

© 2010 г.

А.Г. Букина

НЕОПТОЛЕМ В ТРОЕ. КОРИНФСКАЯ ЧЕРНОФИГУРНАЯ ПИКСИДА ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА

В Отделе античного мира Государственного Эрмитажа хранится небольшой глиняный сосуд, коринфская пиксида – коробочка с выпуклыми стенками, украшенная чернофигурной росписью¹. Высота пиксиды 7,9 см, диаметр венчика 8,5 см, максимальный диаметр тулова ок. 12 см, диаметр поддона 6,4 см. Лак во многих местах просвечивает желто-коричневым оттенком; глина бледная, с белыми включениями; пурпур сохранился местами. Внутри ваза лаком не покрыта; на поверхности глины – оранжевый налет, совершенно отсутствующий снаружи (рис. 1–2).

Экспонат поступил в Эрмитаж в 1908 г. в дар от Владимира Семеновича Голенищева². Поверхность пиксиды сильно повреждена, первоначальный вид росписи частично реконструируется по матовым пятнам на месте утраченного лака, оригинальной крышки нет. Кроме того, сразу видно, что художественные достоинства росписи не очень высоки. Однако иконография фигурного фриза, опоясывающего тулово вазы, весьма необычна для коринфской архаической вазописи. Она привлекает внимание и делает этот эрмитажный экспонат в своем роде совершенно уникальным.

Фриз на тулове вазы ограничен сверху и снизу узкими полосами шашечного орнамента (рис. 3). Фигуры сходятся к центру, который составляет пара мужских фигур, склонившихся лицом к лицу над выступающим из нижнего поля овальным предметом [1] – мужчина справа (в коротком хитоне, в шлеме) [2] нападает на мужчину слева (бородатого, в длинной одежде) [3]. По-видимому, первый поражает второго оружием, которое держит в обеих руках. Все остальные фигуры во фризе движутся к центральной группе. Слева: мужчина (в коротком хитоне, в шлеме?) [4] несет на спине человека в длинной одежде, озирающегося назад [5]; за ними – обнаженная (?) фигура с протянутыми вперед руками, ростом вполтину меньше всех остальных [6]. Далее влево – одна или две лошади [7], затем человек, сидящий на высоком предмете с парными вертикальными элементами по бокам в верхней части [8], за один из этих элементов он держится левой рукой; далее – мужчина (в коротком хитоне, в шлеме?) [9], который держит сидящего за правую руку. На левом краю – мужчина (в коротком хитоне), протягивающий вперед обе руки ладонями вверх [10]. Справа от центра: группа, в которой одного мужчину (в коротком хитоне) с заломленными назад руками [11] ведет другой (в коротком хитоне? в шлеме?) [12], близко прижимающийся к спине первого. Далее – двое мужчин [13 и 14] (в коротких хитонах, в шлемах?) несут женщину с

¹ Инв. № ГР. 8297 (Б. 2397).

² Книга для записывания новых приобретений по Отделению Древностей № II (за 1893–1914 гг.), разворот 75: «7 марта 1908 г. Поступили в дар от В.С. Голенищева разные древности, согласно списку всего 28 №№...».



Рис. 1. Чернофигурная пиксида. Коринф, 570-е гг. до н. э. Государственный Эрмитаж, инв. № ГР. 8297 (Б. 2397)

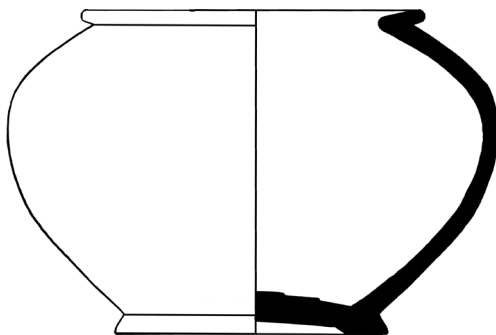


Рис. 2. Профиль пиксиды

длинными ниспадающими волосами в длинной одежде [15], удерживая ее на уровне своей груди, причем женская фигура с широко раскинутыми руками вытянута в струну, головой вперед, лицом вверх; за этой группой следует мужчина [16], который несет горизонтально расположенный длинный шест, причем на этом шесте прямо у ног женщины изображены какие-то неясные и плохо сохранившиеся петле- или дисковидные элементы.

Пиксида впервые была изучена С.П. Борисковской в диссертации 1966 г., посвященной коринфским вазам в Эрмитаже³. Было установлено, что по стилю росписи сосуд принадлежит к среднему коринфскому периоду (по современной хронологии это соответствует 580–570-м годам до н.э.)⁴.

Действительно, подобная датировка подтверждается также особенностями формы сосуда (тип называется «пиксида с выпуклыми стенками, без ручек»⁵). По наблюдениям Д. Каллиполитис-Фейтманс⁶, в течение среднего коринфского периода подобные пиксиды приобрели более симметричную кривизну стенок с максимальным диаметром примерно на середине высоты и высота сократилась по отношению к диаметру, что отличает средне-коринфские пиксиды от более ранних. Позже на примере изделий, приписанных Мастеру Додуэлла (the Dodwell Painter), М. Бломберг показала, что в течение среднего коринфского периода сохранялась и более ранняя разновидность формы, у которой максимальный диаметр был расположен выше, а плечики были пологими⁷. Таким образом, рассматриваемая пиксида могла быть создана не позже среднего коринфского периода, но не обязательно в его начале.

Сюжет росписи С.П. Борисковская определила как «Илиуперсис» (Ἰλίου πέρσις – др. греч. «падение, разрушение Илиона»). Исследовательница руководствовалась тем, что фигура лошади или лошадей [7] изображает Троянского коня, что левая фигура в центральной группе [3] – это Приам, а в группе слева от Приама изображены бегущие Эней с Анхизом и Асканий [4–6].

