Струме, и к Сересу.

Сам Веркович придавал обстоятельствам находки большое значение, «так как прежде древних вазах <sic!> вовсе не встречалось в Македонии <...> Если мои вазы найдены действительно в древних могилах македонских и не были привезены туда из Греции или Италии для сбыта <то есть, являются, возможно, местными македонскими изделиями – А. Б.>, в таком случае они являются большою археологическую новостью <...> И так, сказанные вазы заслуживают особенного внимания не только по части художественной, но еще и потому что оне первое появление из Македонии» [РГИА. Ф. 472, оп. 27 (1885), д. 67. Л. 20]. Это патриотическое предположение Верковича, как мы знаем теперь, не оправдалось, и его кратеры, определенно, представляют собой привозные аттические изделия. Однако описываемый контекст находки – погребальный и македонский – заслуживает внимания.

Как показывают недавние статистические исследования инвентаря погребений в некрополях классического периода в западной и южной частях Македонии, аттические вазы встречаются там систематически, кратеры – в том числе; однако, именно кратеры в течение V и первой половины IV вв. до н. э. начали использовать там все реже [Saripanidi, 2019, p. 387]. Краснофигурные кратеры колоколовидной формы немногочисленны, а чашевидных (таких, как рассматриваемый сосуд) до сих пор опубликовано только два [Saripanidi, 2019, p. 388]. Единственный целый чашевидный экземпляр конца V в. до н. э. был найден в некрополе в центральной Македонии,

Букина А.Г. Всадник среди вакхантов... 

расположенном по соседству с теми землями, которые во второй половине V – IV вв. до н. э. жаловали царским гвардейцам-гетайрам [Saripanidi, 2019, p. 405]. Иными словами, насколько бы ни были достоверны или недостоверны сведения Верковича о том, что обе эрмитажные вазы происходят из одной могилы, наличие в инвентаре любого из этих сосудов (особенно редкого для Македонии чашевидного кратера) должно было свидетельствовать о высоком статусе погребенного.

Находки аттических краснофигурных кратеров классического периода зафиксированы в негреческих элитарных погребениях на периферии античного мира на широкой территории от Иберийского полуострова до Северного Причерноморья. Эти сосуды находили как разбитыми, так и целыми, как внутри могил, так и в насыпях; некоторые из них использовались участниками похоронных обрядов; другие служили в качестве заупокойных приношений или урн для праха. Среди них, как и среди аттических краснофигурных ваз в целом, преобладают образцы с изображениями на вполне понятный сюжет. На кратерах из погребений чаще всего встречаются сцены известных греческих мифов или дионисийские мотивы с вакхантами и сатирами. Замечательно, что также неоднократно встречаются и кратеры с изображением обнаженного молодого всадника без определенных мифологических атрибутов, который принимает почести. Анализ и интерпретация иконографии конкретных памятников такого рода показывают, что вполне возможно проследить разницу в восприятии символики этого образа в зависимости от контекста погребения. Примером в этом смысле могут служить два кратера, обнаруженные во Фракии (рис. 3) [Тончева, 1964, с. 111–114; Beazley, 1963, p. 1694, no 4bis (BADB 275567, другая библиография там же)] и в Испании (рис. 4) [Beazley, 1963, p. 1054, no 56bis (BADB 213687, другая библиография там же)].

Первая ваза (рис. 3) была найдена в одном из греческих некрополей Одессоса [см. о соотношении греческих и варварских традиций в местной погребальной культуре – Дамуанов, 2010]. Этот кратер был использован как урна для праха. Сцена на лицевой стороне – нагой безоружный молодой всадник с венком в руках скачет навстречу Nike, приветствующей его с гирляндой в руках. Изображение трактуется как «прославление победы в конных состязаниях» [Reho, 1990, p. 66]. В греческом этосе эпохи поздней классики подобные атлетические победы высоко характеризуют юношу с моральной точки зрения. Символизм изображения на вазе, выбранной для хранения пепла этого самого (?) юноши, определенно был таким же, что и у изображения атлета на классической надгробной стеле. В том и другом случае молодого человека, которому принадлежала стела или урна, оплакивали в качестве прекрасного и доблестного, потенциально достойного мужа и воина, безвременно покинувшего семью и полис.

