

СУДЬБЫ И КОНТУРЫ ЦИВИЛИЗАЦИЙ

Т.С. Терещенко

ОБРАЗЫ СКИФОВ В ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ: КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ И ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Аннотация. Предметом исследования является семиотика изображений, традиционно идентифицируемых как скифы (существовавших в греческой (преимущественно аттической) вазопиcи между 570-470 гг. до н.э. и являвшихся наиболее многочисленными среди присутствовавших в греческом искусстве Других), характерные особенности их внешнего облика (высокая шапка, штаны, лук, горит), сюжеты, в которых они репрезентированы (связанные с войной или подготовкой к ней, а также с мифологией: Троянской войной и рядом мифологических героев) и связь с историческими событиями и феноменами культуры.

В статье делается попытка комплексного историко-культурологического, иконологического и семиотического анализа изображений греческой (главным образом аттической) вазопиcи, традиционно идентифицируемых как «скифы», существовавших между 570-470 гг. до н.э.: анализируются характерные особенности их внешности, сюжеты, в которых они репрезентируются, а также культурно-исторический контекст. Это дополняется обзором основных подходов к идентификации их национальной принадлежности и их связи с конкретными историческими персонажами и/или событиями.

Новизной исследования является анализ изображений скифов в широком культурно-историческом контексте в связи со спецификой изобразительного искусства в целом и греческого искусства, в частности, как специфической семиотической среды и средства осмысления феноменов реальности. Основным выводом статьи является наличие в изображениях условных «скифов» следующих черт: 1) синкретизм: тесная связь с мифологией; 2) неточность и условность; 3) полисемантизм и многослойность.

Ключевые слова: Другой, скифы, вазопиcь, искусство, Древняя Греция, синкретизм, мифология, Троянская война, культура, греко-персидские войны.

Abstract. The subject of this research is the semiotics of images traditionally identifies as the Scythians (existed in Greek, mostly Attic, vase painting during the period of 570-470 BC, which were most numerous among the present in Greek art of the Others), as well specific aspects of their look (tall hat, pants, bow, gorytos), storylines in which they are represented (associated with war or preparation to it alongside the mythology: Trojan War and mythological characters), and connection with the historical events and cultural phenomena. The author makes an attempt of a comprehensive historical-culturological, iconological and semiotic analysis of the images (primarily Attic) vase painting, traditionally identified as "Scythians" during the period of 570-470 BC. The author reviews the main approaches towards identification of their ethnicity, as well as correlation to the specific historical characters and/or events. Scientific novelty consists in the analysis of the images of Scythians in the extensive cultural-historical context, with regards to the specificity of visual arts as a whole and Greek art in particular, seeing it as a certain semiotic environment and means of cognition of the phenomena of reality. The main conclusion is the presence of the following traits in the images of the proverbial Scythians:

Key words: mythology, syncretism, Ancient Greece, visual art, vase painting, Scythians, The Other, Trojan War, culture, Persian wars.

На протяжении всей своей истории греки контактировали с большим количеством других народов (Других): скифами, персами, фракийцами, египтянами, чернокожими и др. Образы многих из них нашли отражение в

изобразительном искусстве: прежде всего, в аттической вазопиcи.

Изобразительное искусство является чрезвычайно полезным и интересным источником изучения восприятия в древнегреческой культуре Дру-

гих, а также целого комплекса этнокультурных и исторических феноменов и процессов. Это связано с рядом факторов. Во-первых, с ограниченностью источников изучения этих феноменов в столь отдалённую эпоху. С другой стороны, с особым статусом произведения искусства и изображения в древнегреческой культуре, выполнявших целый комплекс функций: это были не просто эстетические объекты, а предметы культа, а также средства осмысления реальности и репрезентации представлений о ней – как писал А.Ф. Лосев, грек по сути не отличал ремесла и искусства от науки [4, с. 321] – для него это были лишь разные способы познания мира. Однако специфика изобразительного искусства как особого средства постижения и репрезентации феноменов реальности до сих пор не получила полноценного осмысления. Здесь могли бы быть чрезвычайно полезны идеи Ю.М. Лотмана относительно специфики искусства как особой семиотической среды, которые он развил главным образом на материале литературы. Он полагал, что «усложнённая художественная структура, создаваемая из материала языка, позволяет передавать такой объём информации, который совершенно недоступен для передачи средствами элементарной собственно языковой структуры», связывая с такой усложнённой структурой «принципиальную множественность возможных прочтений художественного текста», а также «не доступную никаким другим – нехудожественным – языкам смысловую насыщенность искусства» [5, с. 15]. Эти рассуждения применимы и к изобразительному искусству. По сравнению с простыми изображениями оно также обладает усложнённой семиотической структурой, позволяющей вмещать в себя множественные смыслы и допускающие множественные трактовки, а также содержит в себе разные смысловые пласты: относящийся непосредственно к изображению, к связанным с ним культурными феноменами и др. Эта усложнённая структура связана с необходимостью репрезентации сложной многогранной трёхмерной реальности, по которой свободно перемещается взгляд, её трансформации в ограниченное изобразительное двухмерное поле, границы которого организуют изображение и его восприятие, задают траекторию взгляда, определяют важные и второстепенные части изображения [подробнее см., напр., 1], а кроме того, с тем, что изображаемые предметы неизбежно несут за собой хотя бы часть того историко-культурного контекста, с которым они связаны.