³ Борисковская С.П. Расписная керамика архаического Коринфа, ее художественное и историческое значение. Дис. ... на соиск. ст. канд. ист. наук. Л., 1966. С. 112.

⁴ О хронологии см. Amyx D.A. Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period. Berkeley–Los Angeles, 1989 (далее – CorVP). P. 397–428; см. также: Harrison A. Chronological Method and the Study of Corinthian Pottery // Hephaisotos. 1996. 14. S. 193–216.

⁵ См. Amyx. CorVP. P. 448–449.

⁶ Callipolitis-Feytmans D. Origine de la pyxis convexe et sans anses à Corinthe // Archaiologike ephemeris. 1973. P. 1–18.

⁷ Blomberg M. Observations on the Dodwell Painter. Stockholm, 1983 (Memoir Medelhavsmuseet. 4). P. 32.



Рис. 3. Прорисовка фигурного фриза на пиксиде инв. № ГР. 8297 (Б. 2397)

В современной научной литературе термином «Илиуперсис» принято обозначать сюжет таких изображений, в которых представлены два или более мотива из трагической истории падения Трои⁸.

Чтобы представить, каково было содержание сказаний на эту тему в VII–VI вв. до н.э. (и какие сюжеты мог передавать в своем произведении коринфский вазописец второй четверти VI столетия), необходимо прежде всего обратиться к двум фрагментам «Одиссеи» (IV. 271–289; VII. 492–520.) и к так называемой «Хрестоматии» Прокла (очевидно, грамматика II в. н.э. Евтихий Прокл – Εὐτυχίος Πρόκλος)⁹. У Прокла были пересказаны такие сочинения архаического времени, как «Малая Илиада» Лесха и «Илиуперсис» Арктина из Милета; незначительные фрагменты из них также были выявлены в цитатах у разных античных авторов и сведены в трудах А. Бернабе и М. Дэвиса¹⁰.

Известно, что в «Малой Илиаде» было описано перемещение Троянского коня в город; было сказано, что Неоптолем убил Приама у дверей дворца; Неоптолем сбросил Астианакса со стены; Эней стал рабом Неоптолема и отправился в Фессалию; что, увидев Елену, Менелай бросил меч. В «Илиуперсисе» Арктин рассказывал о перемещении Троянского коня в город; о том, что Неоптолем убил Приама на алтаре Зевса Оградного, где тот искал защиты; что Одиссей сбросил Астианакса со стены; что Менелай нашел Елену; что Аякс Оилеев опрокинул статую Афины, отрывая от нее Кассандру, и что ахейцы чуть не побили его за это камнями, но он укрылся у алтаря той же Афины; что была спасена пленница троянцев Эфра; что Эней при взятии Трои спасся бегством на гору Ида; в завершении было описано жертвоприношение Поликсены на могиле Ахилла. Кроме сочинения Прокла содержание указанных двух поэм передает Эпитома «Мифологической библиотеки», приписываемой Аполлодору. Считается, что часть Эпитомы (5, 14–23) наиболее близка по содержанию к «Малой Илиаде» и там сказано, между прочим, что Аякс подверг Кассандру насилию в святилище, и что опрокинутая при этом статуя Афины была обращена глазами к небу.

Мотивы архаических сказаний о падении Трои содержат в себе также «Энеида» Вергилия и фабулы в «Мифах» Гигина. Из «Малой Илиады» были заимствованы сюжеты «Троянок» и «Гекубы» Еврипида, и, судя по упоминаниям античных авторов, существовало еще 12 трагедий, чьи сюжеты были взяты оттуда же.

По упоминаниям и цитатам у разных античных авторов известно о существовании еще трех поэм архаического времени на тему падения Трои. В «Илиуперсисе» Стесихора говорилось о Троянском коне, смерти Астианакса, о том, что Гекуба была спасена и что была

⁸ *Pipili M. Ilioupersis* // LIMC Suppl.

⁹ См. Античная мифография и «Библиотека» Аполлодора. Примечания // *Аполлодор. Мифологическая библиотека* / Под ред. В.Г. Боруховича. Л., 1972 (Литературные памятники). С. 103–108, 182–183; *Anderson M.J. The Fall of Troy in Early Greek Poetry*. Oxf., 1997 (Oxford Classical Monographs); *Hedreen G. Capturing Troy. The Narrative Function of Landscape in Archaic and Early Classical Greek Art*. Ann Arbor, 2001.

¹⁰ *Poetae epici Graeci. Testimonia et fragmenta. Pars I* / Ed. A. Bernabé; cum appendice iconographica a R. Olmos confecta. Lpz–B., 1996 (1987)¹ (*Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana*, 1706). *Poetarum melicorum Graecorum fragmenta. Vol. 1. Alcman. Stesichorus. Ibycus* / Ed. M. Davies. Oxonii–New York, 1991.

обретена Елена, и греки хотели побить ее камнями, но были тронуты красотой ее лица¹¹. Ибик в своем «Илиуперсисе» рассказывал о том, что Неоптолем принес в жертву Поликсену и что, увидев Елену, Менелай бросил меч¹². О содержании поэмы «Илиуперсис» Сакада из Аргоса ничего определенного не известно.

Таким образом, можно отметить, что в VII – начале VI в. до н.э. существовала развитая литературно-мифологическая традиция, касающаяся падения Трои. Она содержала множество ярких образов и немало вариантов описания поступков, движений и взаимоотношений одних и тех же персонажей в тот или иной момент истории взятия греками Трои.

В изобразительном искусстве этого периода традиция такого рода могла способствовать возникновению многообразной и противоречивой иконографии основных действующих лиц.

Изображений по мотивам «Илиуперсиса» в памятниках, созданных до середины VI в. до н.э., известно немного. Полагают, что наиболее ранними из них являются фигуры Троянского коня на бронзовой беотийской фибуле (вторая половина VIII в. до н.э.)¹³ и на фрагменте рельефного пифоса с острова Тенос (первой четверти VII в. до н.э.)¹⁴.

