

УДК: 7.032; 94(38)

ББК: 85.103(0)32

А43

DOI: 10.18688/aa177-1-7

О. В. Кулишова, С. Г. Карпюк

## Хоры в аттической вазописи VI–V веков до н.э.

Значимость вазописи как источника по истории и материальной культуре античного театра признавалась в уже ставших классическими трудах [5; 17], однако в последние десятилетия эта проблема оказалась предметом пристального внимания исследователей [11; 13; 23; 24; 9; 6 et al.]. Особенно активно обсуждается корпус изображений «хоров животных» — около двух десятков аттических ваз, которые датируются второй половиной VI — первыми десятилетиями V в. до н.э., и на которых представлены процессии в различных костюмах (петухов, фантастических птиц, всадников на лошадях, наездников на дельфинах и др.), заставляющие вспомнить «Птиц» и «Всадников» Аристофана [21, р. 73–93; 20, р. 44–54; 19, р. 36–80]. Большинство этих шествий сопровождается музыкант, что вместе с единообразными движениями и однотипными костюмами персонажей позволяет исследователям определять их как хор и в той или иной степени связывать с происхождением комедии. В Афинах состязания комических поэтов были добавлены в программу драматических агонов на Великих Дионисях в 486 г. до н.э., или около этого времени, и на Ленеях примерно 40 лет спустя<sup>1</sup>, т.е. эти изображения по времени предшествуют официально установленному представлению комедии и более того — к 480-м годам до н.э., с её появлением, практически исчезают. Что же за процессии изображены на вазах, и можно ли рассматривать их как некий прообраз драматического хора?

На то, что первоначальный компонент аттической комедии был хоровым<sup>2</sup>, указывает фундаментальная связь слова «комедия» с комосом, который представлял собой компанию подвыпивших гуляк — участников пирушки, устраивавших после симпозиуса шествие, часто в костюмах, с танцами и пением в сопровождении музыканта.

Для многих исследователей несомненна связь между подобными протокомическими хоровыми представлениями и уже названной серией ваз VI в. до н.э. Этот тезис первоначально был выдвинут еще в конце XIX в. Й. Поппельройтером [18, р. 6 sqq.], затем в рамках спора об аттическом или дорийском происхождении комедии он отвергался и вновь принимался исследователями, дополненный новыми аргументами [21, р. 73–85;

<sup>1</sup> Из авторов новейших исследований к хронологии аттической комедии на основании эпиграфических свидетельств подробно обращался С. Олсон, который вместе с Б. Миллисом предпринял новое издание «театральных» надписей [15; см. также: 7, р. 379–391].

<sup>2</sup> Это подтверждается и наличием в комедиях V в. до н.э. парабасы — центральной хоровой партии, адресованной напрямую публике. Парабаса, по замечанию С. Олсона, являлась, видимо, остатком именно аттической традиции перформанса, пришедшей в комедию [7, р. 3; см. также: 21].

20, р. 44–45, ft. 33; 19, р. 2]. Анализ данных изображений позволяет расширить наше понимание различных видов перформанса — представлений с элементами драматизации, существовавших в архаической Греции, и позволяет рассмотреть вопрос об истоках комедии и драматического перформанса не только в рамках религиозных народных обрядов, связанных с сельскохозяйственными культурами, но и в контексте симпозиальной культуры греческой аристократии архаического и раннеклассического времени<sup>3</sup>. Особенно характерна в этом отношении группа ранних ваз, на которых изображены «хоры всадников» — наездники на лошадях, дельфинах и страусах.

### «Берлинские всадники»

Одно из самых ранних изображений — «берлинские всадники» — содержится на обнаруженной в Южной Италии чернофигурной амфоре из античной коллекции Берлинских музеев [ABV 297, 17; Para 128; Add. 78; 11, no. 3, fig. 6]. Она обычно датируется исследователями 540–530 гг. до н. э. [11, р. 95–118; 20, р. 44], хотя некоторые относят его к еще более раннему времени — 560 или 550 гг. до н. э. [21, р. 73; 19, р. IX, pl. I]. Одни участники изображенной на вазе процессии — три всадника — восседают на спинах трех других, представляющих лошадей<sup>4</sup>. Эти последние особенно примечательны: художник определенно изображает костюмированное представление, в котором люди представляют животных, на что указывают прикрепленные хвосты и специальные маски в виде лошадиных голов. Слева изображен музыкант, играющий на авлосе.