Такая сложная комплексная семиотика и тесная связь с целым комплексом феноменов культуры и исторических событий отличает самые много-

численные [17, с. 274-293] из изображений Других в греческом искусстве персонажей, традиционно определяемых как «скифы». Они присутствовали главным образом в вазописи: в основном, аттической, реже ионийской (особую роль Ионии в появлении и распространении изображений скифов, скифской одежды или в скифо-греческих отношениях так или иначе отмечают многие исследователи), в период примерно с 570-ые по 470-ые гг. до н.э. Кроме того, много сосудов с такими изображениями было найдено на территории Италии и, вероятно, какие-то из них были созданы там. Помимо вазописи, существовали также единичные скульптурные изображения, которые могут быть связаны с условными скифами: терракотовый фриз из Цере (Античное собрание, Государственные музеи Берлина [33, с. 58], западный фронтон храма Ахайи на Эгине (ок. 490 г.) [8, с. 13] и др.).

Главными дифференцирующими признаками этих персонажей являются высокие остроконечные шапки; S-образный лук и горит (чехол для стрел); а также одежда: она состояла из двух частей (рубашки и комбинезона или штанов), либо представляла собой облегающий монолитный «комбинезон». Однако эти детали довольно обобщённые, недифференцированные (сочетают в себе современные и архаичные детали [2, с. 35], и вариативные: репрезентированы с разной степенью точности и достоверности, в разных изображениях присутствует разный их набор). Так, головные уборы условных скифов изображались очень по-разному: длинная высокая трубка (чернофигурная амфора, художник Антимена, 520-510-е гг. до н.э., Лувр, Париж; чернофигурная аттическая амфора, 530-520-е гг. до н.э., Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург); колпак (аттическая чернофигурная амфора, 550-500 гг. до н.э., Античное собрание, Мюнхен; чернофигурная гидрия, ок. 520-ых гг. до н.э., Музеи Ватикана, Рим); бесформенная масса (чернофигурное тондо киликабиллингвы росписи мастера Оттоса, 530-520-е гг. до н.э., Лувр, Париж), башлык (краснофигурная чаша, 520-500-е гг. до н.э., Британский музей, Лондон), «кегля» (краснофигурная шейная амфора с росписью мастера Эфрония, 510-500 гг. до н.э., Лувр, Париж). Возможно, такая разноголосица в изображениях репрезентировала разные виды скифских головных уборов: по мнению М.В. Скржинской, существовало два типа скифских шапок [6, с. 216-217]. С другой стороны, это может служить подтверждением того, что художники, их изображавшие, не видели или плохо знали реальных скифов (согласно историческим свидетельствам, они появились в Афинах только в 80-ых гг. V в. до н.э.), однако эта экзотическая особенность их костюма будила их воображение и да-

вала простор для фантазии художников. Кроме того, если судить по изображениям греко-скифской торевтики IV в. до н.э., шапки скифов были не такими высокими и более мягкими – вероятно, художники специально акцентировали эту деталь, чтобы подчеркнуть индивидуальность этих персонажей.

Что касается сюжетов, то большинство этих персонажей представлены в сценах, так или иначе связанных с войной: сценах боя, где эти «скифы-лучники» сражаются на стороне гоплитов; но чаще всего это были сцены, связанные с подготовкой или завершением военных действий: отъезд воина, надевание им доспехов, гаруспия (гадание на печени), возвращение тела воина – в таких сценах условные скифы репрезентировались как спутники или помощники гоплитов, стоящие рядом, несущие тело мертвого воина [подробнее см.: 17]. Существовали также отдельные одиночные изображения условных скифов (чернофигурная тарелка с росписью Эпиктета, 520-490-е гг. до н.э., Британский музей, Лондон). Сюжеты сцен с участием скифа и гоплита не являются историческими или бытовыми, а связаны с мифологией – главным образом с Троянской войной (Аякс и Гектор, сражающиеся за тело Патрокла, аттическая чернофигурная амфора, художник Антимена, ок. 550-500-е гг. до н.э., Античное собрание, Мюнхен; Эней, выносящий тело Ахилла из Трои, чернофигурная аттическая ойнохоя, ок. 530 г. до н.э., Лувр, Париж). При этом характеристики персонажей, в них представленных, носят синкретичный характер: они имеют ряд современных черт (прежде всего, вооружение), однако в них присутствует и ряд анахронизмов: колесницы, щиты беотийского типа и др. [2, с. 35]. По мнению М.В. Скржинской, это связано с тем, что художники использовали свои наблюдения над реальными скифами для изображения мифологических героев [6, с. 9]. Кроме того, скифы часто репрезентировались рядом с другими мифологическими героями – в первую очередь Ахиллом и Парисом. В условной скифской одежде изображались и амазонки. Ф. Лиссарраг полагает, что функция изображений скифов состояла в том, чтобы по контрасту оттенять идентичность грека-гоплита [17, с. 235-236]. Но тот факт, что большинство сюжетов с участием этих персонажей связаны с Троянскими сражениями, позволяет предположить, что изображения скифов могли маркировать место действия этих мифов, либо место локализации связанных с ними мифологических персонажей. Так, Ахилл считался царём скифов, «владыкой земли скифской» и был одним из героев Троянской войны [о нём см.: 13]; Парис был сыном царя Трои Прима и Гекубы и явился одним из виновников начала Троянской во-

йны; амазонки, согласно греческим мифам, жили в Малой Азии и Северном Причерноморье и, по предположению М.В. Скржинской, существовали версии троянских мифов, в которых амазонки участвовали в войне на стороне троянцев [6, с. 216].