Аттический кратер, происходящий из могилы в варварском иберийском некрополе (рис. 4), не служил в качестве урны, а использовался как сопутствующее приношение погребенному. Он украшен изображением очень юного обнаженного безоружного всадника и Ники, совершающей перед ним возлияние. В могиле ваза

сосуществовала с символически значимыми предметами; среди них были пряжка ремня, меч фальката, наконечник копья и конские удила – очевидно, принадлежности воина-всадника, члена местного варварского аристократического сословия; в этой среде меч или пряжку получали при инициации, они служили «символом достижения должного возраста» [Rueda, 2019, p. 214]. Поэтому изображение на аттическом кратере – единственный иконический элемент во всем погребении – можно рассматривать в качестве ключа к характеристике личности погребенного варвара: это, вероятно, был почти мальчик, которого вот теперь (навверняка, уже за гробом) встречают и прославляют в качестве взрослого всадника [Rueda, 2019, p. 214].

Мужчина, снабженный атрибутами воина, – основной тип изображения, зафиксированный на мужских надгробиях Македонии в IV в. до н. э. [Kalaitzi, 2016]. Также и образ всадника был очень важен в самоощущении македонцев и разных племен, им «союзных и подвластных» (Фукидид. История, II. 99. 2, пер. Г. А. Стратановского) [см. Roisman, Worthington, 2010, p. 340]. Можно вспомнить, что еще и Гесиод называл Македона, эпонимного героя, и его родного брата «конеборными» (Каталог женщин, 3 (7), пер. О. П. Цыбенко) – ἰπλιούχῳρῆν, то есть сражающимися «с коней». В свою очередь, и Фукидид замечал, что «никто не мог выдержать атаки македонян, так как это были искусные всадники, защищенные броней» (История, II. 100. 6, пер. Г. А. Стратановского). Последнее свидетельство относится непосредственно к тому времени, когда рассматриваемый здесь кратер мог быть помещен в погребение где-то на македонской территории.

Сам этот предмет является, на наш взгляд, замечательным, настоящим свидетельством того культурного феномена, который греческая исследовательница Василики Сарипаниди обозначила как «диакритическую <буквально «diacritical», от др.-греч. διακρίτικός, «служащий для различения»> функцию ваз в македонском погребальном обряде» [Saripanidi, 2019, p. 382].

В данном случае, как и в случае двух рассмотренных выше кратеров с изображением всадников, значимы и тип сосуда (указывающий на значительный статус погребенного), и характер изображения на нем (вероятно, изображение характеризует пол и общественное положение покойного).

Примечательно, что на эрмитажном кратере, как и в предыдущих случаях, всадник представлен безоружным. Возможно, то обстоятельство, что он также и воин, могли демонстрировать неизвестные нам другие предметы инвентаря могилы (как в иберийском погребении). Отсутствие оружия не позволяет связать роспись ни с одним стандартным сюжетом с воинами, которые изучены на аттических краснофигурных вазах классического периода. Потому, очевидно, роспись на этом кратере должна уводить мысль зрителя куда-то в другую сферу. В какую именно, это в целом по аттической вазовой иконографии восстановить можно. В самом деле, все изображения на кратере были нарисованы афинским художником в соответствии с собственным иконографическим арсеналом, который он применял в своей работе над росписями ваз вообще – не только тех, которые потом покупали македонцы и

Букина А.Г. Всадник среди вакхантов... 

другие союзные и подвластные им варвары. Можно с большой долей уверенности разобрать, что хотел передать именно художник-афинянин, поскольку система его условного языка в наши дни изучена достаточно хорошо.