Каждый из всадников, одетых в короткие хитоны, левой рукой держится за гривы «лошадей», правая рука наездников высоко поднята. Этот жест может быть частью танцевального движения или приветствия (хотя его можно истолковать как намерение подстегнуть лошадей или следствие броска копья). Сходный контекст хорового представления демонстрирует и обратная сторона вазы, на которой представлены спутники Диониса — три сатира и две менады, также в сопровождении музыканта. Возможно, и всадники, и спутники Диониса — участники одного и того же перформанса. В то время как конкретные поводы для подобного представления с всадниками не ясны, роль и значение коня в Древней Греции хорошо известны, поэтому попробуем поставить изображенные на вазах сцены перформанса всадников в этот известный религиозный и социально-культурный контекст.

Конь в древнегреческой религии был, главным образом, связан с Посейдоном. Посейдона почитали как Гиппия (Конного) в святилище в Колоне близ Афин, где покло-

<sup>3</sup> Тема симпозиа, которая традиционно находится в поле зрения антиковедов, в последние годы получила особую популярность. См., например, замечания И. Е. Сурикова в связи с новым комментированным изданием фрагментов стихов Солона, предпринятым М. Нуссиа-Фантуцци: «Автор, постоянно поднимая тему симпозиа в соловонской поэзии, на всем протяжении комментария настойчиво отстаивает идею о том, что все или почти все произведения афинского мудреца должны быть трактуемы именно в симпозиальном контексте. ... Рассмотрение соловонской, да и в целом архаической греческой лирики как порождения симпозиа ставит ее в новую, интересную перспективу» [4, с. 210; см. также: 22].

<sup>4</sup> По замечанию К. Ротуэлла, наездники по виду моложе тех, кто изображает коней, о чем может свидетельствовать и их меньший рост, и отсутствие бороды, что позволяет предположить связь этой сцены (и других изображений «хоров всадников») с инициациями [19, р. 4, 37].

нялись и Афине Гиппии. Как бог морей Посейдон воплощал дикие, необузданные силы природы, что символизировал и образ коня, Афина же, которая, согласно преданию, изобрела уздечку и удила, могла связываться с трансформацией этой силы в приносящую пользу человеку [19, р. 39]. Греки отличались особым отношением к лошадям, которых не использовали в сельскохозяйственных работах и, за редким исключением, не приносили в жертву. Если попытаться поставить изображение костюмированного представления всадников на берлинской вазе в религиозный контекст, то его невозможно связать с сельскохозяйственными обрядами. Оно могло скорее подойти для обряда поклонения Посейдону Гиппию, однако подобные ритуалы в этом культе нам неизвестны.

Не менее важно, что с самых ранних времен в Средиземноморье лошадь была символом престижа, богатства и статуса, социальное положение часто определялось возможностью владеть лошастью и содержать ее, что отразилось и в обозначении привилегированного социального слоя в Греции — ἵπληϊς «всадники» (ср. equites в Риме). Эта связь просматривается в свидетельствах ранних (IX–VIII в. до н.э.) погребений в районе афинской агоры [8, р. 10]. В Афинах начала VI в. до н.э. — времени законодательства Солона — «всадниками» именовался второй по уровню доходов класс населения. Состязания колесниц, запряженных четверкой лошадей, — наиболее престижная часть игр, устраивавшихся на религиозных праздниках.