Такая размытость визуальных характеристик Других, а также спорность атрибуции сюжетов, в которых присутствовали их изображения, была характерна для греческого искусства (прежде всего вазописи) эпохи архаики и классики. Поэтому дифференцировать разные виды Других (скифов, амазонок, фракийцев, фригийцев, персов) часто довольно сложно. Для избегания подобных сложностей в англоязычной литературе последних 2-3 десятилетий присутствует тенденция идентифицировать всех этих персонажей как «Orientals» (представителей Востока) или как персонажей в восточной одежде (oriental dress). Однако возможность определённой дифференциации этих изображений всё-таки существует: у амазонок более женственные черты лица и фигура, часто белая кожа, в отличие от скифов, они могли изображаться в сценах противостояний с одетыми по-гречески персонажами [подробнее см., напр., 25]. Фракийцы и фригийцы выделялись рядом деталей одежды. Кроме того, за разными видами Других закрепились определённые сюжеты: фригийцы присутствовали в сценах, связанных с Мидасом [11], фракийцы – с Орфеем [29] и т.д. Особую проблему составляет вычленение из и без того условных и обобщённых изображений скифов изображений киммерийцев [см., напр., 6, с. 200-203], а также проблема идентификации персонажей по подписанному рядом с их изображениями, возможно, скифским именам [6, с. 200-203; 2, с. 38, 45-50].

Неясно, с чем могла быть связана такая неточность – вероятно, в какой-то степени с недостаточностью географических, этнографических и т.п. знаний. С другой стороны, в ряде случаев и в отдельных деталях греческое искусство могло быть очень точным. К сожалению, нам ничего неизвестно о том, как работали над такими изображениями художники. Можно предположить, что неточность изображений скифов и Других в целом была связана с особым принципом их создания. Вероятно, художники не срисовывали их с натуры, а изображали существующие в своих головах обобщённые и смутные представления о Других, какие-то свободные ассоциации в сюжетах, воплощавших значимые проблемы той эпохи, – как пишет об этом А. Коэн, «многие греческие изображения отсылают или повествуют о поведении, ментальном фрейме или определённым практикам в полуабстрактной условной манере» [10, с. 476]. Дополнительную про-

блему составляет наше незнание (или неполное знание) и/или игнорирование контекста: точного назначения сосудов (были ли они бытовыми (и в каких конкретных ситуациях использовались), votивными, ритуальными), точного места их обнаружения, конкретной аудитории, владельцев и т.п. (один из немногих, кто обращает внимание на этот аспект данной проблемы, – К. Маркони [19, с. 27-28]). Можно предположить, что, по крайней мере, часть изображений скифов, поскольку их сюжеты связаны с войной, и сосудов, которые они декорируют, может быть связана с ритуалами (в том числе и погребальными) в честь воинов: например, обрядами перехода (возвращения с войны, погребения и др.), симпозиумами, либо могла принадлежать воинам-гоплитам. Нам неизвестна и интенция художников. Возможно, они имели в виду что-то одно, но созданные ими изображения обросли дополнительными смыслами: такое усложнение семиотики характерно для изобразительного искусства в целом и опять же связано с его специфической усложнённой по сравнению с обычным изображением организацией. Этим обусловлен полисемантизм изображений, в которых фигурировали Другие: речь идёт не только о множестве возможностей их толкования, но и о разных слоях их семиотики.

Учитывая неточность и размытость визуальных характеристик этих персонажей, современные исследователи отказались от их однозначной прямолинейной идентификации как исторических скифов. Вместо этого как условный используется термин «скифы», либо, учитывая, что они почти всегда изображались (более того, термин «стрелки» и «скифы» в просторечии были даже синонимами [7, с. 149]) как лучники – «скифские лучники» (в англоязычной литературе – «Scythian archers»), А.И. Иванчик с учётом неточности этих изображений предлагает даже термин «скифоидные лучники» (все указанные термины используются без кавычек). Тем не менее, учитывая длительную традицию употребление термина «скифы» (без кавычек) представляется более удобным и адекватным. Кроме того, термин «скифские лучники» существенного сужает и обедняет семиотику этих изображений. Уместным и допустимым представляется также использование разных терминов в зависимости от контекста: «условные скифы» (без кавычек), «скифы» – когда необходимо подчеркнуть их неточность и условность, «скифские лучники» – когда речь идёт о роли, в которой они репрезентированы.

Идентификация национальной принадлежности этих персонажей составляет одну из ключевых проблем. На этот счёт существует 4 основные точки зрения.

- 1) На первый взгляд наиболее очевидная: это скифы. Она абсолютно доминировала с начала исследования этой проблемы и до недавнего времени (последних трёх десятилетий). Этой точки зрения придерживались немецкие историки и археологи конца XIX – начала XX в.: К. Вернике [32], Ф. Дюммлер [12], Р. Цан [33], Х. Шоппа [24], Ф. Студницка [28] и др.; исследователи второй половины XX в. М.Ф. Вос [30], В. Рэк [23]; её придерживается и современный исследователь Ф. Лиссарраг (в определённой модификации) [17]. Среди русскоязычных исследователей её сторонником является М.В. Скржинская [6]. Первые сторонники этой версии на основании сходства одежды и вооружения прямолинейно идентифицировали эти изображения как скифов. Более поздние исследователи апеллируют к доминирующей предшествующей традиции.
- 2) Ряд изображений идентифицировался некоторыми учёными как греки в скифской (или восточной) одежде. Основанием для этой точки зрения выступала неварварская внешность этих персонажей. Её придерживался А. Плассар, апеллировавший также к якобы существовавшей в Афинах моде на скифскую одежду [22]. Однако, учитывая неточность и порой индифферентность греческого искусства в репрезентации характерных особенностей внешности других народов, апеллировать к этому аргументу не стоит. На такую особенность греческого искусства указывали ещё ранние исследователи [24, с. 21]. Как субъективный критерий такой критерий и А.И. Иванчик [2, с. 54, прим. 93]. Современными исследователями эта точка зрения безоговорочно отринута.
- 3) Эти изображения являются обобщёнными изображениями народов Малой Азии. Такая версия атрибуции образов Других преобладает среди исследователей последних трёх десятилетий. Аналогичным образом всё чаще изображения персов идентифицируются как обобщённые изображения представителей Востока / Персидской империи (Orientals), сочетающих черты одежды и вооружения разных восточных народов (oriental dress). Наиболее развёрнутое оформление этот подход получил в трудах А.И. Иванчика. Он считает, что эти изображения репрезентировали «повидимому, один или несколько этносов, входивших в состав персидского войска»: «новых (для греков того времени – *ТТ*) азиатов» – мидийскую, а позже ахеменидскую армию, т.е. не один, а несколько этносов, входивших в состав

