

Л. И. Акимова

Государственный музей изобразительных искусств  
имени А. С. Пушкина (Москва)

## МЯЧ НА АПУЛИЙСКИХ ВАЗАХ КОНЦА V–IV вв. ДО Н.Э.: ПОСЛЕДНЕЕ НОВШЕСТВО В МЕМОРИАЛЬНОЙ ИКОНОГРАФИИ ГРЕКОВ

На погребальных апулийских вазах второй четверти IV в. до н.э., вдобавок к большому и постоянно возраставшему числу ритуальных предметов, появился мяч. Вероятно, из-за малых размеров и вещной насыщенности композиций его присутствие осталось практически незамеченным в науке<sup>1</sup>. В данной работе мяч рассмотрен в трех разных аспектах: как ритуальная вещь на апулийских вазах; в контексте реконструкции ритуалов и мифов, дошедших от мезоамериканских народов; в контексте эволюции греческой мемориальной традиции.

### 1. Мяч в эллинской традиции

В греческих источниках есть целый ряд упоминаний о мяче (σφαῖρος). Обычно он был кожаным, заполненным внутри пухом, шерстью, волосами, перьями или только воздухом (у римлян *follis*; при Адриане были и стеклянные) — такие мячи были самыми большими; на вазах видим их с некими петлями и с разделением на четыре сектора; в действительности мячи красили в пурпурный, золотой или зеленый цвет. Мяч участвовал в разных играх (под общим именем σφαιριστική): одиночных, парных, групповых; его бросали оземь или о стену, подбрасывали вверх и ловили, им играли на земле; за него состязались две группы участников и т.д. (Maу 1896: 2832–2834). Несмотря на популярность игры в мяч, изобретенной якобы лидийцами (Herod. I. 94; Plin. N.

<sup>1</sup> К сожалению, нам осталась недоступной статья, посвященная проблеме мяча в Италии (Schneider-Hegmann 1971), но, судя по отсутствию резонанса в позднейших работах, вазы там специально не рассматривались.

h. VII. 205), — ею увлекались такие видные мужи, как Александр Македонский (Plut. Alex. 39. 73) и сиракузский тиран Дионисий Старший (Cic. Tusc. V. 60), — в общем и целом в античности она уже стала «любимой детской игрой» (Мау 1896: 2832).

Едва ли не единственное важное свидетельство некогда существовавшего у греков древнего ритуала оставил Гомер. Повествуя о приключениях Одиссея на острове феаков, он упоминает игру в мяч в эпизоде с Навсикаей (Hom. Od. VI. 79–331). Царевна поехала на берег моря с подругами стирать одежду, и когда все было закончено и девы удовольствовались ужином, они принялись играть в мяч<sup>2</sup>, однако Афина отбросила его в море, и тогда они обнаружили в прибрежных зарослях нагого, грязного Одиссея, прибывшего к их острову. Навсикая с девами вымыли его, облачили в лучшие одежды и, сожалея, что странник оказался женат (а мог бы стать прекрасным мужем для царевны), они отправили его во дворец, для встречи с царицей Аретой. Одиссей был тепло встречен царской четой, которая и помогла ему в конечном счете завершить «страстной путь».

Здесь важен ряд моментов: в мяч играет дочь царя на выданье, но за ней стоит мощная фигура царицы-матери Ареты: дева и мать составляют ритуальную пару, в которую входит странник-Одиссей как потенциальный ‘жених’. Жалкий вид странника говорит о том, что он — метафорический мертвец, которого спасают Арета с дочерью *в водном царстве* (в сюжете: *на берегу моря*), и спасают после того, как Афина отбросила в море мяч. Значит, мяч связан с посмертным возрождением мужчины женщиной (в двойной форме матери — девы) в водной стихии (у Навсикаи в тому же *морское* имя). Перед нами важнейший ритуал перехода, который дублируется стиркой одежды (ср. ассирийский миф о стирке платья богом Мардуком, в результате чего наступал потоп).

Спорадически фрагменты ритуала с мячом всплывали у греков то тут, то там. Например, в серии серебряных оболов Фессалии, из городов Ларисса и Трикка, последней четверти V в. до н.э., чеканились изображения сидящих и стоящих женщин с мячом. Они были убедительно истолкованы в контексте обряда женской инициации. Фессалия демонстрировала процветание полиса: изображались девушки и юноши брачного возраста, первые — с мячами, вторые — с конями (Griesbach 2022).

<sup>2</sup> Трагик Софокл, большой любитель мяча, самолично исполнял в театре роль Навсикаи (Athen. I. 20 sq.).

Мяч издавна был предметом эротической поэзии, известным уже у Анакреонта:

Бросил шар свой пурпуровый  
Златовласый Эрот в меня  
И зовет позабавиться  
С девой пестрообутой.

(Пер. В. В. Вересаева)

Кроме того, игра девушек в мяч представлена на некоторых вазах в контексте брака-смерти — в сценах похищения Персефоны Плутоном или Европы Зевсом-быком (ср. Griesbach 2022: Abb. 8).

Об особой роли мяча на вазах Апулии заставляет думать не только их погребальная функция, но и то обстоятельство, что он изображается преимущественно на их лицевой стороне. Прежде всего, мяч, как правило, не является предметом игры<sup>3</sup>. Но он фигурирует в разных ситуациях, среди которых можно выделить некие композиционные константы.

Так, чрезвычайно любопытен эпизод в нижнем секторе тондо блюда мастера Патеры в Фодже (RVAp 2: Pl. 270.3) с изображением брачующейся пары (илл. 1). ‘Жених’ подносит ‘невесте’ блюдо приношений, а она с венком и опухалом сидит по другую сторону разделяющего их лутерия (хаос/воды), к ней подплывает гусь/лебедь (символ души). Два мяча лежат по сторонам упавшей гидрии (сосуд для воды), что на языке метафор говорит о связи его с Нижним миром — *первичным морем*, в котором умирает и вновь рождается все живое. Значит, мяч относится к сфере творения и ее Владычицы, которую Эрот венчает венком, а свой венок она приготовила для ‘жениха’. На сферу Низа намекают и другие ситуации с мячом — его нахождение на земле, за спиной или у ног людей, в их опущенных руках и т.д. (ср. пелику группы Копенгагенской танцовщицы в Бостоне: RVAp 2: Pl. 183.4).