Уникальными – по разнообразию и полноте передачи основных сюжетов «Илиуперсиса» – следует признать рельефы на монументальных пифосах так называемой тенейско-беотийской группы (вторая четверть – вторая половина VII в. до н.э.)¹⁵. Особое значение имеет пифос, найденный на острове Миконос (Миконос, музей; вторая четверть VII в. до н.э.). На горле сосуда представлен Троянский конь с окошками в крупе; в окошках видны головы сидящих внутри ахейских воинов, некоторые воины входят, другие держат в руках еще не надетые шлемы; конь стоит на платформе с колесиками, благодаря которым его можно передвигать. В клеймах на тулове этого пифоса изображены смерть Деифоба или Эхиона (метопа 2В); Менелай с мечом и Елена, закрывающая голову краем покрывала (метопа 7); захват троянских пленников (метопы 3, 4, 5); убийства детей и женщин (метопы 1, 8, 9, 10, 14, 15, 16, 17, 19). Некоторые из изображенных жертв сопротивляются, другие делают умоляющие жесты. Считается, что в метопах 17 представлено убийство Астианакса, поскольку здесь воин держит ребенка за ногу¹⁶. В то же время традиция на этот счет разношерстная: в «Илиаде» (24.735–737) Андромаха предсказывает Астианаксу, что скоро «данаец за руку схватит тебя и с башни ударит о землю», хотя в «Илиуперсисе» и в «Малой Илиаде» Одиссей или Неоптолем (соответственно) сбрасывают Астианакса с башни, взяв его за ногу¹⁷. Кроме того, в более поздней греческой иконографии (конца VI–V в. до н.э.) есть и такие изображения, в которых Неоптолем использует тело несчастного Астианакса как дубинку в сцене убийства его деда Приама¹⁸. Далее предполагается, что в метопах 13 изображена Кассандра, которая в ужасе, сложив руки на груди, взирает на происходящее; дело в том, что на фрагменте другого пифоса фигура в подобной позе помещается на ступенях (возможно, на ступенях алтаря) и к ней приближается воин (возможно, Аякс)¹⁹. Наконец, на очень поврежденном фрагменте другого пифоса в бостонском Музее изящных искусств,

¹¹ См. Palanza E. Stesichoros. Die Iliupersis und das Hölzerne Pferd // *Idem*. Der Troische Krieg in der nachhomerischen Literatur bis zum 5. Jahrhundert v. Chr. Stuttgart, 2005 (Hermes. Einzelschriften. Ht 94). S. 94–98.

¹² См. Schwarz G. Der Tod und das Mädchen // *AM*. 2001. 116. S. 35–39.

¹³ Hampe R. Frühgriechische Sagenbilder in Böotien. Athens, 1936 (Британский музей, инв. 3205).

¹⁴ Ervin M. A Relief Pithos from Mykonos // *Αρχαιολογικὸ Δελτίο*. 1963. 18. P. 52.

¹⁵ Caskey M.E. Notes on Relief Pyrhoi of the Tenean-Boiotian Group // *AJA*. 1976. 80. № 1. P. 19–42.

¹⁶ Caskey. Notes... P. 32.

¹⁷ Cp. Anderson. The Fall of Troy... P. 55

¹⁸ Williams D. Onesimos and the Getty Iliupersis // *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum*. Vol. 5. Malibu (Cal.), 1991 (Occasional Papers on Antiquities, 7). P. 51–52. См. также Muth S. Als die Gewaltbilder zu ihrem Wirkungspotential fanden // *Gewalt und Ästhetik. Zur Gewalt und ihrer Darstellung in der Griechischen Klassik*. B.–N.Y., 2006. P. 261–263 (примеры далее).

¹⁹ Ervin. A Relief... P. 62.

возможно, также изображена сцена смерти Приама²⁰. Иными словами, иконография сцен «Илиуперсиса» на пифосах беотийско-тенийской группы включает все самые значительные эпизоды предания, объединенные темой торжества ахейцев и гибели троянцев (нападение при помощи Троянского коня, смерть Приама, Астианакса и других, страдания Андромахи, Кассандры, святотатство Аякса, встреча Менелая и Елены).

Кроме перечисленных памятников для VII в. до н.э. известно еще одно изображение на тему «Илиуперсиса». Это роспись на фрагменте афинского протоаттического кратера из бостонского музея (650–630 гг. до н.э., роспись приписана Мастеру Несса). На этом фрагменте сохранилась часть изображения сцены жертвоприношения Поликсены²¹. Более поздние изображения на темы «Илиуперсиса», опубликованные до сих пор и созданные вплоть до начала второй четверти VI в. до н.э., когда появилась эрмитажная пиксида, были созданы мастерами из дорийских областей Греции.

Наиболее полно эти сюжеты отражены в композициях на аргивских бронзовых пластинках от перевязей щитов, большинство которых было найдено в окрестностях стадиона в Олимпии (в древности эти щиты были развешаны на стенах среди другого оружия из добычи, пожертвованной в святилище)²². Самые ранние пластины, на которых есть подобные изображения, относятся к началу – первой половине VI в. до н.э. Среди них – изображения смерти Приама от руки Неоптолема (в трех случаях царь сидит на алтаре, в одном, – возможно, на троне)²³ убийство Астианакса²⁴; обретение Елены²⁵; святотатство Аякса Оилеева, который отрывает Кассандру от Паллады²⁶.

Последние две сцены были изображены также на несохранившемся коринфском «ларце Кипсела», в котором, если верить преданию²⁷, мать Кипсела прятала своего новорожденного младенца, чтобы уберечь его от убийц. То есть предание датирует этот предмет началом или первой половиной VII в. до н.э., тогда как современные исследователи склонны относить его к VI столетию²⁸. Ларец был изготовлен из кедра и украшен изображениями в пять фриз с сюжетными клеймами. Декор был исполнен в технике инкрустации из золота, слоновой кости и кедра. Во втором снизу фризе были изображены Менелай с мечом в руке и Елена, а Аякс, Кассандра и статуя Афины – в третьем.