персидского войска» [3, с. 41]. При этом, по его мнению, главными в этих изображениях являлись «не этнические, а иные ассоциации» [3, с. 45-46]: скифский костюм, по его мнению, служил «признаком статуса» персонажей как лучников [2, с. 38, 54].

- 4) Компромиссная точка зрения. Её сторонником был один из первых исследователей образов скифов – В. Хельбиг. По физиогномике он идентифицировал некоторых лучников как греков, а некоторых – как скифов – к таковым он относил тех, у кого были варварские черты лица [15].
- 5) Другой вариант компромиссной точки зрения предлагает Э.Д. Фролов. В целом, он не отрицает связь этих изображений со скифами, но считает проблему атрибуции их изображений нерешённой. Видя в них средство осмысления этой связи и признавая сложность атрибуции и интерпретации этих изображений, он отмечает их «историческое значение»: «в любом случае они могут рассматриваться как свидетельство присутствия скифской темы в жизни афинского общества на исходе архаического времени», связывая их распространение не только с «эпическими или историческими ионийскими воздействиями», но и с «развитием связей Афин с Причерноморьем в особенности благодаря активной внешней политике и по крайней мере начавшемуся уже афинскому утверждению в зоне Проливов при Писистратидах» [7, с. 139].

Таким образом, относительно национальности исследуемых изображений нет единой точки зрения. Если первые исследователи прямолинейно пытались увязать их с реальными народами, то современные исследователи отказались от этого и видят в них либо мифологических персонажей (Ф. Лиссарраг), либо обобщённый образ лучников Малой Азии (А.И. Иванчик), либо опосредованное осмысление контактов с Северным Причерноморьем и Малой Азией (Э.Д. Фролов).

Сложности атрибуции и неясность семиотики этих изображений связаны не только с их неточностью, но и с тем, что они появились в крайне сложную историческую эпоху (сер. – втор. пол. VI в. до н.э.), насыщенную чрезвычайно важными и сложными событиями и процессами.

- 1) В широком общекультурном контексте в это время происходит кардинальный мировоззренческий поворот от мифологического мышления к рациональным способам познания мира: зарождается философия и наука.
- 2) События внутри Пелопоннеса и Аттики и вне их. Хронологически присутствие изображений

условных скифов совпадает с тиранией Писистрата и его борьбой со своими противниками (560-527 гг. до н.э., с перерывами); Писистратидов и их борьбой с Клисфеном (527-510 гг. до н.э.), закончившейся приходом последнего к власти в 507 г. до н.э. На внешнеполитической арене в это время происходит экспансия Афин на острова Эгейского и Средиземного морей, а также на Пелопоннес [см, напр.: 7, с. 139-140]. В это же время происходит консолидация и усиление Персидской империи, завершившиеся при Дарии I (522-486 гг. до н.э.) и вылившиеся в её натиск на Запад и противостояния с малоазиатскими греческими городами и скифами.

- 3) Активные этнокультурные контакты между греками и самыми разными народами. Помимо экспансии Афин на Восток и нарастания противостояния между греками и персами, в это время завершается Великая греческая колонизация, и подводятся её итоги. Неслучайным в контексте всех этих исторических событий выглядит и то, что именно в это время окончательно кристаллизуется концепт «варвары» [более подробно об истории и версиях датировок появления этого термина: 2, с. 51, сноски 18; 14, с. 1]. Кроме того, в это же время (сер. – втор. пол. VI в. до н.э.) в греческом искусстве появляются прочие образы этнических Других: фракийцев, фригийцев чернокожих, изображения, связанные с Египтом и египтянами.

Учитывая такой сложный культурно-исторический контекст, второй ключевой проблемой атрибуции и интерпретации этих изображений условных скифов стал вопрос о том, с какими историческими фигурами и событиями они связаны.

- 1) Полицейские. Первым эту версию предложил Ф. Дюммлер и подхватили [12; 32; 28]. Эта версия наименее распространённая и была опровергнута ещё первыми исследователями. Так, уже Р. Цан отмечал, что скифы-полицейские появились в Афинах только после Саламинского сражения (480 г. до н.э.). А.И. Иванчик, развивая критику этой версии, полагает, что, наоборот, с появлением в V в. до н.э. в Афинах реальных скифов-полицейских и их крайне отрицательной репутацией (отражённой, в частности, в комедиях Аристофана) связана одна из причин исчезновения «скифов» из вазопи-си [3, с. 29; подробнее о скифах-полицейских в Афинах после 480 г. до н.э. см., напр., 7].
- 2) Телохранители или личная гвардия Писистрата или Писистратидов. Первым эту версию предложил К. Вернике [32]. Её разделял и ряд