Если на оборотной стороне вазы представлены стандартные фигуры юношей в плаще (рис. 1в), то те, что окружают героя-всадника (сатир (рис. 1б), женщина-вакханка и юноша-вакхант с факелами (рис. 1а, 2) и вакханка с тимпаном (рис. 1г)) составляют обычный вакхический фиас. Всадник в центре лишен атрибутов, которые бы конкретизировали его в качестве того или иного персонажа фиаса или хотя бы временного спутника Вакха. Таким временным участником дионисийского шествия мог быть, например, скачущий верхом Эрот, который неодолим для человеческого существа, если навалится заодно с Дионисом. Лишенная каких-то подобных атрибутов фигура всадника представляет для фиаса чуждый, а тем самым нарочитый, включенный со значением, ключевой по смыслу элемент. С другой стороны, известны аттические вазовые изображения фиаса, распространенные в классический период, где среди вакхантов находятся совершенно посторонние для Диониса персонажи – амазонки. Те и другие похожи и близки только в одном. Они олицетворяют буйство, хаос, полное противоречие нормам греческой культуры, а значит, мыслятся как не-греки, чужие, настоящие варварские племена [см. подробнее Петракова, Ягги, 2017]. Иными словами, афинский вазописец изобразил какого-то молодого варвара, и спутники-вакханты подчеркивает его варварскую природу.

Это славный, блаженный варвар, которому приносят дары и оказывают почести. Для того чтобы подчеркнуть этот последний аспект образа, вазописец тоже смог подобрать стандартный мотив афинской вазовой иконографии: всадник, как было сказано выше, размещается под деревом, очевидно, под лавром.

Можно указать на афинские аналогии рассматриваемого периода, где над фигурами всадника и возницы–победителя в состязаниях изображена лавровая ветвь (ср. рис. 5) [Beazley, 1963, p. 1438; Carpenter, Mannack, Mendonça, 1989, p. 377; CVA Los Angeles, County Museum of Art 1, pl. 33,1–4; Curti, 2001, pl. 49; Καθαρίου, 2002, πίν. 90β].

Лавр и фигуру мчащегося на конях (в этом случае на колеснице) героя соединяли в изображении на тему апофеоза Геракла. Так, на одной амфоре панафинейской формы Ника протягивает вслед геракловой колеснице лавровую гирлянду (рис. 6) [CVA Taranto 4, pls. 27,1–2, 28,1–2, 29,1–2, 30,1, 31,1–2, 32,1–2 (BADB 41697)]. В иных случаях над колесницей Геракла (то есть на заднем плане изображения, если сообразовываться с условными принципами построения пространства в афинской вазописи второй половины V – IV вв. до н. э.) видно целое дерево лавра. Это можно наблюдать на краснофигурной пелике в Мюнхене (рис. 7) [Beazley, 1963, p. 1186, no 30, 1685; Boardman, 1989, fig. 311; LIMC, vol. V, pl. 120, cat. Herakles2916; pl. 375, cat. Nyades5; BADB 215719] и на кратере в Нью-Йорке (рис. 8) [LIMC, vol. V, PL.120, cat. Herakles2917; LIMC, vol. V, pl. 375; Heinemann, 2016, Abb. 184; BADB 14714]. Отметим, что это эпизод, в котором герой непосредственно отходит в мир иной.

Изображение всадника под деревом известно также по памятникам (в основном

каменным стелам), представляющим так называемых «heros equitans»; см. LIMC. Vol. VI. P. 1029–1031) – всадников-героев в религиозном смысле этого слова, то есть определенно пребывающих не среди смертных. «Мотив лиственного дерева, часто со змеей в ветвях, был распространен на вотивных рельефах с изображением конных героев начиная с IV в. до н. э. на Эгейском побережье Фракии и Анатолии» [Rabadjiev, 2017, p. 84]. Для разных частей Македонии такие предметы были наиболее характерны в эллинистическое время и позднее; они встречаются на памятниках как погребального, так и вотивного назначения (рис. 10–11). Тем не менее возможно, что и в IV в. до н. э. представление о всадниках-героях уже складывалось, так что снабженное всеми нужными атрибутами изображение славного покойного героя–всадника под лавровым деревом могло быть понятно варварским покупателям афинского кратера.