Сцена убийства Приама, вероятно, также представлена на рельефном украшении фронтона храма Артемиды на острове Корфу (Керкира), где была колония коринфян. Рельефы этого фронтона создали дорийские скульпторы, которые работали в местной мастерской²⁹.

Среди произведений вазописи Коринфа в настоящее время также известны два изображения Троянского коня. Оба – на вазах среднего или начала первого позднего коринфского периода. Иными словами, они относятся к тому же времени, что и рассматриваемая пиксида из собрания Эрмитажа.

Сцена еще в ахейском лагере (размещение греков внутри коня) была изображена на котиле, фрагмент которой хранится в Музее Гетти; автором изображения считается художник сред-

²⁰ Caskey. Notes... P. 33. Pl. 8, 33. См. также Anderson L. Relief Pithoi from the Archaic Period of Greek Art. Doctoral thesis. Rochester, 1970.

²¹ Vermeule E., Chapman S. A Protoattic Human Sacrifice? // AJA. 1971. 75. P. 285–293 (атрибуция Мастеру Несса); Heedren. Capturing Troy... P. 133 (жертвоприношение не Ифигении, а Поликсены).

²² Bol P. Argivische Schilde. B.–N.Y., 1989 (Olympische Forschungen. 17).

²³ Kunze E. Archaische Schildbänder. B., 1950 (Olympische Forschungen. 2) Xc, XXXVb, XLb. Bol 1989. CVIc.

²⁴ Ibid. IXc.

²⁵ Ibid. Vb, XVd, XVIa, XXIIb, XXIXbisβ. Bol 1989. CVa, CXVIIIγ, CXXIIa, CXXXVIIIa.

²⁶ Ibid. Ie, IVb, XXIXγ, XLVIIγ, Lbisα. Bol 1989. CVIb.

²⁷ Павсаний. Описание Эллады. V. 17–19.

²⁸ Snodgrass A.M. Homer and the Artists: Text and Picture in Early Greek Art. Cambr., 1998. P. 119, 140–144, 176 (предыдущая библиография).

²⁹ Stucchi S. Delle figure del grande frontone di Corfu // Divagazioni Archaeologiche. Vol. 1. 1981. P. 9–86; Kreikenbom D. Reifarchaische Plastik // Die Geschichte der antiken Bilhauerkunst. Bd I. Frühgriechische Plastik / Hrsg. von P.C. Bol, G. Red. Kaminski, C. Maderna-Lauter. Mainz am Rhein, 2002. S. 162–163.

него коринфского периода Мастер Фолеи (the Pholoë Painter)³⁰. Три выявленных в наше время произведения Мастера Фолеи (все – котилы) отличаются узнаваемыми мифологическими сюжетами, живостью фигур и необычным количеством подробностей³¹. Этот художник был одним из самых оригинальных и одаренных вазописцев Коринфа первой половины VI в. до н.э., и, совершенно очевидно, что не он расписал пиксиду, которая хранится в Эрмитаже.

На немного более позднем плоскодонном арибалле из собрания Национальной библиотеки в Париже³² изображены гигантский конь, круп которого расчерчен клетками-окошками, и вокруг коня – масса маленьких воинов, выходящих из убежища и вступающих в бой.

Необходимо подчеркнуть, что перечисленные памятники – не просто примеры изображений на темы «Илиуперсиса», а по существу каталог известных в наше время произведений такого рода в греческом искусстве конца VIII – первой четверти VI в. до н.э., и эрмитажная пиксида дополняет ряд этих уникальных предметов.

Отметим, что большинство упомянутых мотивов перекликаются, поскольку содержат общую основную идею – идею подавляющего превосходства победителей над побежденными. Беспомощные троянцы бессильны противопоставить что-либо коварству и бесчинству греков. По наблюдению М. Пипили, в более поздней (по сравнению с рассматриваемым коринфским изображением) афинской иконографии «Илиуперсиса» также, вплоть до конца архаического периода, в большинстве случаев особое внимание уделялось жертвам, скорби и боли троянцев³³.

С другой стороны, необходимо отметить, что художники VII – начала VI в. до н.э. знали и изображали много конкретных, отдельных и разных историй погибающих троянцев, причем не все имена изображенных сохранились в литературных источниках.

Обратившись теперь к композиции на эрмитажной пиксиде, мы можем вполне определенно установить, что в центральной группе [1] на ней изображены Приам и Неоптолем. Приам, слева, представлен бородатым и в длинной одежде. Неоптолем, справа, изображен в коротком хитоне, шлеме и с двумя мечами (?) в руках, он поражает старца в горло и лоб. Оба персонажа склоняются во встречном движении над выступающим из земли омфалом или «холмообразным» алтарем. Вероятно, это изображение древнейшего в Греции типа алтаря, насыпанного из камней или даже из смеси пепла, костей и черепков от сожженных жертвоприношений³⁴. Таким, согласно Павсанию, был алтарь в Олимпии, сделанный «из пепла бедренных костей тех жертв, которые приносились Зевсу», и «... в Пергаме, где жертвенник Гере Самосской тоже сделан из пепла и не представляет ничего особенного сравнительно с теми обычными очагами, которые афиняне наскоро сооружают... для жертвоприношений»³⁵. Таким вполне мог быть и домашний алтарь Зевса Оградного, у которого погиб Приам.

Группа [1] располагается в центре фриз, поскольку в ней запечатлен момент, когда жребий троянцев был определен бесповоротно, когда их царь Приам был убит и принесен в жертву сыном и естественным душеприказчиком Ахилла³⁶ – свирепого, как лев³⁷, вождя, без которого победа ахейцев была бы невозможна³⁸.

