



Рис.5. Памятники, фиксирующие контакты боспоро-аланского и алано-готского населения. 1 – Крым ( Лучистое, Боспор); 2 – Среднее Подунавье (Регей, Лебень, Сабатбатьян, Рабапордань и др.); 3 – Австрия (Унтерзибенбрунн); 4 – Восточная Франция (Хохфельден); 5 – Западная Франция (Мульт/Эран, Сен-Мартен-де-Фонтене).

И. И. ВДОВИЧЕНКО

КУЛЬТОВЫЕ ТАНЦЫ В ИЗОБРАЖЕНИЯХ НА ВАЗАХ  
«КЕРЧЕНСКОГО СТИЛЯ»  
(по материалам музеев Крыма)

Античная вазопись дает нам богатейший иконографический материал для изучения всех сторон жизни современного ей общества. Внимание исследователей в последнее время привлекают изображения различных танцев, которые с глубочайшей древности и до нашего времени являются наиболее ярким выражением эмоциональной природы греков. Черты преемственности в народной хореографии говорят о чрезвычайной устойчивости этого компонента культуры и, в какой-то мере, о сохранении психотипа национального характера. Не так давно появились работы Мари Деляво-Ру [Delavaud-Roux 1994; Delavaud-Roux 1995], в которых она детальнейшим образом рассматривает элементы хореографии танцев, изображенных на аттических вазах VI-V вв. до н.э. Однако этот сюжет не потерял своей популярности и в позднейшей вазописи – на протяжении всего IV в. мы видим на сосудах изображения танцующих менад, сатиров, амазонок, мужчин и женщин. Я хочу дополнить ее великолепное исследование материалами из музеев Крыма и юга России. Здесь хранится большое количество vaz «керченского стиля», происходящих, в основном, с территории Боспорского царства [Вдовиченко 2001, с. 67].

Греческие танцы в древности подразделялись на военные, вакхические и мирные. Афеней и Поллуке, греческие лексикографы александрийской школы (II-III вв. н.э.) дают полный список греческих военных танцев [Ath. Deipn. 6.628 s.-31; Pol. On. 4.95-104]. Наибольшей популярностью пользовались: апокинос, пиррихий и прилий. Изображения пиррихия в вазописи появляется не раньше 460 г. Популярность этого сюжета достигла своего пика в период между 440-420 гг. и затем стала угасать [Poursat 1968, p. 604-605]. В IV в. до н.э. этот сюжет практически игнорируется, хотя танец продолжал существовать. Об апокиносе, иначе называемом maktristia, характере его движений, исполнителях, их одежде, месте, где обычно исполнялся танец, никаких сведений не сохранилось. Прилий обычно исполняли амазонки. Возможно, этот

<sup>1</sup> В статье используются следующие сокращения:  
ARV<sup>2</sup> - Ath. Deipn. - Athenaios, Deipnosofistai // K. Latte. De Saltationibus Graecorum capita quinque. Giessen, 1913.  
Pol. On. - Pollux Iulius. Onomastikon // K. Latte. De Saltationibus Graecorum capita quinque. Giessen, 1913.  
Plato - Planonis dialogi. Secundum thrasylli tetralogias dispositi. Ex recognitione Caroli Frederici Hermanni. Vol. V. Editio Stereotypa. MCMX. Lipsiae in aedibus B.G. Teubneri



бурный и воинственный танец (обычно исполнявшийся без оружия) мы видим на расписных вазах V-IV вв. до н.э. Так, например, на пелике из Ялтинского музея (А-498) 2 аримаспа исполняют ритуальную пляску вокруг львиноголового грифона (рис. 1). Эта пелика была опубликована К.Шефолдом [UKV, 44, taf. 5,1, fig. 3] и атрибутирована Дж.Бизли как работа Мастера львиноголового грифона (Painter of the Lion Griffin), датируется около 390 г. до н.э. [ARV<sup>2</sup>, 1473].