Большую часть рассмотренных изображений героев, победителей, всадников на афинских вазах объединяет еще один характерный греческий пластический штамп. Все эти герои представлены обнаженными, во всей своей классической (вневременной, вневозрастной) телесной красоте. В греческой художественной парадигме подобное изображение в высшей степени комплементарно. Оно характеризует изображенного как наиболее добродетельного, воплощающего в себе принцип калогатии (*καλοκαγαθία*), то есть «по праву именуемого не только прекрасным, но и добрым» (Платон, Тимей, 88с6, пер. С. С. Аверинцева), и облеченного в соответствующий «костюм наготы» [см. Bonfante, 1989].

Нагота как пластическая характеристика идеального мужчины – одно из тех новшеств, которое появилось в иконографии македонского искусства (прежде всего придворного круга) именно в IV в. до н. э. Так уже в третьей четверти столетия обнаженных молодых аристократов-спутников Александра изобразили в росписи на фасаде Большого тумулуса (очевидно, гробницы Филипа II) в царском некрополе в Эгах (рис. 9). К последней четверти IV в. до н. э. обнаженным, в бурно развевающимся плаще можно было представить уже и самого царя – как в знаменитом изображении охотящегося Александра из Дома Диониса в Пелле (рис. 10). Кроме того, юношей и молодых мужчин изображали обнаженными или частично обнаженными на македонских надгробиях IV в. до н. э. [Kalaitzi, 2016, p. 34]; нет нужды повторять, что те, кто удаивался каменных надгробий, принадлежали не к самым низшим слоям общества – так же как, возможно, и тот варвар, в погребение которого поместили чашевидный кратер с рассматриваемым изображением.

Нет сомнений, что развитию тенденции к изображению нагих героев способствовало появление в Македонии греческих художников и возникновение значительного эллинизирующего тренда в придворной культуре эпохи правления царя Филиппа II [McCarthy, Stone, Withers, Kottaridē, 2011, p. 13–17]. Характерно, что речь в данном случае идет как раз о второй четверти и середине IV в. до н. э. – то есть о времени, когда эрмитажный кратер мог быть привезен из Афин на дальнюю окраину Македонского царства.

Подводя итог, мы должны еще раз подчеркнуть, что для вазописи Афин роспись

Букина А.Г. Всадник среди вакхантов...