Однако при этом он часто поднимается и в верхнюю зону росписи, ср. пелику круга мастера Подземного мира в Неаполе (RVAp 2: Pl. 204.1) (илл. 2); собственно, это одна из главных его позиций. Мяч, висящий над умершим или над ‘женихом’ и ‘невестой’, исполнил свою функцию и пребывает в Верхнем мире повешенным на гвозде — как

<sup>3</sup> К редким случаям можно отнести только амфору с изображением девушки в наиске, подбрасывающей мяч, или персонажей, жонглирующих мячом у алтаря (ср. скифос группы Wellcome в Гамбурге: RVAp 1: Pl. 96.4).



*Илл. 1.* Блюдо мастера Патеры в Фодже (13146)  
(RVAr 2. Pl. 270.4)



*Илл. 2.* Пелика круга мастера Подземного мира в Неаполе (2032)  
(RVAp 2. Pl. 204.1)

уже определенная судьба: ср. амфору мастера Белого саккоса в Милане (RVAr 2: Pl. 376.2), пелику группы Территаун в Неаполе (RVAr 2: Pl. 204.1) и др.

Форма мяча ассоциируется с человеческой *головой*. Так, на валютном кратере мастера Ганимеда в Базеле (RVAr 2: Pl. 296.1) (илл. 3) с изображением склоненного юноши (лутрофор за его спиной, сосуд для брачных омовений, — знак безвременной смерти и вместе с тем намек на *водный мир*, в котором проходит процесс космогенеза), голова его вписывается в общий ряд с тремя другими «головными» символами — двумя головными уборам (пилос с султаном, петас) и мячом. По сторонам стоят две адорантки с венками, зеркалом и веером. Ритуально отчлененные головы, эмблематический вариант которых представляет горгонейон, нередко на вазах: таковы голова Орфея, растерзанного фракиянками и пророчествующая после смерти; головы женихов Гипподамии, убитых в состязаниях колесниц ее отцом Эномаем, и другие. В иконографии греков, в соответствии с их эстетическими принципами, ритуал декапитации не мог получить широкого хождения, но отчлененную голову мог заменять, например, *созревший плод* типа виноградной кисти Диониса, умирающего-воскресающего бога, необычайного популярного в Италии, в прошлом тоже с отчлененной головой (Paus. X. 19. 3). См., например, валютный кратер Балтиморского мастера в Вене (RVAr 2: Pl. 320.3; гроздь у верхнего юноши справа, там же и *мяч*, у левой сидящей женщины).

Однако главная роль мяча раскрывается в ситуациях с «женихами» и «невестами», составляющими основу «апулийского ритуала». На пелике мастера Дария в Париже (RVAr 2: Pl. 175.3) мяч направляется понизу от странника-«жениха», стоящего прислонившись к лутерии, к величавой сидящей «невесте», явно представляющей царицу Низа, Владычицу вод. Затем он взбирается к ней на бедра и застывает там. Таковы сцены на пелике круга мастера Дария в Кембридже (RVAr 2: Pl. 189.1), на ойнохое мастера Менциса в Канберре (RVAr 2: Pl. 311.2); на лебесе гамикосе в Бурже (RVAr 2: Pl. 313.1); на пелике мастера Ликурга в Матере (RVAr 1: Pl. 152.1) (илл. 4). Мяч словно стремится попасть *в женское лоно*, что в брачной ситуации однозначно намекает на предстоящий любовный союз, источник новой жизни.

Специфично вещное окружение мяча. Это прежде всего *блюдо* с приношениями или *открытый ларец* (метафора «открытого лона» Владычицы, готовое принять «семья» «жениха») (илл. 1, 2); вместе с ними (и под ними)



*Илл. 3.* Волютный кратер с изображением воина в наиске мастера Ганимеда, в Базеле (S 23) (RVAp 2. Pl. 296.1)



**Илл. 4.** Пелика мастера Ликурга в Матере (11671)  
(RVAp 2. Pl. 152.1)

умершие или адоранты держат мяч, ср. ойнохою мастера Белого саккоса в Бари (RVAp 2: Pl. 378.1). На этой вазе ларец и мяч находятся в руках у Эрота, который знаменательно меняется местом с 'невестой'-Владычицей: именно он показан сидящим, тогда как символы возрождения, зеркало и закрытый ларец, подносит она. В позднеклассическое время и Владычица становится смертной, хотя в Италии этот процесс гораздо менее очевиден, чем в метрополии. Так, Андромеду, одну из могучих былых «морских царевен» и космоустроительниц, теперь спасает от «дракона» (воплощение хаоса-вод) юноша-Персей. На блюде из Канозы Группы Бари 3720 в Таранто (RVAp 2: Pl. 363.1) присутствуют целых три мяча, и четвертый, самый представительный, висит прямо у одного из стволов, к которым прикована принцесса. Они напоминают об основной функции Владычицы: рождать живых и возрождать умерших, зачиная от мяча = *головой-плода-семени* новые жизни.

## 2. МИФ И РИТУАЛ ИГРЫ В МЯЧ У ИНДЕЙЦЕВ МАЙЯ-КИЧЕ

В поисках древнего ареала распространения мяча, что необходимо для реконструкции первичного смысла вещи, находим очень широкую зону, от Сибири до Аляски, от Дальнего Востока до Древнего Египта. Очевидно, некогда это был всеобщее известный ритуал, который, к счастью, неплохо сохранился у индейцев, особенно — у майя-киче среднеклассического периода (450–700 гг. н.э.), где он засвидетельствован в эпосе «Пополь-Вух» (цивилизация майя пала в VIII–IX вв.), но доносящем вполне отчетливо архаический миф и ритуал.

Одним из двух главных игроков выступает преисподняя — облачно-водная пещера Шибальба, расположенная в центре мира под землей; она была источником мировых вод, хранильницей всех жизненных начал и сокровенных знаний. Ее название означает «[Место] душ умерших» или «[Вход в страну] призраков» (Бородатова 2022: 132). Пещера находилась на дне глубокого и узкого ущелья, и спускались в нее по «холодной лестнице», идя вдоль реки мимо колючих тыквенных деревьев, где на другой стороне скрещивались четыре «цветные» дороги, из которых в Шибальбу вела черная, западная. «Пейзаж» недвусмысленно живописует зону хаоса с его «белой, клыкастой, изрыгающей огонь пастью» Каймана Змея (Бородатова 2022: 133) — ее зооморфного воплощения и одновременно Мирового древа (с рекой в стволе — Бородатова 2022: 136). Кайман-змея стоит на голове хвостом вверх, заглатывая

пришедших туда для трансформации героев и изрыгая очищающее пламя. Надо думать, мужской пол владельца пещеры сравнительно поздний: сохранилось много свидетельств, что хозяйкой ее изначально была Владычица вод — богиня луны (Cohodas 1975: 112; Бородатова 2022: 143), имя которой означало «Темный дом».