³⁰ Reichert-Südbeck P. Ein Troianisches Pferd auf einem mittelkorinthishen Kotyle // Greek Vases in the J. Paul Getty Museum 6. Malibu (Cal.), 2000 (Occasional papers in antiquities 9). P. 35–44.

³¹ Ibid. S. 43.

³² Amyx. CorVP. P. 601. Tabl. III, 1 («не включен в каталог, близко к Мастеру Крылатого Льва (the Winged Lion Painter)»).

³³ Pipili. Ilioupersis. P. 657. См. первое изображение Кассандры на аттической вазе: чаша Сиана в манере Мастера С (570–560 гг. до н.э.; London B 379; ABV 60, 20).

³⁴ См. Ahtseli D. Altäre in der archaischen und klassischen Kunst. Untersuchungen zu Typologie und Ikonographie Espelkamp, 1996 (Internationale Archäologie. 28) S. 68–69; Kat. H1–H27 (холмообразные алтари в чернофигурной и краснофигурной вазописи Афин, на клазоменском саркофаге (Лейден, Риксмuseum I.1896/12:1; 500–475 гг. до н.э.) и на рельефах IV в. до н.э.).

³⁵ Павсанний. V.13.8 // Павсанний. Описание Эллады / Пер. С.П. Кондратьева. М., 1994. Т. 2. С. 38.

³⁶ Anderson. The Fall of Troy... P. 39–40, 43–46.

³⁷ См. Букина А.Г. Иконография героя в раннем греческом искусстве ориентализирующего стиля: диадема из собрания А.И. Нелидова // ТГЭ. 2008. 41. С. 98–107.

³⁸ Poetarum melicorum Graecorum fragmenta. Vol. 1. P. 75. Not. 4.

Теперь рассмотрим группу у правого края композиции – здесь двое мужчин [13, 14] в шлемах несут в сторону центральной пары женщину [15]. Примечательно близкое совпадение общего облика этой группы с другими четырьмя известными до сих пор изображениями жертвоприношения Поликсы на могиле Ахилла в памятниках второй половины VII – конца VI (или рубежа V) в. до н.э.³⁹

Одно из них – на афинской «тирренской» амфоре из собрания Британского музея – очень напоминает рассматриваемую группу с эрмитажной пиксиды, хотя здесь Неоптолем уже перерезает горло жертве, а на нашей вазе он еще занят жертвоприношением Приама. Также отличается число воинов, которые несут Поликсу (на афинской вазе их трое).

На эрмитажной вазе девушку держат лицом вверх, как на бостонском фрагменте протоаттического кратера и как на рельефном саркофаге рубежа VI–V вв. до н.э. из Гюмюзкея⁴⁰. В последнем изображении тело жертвы, все так же поднятое горизонтально над землей, конвульсивно извивается на руках трех греков. Тот, кто совершает жертвоприношение, держит девушку за волосы, собранные у затылка в длинный пучок. На саркофаге более реальны размеры могильного холма Ахилла, где по решению общего совета ахейцев Поликсу принесли в жертву. Это сооружение напоминает могилу, изображенную на фрагменте изголовья (?) клазоменского саркофага в музее в Лейдене, где воин грубо держит за руку девушку (как видно, Поликсу) и, обнажив меч, ведет ее по ступеням вверх, к могиле⁴¹.

Очертания холмов на эрмитажной пиксиде, на афинской амфоре и на обоих саркофагах похожи. Из-за разницы в размерах первые два мотива (на пиксиде и на амфоре) можно считать именно изображениями алтаря древнейшего типа, а последние два – изображениями холма, насыпанного над могилой. Крупный холм в данном случае является простым топографическим ориентиром, а малый – символом жертвоприношения, освящающим убийство⁴². Особенно это очевидно тогда, когда наличие алтаря вместо могилы противоречит преданию, – ведь Поликсу все же убили над могилой, а не на маленьком алтаре.

На эрмитажной пиксиде изображение алтаря в центре композиции символически объединяет две рассмотренные группы. Обе они представляют сцены человеческого жертвоприношения – одна (с Неоптолемом и Приамом) уже совершается, и персонажи стоят у алтаря, другая (с Поликсеной) вот-вот развернется, и действующие лица движутся к алтарю. Общий для двух групп символический центр позволяет преодолеть существующее между ними противоречие в месте и времени действия. В самом деле, убийство Приама произошло на алтаре Зевса Оградного при падении города, а убийство Поликсы – на могиле Ахилла, после того как бои в Трое прекратились, явилась тень Ахилла, потребовала себе часть добычи, и состоялось общее собрание ахейцев, где это требование было решено удовлетворить⁴³. Здесь зримо воплощен один из важнейших принципов визуального повествования, характерных для греческого архаического искусства, а именно так называемый «синоптический» художественный метод⁴⁴ или метод «одновременности»⁴⁵, когда в одном эпизоде объединялись указания на несколько взаимосвязанных событий.

В изображении на саркофаге из Гюмюзкея позади (слева) от основной группы изображено шествие плакальщиц; одна из них (старая женщина с посохом) пытается разговаривать

³⁹ См. *Heedren. Capturing Troy...* P. 133. Not. 40 (протоаттический кратер в бостонском Музее изящных искусств, тирренская амфора Мастера Тимиада в Британском музее, саркофаг из Гюмюзкея); *Cook R.M. Clazomenian Sarcophagi. Mainz-am-Rhein, 1981 (Kerameus 4). Kat. G8, S. 114, 120, pl. 48, 3 (фрагмент саркофага в Лейдене, Риксмузеум; 500–475 гг. до н.э.).*

⁴⁰ *Sevinç N. A new Sarcophagus of Polyxena from the Salvage Excavations at Gümüşçay // Studia Troica. 1996. 6. P. 251–264.*

⁴¹ *Cook. Clazomenian Sarcophagi. Kat. G8, S. 114, 120. Pl. 48, 3.*

⁴² *Heedren. Capturing Troy...* P. 134–135.