других авторов [подробнее см. 3, прим. 129; 30, с. 55, прим. 1]. Определённые исторические основания для неё имеются: изображения скифов в вазописи получают распространение в период тирании Писистрата (560-527 гг. до н.э., с перерывами). На последнюю треть VI в. до н.э. (тирания Писитратидов (527-510 гг. до н.э.), отмеченной острой политической борьбой с Клисфеном, закончившейся убийством брата Гиппия Гиппарха и приходом в 507 г. до н.э. к власти Клисфена) приходится пик изображений скифов в вазописи (об этом см. ниже). Эта точка зрения также с самого начала подверглась серьёзной критике. Главным её основанием было отсутствие исторических свидетельств о связи этих телохранителей со скифами [подробнее критику этой концепции см. 7; 2, с. 29-30; 30, с. 65-66]. Кроме того, отмечалось, что лучники вряд ли могли быть полезны во внутриафинской или даже внутригреческой политической борьбе.

3) Отдельное войско. Наиболее развёрнутое оформление эта версия получила в фундаментальном труде М.Ф. Вос [30, с. 66 и ниже]. Однако при блестящем знакомстве автора с фактическим материалом и глубоком критическом подходе к анализу трудов предшественников её концепция основывается на массе ничем не подтверждённых и спекулятивных утверждений. К примеру, свою версию появления скифов в Афинах она строит на бездоказательной декларации о том, что это Писистрат пригласил их лично, якобы познакомившись с ними, пребывая во Фракии в своё второе изгнание, но сделал он это по приказу афинского государства, поэтому лучники остались после свержения тирании [30, с. 65] – и подобных логических и риторических приёмов, упражнений в спекуляции в отсутствии фактических доказательств в работе довольно много. Логическим завершением такого подхода является попытка М.Ф. Вос реконструировать по изображениям вазописи реальную технику боя этого гипотетического воинского подразделения. Идеи М.Ф. Вос поддержал и развил В. Рэк [23].

Одним из недостатков этих трёх рассмотренных версий является полное несоответствие иконографии интерпретируемых изображений.

4) Желанное войско. Эту версию предлагает современный американский антиковед Р. Осборн [21]. Она основывается на современном подходе к анализу произведений искусства не как прямолинейной иллюстрации реальности (как это делали сторонники трёх предыдущих

версий), а как особого средства осмысления тех или иных феноменов, проблем и т.п. В совместных со скифами изображениях гоплитов исследовательница видит умаление значения гоплита и визуальный призыв к созданию демократичной армии. Действительно, существование этих изображений в Афинах, особенно их пик (последние десятилетия VI в. до н.э.) приходится на период активных дискуссий и острой политической борьбы за реформирование армии и создание флота, набравшихся из широких демократических слоёв [7, с. 150]. Кроме того, неуклюжесть и ограниченность набравшихся из верхушки афинского общества гоплитов по сравнению с гибкими и маневренными лучниками не могла не быть очевидной в свете нарастающего противостояния с Востоком. Более того, исчезновение (ок. 480-ых гг. до н.э.) этих изображений приходится на период окончания реформы армии и создания флота, а также создания в афинской армии корпуса лучников [7, с. 149].

5) Мифология. По мнению М.В. Скржинской, эти изображения иллюстрируют существовавшие в период их создания версии троянских мифов, связанных с участием в них скифов и амазонок на стороне троянцев [6, с. 45, 218].

6) Реальные помощники (гипереты). В рамках этого подхода также высказывались разные версии национальности и принадлежности (государственные или частные) этих помощников. Так, А. Плассар, как уже говорилось выше, определял этих помощников как греков в скифской одежде. Г. Феррари Пинни видела в них обобщённые изображения [13, с. 139]. Однако большинство исследователей всё-таки идентифицирует их как скифов. При этом В. Хельбиг видел в них государственных рабов [15, с. 270], а Х. Шоппа – нанмававшихся состоятельными людьми в частном порядке помощников [24, с. 20].

7) Мифологические помощники (токсоты, терапоны). Судя по всему, первым эту идею высказал немецкий антиковед К. Вельвай [31]. Апеллируя к отсутствию исторических свидетельств присутствия скифов в Афинах до V в. до н.э., он определял эти изображения как помощников эпических гоплитов из сюжетов Троянских войн.

8) Позже эту идею развил французский антиковед и культуролог Ф. Лиссарраг в своём фундаментальном исследовании образов скифов в аттической вазописи [17]. Он идентифицирует этих персонажей как реальных скифов,

однако связывает их изображения и сюжеты, в которых они присутствовали, не с реальными практиками, а видит в них визуальный символ инаковости, на контрасте с которыми строился образ гоплита-грека. Подход Ф. Лиссаррага связан с произошедшим в 90-е гг. XX в. общим методологическим поворотом в социогуманитарных науках: отходом от прямолинейной интерпретации художественного изображения или текста как иллюстрации реальности в пользу его восприятия как специфического средства её осмысления или конструирования. В соответствии с этим подходом французский исследователь отказался от попытки идентификации этих изображений с реальными историческими фигурами в пользу анализа этих изображений в их совокупности как самоценного семиотического пространства. Вторым принципом является анализ образов Других в связи с прочими феноменами культуры. Так, образы скифов он интерпретирует в связи с феноменом гоплита – центрального в конструировании идеи афинского гражданина, а также связанного с идеями ойкоса, полиса и войны. Ф. Лиссарраг отмечает, что гоплит репрезентировался в центре связанной с этими тремя феноменами серии строго кодифицированных квазиритуальных визуальных практик: надевание вооружения, жертвоприношение, гиероскопия, похороны [17, с. 236]. В них он выступает в качестве главного действующего лица, партнёра или объекта ритуала, в то время как скифский лучник, как правило, является всего лишь зрителем – его функцию французский исследователь видит в том, чтобы дополнять и подчёркивать по контрасту идентификацию гоплита-грека, репрезентированного в таких изображениях в качестве эпического героя [17, с. 236]. Третьим краеугольным камнем методологии этого исследователя являлся структурализм: он не ограничивается традиционной классификацией изображений по сюжетам, а анализирует отношения между сериями изображений, делая вывод о «тотальной иконической взаимодополняемости» гоплита и лучника [17, с. 235]. С точки зрения структуралистского подхода, Ф. Лиссарраг рассматривает и саму идею инаковости: по его мнению, она не составляет единого целого – это система попарных оппозиций, чьи полюса необходимо уточнять применительно к каждому случаю особо, чьи контексты варьируются и которые в каждой серии выявляют точный аспект этой системы персонажей войны [17, с. 239]. При-