Вблизи Шибальбы два брата-близнеца, Хун Ахпу и Шбаланке, затеяли игры в мяч, гоняя его целыми днями туда и сюда. Неумолчный стук и топот над головой владык Шибальбы привел их в раздражение<sup>4</sup>, и те вызвали братьев на состязания. Днем близнецы играли в мяч, а ночью претерпевали страсти в пяти «Домах испытаний» (Дом Мрака, Дом Холода, Дом ножей / Дом пламени, Дом Ягуаров, Дом Летучих мышей). В результате они проиграли, и один из братьев был принесен в жертву: владыки Шибальбы отчленили Хун Ахпу голову и повесили ее на стену стадиона как цель для метания мяча, однако Шбаланке, после целого ряда ухищрений, удалось подменить голову панцирем черепахи. По другой версии мифа, мяч во время игры заменялся кроликом (или опоссумом, раздувшимся до размеров мяча); он отвлекал внимание богов, и Шбаланке сумел оживить брата.

Но в более ранней версии, лишенной сказочности, источником новой жизни был сам череп жертвы. Хун Ахпу, «голова-плод которого, полная сока=слюны=семени, повешенная на мировое колючее дерево — аналог зубастой пасти, порождает вторую пару героев...» (Бородатова 2022: 138). Слюна его попала на проходившую под ним девушку (Пополь-Вух 1993: 40): она забеременела и родила близнецов, которые вступили в новое состязание с богами Шибальбы и на этот раз победили<sup>5</sup>.

Трансформация мертвого в живого заключалась в декапитации и расчленении тела — что символически происходило в «Домах испытаний». Там боги-предки готовили пришедших к реинкарнации: Летучие мыши обезглавливали тела, а Ягуары расчленяли, сдирая кожу когтями

<sup>4</sup> Нельзя не заметить сходства мезоамериканского мотива поединка героев со смертью с шумерским мифом в поэме «Гильгамеш, Энкиду и подземный мир». Оба неразлучных «брата», хотя и не родные по крови, как-то привели в раздражение богов преисподней своей игрой на музыкальных инструментах *нукку* и *микку* (предположительно барабан и палочки, вырезанные — первый из корней Мирового древа *хулутту*, вторые — из ветвей его кроны); однажды инструменты внезапно провалились под землю; Энкиду спустился за ними туда и обратно уже не вернулся. Гильгамешу удалось лишь повидать Энкиду у врат подземного мира, где тот жаловался на свою прискорбную судьбу. (См.: Афанасьева 1997: 214–226).

<sup>5</sup> От упавшего с неба оперенного мяча забеременела богиня плодородия Коатликуэ (Бородатова 2022: 141).

и клыками, а также скребками из рыбьих плавников, потому что только очищенные души могли вновь воплотиться (Бородатова 2022: 134). Очищенная душа сокращалась до размеров эмбриона и принимала вид плода или прозрачной сферы, улетающей для нового рождения в лоно женщины; душа могла слетать в лоно и «падающей звездой» (Бородатова 2022: 141). После Дома пламени, где происходило очищение огнем (иногда это печь или раскаленная паровая баня, каковые позднее строились при стадионах), братья прыгали в погребальный костер. Возрождение проходило в водах пещерной реки, куда бросали кости героев. Первое время они существовали в виде рыб, живущих в корнях и в стволе Мирового древа; затем водные богини омывали их, и герои в восстановленном облике выходили на берег (Бородатова 2022: 135).

Для ритуальной игры в мяч в Мезоамерике строились специальные площадки-стадионы, вытянутые с севера на юг, со стенами, украшенными рельефными сценами на тему игр, а столб с кольцом, через который прогоняли мяч-голову-семя, мыслился стоящим в центре мира. Капитан проигравшей команды приносился в жертву, и на индейских мячах-головах изображался череп (ср. Cohodas 1975: 112, fig. 7; Patzán, Rega 2019: Fig. 8). Мячи изготавливались из «крови» священного древа, каучука, и были тяжелыми, весом до 5 кг, они сжигались по окончании ритуала (Бородатова 2022: 146).

Судя по тому, что изначально игры отправлялись только дважды в год, в весеннее и осеннее равноденствие (для майя при открытии сезона засухи и сезона дождей) — в весеннем ритуале бог-солнце погибал из-за водной богини-луны, а в осеннем — она из-за него (соответственно приносились в жертву капитаны проигравших команд — Cohodas 1975: 109). Ритуал облекался в форму космогонического мифа, с двумя прародителями, луной и солнцем, в которых превращались младшие близнецы-победители. Победа знаменовалась *попаданием мяча в кольцо*<sup>6</sup> (Бородатова 2022: 156) и понималась как проникновение семени игрока в вульву Шибальбы и ее оплодотворение. Во избежание ранений игроки Мезоамерики снабжались специальными поясами, перчатками и приспособлениями для рук и ног, отбивать мяч им позволялось только *бедрами*<sup>7</sup>, близость которых к гениталиям наводит на мысль о попада-

<sup>6</sup> Возможно, многочисленные венки и кольца апулийских vaz можно считать не только символами брачного венчания, но и соития, знаком женской вульвы.

<sup>7</sup> Возможно, обряд сохранился у греков в игре *эпискюрос*; полагают, что она представлена на лутрофоре греческой стелы с юношей и мальчиком из Пирея, 400–375 г. до н.э., в Афинах (Conze II. 2: Nr. 1046, Taf. CСIII).

нии мяча в цель как метафорическом соитии<sup>8</sup>. Ловкие игроки у индейцев нарекались большими прелюбодеями (Бородатова 2022: 157).

Итак, у индейцев мяч был «символом плода, реинкарнирующейся души» (Бородатова 2022: 144), но душ у майя-киче было несколько, и спускалась в пещеру только одна из них — *душа-тень*, призрак (нос); другая, упомянутая в источниках, *душа-двойник*, выступала в образе животного, в частности, оленя; о *душе-дыхании* и *душе-крови* (возможно, они тождественны) ближе пока не известно. Освобожденную от плоти душу-тень или душу-двойника можно было увидеть в *зеркале*, которым представлялся стадион, моделирующий архитектурно Шибальбу как пещеру предков. Душа живых могла покидать тело и общаться с душами умерших под воздействием психотропных веществ (наркотики, табак) или пьянящих запахов *цветов* (Бородатова 2022: 136).