На протяжении VI в. до н.э., который в Афинах характеризовался господством аристократических родов, одним из способов, которым обозначалась принадлежность к знати, были имена, содержащие производные части от слова ἵπλος [8, р. 10]<sup>5</sup>. Самые известные примеры: Гиппий и Гиппарх — сыновья тирана Писистрата, Ксантип — отец Перикла; имена, имевшие в составе ἵπλ-, сохранились на остраконах. Древние аристократические роды не исчезли и с приходом демократии в конце VI в. до н.э. Они, хотя и потеряли былое безраздельное влияние, но сохраняли значение в общественной жизни полиса. Многочисленные «конные» имена засвидетельствованы в литературной традиции времени классики. Характерно, что в «Облаках» Аристофана (423 г. до н.э.) использование подобных имен с очевидностью указывает на аристократические претензии. Особенно показательна сцена в начале комедии, когда Стрепсиад жалуется на споры в семье из-за имени сына (ст. 60–80, пер. А. И. Пиотровского): «Жене хотелось конно-ипподромное / Придумать имя: Каллиппид, Харипп, Ксантип» (ст. 63–64); «...Совместно Фидиппидом сына назвали» (ст. 67); «...Ласкала мать мальчишку и баюкала: / “Вот вырастешь и на четверке, в пурпуре, / Поедешь в город...”» (ст. 68–70). Подобные высказывания содержатся в речи Лисия (XXIV, 11).

Однако вернемся к всадникам на ранних вазах. В остальных случаях изображения представляют всадников не на «ряженных», а на реальных животных. Целая группа ваз, относящихся к периоду между 510 и 480 гг. до н.э., изображает наездников на дельфинах — своего рода аналоге лошади в водной стихии. Наиболее интересные примеры — «ню-йоркские» и «бостонские всадники».

<sup>5</sup> Об аристократических именах на ἵπλ- см. также: [1, с. 6]. По мнению Дж. Дэвиса, «составной элемент собственных имен ἵππο- может рассматриваться как имеющий аристократический привкус» [10, р. 163].

### «Нью-Йоркские всадники» на дельфинах

На аттическом краснофигурном психтере (ок. 520–510 гг. до н.э.) из Нью-Йорка представлены в профиль шесть воинов в полном вооружении — в нагруднике, шлеме, поножах, с копьем и щитом [ARV<sup>2</sup> 1622–1623.7; Para 326; 14, S. 1–7; 11, p. 101, no. 6, fig. 9]. На этой вазе нет авлета, но на множестве других подобных он присутствует. Слова ΕΠΔΕΛΦΙΝΟΣ (ἐπί δελφίνος — «на дельфине») ретроградно нанесены на поверхность сосуда и направлены влево вниз от головы каждого всадника. Автор нескольких специальных статей об этом психтере А. Грейфенхаген считал их простым объяснением изображаемого действия [14, S. 6], однако часто их понимают как намек на драму, видят в них указание на её название или его часть, или даже считают их стихами, подходящими вступительной партии хора, исполняемой наездниками (даже определяют подходящий размер — анапестический диметр) [21, p. 88–89; 19, p. 59].

Укажем на важный функциональный и эстетический контекст использования подобных сосудов: в психтер наливали вино и потом помещали его для охлаждения в кратер, который наполнялся ледяной водой до определенного уровня. В таком случае казалось, что дельфины плывут по воде. Если же последовать за теми, кто считает, что, наоборот, с помощью психтера охлаждали содержимое кратера, то в этом случае они будто скользят по поверхности вина, но такой вариант все же кажется менее вероятным [14, S. 6; 19, p. 59; 238, ft. 156]. Важно, что такие сосуды получили распространение в Аттике во второй половине VI в. до н.э., век их был недолог и корреспондировал с расцветом аристократического симпосия. Использование таких сосудов запечатлено в вазописи — например, рисунок на аттической краснофигурной гидрии (начало V в. до н.э.) из Государственных музеев Касселя: два симпосиаста, между которыми изображен чернофигурный кратер с помещенным в него психтером [16, p. 196–209; 19, p. 11–12].

### «Бостонские всадники» на дельфинах и страусах

Чернофигурный скифос (ок. 500–490 гг. до н.э.) из Бостона представляет наездников на дельфинах и страусах [ABV 617; 11, p. 103, no. 17, fig. 20 a–b]. На одной стороне изображены шесть всадников на дельфинах, движение которых направлено в правую от зрителя сторону. Всадники в плащах, шлемах, ниспадающая часть которых почти достигает талии. Изображение третьего справа дельфина (поверх остальных) позволяет увидеть подобие построения хора 2 × 3.