⁴³ *Евпутид. Гекуба. 217–221.*

⁴⁴ *Snodgrass A.M. Narration and Allusion in Archaic Greek Art. L., 1982 (The Eleventh J.L. Myres Memorial Lecture, New Collage, Oxford). P. 5–10.*

⁴⁵ *Meyboom P.G.P. Some Observations on Narration in Greek Art // Meded 40. P. 55–72 (с предыдущей литературой).*

о чем-то с греком, поддерживающим голову Поликсены. Полагают, что это может быть Гекуба, которая до последней минуты пытается смягчить убийц дочери.

На эрмитажной пиксиде позади, справа от воинов [13, 14], несущих Поликсену [15], нарисован мужчина, который держит в руках шест с неясно изображенным навершием. [16] Навершие собрано из пластин (листьев, чешуек ?) или петель. Мы можем сравнить этот объект с сакральными жезлами, которые использовали участники обрядов в разных греческих культах. Один такой жезл – бакхос, известный только по изображениям культовый жезл элевсинских мистов; по-видимому, он представлял собой связку миртовых ветвей⁴⁶. Более широко известен тирс – дионисийский жезл из стебля нартекса, увенчанного пучком коротких побегов плюща (основной тип) или шишкой (вероятно, от пинии). Возможно, что родственным тирсу был также тистлон, упоминаемый Гомером⁴⁷. Этот неизвестный предмет принадлежал, как полагают, к числу атрибутов или приспособлений, необходимых при жертвоприношении⁴⁸. Иными словами, фигура [16], замыкающая группу с Поликсеной, справа во фризе на эрмитажной пиксиде, должна еще раз подчеркнуть, что все происходящее в ее присутствии следует воспринимать как обряд, как священное жертвоприношение.

Отметим, что среди ранних изображений на сюжеты «Илиуперсиса» сцена смерти Поликсены имеет самое широкое географическое распространение. Она встречается и в памятниках Пелопоннеса, и Афин, и Восточной Греции. Жертвоприношением Поликсены, как правило, завершались поэмы о падении Трои, созданные в архаический период. Возможно, это следует объяснить яркой чувственностью подобного образа. Смерть Поликсены должна была вызывать сильнейшие эмоции (страх, инстинктивное отвращение, сострадание, религиозное благоговение), а также полуэротические⁴⁹ аллюзии и ощущение полноты победы. В начале троянского похода из-за жертвоприношения Ахилл лишился нареченной невесты Ифигении, царевны из дома Атридов. Теперь при помощи нового жертвоприношения он добыл себе другую девицу – царевну из троянского царского дома. Когда Ахилл получил Поликсену, то греки действительно овладели Троей.

Таким образом, две рассмотренные группы (центральная [1–3] и крайняя справа [13–15]) представляют собой изображения двух самых знаменитых убийств-жертвоприношений, совершенных Неоптолемом при взятии Илиона. Это убийство Приама в его кульминационный момент и приближающееся убийство Поликсены.

Между этими группами имеется пара фигур, которые, по-видимому, изображают еще одного пленника и воина-грека: он заломил пленнику руки за спину и ведет к алтарю. Это изображение также непосредственно связано с предыдущими. Одно описание у Павсания помогает понять, каким именно образом. В X книге «Описания Эллады» есть рассказ о знаменитой картине V в. до н.э. «Падение Трои» работы Полигнота с Фасоса, которую Павсаний видел в Помещении для бесед (лесхе), построенной жителями острова Книд в Дельфах (Павсаний. X. 25–27). Павсаний описывает несколько групп персонажей, в том числе пленников и покойников; среди последних есть жертвы Неоптолема (в том числе Приам). Что же касается самого Неоптолема, то рассказчик сообщает, что герой «...убил Эласа; ... [тот] представлен уже при последнем издыхании. Астиная же... припавшего к его коленям, Неоптолем поражает мечом. Неоптолема только одного из эллинского войска Полигнот изобразил продолжающим избивание троянцев, так как вся эта картина была предназначена служить украшением над могилой Неоптолема» (там же; пер. С.П. Кондратьева).

Вполне возможно, что все три рассмотренные нами группы (центральная с Приамом, с неизвестным пленником и с Поликсеной) имеют примерно такое же содержание: здесь Неоптолем тоже совершает одно убийство-жертвоприношение за другим, словно не может остановиться.

⁴⁶ Schaubert H. Kultstäbe und Ähnliches // ThesCRA V. Personnel of cult. Cult instruments. P. 385–396.

⁴⁷ «Илиада» VI.133: θύσθλα. В переводе Н.И. Гнедича: «... нимфы вакханки Фирсы зеленые бросили в прах».

⁴⁸ Schaubert. Kultstäbe... P. 390.

⁴⁹ Anderson. The Fall of Troy... P. 59–61.

В Троянском цикле этот герой играет очень ограниченную роль: он является одним из основных деятелей при падении города, выступает из тени после смерти отца и превосходит его в кровожадности⁵⁰. В Неоптолеме возрождается гордыня (ὑβρις) Ахилла⁵¹. Как видно из комментария Павсания, воспоминания о его бесчинствах и изображение их в произведениях искусства служит герою похвалой.

Продолжая рассматривать композицию на эрмитажной пиксиде, мы предполагаем, что ряд фигур в ее левой части нужно разделить на две группы.

Первая, ближе к центру, включает в себя воина [4], который несет за спиной человека в длиннополой одежде [5], и маленького, кажется, обнаженного, человечка [6], который следует за ними, протягивая перед собой обе руки. Жест маленького человека можно интерпретировать как просьбу, мольбу о помощи, и в греческом искусстве, по наблюдению К. Зиттля, «этот жест обычно присущ женщинам и мальчикам»⁵².