В эпосе, чрезвычайно разветвленном, с частично деградировавшим ритуальным смыслом, сторону смертных представляют только *мужчины-*

<sup>8</sup> Аналогичный концепт просматривается в Древнем Египте, в играх фараона с мячом и битой (наподобие современного бейсбола), см. Piccione 2010 (факты автора приводятся в нашей трактовке. — Л. А.). Игра в мяч с битой называлась *seker-hemat*; она упоминается уже в III тыс. до н.э., в Текстах Пирамид (изречение 254). Фараон просит Владыку Горизонта пропустить его, умершего, по ту сторону, грозя за отказ крушением миропорядка. Обитатели неба, включая четырех небесных быков, звезды и созвездия, соглашаются с решением богини Запада пропустить его в ладье на Поля Хетепу (Жертвоприношений). Фараон стремится обезопасить себя от *обезглавливания*, ссылаясь на опыт Аписа, священного быка Мемфиса, сохранившего голову во время ритуального преследования его с лассо. Апис был манифестацией бога Птаха, одного из воплощений мужской производительной силы. Ритуал с мячом позволял умершему восстановить жизненные силы, однако разыгрывался он не для Аписа, а для богини Запада, позволившей *пересечь горизонт* (т.е. проникнуть в «лоно»).

Спустя тысячу лет в святилище Хатшепсут в Дейр-эль-Бахри (XV в. до н.э.) на рельефах часовни богини Хатор ритуал исполняет пасынок Хатшепсут — Тутмос III. Он держит в руках мяч и узкую битую волнистой формы, «отбивая мяч для Хатор», который ловят двое жрецов. Надпись над головой богини подтверждает право Тутмоса III на царствование. Ритуал имел место во время ежегодного праздника Хатор в Фивах, на котором совершался ритуальный брак и *sexual union* богини с Амоном-Ра, необходимый для духовного обновления мира. В храме Амона в Луксоре, в Часовне Рождений, Аменхотеп III исполняет ритуал с мячом перед Хатор, наряду с другими сценами «рождества» фараона, в числе которых и рождение ребенка вследствие *sexual union* матери фараона с Амоном. Другая сцена изображена в Луксоре в часовне Мут, где фараон исполняет ритуал с мячом перед Мут-Сахмет, «доставляя наслаждение ее сердцу» (Piccione 2010: 7).

Далее, с большим интервалом, сцены с мячом появляются уже при Птолемеях и в римское время (II в. до н.э. — I в.); процесс космизации мира в них связан преимущественно с «разрушением глаза Апофиса» — гигантского змея, главного противника бога-солнца Ра. Подводя итоги работы, П. Пиччионе справедливо отметил аналогию египетских ритуалов с играми ацтеков и майя (Piccione 2010: 13).

близнецы, хотя исходная пара игроков должна была воплощать два антитетических начала — женский Низ (луна) и мужской Верх (солнце). Собственно, первыми игроками должны были быть именно они — юноша-умерший, солнечный герой, и лунно-водная преисподняя-Шибальба. Одна из центральных идей мезоамериканского ритуала — *долгий путь* юноши-души к центру мира, к «лону Праматери», вниз по лестнице (мифической и вполне реальной архитектурной, в сооружениях стадионов) (Бородатова 2022: 154–155), в водный хаос, холодный и темный дом богини-луны, водной Владычицы. Поэтому пещера и стадион уподоблялись *зеркалу*: «космическая», преображенная творчеством вода дает отражение вышедшим из хаоса, ожившим душам, мертвые же его не имеют.

На апулийских погребальных вазах (и мезоамериканские игры в мяч имели поминальный контекст, они изображались *на сосудах, с иероглифическими надписями*) находим первичную пару ‘жениха’ и ‘невесты’ в «холодном доме» (водный мир символизирует лутерий). Он — странник, *планетикос*, часто с посохом, и без одежды, т.е. душа без тела — *странствующая душа*. Она — Владычица, сидит на троне, рядом — компаньонка (‘мать’ и ‘дева’), в руках у них — *зеркало*, знак власти над миром вод, средой творения, а также *веер*<sup>9</sup>. Нередко женщины на вазах сидят под *зонтиком* — намек, возможно, помимо прочего, на душу-тень (?); в Египте тень обозначал иероглиф зонтика. На поздних вазах второй половины IV в. до н.э. часто встречаются роскошные *цветы* — возможно, тоже связанные с реинкарнацией души. Есть и *лестнички*-«ксифофоны» — для нисхождения в преисподнюю, выхода в мир живых и «вознесения». Бог-кролик, сидящий у индейцев на руках богини Луны и связанный с прорицаниями и гаданиями, на апулийских вазах представлен родственной фигурой *зайца*, вручаемого ‘невесте’ ‘женихом’ (ср. лебес гамикос круга мастера Дария в Таранто (RVAr 2: Pl. 183.3)) или сидящим на ее бедре, там же, где обычно находится и мяч.

Много схождений (при полном несоответствии иконографий) таких, казалось бы, далеких друг от друга культур; это свидетельство глубокой древности и широты распространения связанных с мячом представлений.

<sup>9</sup> Веер заставляет вспомнить «махалки» из перьев майя-киче, которые должны были расчищать путь душе, идущей к воплощению (Бородатова 2022: 145) (ср. илл. 1–3); сам мяч как *плод-голова-душа-семя* у индейцев считался еще и воплощением ветра: его подскоки снизу вверх могли достигать облаков и высекать из них дождь-семя.

### 3. МЯЧ КАК «ПОСЛЕДНЕЕ СЛОВО» МЕМОРИАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ ГРЕКОВ

Теперь попробуем понять, почему появилась потребность во введении мяча в греко-италийскую иконографию, практически на исходе эллинистической мемориальной традиции, насчитывающей более тысячи лет. Можно выделить несколько главных этапов ее развития.

