

Л. И. Акимова (Москва)

ВАЗЫ КАНОЗЫ: ГРЕКО-БАЛКАНСКИЕ И ИТАЛИЙСКИЕ ГОЛОСА

Коммуникация в культурно-сложных обществах могла осуществляться не только в речевых, письменных, поведенческих и прочих актах, но и в сфере искусства. Памятники способны запечатлеть «голоса», исходящие от разных этносов и традиций, иногда образуя очень сложные композиционные и образные структуры. Об этом, в частности, говорит искусство Канозы — города в Апулии, находившегося в сфере влияния Тарента — крупнейшей греческой колонии в Италии (705 до н.э.). Ныне это Каноза ди Пулья, римский Канузиум, в греческое время производивший чеканку монет с легендой ΚΑΝΥΣΙΝΩΝ. Здесь говорили на греческом языке, хотя местное население — в основном давны, обитавшие на севере Апулии, — соседствовало с многими другими народностями (япиги, мессапы, салентины, певкеты и прочие), чьи диалекты входили в понятие «мессапский язык». Гораций, которому пришлось проезжать через Канозу, писал о *Canusii more bilinguis* (Sat. I.10.30; *Art grec insolite* 1988: 3).

Западные греки жили в состоянии постоянных конфликтов с местным населением, как показывают хотя бы посвящения Тарента в Дельфы. В конце VI или начале V в. до н.э. виднейшему тогда ваятелю аргосцу Агелладу была заказана бронзовая группа: всадник и группа пленных мессапиянок (Paus. X.10.6). А около 468 до н.э. другой известный скульптор, Онат из Эгины, исполнил новую композицию: вождь япигов Опис, распростертый перед Тарасом (эпоним Тарента), Фаланфом (местный герой) и дельфином, символом моря (Paus. X.13.10). В IV в. до н.э. начались столкновения с северными соседями греков — Этрурией и Римом, и Тарент потерял независимость (272 до н.э.).

Но, несмотря на тяжелую ситуацию, в Апулии с последней четверти V в. до н.э. начинает широко укореняться погребальный культ. Развивается строительство гробниц, не имевших места в балканской ме-

трополии, причем с конца V в. до н.э. появляются большие подземные галереи *гипогейи*, в Канозе — самые многочисленные и монументальные из всех западногреческих. Техника сооружения — вырубание в мягкой туфовой породе — близка этрусской и наследует местную давнийскую традицию погребений с гроттами (*tomba a grotticella*); планы — анфиладные, центрические и в виде латинского креста — перекликаются с этрусскими; архитектурные членения, монументальные ордерные фасады и общая структура роднят их с македонскими гробницами Вергины, Лангазы, Ниаусты, которые в свою очередь заимствуют идеи Малой Азии (Ликия и др.) (Lamboley 1982: 117–119, 124–125, 139–142). Пути заимствования шли через Эпир и Адриатику, но в гипогейях Канозы практически нет скульптурного декора и росписей, нет надписей ни на порталах, ни внутри (местная черта), они не покрывались тумулусами, как гробницы Этрурии и Македонии. Их отличительная черта состоит в наличии большого числа *керамических ваз*, которые к эпохе эллинизма в греческих гробницах практически исчезли. Общий вид погребальной камеры в крупнейшем гипогее Канозы, Лаграста I, с ложем умершей и расставленными вокруг дарами, дает реконструкция архитектора Карло Бонуччи (Bonucci 1888: 233 и далее).

Основную массу керамики составляли расписные краснофигурные вазы, существовавшие почти до конца IV в. до н.э. Вазописная школа была создана не спартанцами Тарента, а афинянами, основавшими еще четыре школы в Великой Греции, из которых апулийская была самой значительной и продуктивной — ей принадлежит половина всей вазописной продукции западных греков (свыше 13 000 ваз). Если эта продукция, адаптируясь к местным вкусам, «варваризировалась», то незначительно: италийскую вазопись до сих пор рассматривают как заключительную главу аттической, к этому времени уже исчерпавшей свой потенциал. Помимо краснофигурных, умершим дарили сосуды местной работы, аски (в виде винного меха), известные еще до прибытия греков в Италию, но теперь сильно укрупнившиеся, с легкими полосами орнамента (т.н. *vasi listati*). Промежуточное место заняли с кон. IV в. до н.э. «полуварварские» или «необычные греческие» сосуды с пластическим декором и часто с темперной росписью — те же местные аски, а также кратеры или кувшины с воронковидным устьем, вазы в виде женской головы (*head-vases*) и другие (van der Wielen 1978: 144). Важно отметить, что сосуды всех упомянутых групп — *не функциональны*, созданы специально для погребений и имеют символический смысл.

Обратим особое внимание на сосуды последней группы, именуемые в литературе *vasi canosini*. Попытаемся понять их структуру, чтобы вычленили слившиеся в них «голоса». Наиболее своеобразны аски, достигающие порой метровой высоты. Их объемное тулово, как у всех ваз вообще, соотносится с *материнским лоном*, в которое человек уходит по смерти и в котором он возрождается. Это лоно мыслилось водным хаосом, средой первотворения, и, чтобы возник новый мир / человек, хаос должен был быть *разделен* (разрезан, рассечен, расколот) на две половины — мужскую и женскую. Обычно активной, жреческой функцией, наделена женская часть первомира; так Гея у греков кастрировала (руками сына Кроноса) супруга Урана, чтобы рождались «нормальные», не чудовищные, существа.