эрмитажного кратера весьма необычна с иконографической точки зрения. В рамках одной только греческой культурной традиции она не вполне понятна. Представляется, что греческий потребитель не мог быть особенно заинтересован в том, чтобы приобрести вазу с такой темной по смыслу росписью. С другой стороны, покупатель-варвар был готов именно к такому визуальному ряду, в котором узнавал значимые для себя символические элементы. Анализ показывает, что имеется целый ряд точек соприкосновения между афинской иконографией (элементы которой только и мог использовать афинский ремесленник-вазописец) и той символической составляющей погребальной культуры варварской македонской периферии, как она известна в настоящее время. Возможно поэтому, что рассматриваемый сосуд и создавался как раз для продажи клиентам-варварам, а значит, до некоторой степени, его роспись связана с заведомо погребальным назначением греческого изделия в негреческой среде – там, где образ юного, блаженного всадника осмысливали по-своему.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Букина А. Г., Гуляева Н. П., Горская О. В. Древности Стефана Верковича в Эрмитаже // *Scripta Antiqua*. Вопросы древней истории, филологии, искусства и материальной культуры. Альманах. Том. 8. Памяти С. Р. Тохтасьева. М., 2019. С. 230–275.
- Петракова А., Ягги О. Амазонки на аттических краснофигурных вазах из Северного Причерноморья: к вопросу о понимании изображений // *Боспорские исследования*. Т. XXXV. Симферополь, 2017. С. 100–125.
- Тончева Г. Нови находки от старогръцкия некропол при Одесос // *Известия на Археологическия институт / Българска академията на науките* Т. 27. 1964. С. 111–129.
- Boardman J. Athenian red figure vases, The Classical period. London, 1989.
- Beazley J. D. Attic red-figure vase-painters / 2nd ed. Oxford, 1963.
- Bonfante L. Nudity as a Costume in Classical Art // *American Journal of Archaeology* Vol. 93. 1989. P. 543–570.
- Carpenter T. H., Mannack T., Mendonça M. Beazley addenda, Additional references to ABV, ARV² and Paralipomena / 2nd ed. Oxford, 1989. Curti, F. La Bottega del pittore di Meleagro, RdA Supplement 25 (Rome, 2001).
- Damyánov M. Greeks and natives in the region of Odessos / *Grecs et indigènes de la Catalogne à la Mer Noire : Actes des rencontres du programme européen Ramses*, [vol.] 2 (2006–2008) / Ed. par Tréziny H. Paris–Aix-en-Provence, 2010. (Bibliothèque d'Archéologie Méditerranéenne et Africaine, [vol.] 3). P. 265–276.
- Doklešić L. Životni put Stjepana Verkovića (1821–1894) // *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu*. 1981. 14 (1). S. 229–358.
- Heinemann A. Der Gott des Gelages: Dionysos, Satyrn und Mänaden auf attischem Trinkgeschirr des 5. Jahrhunderts v. Chr. Der Gott des Gelages : Dionysos, Satyrn und Mänaden auf attischem Trinkgeschirr des 5. Jahrhunderts v. Chr. Berlin, 2016.
- Καθαρίου Κ. Το εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελέαγρου και η εποχή του : Παρατηρήσεις στην αττική κεραμική του πρώτου τετάρτου του 4ου αι. π. Χ. Θεσσαλονίκη, 2002.
- Kalaitzi M. Figured tombstones from Macedonia, fifth – first century BC. Oxford, 2016. (Oxford monographs on classical archaeology).
- McCarthy D., Stone E., Withers E., Kottaridē A. Heracles to Alexander the Great: Treasures from the royal capital of Macedon, a Hellenic kingdom in the age of democracy. Oxford, 2011.
- Μανωλεδάκης Μ. Απολλωνία Μυθωνίας // *Εγνατία* 2007. 11. 73–90.
- Moustakis K. Serres // *Encyclopedia of Ancient Greece* / Wilson N. G., ed. New York, 2006. P. 653.

Боспорские исследования, вып. XLI

- Rabadjiev K. Hunting in Paradise // Cities in Southeastern Thrace, continuity and transformation / Ed. by Stoyanova D., Boykov G., Lozanov I. Sofia, 2017. C. 81–88.
- Reho M. La ceramica attica a figure nere e rosse nella Tracia Bulgara. Rome, 1990.
- Roisman J., Worthington I., eds. A companion to ancient Macedonia. Malden, MA-Oxford, 2010.
- Rueda C. Youth in an enclosed context: New Notes on the Attic pottery from the Iberian Tútugi necropolis (Granada, Galera) // Greek art in motion. Studies in honour of Sir John Boardman on the occasion of his 90th birthday / Ed. by Morais R., Leão D., Rodríguez Pérez D., Ferreira D. Oxford, 2019. P. 212–235.
- Samsaris D. C. La vallée du Bas-Strymon á l'époque impériale : Contribution épigraphique á la topographie, l'onomastique, l'histoire et aux cultes de la province romaine de Macédoine // Δωδώνη / Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα. 1989. Vol. 18, fasc. 1. P. 203–382.
- Σαμσαρης Δ. Κ. Ιστορια των Σερρων κατά την αρχαια και ρωμαϊκη εποχη. Θεσσαλονίκη, 1999.
- Saripanidi V. Vases, funerary practices, and political power in the Macedonian Kingdom during the Classical period before the rise of Philip II // American Journal of Archaeology. 2019, vol. 123, no. 3. P. 381–410.
- Stückelberger A., Grasshoff G., Mittenhuber F. Klaudios Ptolemaios Handbuch der Geographie. Basel, 2006.
- Valla M. Serres: Past and Present // Serres : Past and Present. Serres, 2001. P. 147–158.