чём, эти серии развиваются не на одном уровне – от одной к другой, а, подобно молекуле, на нескольких осях [17, с. 237]. Таким образом совокупность этих изображений представляет собой своеобразную «воображаемую географию и мифологию» – как подводит итог своему исследованию автор, «наш маршрут привёл нас из более близкого места в более далёкое: от гоплитского центра города, пребывающего в состоянии войны к окраинам этого города и, соответственно, от пространства эпической и героической войны к мифическим окраинам мира» [17, с. 237].

Причины исчезновения изображений скифов привлекают гораздо меньше внимания исследователей. Один из первых исследователей этой проблемы В. Хельбиг связывал их со смертью нанявшего их афинского тирана Писистрата [15, с. 307]. Однако это не соответствует хронологии: Писистрат умер в 527 г. до н.э., а пик изображений скифов приходится как раз на время после его смерти: последняя треть VI в. до н.э. М.Ф. Вос объясняла их исчезновение появлением военной опасности со стороны персов: теперь скифам самим для противостояния с персами потребовался максимум сил [подробнее эта и другие версии: 30, с. 85-88]. С противостояниями с персами связывает исчезновение образов «скифов» и А.И. Иванчик: по его мнению, образы скифов (в его терминологии «скифоидных лучников») вытеснили изображения персов как военных противников [3, с. 31-33]. Среди других причин отмечается появление в Афинах в 80-ых гг. V в. до н.э. скифов-полицейских, пользовавшихся дурной репутацией глупых грубых, плохо говорящих по-гречески варваров [3, с. 31-33; 7, с. 141-148]. К этому факту апеллирует и М.В. Скржинская [6, с. 217]. Кроме того, она связывает исчезновение скифов с исчезновением вариантов троянских мифов, где те участвуют в Троянской войне в качестве помощников троянцев [6, с. 45, 218].

Изображения скифов присутствовали в аттической вазописи с 570-х по 470-е гг. до н.э. Их можно считать «первыми (пусть и с большими сложностями – *ТТ*) идентифицируемыми варварами» [23, с. 10]. Первыми изображениями скифов в вазописии относительно единодушно признаются несколько персонажей из сцены охоты на Калидонского вепря, декорирующей вазу Франсуа (570-ые гг. до н.э., Археологический музей, Флоренция). Ряд исследователей, впрочем, полагает, что персонажи, о которых идёт речь, или, по крайней мере, часть из них, не скифы, а их предшественники киммерийцы [6, с. 199-201; дискуссию на эту тему см. также: 8]. В традициях искусства архаики эта ро-

спись геометрична и схематична. Тем не менее уже в ней в изображениях гипотетических скифов присутствуют высокая остроконечная шапка и лук, которые в дальнейшем станут их ключевыми визуальными маркерами, однако отсутствуют штаны или комбинезон: «скифы» одеты в короткие хитоны. Эти характеристики дополняются позами этих персонажей: если греки представлены попарно, то «скифы» – поодиночке, если греки изображены стоящими, то «скифы» – присевшими на корточки. Таким образом, при всей условности, лаконичности и обобщённости этих изображений скифов, их инаковость осмысливается и репрезентируется целым комплексом средств, что делает её чётко акцентированной даже в рамках этого обобщённого изображения. По мнению М.В. Скржинской, они иллюстрируют версию мифа, созданную в Ионии в VII в. до н.э., связанную со вторжением скифов и киммерийцев в заселённые греками земли Западной и Малой Азии [6, с. 202]. А.И. Иванчик считает, что изображения «скифов» вазы Франсуа, как и другие изображения 570-540-ых гг., «вдохновлялись первыми столкновения малоазийских греков (возможно, ещё в составе лидийских войск) с гиппоксотами мидийской или уже персидской армии», аналогично М.В. Скржинской полагая, что, в Аттике этот сюжет мог появиться под ионийским влиянием [3, с. 24-25]. Безусловно, семиотика росписи вазы Франсуа в целом гораздо шире и глубже и не ограничивается скифами. Так, Т. Хельшер полагает, что здесь представлены разные греческие полисы, участвовавшие в общегреческих играх, отмечая, что скифы в этом контексте репрезентированы как часть греческого мира [16, с. 53-54].