1. Первые греческие мемориалы — каменные стелы Микенского круга А, XVI–XV вв. до н.э. Под землей в могиле остаются многочисленные роскошные дары, открытые Шлиманом в 1874 г., — кинжалы, нагрудники, золотые маски, ожерелья, драгоценные сосуды, ювелирные изделия (Marinatos 1986: Taf. 184–191, 194, XLIX, L, LI, 196–199, 208–224 и др.; Акимова 2020: илл. 361–379, 389–415). А над землей проявляется образ умершего. Это всегда мужчина — охотник и воин (Marinatos 1986: Taf. 168, 169; Mylonas 1951: 134–147); над женскими погребениями (гробница III) ставились стелы без изображений<sup>10</sup>. Наилучше сохранившийся рельеф, в Афинах, стела № 1428 с могилы V (Акимова 2020: 384–385, илл. 416) (илл. 5), представляет его победителем: колесничий пронзает копьем врага. Большое место на стеле занимает зона волн — изображение хаотических вод, в которых зарождается новая жизнь.

2. В XIII в. до н.э. среди небольших глиняных саркофагов появляется особый тип — ларнак из Танагры, в Фивах, XIV–XIII вв. до н.э. (Sprugoroulos 2020: 4; Акимова 2023: 291, илл. 8) с изображением волн на длинных стенках, взлетающих птиц на крышке. Разделяются материя и дух, Низ и Верх космоса. Останки покойного пребывают в водах хаоса (в ящике ларнака), душа-птица вырывается в верхний мир.

3. В эпоху геометрики (X–VIII вв. до н.э.) надгробием служит монументальная ваза с изображением умершего на ложе, включенного в космологический контекст. Его оплакивают в сцене *πρόθησις* — выставления тела, представленную, в частности, на известной Дипилонской амфоре из Керамика, в Афинах (Schweitzer 1969: Taf. 30; Акимова 2007а: 36–37, илл. 8), см. (илл. 6), и это есть важнейший залог его возрождения: слезы, как дождь, орошающий землю, соединяют миры: в «священном браке» Низа и Верха зачинается новая жизнь. Сохраняется и реальный канал связи живых и умерших: через отбитые ножки ваз со-

<sup>10</sup> Всего в Микенах, в Круге А, Шлиман нашел 17 стел: 6 с фигурами, 11 без них (Mylonas 1951: 134).



*Илл. 5.* Стела с воином на колеснице, поражающим врага.  
Из Микен, Могильный круг А, шахтовая могила V. XVI–XV вв. до н.э.  
(Афины, НАМ (1428))



*Илл. 6.* Дипилонская амфора из Керамика, 760–750 гг. до н.э.  
(Афины, НАМ (804))

вершался обряд возлиания ритуальной жидкости, проникавшей сквозь землю к останкам покойного (Houby-Nielsen 1996: 43f., Note 9). Происходит гендерная дифференциация надгробий: на женских, амфорах, представлена стагнация смерти (сцены протесиса), на мужских, кратерах или кувшинах, тело начинает двигаться (сцены *экфорá* — ср. кратер из Керамика в Афинах: Schweitzer 1969: Taf. 40), включаясь в новый жизненный цикл.

4. В эпоху архаики (VII–VI вв. до н.э.) важнейший обряд *либации* сохраняется, но из «вертикального» он становится «горизонтальным»: из-под земли выводятся дары умершему в прямоугольные неглубокие узкие ямы — жертвенные каналы, т.н. *Opferrinnen* или *Offering-trenches*. Таким образом, Нижний мир закрывается, и весь ритуал переносится в сферу живых<sup>11</sup>. Монументальные хрупкие вазы заменяются надгробными статуями, представляющими, главным образом, воинов и атлетов. Статуя юноши из Анависоса, ок. 530 г. до н.э., в Афинах (Boardman 1996: Fig. 107; Акимова 2007а: 305–306, илл. 251) (илл. 7), стояла на базе с эпитафией, призывающей прохожих оплакать безвременно погибшего воина, сраженного жестоким Аресом, когда он бился в первых рядах. Появляется имя: Крез (*Κροῖσος*): надгробие начинает говорить. Мужской героический образ доминирует в Греции, хотя появляются и женские надгробные фигуры, в дорогих одеяниях, в иератических позах, типа знаменитой статуи безвременно ушедшей Фрасиклеи из Мирринусы/Меренты, в Афинах, 550–540 г. до н.э. (Boardman 1996: Fig. 108а; Svenbro 1993), с именем умершей, с именем мастера (Аристион с Пароса) и с эпитафией, говорящей от первого лица (Boardman 1996: Fig. 235). Есть и монументальные рельефные стелы, так же с именем умершего и с именем мастера: надгробие Аристиона, работа Аристокла, ок. 510 г. до н.э. (Boardman 1996: Fig. 235; Акимова 2007а: 331–332, илл. 282).

5. В начале эпохи классики, ок. 490 г. до н.э., в образный мир мемориала впервые входит обычный человек, о чем свидетельствует персонаж беотийского надгробия из Орхомена, мастера Алксенора с о. Наксос, ок. 490 г. до н.э. (Boardman 1996: Fig. 244; Акимова 2007а: 114–115, илл. 88) (илл. 8). Внешне схема мало меняется, но на деле совершается революционный поворот. Бородатый мужчина в плаще, средних лет, играет с со-

<sup>11</sup> Такие каналы дают начало длинным и узким алтарям (размеры их примерно: 40 × 1–2 м) греческих храмов (Артемиды Ортии в Спарте, позднеклассического храма в Немее, классического алтаря храма на Истме), перенося культ умерших на землю, в святилища (Houby-Nielsen 1996: 43f., Note 9).



*Илл. 7.* Статуя Креза, из Анависсоса, Аттика, ок. 530 г. до н.э.  
(Афины, НАМ (3851))



**Илл. 8.** Стела мужчины с саранчой и собакой из Орхомена, работы Алксенора с о. Наксос, ок. 490 г. до н.э. (Афины, НАМ (39))