REFERENCES

- Boardman J. Athenian red figure vases, The Classical period. London, 1989.
- Beazley J. D. Attic red-figure vase-painters / 2nd ed. Oxford, 1963.
- Bonfante L. Nudity as a Costume in Classical Art // American Journal of Archaeology Vol. 93. 1989. P. 543–570.
- Bukina A. G., Gulyayeva N. P., Gorskaya O. V. Drevnosti Stefana Verkovicha v Ermitazhe // Scripta Antiqua. Voprosy drevney istorii, filologii, iskusstva i material'noy kul'tury. Al'manakh. Vol. 8. Pamyati S. R. Tokhtas'yeva. Moscow, 2019. P. 230–275.
- Carpenter T. H., Mannack T., Mendonça M. Beazley addenda, Additional references to ABV, ARV² and Paralipomena / 2nd ed. Oxford, 1989. Curti, F. La Bottega del pittore di Meleagro, RdA Supplement 25 (Rome, 2001).
- Damyantov M. Greeks and natives in the region of Odessos / Grecs et indigènes de la Catalogne à la Mer Noire : Actes des rencontres du programme européen Ramses, [vol.] 2 (2006–2008) / Ed. par Tréziny H. Paris–Aix-en-Provence, 2010. (Bibliothèque d'Archéologie Méditerranéenne et Africaine, [vol.] 3). P. 265–276.
- Doklestić L. Životni put Stjepana Verkovića (1821–1894) // Radovi Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. 1981. 14 (1). S. 229–358.
- Heinemann A. Der Gott des Gelages: Dionysos, Satyrn und Mänaden auf attischem Trinkgeschirr des 5. Jahrhunderts v. Chr. Der Gott des Gelages : Dionysos, Satyrn und Mänaden auf attischem Trinkgeschirr des 5. Jahrhunderts v. Chr. Berlin, 2016.
- Kathariou K. To ergastērio tou Zōgraphou tou Meleagrou kai ē epochē tou. Paratērēseis stēn attikē keramikē tou prōtou tetartou tou 4ou ai.p.Ch. Thessaloniki, 2002.
- Kalaitzi M. Figured tombstones from Macedonia, fifth – first century BC. Oxford, 2016. (Oxford monographs on classical archaeology).
- McCarthy D., Stone E., Withers E., Kottaridē A. Heracles to Alexander the Great: Treasures from the royal capital of Macedon, a Hellenic kingdom in the age of democracy. Oxford, 2011.
- Manoledakis M. Appolonia Mygdonia // Εγχαρία (Thessaloniki) 2007. Vol. 11. P. 73–90.
- Moustakis K. Serres // Encyclopedia of Ancient Greece / Wilson N. G., ed. New York, 2006. P. 653.
- Petrakova A., Jaeggi O. Amazonki na atticheskikh krasnofigurnykh vazakh iz Severnogo Prichernomor'ya: k voprosu o ponimanii izobrazheniy // Bosphoros studies Vol. XXXV. Simferopol', 2017. P. 100–125.
- Rabadjiev K. Hunting in Paradise // Cities in Southeastern Thrace, continuity and transformation / Ed. by Stoyanova D., Boykov G., Lozanov I. Sofia, 2017. C. 81–88.

Букина А.Г. Всадник среди вакхантов...