Количество изображений «скифов» в разные годы было разным. По оценке Ф. Лиссаррага, оно распределялось следующим образом: ок. 570 гг. – 2, ок. 560-х – 3, ок. 550-х – 8, ок. 540-х – 9, ок. 530-х – 28, ок. 520-х – 264, ок. 510 – 184, ок. 500 – 75, ок. 490-х – 25, ок. 480-х – 10, ок. 470-х – 1 [2, с. 23]. Однако, учитывая сложности с датировкой многих изображений, часто её расплывчатый характер («втор. пол. VI в. до н.э.», «550-500 гг. до н.э.» и т.п.), к этим данным нужно относиться с осторожностью. Тем не менее можно сделать вывод о динамике численности таких изображений. Их распределение было неравномерным: ок. 570-560-ых гг. до н.э. их количество было единичным. В 550-530-ых гг. до н.э. происходит их медленный рост, в 530-ых гг. до н.э. он усиливается, в 520-ых – их количество резко, почти 10-кратно взлетает, в 510-ых гг. до н.э. – резко (примерно в 1,5 раза) снижается. В 500-ых гг. до н.э. оно снижается ещё больше (в 2 раза) и далее продолжает падать примерно такими же темпа-

ми. Появление и резкий взлёт числа изображений скифов хронологически совпадает с приходом и пребыванием у власти Писистрата (560-527 гг. до н.э., с двумя перерывами), попытками экспансии Афин на Пелопоннесе и островах Эгейского моря. Пик изображений скифов приходится на период тирании Писистратидов (527-510 гг. до н.э.) и обострения внутривосточной борьбы в Афинах между различными политическими группировками, закончившийся приходом и утверждением у власти Клисфена в 507 г. до н.э. Параллельно этому продолжались попытки дальнейшей экспансии Афин, в том числе и в зоне Проливов, нарастание противостояний между Персией и греками Малой Азии, Пелопоннеса, а также территориями Северного Причерноморья (скифский поход Дария I (513/512 (?) г. до н.э.). Рост числа изображений скифов в это время столь значителен, что игнорировать их связь с историческими событиями было бы упущением. Однако связь эта не прямолинейно-иллюстративная, как её видели ранние исследователи, а гораздо более сложная и специфичная. Будучи сами по себе неточными и недифференцированными, эти изображения синкретично и обобщённо осмысливали и репрезентировали образы наиболее значимых народов, с которыми имели дело греки.

Учитывая зачастую приблизительную датировку многих изображений, говорить об их трансформации до конца VI в. до н.э. сложно. В целом они выглядят довольно устойчивыми. Их визуальные характеристики: одежда (комбинезон, высокая шапка), вооружение (горит, лук) при определённой вариативности остаются неизменными на протяжении всего времени существования этих изображений. Некоторые изменения можно обнаружить в изображениях рубежа VI-V вв. до н.э. В качестве примера позднего изображения скифов можно привести аттическую чернофигурную тарелку (480-470-е гг. до н.э., Городской археологический музей, Болонья) и аттическую чернофигурную чашу с росписью художника Бонна (?) (ок. 500-480-х гг. до н.э., Базельский музей древностей и собрание Людвига). Скифы представлены там не в связанных с военными действиями сценах, а в сценах охоты; их визуальные характеристики размыты: гориты скифов с болонской тарелки выглядят как бесформенные массы, луки отсутствуют, декор одежды весьма нечеткий; скифоподобные персонажи базельской чаши, охотящиеся на оленя (?), вооружены копьями.

Кроме того во втор. пол. VI – нач. V вв. до н.э. изображения условных скифов сосуществуют с условными изображениями прочих Других: фра-

кийцев, фригийцев и дифференциация их изображений именно в вазописи последних двух десятилетий VI – первых двух десятилетий V в. до н. э. становится особенной сложной. На рубеже VI-V вв. до н.э. появляются изображения (тоже условных) персов в высоких шапках с сагарисом (иранский боевой топор) или мечом, меняется декор «комбинезонов»: в нём появляются зигзагообразные горизонтальные полосы. Эти изображения вносят дополнительную путаницу в и без того сложную проблему дифференциации условных и неточных изображений скифов. Однако существует целый ряд признаков, по которым их можно дифференцировать. В первую очередь, это сюжеты: персы изображались в сценах противостояний с греками. Вооружение персов было более разнообразным: не только лук, но и сагарис, копье; головной убор был более мягкий и бесформенный. Одежда персов никогда не была монолитной, а была двухчастной, в ней был и ряд других отличных деталей (она была более свободной, другим был её декор и т.д.), борода была не остроконечной, а окладистой. Меняется и коннотация образов восточных лучников: это уже не условный скиф-спутник гоплита, а условный перс-противник грека. Со сходством изображений условных скифов и персов, а также их коннотаций связывают причины исчезновения изображений скифов: они были вытеснены изображениями персов. С одной стороны, изображения восточных лучников теперь стали ассоциироваться с врагами-персами [2, с. 32-33]. С другой стороны, исчезновение изображений скифов из вазописи совпадает по времени с целым комплексом событий: завершением реформ и создание демократической армии и флота; появлением в афинской армии корпуса скифских лучников, появлением в Афинах скифволицейских, пользовавшихся дурной репутацией и, пожалуй, главное: коренным переломом в пользу возглавляемой афинянами греческой коалиции в ходе противостояния с Персией после Саламинского сражения (480 г. до н.э.), в котором участвовал и корпус скифских лучников [7]. Кроме того, это может быть связано с той внутриполитической борьбой, которая шла в материковой Греции, прежде всего, в Афинах: в частности, борьбой с возможными сторонниками персов и боязнью обвинений в медизме. Изменения семиотики образов восточных лучников маркируются в ряде изображений начала V в. до н.э. – прежде всего в остраконе с афинского керамика (ок. 480 г. до н.э.), где под схематичным изображением лучника в высокой шапке стоит подпись «Каллий, сын Кратия, медиец» (т.е. перс) [2, с. 34]. Трансформация изображений восточных народов и вытеснение изображений