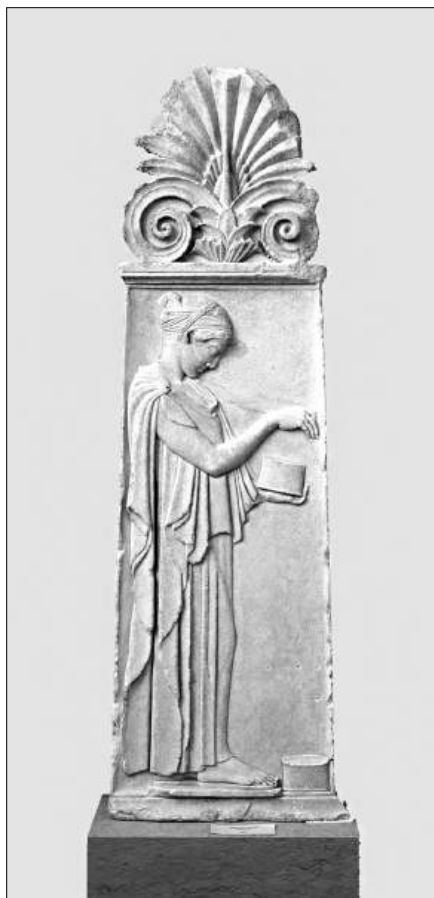
бакой, которую он дразнит саранчой. Нижний мир как подземно-подводная сфера получает свой зооморфный образ — собака представляет рождающую Праматерь, Владычицу преисподней, что было давней традицией на Древнем Востоке, в Египте, в Микенах, и вот теперь появляется в Греции<sup>12</sup>. За бытовым мотивом скрывается древний ритуал: умерший словно распадается на тело-собаку и дух-саранчу (впоследствии — птицу), которые воссоединятся в новом цикле (собака стремится проглотить саранчу), но пока это действие потенциальное.

6. Ок. 460 г. до н.э. появляется новый аспект мемориала, представляемый островной стелой Джустиниани, в Берлине (Boardman 1995: Fig. 51; Акимова 2007b: 120–121, илл. 93) (илл. 9). Расширяется ранее крайне узкая сфера женских надгробий. Умершая вынимает из ларца некий предмет, в схеме «перевернутого мира»: ящик ларца она держит в руках, а крышка его лежит на земле. Девушка предстает в функции Владычицы Низа. Она держит свой главный символ, *открытый ларец*, как ее собственное «открытое лоно», в которое будет входить ‘семя’ умерших для нового рождения.

7. Полвека спустя, ок. 400 г. до н.э., такой же ларец соединяет уже двух женщин, умершую и девушку из ее дома. Это знаменитая стела Гегесо, дочери Проксена (Boardman 1995: Fig. 151; Акимова 2007b: 250–251, илл. 224) (илл. 10). И здесь ларец открыт, и Гегесо тоже как будто любит украшениями. Внешне кажется, что это есть указание на богатство семьи, владеющей вещами престижа, но на деле умершая как представительница Праматери, рождавшей сына-супруга в парфеногенезе (т.е. как девственная мать), теперь и зрительно, иконографически, раздваивается на ‘мать’ и ‘деву’, и такая субстантивация форм, имевшая место на Древнем Востоке с эпохи неолита, в искусстве Греции очевидна впервые. Популярность темы «госпожи и служанки» (“mistress and maid”) продлится в погребальном искусстве вплоть до поздней античности.

8. К началу IV в. до н.э. число женских надгробий примерно сравнялось с мужскими, и возникает новая тема — встречи-прощания супругов в некоем идеальном пространстве, в храме-наиске. Их объединяют *взгляды* (о них см.: Акимова 1999) или *рукопожатия* (Davies 1985; Pember-ton 1989). На поздних семейных надгробиях вроде стелы Дамасистраты в Афинах, третьей четверти IV в. до н.э. (Conze I: Taf. XCVII; см. также: Taf. LIX, LXXXVI, LXXXIX и другие; Акимова 2007b: 364–365, илл. 318)

<sup>12</sup> Этот аспект был бегло затронут нами в статье: Акимова 2023: 283–294.



**Илл. 9.** Стела Джустиниани, ок. 460 г. до н.э.  
(Берлин, Государственные музеи, Античное собрание)



*Илл. 10.* Стела Гегесо, из Керамика, ок. 400 г. до н.э.  
(Афины, НАМ (3627))



*Илл. 11.* Надгробие Дамасистраты, 3-я четверть IV в. до н.э.  
(Афины, НАМ (410))

(илл. 11), акцентирована мысль, что от живого к покойному перетекает жизнь, а от умершего к живому — смерть (Акимова 1999: 182 сл., прим. 82). Атмосфера пронизана глубокой взаимной любовью супругов и членов семьи, и часто остается неясным, кто из них умер. Такие надгробия из пентелийского мрамора, часто монументальные, с глубоким внутренним пространством и почти круглыми скульптурами, пурпурного цвета от долгого стояния на солнце, поражают и нас сегодня иллюзией жизни, как некогда они поразили Гёте в Вероне («Итальянское путешествие», 16 сентября 1786 г.: Гёте 1980: 32). Они втягивают нас в изображенный семейный мир с его нерасторжимыми связями живых и умерших.

Это последнее слово аттического мемориального искусства. В 317/316 гг. до н.э. афинский правитель Деметрий Фалерский принял закон против роскоши надгробий (Сic. de leg. II. 66), и греческие некрополи усеяли безликие колонки-киониски с именами, оборвав развитие одного из прекраснейших жанров мирового искусства.

На этом фоне апулийские вазы с изображением мяча, иногда с похожими семейными сценами в наисках, идут совсем в другом направлении. Они представляют, как правило, не прощание супругов, а напротив, встречу ‘жениха’ и ‘невесты’, также в идеальном пространстве, но всегда в одних возрастах: она — зрелая, пышно одетая *матрона* (с дополнением в виде рядом стоящей *девы*), он — обнаженный *юноша-странник* с посохом, часто у лутерия (символ хаотических вод, среды зачатий-рождений). Эрот благословляет их союз. Постоянно присутствуют фиалы для ритуальной либации. В композицию включаются *венки, кольца, обручи* — символическое обозначение женских гениталий как символа входа в преисподнюю, в материнское лоно, но также *веер* — знак жизни воздуха, ветра, ускоряющего движение мяча-души-семени в лоно Владычицы. На блюдах в руках дароносцев и самих умерших обычно видны *яйца* — еще один знак зачатия жизни и обновления цикла.