Известны и другие подобные изображения наездников на дельфинах на аттических вазах, которые датируются в пределах первых двух десятилетий V в. до н.э. из музеев Лос-Анжелеса, Базеля, Афин, Палермо, Парижа [19, p. 58–70, p. 239, no. 164]. Поскольку на всех этих вазах представлены всадники, движущиеся в определенном порядке, и многие из этих изображений включают сопровождающего хор авлета, то это определенно перформанс, драматизированное представление.

Дельфины были связаны с Посейдоном, Аполлоном, рассказами об основании городов, темой перехода и превращения: дельфин относится к животным, которые в представлениях древних греков имели двойственную природу и занимали «пограничные» позиции. На дельфине, согласно рассказу Геродота, спасся от разбойников Арион (Hdt., I, 23–25), который реформировал дифирамб, сам обучил и представил публике хор.

Возможно, наездники на дельфинах представляли хоровой перформанс с отсылкой на Ариона — «основателя нового жанра»; предлагается и другая возможная тема для такого представления, включавшего всадников на дельфинах, — спасение дельфинами Фаланта и его спутников во время экспедиции по основанию Тарента, рассказ о котором сохранила античная традиция [19, p. 67–68].

Примечательна другая сторона скифоса из Бостона, которая представляет наездников на страусах. Участники этого необычного хора одеты в плащи с полосами (или складками), на головах — венки или шлемы без гребней, в руках они держат копья или палки. Третий справа всадник меньше остальных ростом, что заставляет некоторых исследователей предполагать его более молодой возраст, но и он, и его компаньоны изображены безбородыми. С правой стороны лицом к ним стоит бородатый авлет, перед которым располагается также бородатая фигура меньшего размера, на голове которого то ли подобие козлиных рожек, то ли собранные высоко волосы.

Страусы — экзотические животные для Афин, дань восточной моде. По материалам вазописи, одна из традиций на симпозиях, особенно около 510–480 гг. до н.э. — иноземные одежды, что отражало интерес афинян к предметам роскоши и товарам с Востока и служило знаком принадлежности к аристократической элите [19, p. 9–10], т.е. это можно рассматривать как способ групповой самоидентификации.

На способ, каким могли показывать подобных всадников в реальном представлении, возможно, указывает еще одно изображение — на чернофигурной аттической амфоре из Крайстчерча (Новая Зеландия), датируемой временем около 540–530 гг. до н.э.: процессия пяти бородачей на ходулях [Para 134, 31 bis; Add. 81; 11, no. 4, fig. 7]. Нет музыканта, но по единообразным позам и похожим костюмам их с определенностью можно идентифицировать как хор [11, p. 101; 19, p. 30]. Ходули, вероятно, были способом изображения титанов, этот же способ мог использоваться и для представления всадников на дельфинах и страусах. Дж. Растен указывает на сходство ходуль и длинных ног страусов на уже упомянутой вазе [20, p. 47]. Другой возможный вариант — во время представления макеты (изображения) дельфинов оставались неподвижными, а хор танцевал вокруг них [19, p. 62–63].

Люди-всадники, очевидно, были участниками хора, однако особенно примечательны те персонажи, которые представляли животных — коней, страусов, дельфинов. Они, вероятно, были танцорами в костюмах животных, как это демонстрирует самая ранняя берлинская ваза. Были ли они частью хора? Могли ли такие персонажи петь и говорить?

Хоры, состоящие из одних животных, которых изображали хоревты в соответствующих костюмах, мы часто встречаем и в вазописи, и в комедии. Изображения на аттических вазах, датируемых концом VI — началом V в. до н.э., представляют такие хоры — шествия людей, одетых птицами, в сопровождении играющего на авлосе музыканта: фантастические птицы на ойнохое из Лондона<sup>6</sup> и петухи на амфоре из Берлина<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Аттическая чернофигурная ойнохоя. Около 500–490 гг. до н.э. Британский музей, Лондон [ABV 473; Para 214; 5, fig. 123; 21, pl. 7–8; 11, no. 8; 19, p. 52–53, pl. II].

<sup>7</sup> Аттическая чернофигурная амфора. Около 480 г. до н.э. Государственные музеи, Берлин [5, fig. 124; 21, pl. 6; 19, p. 53–54, pl. III].

Отметим в этой связи, что птицы, прежде всего петухи, воплощали бойцовский дух и состязательность [2, с. 136–137], свойственные ценностным установкам аристократии.