В Канозе такая Праматерь — назовем ее Владычицей вод — представлена на фасадных атташах головой горгоны *Медузы*. Это голова — отчлененная от тела, представляющая результат совершённого космогенеза (отсюда популярность горгонейона в античном искусстве), обрамленная змейками, но с крыльями в волосах. Т.е. она распространяет свою власть и на Низ (водный хаос), и на Верх (небеса). Вот почему наряду с ней (или вместо нее) нередко возникает обычная женская голова — некоей Богини, появившейся на шейках краснофигурных ваз еще с 340 до н.э. Изображения таких рельефных голов (как и других изобразительных форм) на канозанских вазах могут множиться, что говорит о поздней стадии развития связанных с ними ритуала и мифа.

Вторую половину первосущества, ее мужского паредра, представляет *коть*, зооморфный образ бога-солнца, сменивший в бронзовом веке *быка*. Он представлен на вазах выше горгонейона, часто двумя, тремя или четырьмя *протомами* (передними половинами тела), словно вырывающимися изнутри сосуда. Кони могут антропоморфизироваться, превращаясь в кентавров и даже сохраняя архаичное наследие — бычьи рога. На *полихромных вазах* тулово аска украшено сзади пальметтой и по бокам фигурами тех же коней и дельфинов, говорящих о водной среде. Но эти кони, как правило, — еще «полуморские», в виде гиппокампов с тритоньими хвостами. Они еще пребывают в мире хаоса, не до конца оформлены, не «разделены». А те, что вырываются из стенок, уже «космичны», материализованы: выходят в мир жизни, исполненные жажды действия и «барочного» пафоса.

Сам такой сосуд воплощает образ космоса: стенки делятся декором на четыре «части света», в высоту выстраиваются три яруса фигур. Верхний ярус представляют обычно женщины, именуемые «плакаль-

щицами», «жрицами», «орантами» (van der Wielen 1978: 148). Иногда бывает одна центральная фигура, стоящая внутри горла аска или позади него, иногда три, крылатые или бескрылые, жестикулирующие или нет, стоящие на дополнительных ложных горлах или специальных площадках, плинфах, цоколях. Очень важно как раз их *устойчивое стояние*, и фигуры эти, даже несмотря на присущую некоторым эллинистическую вольность поз, всегда акцентируют свою тектонику. Они сформованы в греческих матрицах и повторяют стандартные типы. Вероятно, они представляют (в умноженном варианте) все ту же Владычицу — в верховном ее аспекте. Едва ли не единственным атрибутом ее бывает *phiaла* — чаша для ритуальных возлияний, предназначенных для воссоединения в «священном браке» Низа с Верхом, т.е. для возрождения. Маска Медузы, полускульптурные фигуры кентавров-коней, расписное тулово сосуда, женские статуэтки с нередко энергичной жестикуляцией — все это, водруженное на округлом сосуде, создает впечатление причудливой сценической композиции, возможно, навеянной западногреческим театром. Пластические элементы — греческие, основа-сосуд — давнийская, сочетание пластики с живописью — местно-канозанское (полугреческое, полудавнийское), а вместе — уникальное для древности создание, атектоническое, порождающее «головы без тел» и «тела, растущие из голов» (ср. Art grec insolite 1988). Проблема обособления *головы* в самостоятельный изобразительный объект пока никем не изучалась, но можно думать, что она прижилась в Канозе благодаря этрускам (ср. аташи «косатых богинь» в вазах буккери, жанр вотивных голов и др.) и в еще большей мере римлянам. Римляне, как известно, высоко ценили греческие статуи, воплощавшие универсум в форме совершенного человеческого тела, но сами культивировали только портрет и бюст, легко заменяя головы у статуй своих богов портретами правителей.

Таким образом, погребальные вазы Канозы с их сложным образным строем — это целый хор, в котором сливаются голоса балканских греков, давно осевших на Апеннинах спартанцев Тарента; афинян, создавших все варианты иконографии; давнийцев, внесших свой вклад в идею создания подземных гробниц и снабдивших канозанцев местными типами сосудов; македонян, передавших Канозе идею архитектуры гипогеев; этрусков, оказавших влияние на планы гробниц и формы вазового декора; римлян с их «культом головы». Это искусство порождено интенсивными связями его творцов с другими — как в реальной, живой среде, так и в среде невидимых и неосязаемых традиций, накапливающихся поколениями в ментальном тезаурусе их носителей.

ЛИТЕРАТУРА

- Bonucci 1888 — *Bonucci C.* Canusium // Ruggiero M. Degli scavi di antichità nelle Province de Terraferma. Napoli, Tipografia di Vincenzo Morano, 1888. P. 523–561.
- Lamboley 1982 — *Lamboley J.-L.* Les hypogées indigènes apuliens // *Mélanges de l'École français de Rome. Antiquité.* T. 94. No. 1. 1982. P. 91–148.
- Art grec insolite 1988 — *Art grec insolite. Terres cuites hellénistiques de Grande Grèce dans les collections privées genévoises. Exposition, 10–26 mars. Genève: Association Hellas et Roma, 1988.*