Платон в своих «Законах» выделял вакхические танцы в отдельную категорию танцев [Plato, 8-9]. Он негативно воспринимал стихийность, экстаичность, характерные для них. Но, признавая их богоодухотворенность, он не решался признать их безобразными за исключением кордакса (танца, основные па которого сводились к преувеличенному и неприличному вращению бедер). Дионисийские танцы были проявлением транса, вызванного божеством, а не развлечением и поэтому они были выше человеческого понимания и суждения. Однако все же, по его мнению, они противоречили идеалу софронии (σοφροσύνη) – благоразумия, умеренности. По мнению Платона они делились на две разновидности – мистические, вызванные пребыванием в трансе (танцы менад) – их танцевали в основном женщины и танцы связанные с опьянением которые исполняли мужчины. В современной греческой народной хореографии мистические оргиастические танцы не сохранились (может быть за исключением танцев анастенариев – танцующих на костре, которые бытуют до сих пор в Северной Греции). Зато хорошо представлены и дошли до наших дней многие танцы из другой категории вакхических плясок – связанные с опьянением. Многие характерные движения, которые мы видим на вазовых росписях, можно наблюдать и в современном народном греческом танце. Как в древности, так и сейчас они исполняются мужчинами. В ритуальных танцах свиты Диониса участвовали и мужчины и женщины, принимая в танце облик мифологических существ-спутников Диониса – сатиров и менад. Можно выделить и такой подвид вакхических танцев как театральные танцы, исполнявшиеся во время постановок комедий и сатирических драм [Hedreen 1992, p. 113-114; Green, Handley 1995, p. 15-21].

Поскольку сохранилась богатая иконография вакхических танцев, они доступны реконструкции вплоть до театральной и кинематографической постановки. В древности они были очень популярны, о чем свидетельствует постановка «Вакханок» Еврипида. В 630-530 гг. изображение этих танцев впервые появляется на коринфских вазах. Затем эта тема распространяется в Аттике, Беотии и других частях греческого мира. Это связано, очевидно, с ростом популярности культа Диониса. В Лаконии появляются изображения оргиастических танцев в честь Артемиды.

В 530-475 гг. до н.э. эта тема становится одной из популярных в вазописи, которая в это время переходит к новой краснофигурной технике. В период с 475 по 320 гг. наблюдается эволюция старых и появление новых культов Диониса-Загрея, Исиды, Кибелы, Сабазия – это получает отражение в пластике и хореографии вакхических танцев.

По мнению Марии Деляво-Ру [Delavaud-Roux 1995, p. 45] вакхические танцы были в достаточной степени импровизацией и не содержали строго определенных и фиксированных движений или их последовательности. Они были индивидуальны несмотря на то, что исполнялись не в одиночку, а целой группой людей, поскольку

каждый в зависимости от своей подверженности трансу, пластических способностей и хореографических навыков исполнял свой собственный танец. Ритуальные пляски в честь Диониса возникали спонтанно и импровизировались на основе стандартных па – прыжок, поворот, скользящий или коленопреклоненный бег. Вакхические танцы имеют несколько специфических движений, которые не встречаются в других – резкие наклоны туловища и головы назад-вперед, которые должны были вызывать головокружение и способствовать вхождению в транс. В IV в. до н.э. в оркестрике культовых вакхических танцев наблюдаются некоторые изменения. Изгибы, телодвижения менад становятся менее активными, более мягкими, чем в предыдущее время, исчезают сцены с терзаниями животных. Это, очевидно, фиксирует новую ступень развития дионисийства – Дионис все более становится подземным богом, покровителем счастливого царства мертвых. Изображение комоса (компания подвыпивших гуляк, отмечающих один из праздников в честь Диониса веселой пляской и песней) мы видим на фрагменте кратера (КП-31751) из Феодосийского краеведческого музея (рис. 2). Роспись этого сосуда близка Группе поздних кратеров (L.C. group) и датируется около 360-350 гг. до н.э. [ARV<sup>2</sup>, 1456-1461] и на фрагменте кратера (КМ-6461) из Таманского музея (рис. 3), который также относится к этой большой группе поздних краснофигурных vaz. Различные моменты ритуальной вакхической пляски мы видим на пеликах, и ойнохойях IV в. до н.э. На пелике (КП-1094) из Крымского Республиканского краеведческого музея изображено приглашение к танцу: сатир с наброшенной на колено пардалидой подает менаде тимпан (рис. 4). Этот сосуд датируется 360-340 гг. до н.э., роспись его близка манере Мастера Черного Тирса (Black Thyrsos Painter) [ARV<sup>2</sup>, 1431-1434]. Менады начинают свой танец стоя рядом с Дионисом на ойнохойе из Новороссийского музея (рис. 5). Одна из них резко разворачивается, откинув туловище и голову назад – одно из движений, способствующих вхождению в транс. Сосуд датируется 350-325 гг. до н.э., манера росписи близка Мастеру ойнохойи из Феррары (The Painter of the Ferrara Choes) [ARV<sup>2</sup>, 1504]. Менада и сатир в стремительном беге-танце изображены на пелике (ОФ-543) из Сочи (рис. 6). Пелика датируется временем около 360-340 гг. до н.э., расписана мастером Черного Тирса (Black Thyrsos Painter) [ARV<sup>2</sup>, 1431-1434]. Этот же сюжет мы видим на пелике (А-5971, КП-28750) из Феодосии (рис. 7), датирующейся 370-360 гг. до н.э. (Мастер кратера из Лувра № 2776) [Вдовиченко 1966, с. 147-157] и ойнохойе (рис. 8) из Керчи (КМАК-6547) 350-325 гг. до н.э. (Мастер ойнохойи из Феррары) [ARV<sup>2</sup>, 1504].