Любопытно, что самые ранние изображения, которые уже определенно связаны с представлением в вазописи комедии (они относятся к последней четверти V в. до н. э.), также показывают ее участников в костюмах птиц — сражающихся петухов [9, р. 9–12; 3, с. 43–44]. Одно из них — на аттическом краснофигурном кратере, который датируется временем около 425 г. до н. э., — возможно, представляет участников хора комедии (впрочем, по мнению некоторых исследователей, он изображает не хор, а актеров). Ранее кратер хранился в Музее Гетти (Малибу, США), теперь находится в собрании Отделения археологии Министерства культурного наследия и культурной деятельности Италии [11, no. 8; 12; 19, p. 54, pl. IV; 9, p. 9–12, fig. 1, 4]. Подобное изображение хоревта или актера комедии мы видим и на аттической краснофигурной пелике того же времени, которая хранится в Университете Эмори в Атланте и была введена в научный оборот совсем недавно [9, p. 9–12, fig. 1, 5].

В древней комедии «хоры животных» встречаются нередко, их участники, по-видимому одетые в соответствующие костюмы, могли также подражать звукам и повадкам животных. Прежде всего следует назвать «Птиц» и «Лягушек» Аристофана, хотя возможно, что лягушки только пели за сценой. Кажется также вполне определенным из фрагментов, что «Звери» Кратета, «Рыбы» Архиппа и некоторые из комедий Евполида могли иметь подобные хоры. Кроме того, можно вспомнить и Аристофановых «Ос» — хор в этой комедии представлял афинских гелиастов, наряженных осами.

Резюмируя вышесказанное, следует указать, что наличие музыканта, костюмов (а иногда и подобия масок), демонстрирующих определенное единство, более или менее единообразные движения позволяют идентифицировать упомянутые процессии «всадников» как хор. Подобный «маскарад всадников» мог быть частью комоса или предшествующего ему симпосия, популярного в среде аристократической элиты, он оказывается распространенным сюжетом на вазах, связанных с симпосиальной культурой. Сохранившиеся изображения позволяют подчеркнуть не только религиозный, но и социально-культурный аспект комоса: петухи, всадники, наездники на дельфинах, которых мы видим на вазах, вполне вписываются в общий контекст симпосиальной культуры архаической аристократии.

Симпосии сопровождалась беседами, играми, различными видами перформанса, элементом которого оказывались костюмированные представления. Во время таких представлений их участники часто изображали женщин, варваров и пр., т. е. кого-либо «другого», отличного от мужчины-гражданина, который и был обычным участником симпосия. Кроме того, часто симпосиасты представляли животных, титанов, сатиров и др. — существ, которые отличались по своей природе от человека. Такие «маскарады», несомненно, имели успех, вызывая смех у публики и принося ей наслаждение подобным зрелищем. Их можно рассматривать также как способ самоидентификации: изображение «другого» — важное средство определить себя. При таком подходе часто встречающиеся в изображении участников симпосия восточные мотивы можно рассматривать не только как отражение существовавшей моды, но и как стремление выразить

принадлежность к привилегированной группе, способ самоидентификации афинской элиты.

Одетые в костюмы танцоры в комосе часто были теми же самими людьми, которые незадолго до этого были симпосиастами, и комос был частью симпосия, который ему предшествовал. Симпосий как некая зона контакта для элит различных греческих городов должен был служить естественной средой для появления новшеств, в том числе костюмов и танцевальных движений из других греческих и негреческих областей. Изображения симпосия в вазописи встречаются не только на продукции из Афин, множество их происходит из дорийского ареала: так, изображения симпосиастов на коринфских вазах VI в. до н.э. имеют множество отсылок к аристократической культуре (лошадь, атлетика, охота). Такие собрания, характерные для общегреческой элиты, вполне могут претендовать на роль механизма для объяснения процессов взаимовлияний и заимствований различных традиций в культуре перформанса позднеархаического и раннеклассического времени, нашедшей отражение в вазописи. Разнообразие хоров комедии не было продуктом лишь творческого воображения и фантазии драматургов V в. до н.э.; оно определено было порождением реально существовавших костюмированных представлений VI в. до н.э.