Нельзя не согласиться с тем, что эта группа по составу участников напоминает изображения Энея, Анхиза и Аскания, бегущих из Трои. Такие мотивы известны в афинской иконографии середины – второй половины VI в. до н.э.⁵³ Сомнения вызывают отдельные детали изображения.

Так же как в правой части фриза, действующий персонаж – это воин; на голове у него шлем, как и у Неоптолема, и у грека, который тащит мужчину-пленника, и у тех двоих, которые несут Поликсену. Воин движется со своей ношей прямо в сторону проливающего реки крови Неоптолема. Тот человек, которого можно принять за Анхиза, подобно Приаму [1], мужчине-пленнику в правой части фриза [11] и Поликсене [15], шлема не имеет. Неизвестный в длинной одежде, однако, и без бороды, которая отличает старца Приама. Наконец, только у этой фигуры ниже подолоа, примерно на уровне щиколоток лаком проведены две горизонтальные линии. Это не кайма одежды, которую во всех остальных случаях мастер показывал двойной гравированной линией (кроме одежды Поликсены, чей пурпурный хитон не имеет каймы). Представляется, что в данном случае изображены путы, стягивающие ноги пленника или пленницы (точнее судить не позволяют манера письма и мастерство вазописца). Впрочем, более вероятно, что это именно женщина, и она оглядывается на оставленного ребенка.

Для этой фигурки наиболее подходящий сравнительный материал в коринфской вазописи можно найти в росписях сосудов Группы Мастеров Женских Праздников (the *Frauenfest Painters*)⁵⁴. На этих вазах в основном представлены ритуальные шествия адорантов и жриц с разными атрибутами. Среди участников нередко изображены как девочки, так и мальчики. Например, на пиксиде из собрания Национальной библиотеки в Париже⁵⁵, где есть фигуры и мальчиков, и девочек, есть и очень маленький (кажется, обнаженный) ребенок, который стоит на коленях сидящей женщины. Приемы изображения этой фигуры очень напоминают приемы изображения фигуры на эрмитажной пиксиде.

Иными словами, мы думаем, что здесь изображен греческий воин с пленницей-троянкой с ребенком. Таких пленников, как отмечено выше, архаический мастер мог знать и изобразить немало. Однако наиболее известными среди них были, конечно, Андромаха и Астианакс. При разделе добычи Андромаха стала рабыней Неоптолема – главного героя эрмитажной росписи⁵⁶. Астианакса (мертвого, гибнущего или бегущего), как правило,

⁵⁰ Ibid. P. 39, 44.

⁵¹ Stähli A. Die Rhetorik der Gewalt in Bildern Griechenlands // Die andere Seite der Klassik. Gewalt im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr. / Kulturwissenschaftliche Kolloquium Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 11.–13. Juli 2002. Stuttgart, 2005. S. 39.

⁵² Sittl C. Die Gebärden der Griechen und Römer. Lpz, 1890. S. 294–296.

⁵³ Brommer F. Vasenlisten zur griechischen Heldensage. Marburg, 1973. Trojanischer Sagenkreis.

⁵⁴ Amyx. CorVP. P. 228–230 (с предыдущей библиографией); Neef C. W. Addenda et Corrigenda to D.A Amyx. Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period. Amsterdam, 1990 (Allard Pierson Series – Scripta Minora. Vol. 3). P. 64.

⁵⁵ CVA Bibliothèque Nationale 1. Pl. 17, I–5.

⁵⁶ Eepunud. Андромаха. 10–30.

изображали в сцене гибели Приама. Однако Павсаний сообщил, что на той же картине Полигнота Андромаха и Астианакс были изображены среди троянских пленниц – оба не-вредимые, тогда как Приам был уже мертв⁵⁷.

Левее, дальше от центра композиции, прямо вслед за фигурой ребенка, [6] располагается фигура лошади или, скорее, пары лошадей (на фоне за силуэтом первой читаются следы контурного изображения второй лошади). [7] Думается, что это изображение не имеет отношение к Троянскому коню. Нет никаких оснований видеть в изображении передних ног лошади (или лошадей) изображение платформы, по которой могли бы спускаться воины. Скорее нужно обратить внимание на то, что у большинства персонажей росписи довольно длинные ступни. Похожий прием изображения конечностей встречается в росписях, приписанных Коньковому мастеру (the Skating Painter) из упомянутой выше Группы Мастеров Женских Праздников⁵⁸.

Наиболее сложна для интерпретации последняя группа, расположенная у левого края композиции, след за лошадьми. В центре группы изображен воин в шлеме [9], который хватается за руку человека в шлеме (?), сидящего справа от него. Сидением этому персонажу служит высокий предмет с двумя вертикальными выступами по бокам в верхней части [8]; нижняя часть сидения практически стерта. Жертва нападения держится за один из выступов. Позади воина (т.е. слева от него) изображен мужчина без шлема [10], который протягивает в сторону нападающего обе руки в жесте мольбы⁵⁹.

В этой группе очевидно то же общее содержание, что и в остальных, рассмотренных выше: воин совершает насилие, а жертва пытается спастись, и даже есть сочувствующий свидетель. Сложнее определить имена персонажей, особенно из-за плохого состояния росписи в этой части, что затрудняет понимание деталей. В частности, трудно сказать, на чем сидит человек справа, и даже кто он – мужчина или женщина.

Возможно, здесь изображена колесница, и в нее впряжены две лошади [7]. Тогда очевидно, что возница сидит только потому, что его тянет за руку воин. Если это колесница, то ездок должен быть выдающимся – будь то мужчина или женщина (ведь «смертные женщины в древней Греции обычно вообще не управляли колесницами»)⁶⁰. В то же время весьма высокие стойки в передней части колесниц встречаются в изображениях VIII–VI вв. до н.э.⁶¹, но на другой стороне повозки их, по-видимому, не бывает.