К категории мирных танцев относят различные ритуальные пляски, посвященные Гере, Деметре, Аполлону. Один из любопытных танцев, популярных в IV-III вв. до н.э. – танец с плащом. В «Брюзге» Менандра [Менандр 1984, с. 61] есть упоминание об исполнении этого танца во время жертвоприношения и пира в честь Пана и нимф:

Один над чашей наклонил кувшин широкобокий  
И Вакха пенную струю со влагой нимф сливает  
Другой обходит круг с ковшом и угощает женщин  
Рекою льется там вино. Ты слышишь? Дальше слушай!



Вот захмелев, цветок лица красавица служанка  
 Прикрыла, пляску начала и песню затянула,  
 Стыдливо песне этой в лад покачивая станом.  
 А вот другая, руку ей подав, пустилась в пляску.

(перевод С. Апта)

По мнению некоторых исследователей, танец связан с культом Деметры, с культом плодородия [Delavaud-Roux 1994, p. 47-56]. Его танцевали девушки, готовившиеся к замужеству, во время ритуалов, предшествовавших брачной церемонии. Этот танец символизировал переход в другой статус – замужней женщины. В контексте пьесы Менандра исполнение его также вполне понятно – близится традиционный Happy end с двумя свадьбами сразу. Исполнительница (одна или двое) делали различные повороты и шаги в сторону и вперед-назад, то закутываясь в плащ (гиматий), то распахивая его. Терракоты конца IV в. до н.э. часто изображают различные па этого танца (рис. 8). Его мы часто видим на рисунках пелик этого же времени – из Феодосии (рис. 9) (инв. КП-1048) 320-310 гг. до н.э., Круг Ялтинского мастера [ARV<sup>2</sup>, 1452], Ялты (рис. 10) (инв. КП-723) 320-310 гг. до н.э., Ялтинский мастер [ARV<sup>2</sup>, 1452] и Керчи (рис. 11) (инв. КМАК-52) около 320 г. до н.э., Группа Лондон 245 (Group of London 245) [ARV<sup>2</sup>, 1483].

Музыкальное сопровождение всех танцев: вакхических, мирных и военных осуществлялось при помощи авлоса – двойной флейты, тимпана и кроталов – ударных инструментов, отбивающих ритм.

Греческие культурные танцы несли в себе традиции глубокой древности, реликты архаичных культовых обрядов, но это не препятствовало их популярности. Широкое распространение ваз и изделий торевтики с изображением культовых вакхических танцев на территории Боспорского царства, а также на территориях Поднепровья, заселенных варварами свидетельствует о популярности этого сюжета у местного населения. По мнению ряда исследователей, это свидетельствует о существовании оргиастических танцев у скифов.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Вдовиченко И.И. Коллекция краснофигурной керамики Феодосийского краеведческого музея / Крымский музей. Симферополь, 1996. № 2. с.147-157
- Менандр. Комедии. Герод. Мимиамбы. М., 1984.
- Delavaud-Roux M.-H. Les Danses Pacifiques en Grece Antique. Publications de l'Universite de Provence, 1994.
- Delavaud-Roux M.-H. Les Danses Dionysiaque en Grece Antique. Publications de l'Universite de Provence, 1995.
- Green R., Handley E. Images of the Greek Theatre. Austin: University of Texas Press, 1995.
- Hedreen G.M. Silens in Attic Black-figure Vase-painting. Myth and Performance. The University of Michigan Press, 1995.
- Poursat J.K. Les representation de danse armee dans la ceramique attique // Bulletin de correspondance hellenique. 1968. V.92.