## Литература

1. *Картюк С. Г.* Политическая ономастика классических Афин в надписях V–IV вв. до н.э. // ВДИ. — 2003. — № 3. — С. 4–35.
2. *Кулишова О. В.* Античный театр: организация и оформление драматических представлений в Афинах V в. до н.э. — СПб.: Гуманитарная академия, 2014. — 320 с.
3. *Кулишова О. В.* Хор в древнегреческом театре V в. до н.э. // Маска и театр в зрелищной культуре античного мира: сборник научных статей / Под ред. *О. В. Кулишовой, А. Д. Пантелева*. — СПб.: Институт истории СПбГУ, 2015. — С. 36–51 (Труды исторического факультета СПбГУ. Т. 23).
4. *Суриков И. Е.* Комментированное издание фрагментов стихов Солона (*Noussia-Fantuzzi M.* Solon the Athenian, the Poetic Fragments. Leiden; Boston: Brill, 2010) // *Studia historica*. — 2015. — Вып. XIV. — С. 194–210.
5. *Bieber M.* History of the Greek and Roman Theater. — Princeton: Princeton University Press, 1961. — 343 p.
6. *Braund D., Hall E.* Gender, Role and Performer in Athenian Theatre Iconography: A Masked Tragic Chorus with Kalos and Kale Captions from Olbia // *Journal of Hellenic Studies*. — 2014. — Vol. 134. — P. 1–11.
7. Broken Laughter. Select Fragments of Greek Comedy / *Olson S. D.* (ed.) — Oxford: Oxford University Press, 2007. — 476 p.
8. *Camp II J. McK.* Horses and Horsemanship in the Athenian Agora. — Athens: American School of Classical Studies in Athens, 1998. — 40 p.
9. *Csapo E.* Actors and Icons of the Ancient Theater. — Oxford: Wiley–Blackwell, 2010. — 248 p.
10. *Davies J. K.* Athenian Propertied Families, 600–300 BC. — Oxford: Clarendon Press, 1971. — 653 p.
11. *Green J. R.* A Representation of the Birds of Aristophanes // *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum*. 2. — Malibu, Ca.: The Museum Publ., 1985. — P. 95–118.
12. *Green J. R.* On Seeing and Depicting the Theatre in Ancient Athens // *GRBS*. — 1991. — Vol. 32. — P. 15–50.
13. *Green J. R.* Theatre in Ancient Greek Society. — London; New York: Routledge Publ., 1994. — 256 p.
14. *Greifenhagen A.* Delphinreiter auf einem Psykter des Oltos // *Pantheon*. — 1965. — Vol. 23. — S. 1–7.
15. Inscriptional Records for the Dramatic Festivals in Athens. IG II<sup>2</sup> 2318–2325 and Related Texts / *Millis B. W., Olson S. D.* (eds.). — Leiden; Boston: Brill, 2012. — 238 p.
16. *Lissarrague F.* Around the Krater. An Aspect of Banquet Imagery // *Sympotica: A Symposium on the Symposion* / *O. Murray* (ed.). — Oxford: Clarendon Press, 1990. — P. 196–209.
17. *Pickard-Cambridge A. W.* Dramatic Festivals of Athens. 2<sup>nd</sup> ed., rev. / with suppl. by *J. Gould, D. Lewis*. — Oxford: Clarendon Press, 1988. — 472 p.

18. *Poppelreuter J.* De comoediae atticae primordiis particulae duae: Diss. — Berlin: R. Heinrich Publ., 1893. — 95 p.
19. *Rothwell K. S. Jr.* Nature, Culture, and the Origins of Greek Comedy: A Study of Animal Choruses. — Cambridge: Cambridge University Press, 2007. — 326 p.
20. *Rusten J.* Who “Invented” Comedy? The Ancient Candidates for the Origins of Comedy and the Visual Evidence // *The American Journal of Philology*. — 2006. — Vol. 127, 1. — P. 37–66.
21. *Sifakis G. M.* Parabasis and Animal Choruses: A Contribution to the History of Attic Comedy. — London: Athlone Press, 1971. — 150 p.
22. *Symptica: A Symposium on the Symposion / Murray O.* (ed.). — Oxford: Clarendon Press, 1990. — 351 p.
23. *Taplin O.* Comic Angels and Other Approaches to Greek Drama through Vase-Paintings. — Oxford: Clarendon Press, 1994. — 129 p.
24. *Taplin O.* Pots and Plays: Interactions between Tragedy and Greek Vase-Painting of the Fourth Century BC. — Los Angeles: Getty Publications, 2007. — 310 p.