В роли умершего, как говорилось, нередко выступает Эрот, устроитель брачных союзов и посланник Владычицы-Афродиты (ср. ойнохою мастера Мендис в Канберре — RVAp 2: Pl. 311.2) (илл. 12). Он — знак того, что приходящие странники-‘женихи’ — полубожественны, они получают часть нетленной природы от ‘невест’ и, в свою очередь, наделяют партнерш статусом смертных: те меняются местами в иконографии с ‘женихами’ и Эротом, которые несут им спасительные дары (ср. ойнохою Мастера Белого саккоса в Бари — RVAp 2: Pl. 378.1). Уравнительный гендерный процесс похож на аттический, но все же в Италии



*Илл. 12.* Ойнохоя мастера Менцис в Канберре (A.N.U. 65.20)  
(RVAp 2. Pl. 311.3)

другое. Здесь новая жизнь понимается именно как новое биологическое зачатие супругой в браке, через *плод-семя-мяч*<sup>13</sup>, а там — как *память*, которая преодолевает забвение. В Аттике — духовное, в Италии — материальное, там — отцовское, здесь — материнское. В Аттике статический семейный союз снимает идею пути в иной мир, а в Италии всегда есть намек на имевшее место *странствие души- 'жениха' -умершего* до встречи с супругой. Причем, его путь — одинокий, вне семейных и родственных связей, с «паспортом»-ламеллой (ср. орфические таблички — Bernabé, Jiménez San Cristóbal 2008), благодаря символическим дарам людей (обычно тоже пар типа 'жениха' и 'невесты'), связанных с ним не родством крови, но общностью веры и принадлежностью к религиозному братству. Итальянский умерший окружен не любовью родных, а ритуальными вещами — гарантами посмертного спасения, среди которых главный — мяч.

Поэтому апулийские вазы, прежде чем окончательно исчерпать свой ресурс к началу III в. до н.э., вновь уходят в могилу, под землю, в среду рождающей Матери-творца, они населяют подземные гробницы-гипогеи, скрываясь с поверхности земли. Образы типизируются, утрачивают имена и индивидуальность, все сводится к моделированию процесса спасения — в основе материнскому, но при этом рациональному, вневещественному, внедуховному, основанному на пифагорейском числе и симболе.

## ЛИТЕРАТУРА

Акимова 1999 — Акимова Л. И. «Встреча взглядов» на аттических надгробиях. К интерпретации Таманской стелы с воинами // Таманский рельеф. Древнегреческая стела с изображением двух воинов из Северного Причерноморья / Под ред. Э. Зимон и Е. А. Савостиной. М.: Индрик, 1999. С. 177–204.

<sup>13</sup> Любопытным аналогом данной иконографии нам видится другой мемориальный феномен античной периферии: расписные склепы Херсонеса IV–V вв., у которых «ортостаты» нижнего яруса с вписанными в них ромбами и кругами, с демонстрацией внутренней структуры мрамора с его «ядрами» заменяются точками-семенем и начинают «порождать» реальные формы в виде деревьев (см. Ростовцев 1913–1914: табл. СХII (Склеп 1903 года)). Более ранний боспорский пример — склеп Геракла в Анапе, со сложной системой аналогичных «ортостатов» (Алексеева 2021: рис. 50–52), заполненных всевозможными змейками, «вакуолями» и прочими знаками «семени».

- Акимова 2007a — *Акимова Л. И.* Искусство древней Греции. Геометрика. Архаика. СПб.: Азбука-классика, 2007.
- Акимова 2007b — *Акимова Л. И.* Искусство древней Греции. Классика. СПб.: Азбука-классика, 2007.
- Акимова 2020 — *Акимова Л. И.* Искусство Эгейского мира. Троя, Киклады, Крит, Фера, Микены. Москва: БуксМарт, 2020.
- Акимова 2023 — *Акимова Л. И.* Собака на гравюре Дюрера «Melencolia I» // Семиотика в прошлом и настоящем / Отв. ред. И. А. Седакова. М.: Институт славяноведения РАН, 2023. С. 279–314.
- Алексеева 2021 — *Алексеева Е. М.* Некрополь античного города Горгиппии. Комплекс гробниц рубежа II–III вв. н.э. М.; Вологда: Древности Севера, 2021.
- Афанасьева 1997 — От начала начал. Антология шумерской поэзии / Вступ. ст., пер., коммент., словарь В. К. Афанасьевой. СПб.: Петербургское востоковедение, 1997.
- Бородатова 2002 — *Бородатова А. А.* Игра в мяч как путь в пещеру предков (К вопросу о семиотике ритуальной игры в мяч в древней Мезоамерике) // История и семиотика индейских культур Америки / Под ред. А. А. Бородатовой, В. А. Тишкова. М.: Наука, 2002. С. 129–175.
- Гёте 1980 — *Гёте И. В. фон.* Собр. соч. в 10 т. Т. 9. Воспоминания и встречи / Пер. с нем. под общ. ред. А. Аникста и Н. Вильмонта. Комментар. Н. Вильмонта. М.: «Художественная литература», 1980.
- Пополь-Вух 1993 — *Пополь-Вух.* Родословная владык Тотоникапана / Пер. с яз. киче. Изд. подг. Р. В. Кинжалов. М.: Ладомир — Наука, 1993.
- Ростовцев 1913–1914 — *Ростовцев М. И.* Античная декоративная живопись на юге России. СПб., 1913–1914.
- Bernabé, Jiménez San Cristóbal 2008 — *Bernabé A., Jiménez San Cristóbal A. I.* Instructions for the Netherworld: The Orphic Gold Tablets. Leiden, Boston: Brill, 2008. (Religions in the Graeco-Roman World, 162).
- Boardman 1995 — *Boardman J.* Greek Sculpture. The Classical Period. London: Thames and Hudson, 1995. 3<sup>rd</sup> ed.
- Boardman 1996 — *Boardman J.* Greek Sculpture. The Archaic Period. London: Thames and Hudson, 1996. 3<sup>rd</sup> ed.
- Cohodas 1975 — *Cohodas M.* The Symbolism and Ritual Function of the Middle Classic Ball Game in Mesoamerica // *American Indian Quarterly*. 1975. Vol. 2. No. 2. P. 99–130.
- Conze I–II — *Conze A.* Die attischen Grabreliefs. Bd. I–II. Berlin: Verlag von W. Spemann, 1893.
- Davies 1985 — *Davies G.* The Significance of the Handshake Motif in Classical Funerary Art // *American Journal of Archaeology*. 1985. Vol. 89. P. 627–640.