- Reho M. La ceramica attica a figure nere e rosse nella Tracia Bulgara. Rome, 1990.
- Roisman J., Worthington I., eds. A companion to ancient Macedonia. Malden, MA-Oxford, 2010.
- Rueda C. Youth in an enclosed context: New Notes on the Attic pottery from the Iberian Tútugi necropolis (Granada, Galera) // Greek art in motion. Studies in honour of Sir John Boardman on the occasion of his 90th birthday / Ed. by Morais R., Leão D., Rodríguez Pérez D., Ferreira D. Oxford, 2019. P. 212–235.
- Samsaris D. C. La vallée du Bas-Strymon á l'époque impériale : Contribution épigraphique á la topographie, l'onomastique, l'histoire et aux cultes de la province romaine de Macédoine // Δωδώνη / Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιōannina. 1989. Vol. 18, fasc. 1. P. 203–382.
- Samsaris D. K. Istoría ton Serron katá tin archaia kai romaíki epochi. Thessaloniki, 1999.
- Saripanidi V. Vases, funerary practices, and political power in the Macedonian Kingdom during the Classical period before the rise of Philip II // American Journal of Archaeology. 2019, vol. 123, no. 3. P. 381–410.
- Stückelberger A., Grasshoff G., Mittenhuber F. Klaudios Ptolemaios Handbuch der Geographie. Basel, 2006.
- Toncheva G. Novi nakhodki ot starogrútskiya nekropol pri Odesos // Izvestiya na Arkheologicheskiya institut / Búlgarska akademiya na naukite Vol. 27. 1964. P. 111–129.
- Valla M. Serres: Past and Present // Serres : Past and Present. Serres, 2001. P. 147–158.

Резюме

На краснофигурном кратере в собрании Эрмитажа (из Македонии, вторая четверть IV в. до н. э., роспись Мастера Геракла) представлен всадник, окруженный вакхантами, и детали этой композиции позволяют предполагать, что она создавалась афинским мастером с тем, чтобы соответствовать символическим запросам варварского погребального ритуала.

Ключевые слова: аттическая краснофигурная вазопись, иконография вакхического фиаса, Македония, история античной коллекции.

Summary

The author argues, the red-figure painting of the second quarter of the IV century BC by The Heracles Painter on one calyx-crater (found in Macedonia; now in the State Hermitage Museum in Saint Petersburg) has been made for certain barbarian customers, with regard to the specific barbarian funerary symbolism.

Keywords: athenian red-figure vase-painting, iconography of bacchic thiasos, Macedonia, history of the collectons of Classical antiquities

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Букина А.Г., к.и.н.,
Государственный Эрмитаж,
Отдел античного мира, научный сотрудник.
Россия, 190000, Санкт-Петербург,
Дворцовая набережная, 34.

Anastasia Bukina, professor
Dr. Greek and Roman Department,
The State Hermitage Museum
34 Dvortsovaya emb. Saint Petersburg,
190000, Russia.



Рис. 1 а–г. Краснофигурный чашевидный кратер. Афины, Мастер Геракла, 370-е гг. до н. э. Государственный Эрмитаж.

Букина А.Г. Всадник среди вакхантов... 



Рис.2 . Всадник между вакхантом и вакханкой. Краснофигурный чашевидный кратер (рис. 1). Роспись на стороне А. Государственный Эрмитаж.