**Название статьи.** Хоры в аттической вазописи VI–V веков до н.э.

**Сведения об авторах.** Кулишова Оксана Викторовна — доктор исторических наук, профессор. Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., д. 7/9, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. o.kulishova@spbu.ru

Карпюк Сергей Георгиевич — доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник. Институт всеобщей истории Российской академии наук, Ленинский пр., д. 32а, Москва, Российская Федерация, 119334. oxlos@yandex.ru

**Аннотация.** В статье рассматриваются особенности древнегреческой вазописи как важного типа источников по истории и материальной культуре античной драмы. Данная проблема активно обсуждалась в научной литературе последних десятилетий, следует упомянуть важнейшие монографии Дж. Грина, О. Тэплина, Э. Ксапо и др. В центре внимания авторов — группа аттических ваз 560–480 гг. до н.э., которые относятся ко времени зарождения древнегреческого театра. На них представлены процессии в различных костюмах (петухов, фантастических птиц, всадников на лошадях, наездников на дельфинах и страусах и др.), которые заставляют вспомнить «Птиц» и «Всадников» Аристофана. Особое внимание в статье уделяется изображениям «хоров всадников» на вазах из Берлина, Бостона, Нью-Йорка и др. Анализ данных изображений позволяет подчеркнуть не только религиозный, но и социально-культурный аспект комоса, с которым они связаны, и рассмотреть истоки комедии и драматического перформанса в контексте симпосиальной культуры греческой аристократии архаического и раннеклассического времени, обозначив рассматриваемые сюжеты на вазах как элемент групповой самоидентификации в афинском аристократическом обществе.

**Ключевые слова:** Древняя Греция; древнегреческий театр; аттическая вазопись; хор; комедия; симпосий.

**Title.** Choruses in Attic Vase-Painting of the 6<sup>th</sup>–5<sup>th</sup> Centuries BC.

**Authors.** Kulishova, Oksana Viktorovna — full doctor, professor. Saint Petersburg State University, Universitetskaia nab., 7/9, 199034 St. Petersburg, Russian Federation. o.kulishova@spbu.ru

Карпюк, Sergey Georgievich — full doctor, leading researcher. Institute of World History, Russian Academy of Sciences, Leninskii pr., 32a, 119334 Moscow, Russian Federation. oxlos@yandex.ru

**Abstract.** The authors analyze some characteristics of ancient Greek vase-painting in order to study ancient drama and theatre. This problem has been discussed a lot within the last decades, e.g. in the works of J. R. Green, O. Taplin, E. Csapo et al. The authors focus on the Attic vase-painting of the 6<sup>th</sup>–5<sup>th</sup> centuries BC, which was close to the time of ancient Greek theatre to be born. The group of Attic vases with the so-called ‘animal’ choruses (ca. 560–480 BC) draws the scholars’ attention due to nearly twenty pictures of costumed processions of fantastic birds, cocks, horsemen, riders on dolphins, etc. These sets remind of ‘animal’ choruses in Aristophanes’ *The Birds* and *The Knights*. The authors specially analyze the so-called ‘rider choruses’ on the Greek vases from the museums of Berlin, Boston, New York, etc. All these pictures help to prove socio-cultural (and not only religious!) aspects of *komos*. This analysis also allows the authors to discover sources of ancient Greek comedy and dramatic performances, which were connected with aristocratic culture of *symposion* in Archaic and early Classical Greece.