#### VDOVICHENKO I.I. CULT DANCES IN PAGES ON THE VASES OF "KERCH STYLES" (ON THE MATERIALS OF THE CRIMEAN MUSEUMS)

Summary

Various kinds of dances are represented on "Kerch styles" vases quite frequently. The images of Amazons, Arimasps were very popular at this time, therefore you can see their warrior dances on the vase-painting. On the pelike from Yalta two arimasps perform some ritual dance around the Griffin.

The images of Dionysus, satyrs and maenads are very popular in the vase-painting of the 4<sup>th</sup> century BC. Ritual dances in honour of Dionysus started spontaneously and were improvised, using traditional moves - jump, turn, sliding or running. These dances are divided into two main categories. The first one includes dances, performed by drunk men during the holidays to honor the god or after symposiums. You can meet these images on the kraters dated back to the 5<sup>th</sup> -4<sup>th</sup> centuries BC. Dances performed by professional girl-dancers during symposiums can be attributed to this category too. The second one includes the ritual dances in which both men and women create the image of mythological creatures – satyrs and maenads. Some changes are observed in the choreography of the Bacchus dances in the 4<sup>th</sup> century BC. The movements become less active, softer than in the earlier period, tearing animals to pieces disappear. On the fragments of kraters from the Taman museum and Feodosia Museum of Local Lore N 6966 you can see the picture of komos. The invitation to a dance is depicted on the pelike from Crimean Republican Museum: a satyr gives a tympanum to a maenad. Maenads begin the dance, standing on both side of Dionysus (oinochoe from the Novorosijsk Museum). Running maenads and satyrs are represented on the pelikai from Sochi OF-543, from Feodosia A-5971.

The dance with a coverlet (himation) is one of curious dances popular in the late 4<sup>th</sup> century BC. Menandros had described the performance of this dance at a friendly carousal by young maidservants. In the opinion of some researchers the dance is connected with the cult of fertility. These dances are represented on the pelikai 4<sup>th</sup> century BC from Feodosiya, Yalta and Kerch.





Рис. 1. Пелика из Ялтинского государственного историко-литературного музея.



Рис. 3. Фрагмент кратера из Таманского музея.



Рис. 2. Фрагмент кратера из Феодосийского краеведческого музея.



Рис. 4. Пелика из Крымского Республиканского краеведческого музея.



Рис. 5. Ойнохойя из Новороссийского музея.



Рис. 6. Терракотовые фигурки танцовщиц (Лувр).





Рис. 7. Пелика из Ялты.



Рис. 8. Пелика из Керчи.

Н. И. ВИНОКУРОВ

## АНТИЧНЫЙ СОЦИУМ: КУЛЬТ ВИНА И ВИНОГРАДА

*Вино – наркотик, который транспортирует  
тьющего из реального в магический мир  
[Bellard, Guerin 1993, p. 393]*

Религиозные представления, связанные с виноделием и виноградарством, восходят к глубокой древности и носят явные следы языческой религии во всех винодельческих регионах. Большое количество связанных с вином и виноградной лозой легенд и мифов, верований и обрядов свидетельствуют о сложившихся и глубоко проникших в жизнь античных народов традиций виноградарства и виноделия. В определенной степени религиозные культы стимулировали распространение виноградной лозы и виноделия.

Сложная система виноградарства и виноделия, требовавшая от земледельца строгого соблюдения последовательности и сроков проведения агротехнических приемов, всех этапов технологического процесса производства вина и мер его хранения, таинство приготовления вина, а также бессилие и страх древних перед явлениями природы, наряду с накопленными эмпирическими данными, нашли выражение в возникновении определенных обрядов и ритуалов. Древнейшая религия, состоявшая в обожании сил и явлений природы, обращала внимание на смену времен года, движение небесных светил, прежде всего, луны и солнца, поэтому жертвоприношения и другие религиозные обряды должны были совершаться именно в те дни, которые божества ожидали их [Латышев 1997, с. 99]. Одни из них слились с народным аграрным календарем, другие имели самостоятельное значение, а некоторые впоследствии стали соответствовать дням христианских святых или других праздников [Чкония 1988, с. 20]. В других странах, особенно мусульманских, эти обычаи постепенно забылись.

Такие религиозные обряды иногда отличались поразительным постоянством, сохраняясь в течение длительных периодов времени, выходящих далеко за пределы истории отдельных народов и государств. Их внешняя форма могла тщательно и даже рабски воспроизводиться из века в век, тогда как внутренний смысл подвергался частым превращениям и далеко не просто пытаться понять его существо, тайны и законы [ср.: Тайлор 1989, с. 458; Иванов 1994, с. 123].