Вертикальные выступы одинаковой высоты известны в изображениях алтарей того типа, который Димитра Аксели назвала «прямоугольными алтарями с двумя стенками для защиты от ветра», и которые, по ее наблюдениям, появились на афинских вазах во второй четверти VI в. до н.э.⁶² То есть возможно, что в рассматриваемой группе жертва сидит и пытается спастись на алтаре, а стоящая перед алтарем пара лошадей с этой сценой не связана.

Тогда, возможно, изображены Аякс и Кассандра (на одной из аргивских бронзовых пластин девушка, хотя и обнимает статую Афины, но изображена на фоне прямоугольного алтаря с небольшими выступами по бокам)⁶³. В композиции на другой пластине на прямоугольный алтарь вскочил юноша, который пытается спастись от воина, здесь же изображен петух; все это позволяет определить участников сцены как Ахилла и Троила⁶⁴. Если тот же эпизод изображен и на эрмитажной пиксиде, то он привнесен в сцену «Илиуперсиса» и отстоит во времени от центрального (с Нептолемом и Приамом) даже дальше, чем эпизод

⁵⁷ Павсаний. X. 25–27.

⁵⁸ Amyx. CorVP. P. 228–230 (с предыдущей библиографией); Neeft. Addenda... P. 64.

⁵⁹ Sittl. Die Gebärden der Griechen... S. 294–297.

⁶⁰ Heedren. Capturing Troy... P. 220.

⁶¹ Μανακίδου Ε. Παραστάσεις με άρματα (8ος–5ος αι. π.Χ.): παρατηρήσεις στην εικονογραφία τους. Θεσσαλονίκη, 1994. (Ενυάλειο κληροδότημα στη μνήμη Λάμπρου Ενυάλη – Διδασκτορικές διατριβές) Πιν. 2α, 4α.

⁶² См. Aktseli. Altäre... S. 14; Kat. Rd 2–5.

⁶³ Kunze. Archaische Schildbänder. IV b.

⁶⁴ Ibid. XV b.

с Поликсеной, хотя тоже связан с ним содержательно. Наконец, нельзя исключать, что ни одна из этих интерпретаций не верна, если здесь представлен эпизод, который просто не дошел до нас в письменных источниках.

В целом проблема с этой частью фриза напоминает об одной общей особенности мифологических изображений в вазописи Коринфа. В коринфской традиции гораздо меньше фигур с подписями, из которых можно узнать имена персонажей, чем, например, в афинской. Порой это печалило даже древних покупателей. Примером могут служить целый ряд ваз с граффити с мифологическими именами. Среди них один алабастр с изображением лучника; рядом с фигурой нанесено граффито «Парис», причем нет никаких причин полагать, что вазописец задумал эту фигуру как изображение Париса-Александра⁶⁵.

Мастер, расписавший эрмитажную пиксиду, стремился создать как раз мифологическое изображение. Он был не очень умелым рисовальщиком, но отличался интересом к подробностям и наивной манерой изображать нужные по сюжету детали и движения. Эти качества роднят его, прежде всего, с художниками из Группы Мастеров Женских Праздников, которую мы уже неоднократно упоминали. На вазах этой группы можно найти целый комплекс мотивов, которые стоят в коринфской иконографии особняком (*paraferalia*, по выражению Д. Эмикса)⁶⁶. Так же для росписей этих мастеров характерен заполнительный орнамент с большим количеством крупных точек, так называемых градин (*hailstone filler ornament*)⁶⁷. Единственное, что вступает в видимое противоречие со стилистикой группы – это сложное сюжетно-композиционное устройство росписи.

Более того, трудно поверить, что такой безыскусный ремесленник был способен замыслить и составить подобную композицию. Кроме того, строение фриза отличается от обычного кольцевого, характерного для фриз на туловах ваз Группы Мастеров Женских Праздников, с которой мы склонны связать этого мастера.

На эрмитажной пиксиде композиция имеет симметричное устройство и сходится к ясно обозначенному центру, как если бы изображение размещалось на плоскости стены или картины. Вполне возможно, что так оно и было и что мы имеем дело с очень безыскусной копией произведения коринфской монументальной живописи. Во всяком случае, подобные произведения существовали. Например, Страбон упоминает роспись «Илиуперсис» в святилище Артемиды Алфеонеи (или Алфеузы) в Олимпии, созданную в VI в. до н.э. Клеанфом из Коринфа⁶⁸. Можно предполагать, что подобные композиции мастер эрмитажной пиксиды мог видеть и в самом Коринфе.

NEOPTOLEMUS IN TROY. A CORINTHIAN RED FIGURE PYXIS FROM THE STATE HERMITAGE

A. G. Bukina

A rare Corinthian convex-sided pyxis without handles preserved in the State Hermitage bears a red-figure painting of the Sack of Troy. The subject is exceptionally rare for Corinthian vases and for Greek vases of the first half of the 6th century BC in general. The painter seems to belong to a large class of mediocre articles who worked in the late Middle Corinth period (the 570s BC). He was apparently connected with the *Frauenfest* Painters. It is probable that the painting on the Hermitage pyxis was a naïve copy of a Corinthian wall painting, for it is distinguished by a complicated composition, surpassing by far the stylistic norms of the group and the craftsman's personal artistic accomplishment.

⁶⁵ Amyx. CorVP. P. 596, Gr 7.

⁶⁶ Amyx D.A., Lawrence P. *Studies in Archaic Corinthian Vase Painting*. Princeton, 1996 (*Hesperia* Suppl. 28). P. 32.

⁶⁷ См. об этом типе орнамента: Hopper R.J. *Addenda to Necrocorinthia* // BSA. 1949. 44. P. 187–190.

⁶⁸ Страбон. География. VIII. 3. 12. см. также LIMC Suppl. P. 653. Cat. 24.