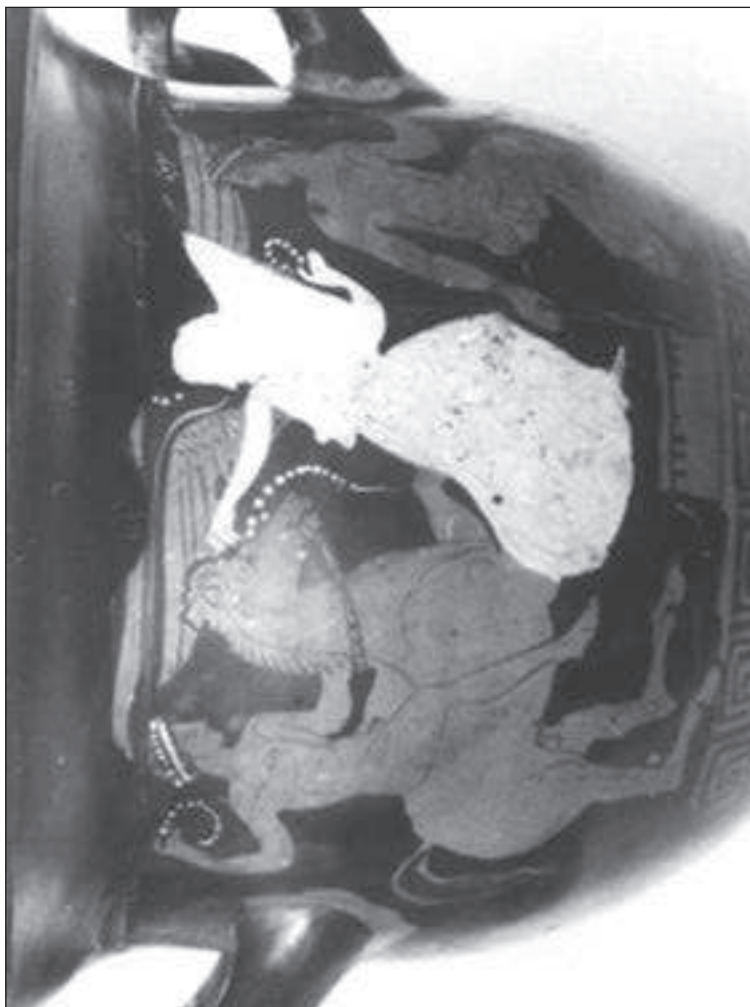


Рис. 3. Ника прославляет юного всадника. Краснофигурный колоковидный кратер. Афины. Мастер Феррара, Т 463, первая четверть IV в. до н. э. Варна, Археологический музей.



Рис. 4. Ника прославляет юного всадника. Краснофигурный колоколовидный кратер. Афины. Группа Полигнота, третья четверть V в. до н. э. Мадрид, Национальный археологический музей.



Рис. 5. Возница-победитель. Краснофигурный колоколовидный кратер. Афины, мастерская Мастера Мелсагра, близко к Мастеру Вальтер-Дрезден, начало IV в. до н. э. Лос-Анжелес, Окружной художественный музей.



Рис. 6. Апофеоз Геракла. Амфора панафинейской формы. Афины, в манере Мастера Галоса, Первая четверть IV в. до н. э. Таранто, Национальный археологический музей.



Рис. 7. Апофеоз Геракла. Краснофигурная пелика. Афины. Мастер Кадма, 420 – 400 гг. до н. э., Мюнхен. Античное собрание.



Рис. 8. Апофеоз Геракла. Краснофигурный кратер. Афины, 400–380 гг. до н. э.. Нью-Йорк, Музей искусств «Метрополитен».



Рис. 9 а–в. Пейзаж с охотниками. Полихромная роспись фасада Большого тумулуса (гробницы Филипа II) в царском некрополе в Эгах. Третья четверть IV в. до н. э. Вергина, Археологический музей; реконструкция; прорисовка Г. Мицакакиса.



10. Охота на льва (Кратер и Александр, или Гэфестион и Александр, охотящиеся на льва). Мозаика из гальки, найденная в Доме Диониса в Пелле. Последняя четверть IV в. до н. э. Пелла, Археологический музей..



Рис. 11. Всадник и члены его семьи. Вотивный рельеф. Эллинистический период. Кавала, Археологический музей.



Рис. 12. Всадник, охотящийся на кабана. Погребальная стела. Римский период. Салоники, Национальный археологический музей.