**Keywords:** ancient Greece; ancient Greek theatre; Attic vase-painting; chorus; comedy; symposion.

## References

- Bieber M. *History of the Greek and Roman Theater*. Princeton, Princeton University Press Publ., 1961. 343 p.
- Braund D.; Hall E. Gender, Role and Performer in Athenian Theatre Iconography: A Masked Tragic Chorus with Kalos and Kale Captions from Olbia. *Journal of Hellenic Studies*, 2014, vol. 134, pp. 1–11.
- Camp II J. McK. *Horses and Horsemanship in the Athenian Agora*. Athens, American School of Classical Studies in Athens Publ., 1998. 40 p.
- Csapo E. *Actors and Icons of the Ancient Theater*. Oxford, Wiley-Blackwell Publ., 2010. 248 p.
- Davies J. K. *Athenian Propertied Families, 600–300 BC*. Oxford, Clarendon Press Publ., 1971. 653 p.
- Green J. R. A Representation of the Birds of Aristophanes. *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum*, 2. Malibu, The Museum Publ., 1985, pp. 95–118.
- Green J. R. On Seeing and Depicting the Theatre in Ancient Athens. *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 1991, vol. 32, pp. 15–50.
- Green J. R. *Theatre in Ancient Greek Society*. London; New York, Routledge Publ., 1994. 256 p.
- Greifenhagen A. Delphinreiter auf einem Psykter des Oltos. *Pantheon*, 1965, vol. 23, pp. 1–7 (in German).
- Karpiuk S. G. Political Onomastic of Classical Athens in Inscriptions of the Fifth and Fourth Centuries BC. *Vestnik drevnei istorii (Journal of Ancient History)*, 2003, no. 3, pp. 4–35 (in Russian).
- Kulishova O. V. *Antichnyi teatr: organizatsiia i oformlenie dramaticheskikh predstavlenii v Afinah v V v. do n.e. (Antique Theater: Organization and Design of Dramatic Performances in Athens in the 5<sup>th</sup> Century BC)*. Saint Petersburg, Gumanitarnaia Akademiia Publ., 2014. 320 p. (in Russian).
- Kulishova O. V. Chorus in Ancient Theater of the 5<sup>th</sup> Century BC. *Maska i teatr v zrelischnoi kul'ture antichnogo mira (Mask and Theater in Spectacular Culture of Antique World)*. Saint Petersburg, Institute of History of Saint Petersburg State University Publ., 2015, pp. 36–51 (in Russian).
- Lissarrague F. Around the Krater. An Aspect of Banquet Imagery. *Sympotica: A Symposium on the Symposium*. Oxford, Clarendon Press Publ., 1990, pp. 196–209.
- Millis B. W.; Olson S. D. (eds.). *Inscriptional Records for the Dramatic Festivals in Athens. IG II<sup>2</sup> 2318–2325 and Related Texts*. Leiden; Boston, Brill Publ., 2012. 238 p.
- Murray O. (ed.). *Sympotica: A Symposium on the Symposium*. Oxford, Clarendon Press Publ., 1990. 351 p.
- Olson S. D. (ed.). *Broken Laughter. Select Fragments of Greek Comedy*. Oxford, Oxford University Press Publ., 2007. 476 p.
- Pickard-Cambridge A. W. *Dramatic Festivals of Athens*. Oxford, Clarendon Press Publ., 1988. 472 p.
- Poppelreuter J. *De comoediae atticae primordiis particulae duae*. Diss. Berlin, R. Heinrich Publ., 1893. 95 p. (in Latin).
- Rothwell K. S. Jr. *Nature, Culture, and the Origins of Greek Comedy. A Study of Animal Choruses*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 2007. 326 p.
- Rusten J. Who “Invented” Comedy? The Ancient Candidates for the Origins of Comedy and the Visual Evidence. *The American Journal of Philology*, 2006, vol. 127, no. 1, pp. 37–66.
- Sifakis G. M. *Parabasis and Animal Choruses. A Contribution to the History of Attic Comedy*. London, Athlone Press Publ., 1971. 150 p.
- Surikov I. E. Commented Edition of Solon's Fragments (Noussia-Fantuzzi M. Solon the Athenian, the Poetic Fragments. Leiden; Boston, Brill, 2010). *Studia historica*, 2015, vol. 14, pp. 194–210 (in Russian).
- Taplin O. *Comic Angels and Other Approaches to Greek Drama through Vase-Paintings*. Oxford, Clarendon Press Publ., 1994. 129 p.
- Taplin O. *Pots and Plays. Interactions between Tragedy and Greek Vase-Painting of the Fourth Century BC*. Los Angeles, Getty Publ., 2007. 310 p.