- Griesbach 2022 — *Griesbach J.* Ballspielerinnen auf thessalischen Münzen. Ein Zeitvertreib als öffentliche Angelegenheit? // *Pallas*. 2022. Vol. 119. S. 379–399. <https://doi.org/10.4000/pallas.25139>
- Houby-Nielsen 1992 — *Houby-Nielsen S.* The Archaeology of Ideology in the Kerameikos: New Interpretations of the “Opferrinnen” // *The Role of Religion in Early Greek Polis. Proceedings of the Third International Seminar on Ancient Greek Cult, organized by the Swedish Institute at Athens, 16–18 October, 1992* / Ed. by R. Hägg. Stockholm, 1996. P. 41–54.
- Marinatos 1986 — *Marinatos S.* Kreta, Thera und das Mykenische Hellas. Aufnahmen von Max Hirmer. München: Hirmer Verlag, 1986. 2-te Aufl.
- Mau 1896 — *Mau A.* Ballspiel // *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Hbbd. IV. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlag, 1896. Sp. 2832–2834.
- Mylonas 1951 — *Mylonas G.* The Figured Mycenaean Stelae // *American Journal of Archaeology*. 1951. Vol. 55. P. 134–147.
- Patzán, Rega 2019 — *Patzán D. M. G., Rega M. F.* The Decapitation Ritual and the Ancient Maya Ballgame. From Archaeological Evidences to Sacred Stories // *Axis Mundi*. 2019. Vol. 13, n. 1. P. 30–41.
- Pemberton 1989 — *Pemberton E.* The Dexiosis on Attic Grave Stones // *Mediterranean Archaeology*. 1989. Vol. 2. P. 45–50.
- Piccione 2010 — *Piccione P. A.* Skr ἡμ3.t: A Ritual Bat-and-Ball Game in Ancient Egypt // *The 61th Annual Meeting of the American Research Center in Egypt, Oakland, California, April 23–25, 2010*. San Antonio: ARCE US Office, 2010. P. 1–14.
- RVAp 1 — *Trendall A. D., Cambitoglou A.* The Red-Figure Vases of Apulia. Vol. I. Early and Middle Apulian. Oxford: Clarendon Press, 1978. (Oxford Monographs on Classical Archaeology).
- RVAp 2 — *Trendall A. D., Cambitoglou A.* The Red-Figure Vases of Apulia. Vol. 2. Late Apulian. Oxford: Clarendon Press, 1982 (Oxford Monographs on Classical Archaeology).
- Schneider-Herrmann 1971 — *Schneider-Herrmann G.* Der Ball bei den Westgriechen // *Bulletin van de Antieke Beschaving*. 1971. Vol. 46. S. 123–133.
- Schweitzer 1969 — *Schweitzer B.* Die geometrische Kunst Griechenlands. Frühe Formenwelt im Zeitalter Homers. Köln: Verlag M. DuMont Schauberg, 1969.
- Spyropoulos 2020 — *Spyropoulos G.* The Tanagra Larnakes: Iconography, Style and Interpretation // *Getty Research Journal “The Tanagra Larnakes”*: Iconography, Style and Interpretation. 2020. December.
- Svenbro 1993 — *Svenbro J.* Phrasikleia: An Anthropology of Reading in Ancient Greece. New York: Cornell University Press, 1993.

*Liudmila I. Akimova* (Moscow)

THE BALL ON THE APULIAN VASES OF THE 5<sup>TH</sup>–4<sup>TH</sup> CENTURIES BC:  
THE LATEST INNOVATION IN THE GREEK MEMORIAL ICONOGRAPHY

**ABSTRACT:** In the funeral vases of Apulia, with their ever-increasing quantity of ritual things, the ball became especially popular in the IV<sup>th</sup> century BC. Its function is apparently not clear, but the compositional context speaks of the connection of the ball with the aquatic world of creation. In ancient Greece, the ball game is associated with women of childbearing age (the episode of Nausikaa in Homer's "Odyssey", Thessalian coins of the last third of the V<sup>th</sup> century BC); the ball acts as a metaphor for the male seed that conceives a new life. This role of the ball, the game of which was once widespread everywhere, is clearly reconstructed based on data from the Maya-Quiche Indians of the Middle Classical period. The ball there acts as a metaphor for the *head-fruit-seed* as the main element of the reincarnation of the soul. The primary players were considered to be the sun and the moon, the gods of water and sky, who ushered in the seasons of drought and rain; captains of losing teams were decapitated. The role of the ball in the Greek iconography becomes clear when comparing the Attic line with that of Italic one. If in Attica the funerary art strove for ever greater spirituality, then in Italy the rebirth of the deceased is thought as the act of biological reproduction of life (thanks to the *male seed-ball*), but in the light of Pythagorean and philosophical ideas as extra-sensory, rational and abstract.

**KEYWORDS:** ball, Apulian vases, Greek memorial iconography, Maya-Quiche, male seed

**NOTE ON THE AUTHOR:** Liudmila I. Akimova, Dr.Sc (Art History), Professor, Leading Researcher of the Department of Art and Archaeology of the Pushkin State Museum of Fine Arts.

E-mail: [liudmila.akimova@arts-museum.ru](mailto:liudmila.akimova@arts-museum.ru)

ORCID: 0000-0002-6155-7182.

**РЕЗЮМЕ:** На погребальных вазах Апулии с их все возрастающим числом ритуальных вещей, со второй половины IV в. до н.э. большую популярность приобретает мяч. Функция его, по видимости, не ясна, но композиционный контекст говорит об отношении мяча к водной среде творения. В древней Греции игра в мяч связана с женщинами детородного возраста (эпизод с Навсикаей в «Одиссее» Гомера; изображения на фессалийских

монетах и др.); мяч выступает метафорой мужского семени, зачинающего новую жизнь. Такая функция мяча, игра в который некогда была очень широко распространена, отчетливо реконструируется на данных индейцев майя-киче среднеклассического периода. Мяч там выступает метафорой *головы-плода-семени* как главного элемента реинкарнации души; первичными игроками считались богиня луны и бог солнца, открывавшие соответственно сезон дождей и сезон засухи; лидеры проигравших команд обезглавливались. Роль мяча в мемориальной иконографии Греции выясняется при сопоставлении памятников Аттики и Италии. Если в Аттике к концу классической эпохи развивалась тенденция к духовной трактовке связи живых и умерших (мотивы рукопожатия и встречи взглядов), то в Италии — к изображению воспроизводства жизни в браке, благодаря *мужскому семени (мячу)*.

Ключевые слова: мяч, апулийские вазы, греческая мемориальная иконография, майя-киче, мужское семя

Об авторе: Людмила Ивановна Акимова, доктор искусствоведения, профессор, ведущий научный сотрудник Отдела искусства и археологии Античного мира Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина.

E-mail: [liudmila.akimova@arts-museum.ru](mailto:liudmila.akimova@arts-museum.ru)

ORCID: 0000-0002-6155-7182.