скифов изображениями персов нашла отражение в росписи чернофигурного лекифа (после 490 г. до н.э., Национальный музей, Афины) и чернофигурного аттического алабастра (470-е гг. до н.э., Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург). В росписи афинского лекифа (от ручки против часовой стрелки) представлен стоящий за спиной грека-гоплита стреляющий из лука «скиф» в высокой шапке, с горитом и в комбинезоне с пёстрым декором. Стоящий гоплит замахивается копьем на упавшего на колени (справа от него) «перса»; другой, стоящий за его спиной сходный персонаж стреляет из лука. Пущенная им стрела почти вонзается в голову грека-гоплита. Образы этих «персов» представляют особый интерес. Их характеристики, с одной стороны, схожи с характеристиками «скифов», а с другой – имеют ряд перечисленных выше отличий: другой (горизонтальный) декор и ситуация, в которой они представлены: не как спутники, помощники или союзники, а как противники греков. Причём, эти «персы» изображены не как однозначно побеждаемые, подавляемые греками, как в большинстве более поздних изображений, а представлены двойственно. С одной стороны, более близкий к греку перс представлен упавшим на колени, т.е. побеждённым, и грек вонзает в него копье, однако стоящий за ним соплеменник твёрдо стоит на ногах, стреляет и почти (?) попадает в грека. Можно только предполагать, что хотел изобразить художник: союзнические отношения греков с народами Северного Причерноморья в противостоянии с персами, ожесточённость противостояния греков с персами (перелом в котором в пользу греков наступил только после 480-х гг. до н.э.) или что-то ещё. При этом ещё одним семиотическим слоем этих изображений является осмысление отличий этих двух восточных народов. Композиция более позднего петербургского алабастра сходна с афинским лекифом, однако более упрощена. Здесь остались уже только изображения стоящего заносающего копье грека на одной стороне и стреляющего с колен перса – на другой.

Особую проблему среди изображений условных скифов составляет ряд изображений сцен симпозиумов с участием всегда только одного персонажа в высокой шапке [см., напр., 3, с. 36-41]. Наиболее очевидной кажется связь этих изображений с неразбавленным вином [17, с. 148]. Однако в последние десятилетия появился ряд версий, уточняющих, либо опровергающих такую интерпретацию. Так, Ф. Лиссарраг предлагает ассоциировать такие изображения не с банкетом, а с комосом – местом нарушения правил, в том числе и винопития [17, с. 149]. А.И. Иванчик возражает на это,

что эти изображения размещались на киликах, из которых как раз пили разбавленное вино [3, с. 38]. Кроме того, учитывая датировку этих изображений (500-470-е гг. до н.э.) [3, с. 38], когда количество изображений скифов резко снижается, появляются их изображения, не связанные с войной (охота), а также изображения персов, вряд ли стоит прямолинейно связывать эти изображения с, пусть и условными и обобщёнными, скифами. Так, М.С. Миллер идентифицирует этих персонажей не как обычных иранцев или персов, а как царей, видя в этих высоких шапках знак принадлежности к аристократии [20, с. 62, 70-71]. А.И. Иванчик, отталкиваясь от версии М. Миллер и корректируя её, приходит к выводу, что изображенные персонажи – симпозиархи [3, с. 38-40].

Отталкиваясь от существующих на сегодняшний день подходов к интерпретации изображений скифов, можно сделать вывод, что их семиотика носит комплексный, неоднозначный и многоуровневый характер. На наиболее поверхностном, очевидном и конкретном уровне эти изображения сами по себе являются некими обобщёнными неточными изображениями народа, по совокупности признаков тяготеющего к скифам, или обобщёнными изображениями ряда народов Малой Азии и Причерноморья. На уровне сюжетов эти персонажи маркируют сюжеты, связанные с Троянскими войнами и/или их героями: место действия изображения, идентичность ряда персонажей (Ахилл, Парис и др.). На более общем и глубинном уровне в этих изображениях осмысливались контакты греков с народами Северного Причерноморья и Малой Азии, а также актуальные внешнеполитические события того времени: экспансия Афин в Эгейском море и зоне Проливов, нарастание противостояния с Персией. Вероятно, с таким историческим и политическим контекстом связана популярность как изображений скифов, так и троянских сюжетов: имевшие место на территории Малой Азии, они были созвучны важнейшим проблемам того време-

ни. Такое мифологическое осмысление истории, а также других народов и контактов с ними и, в частности, визуальная репрезентация тех или иных событий посредством изображений мифологических сцен и (или героев) были характерны для греческой культуры (как характеризует это Б.А. Спарк, «рассказы о прошлом были не выдумками, они были живой реальностью, имевшей социальное и политическое значение» [27, с. 132-133]) и присутствовали на всём протяжении её истории. Так, с самых ранних эпох контакты с другими народами осмысливались в ней (в том числе и образительном искусстве) посредством мифологических фигур: гигантов, Геракла, кентавров, амазонок и др. [14, с. 52]. За появившимися в середине – второй половине VI в. до н.э. этническими Другими закрепились определённые сюжеты: скифы присутствовали в сценах, связанных с троянским циклом; фригийцы – Мидасом и др. [11]; фракийцы – Орфеем [29]; чернокожие – Мемноном и др. [26; 9, с. 400-405]. Посредством мифов окраинные территории ойкумены включались в греческую картину мира [6, с. 216], а образы этнических Других репрезентировали связь этих мифологических героев с этими территориями. В совокупности эти изображения составляли целостную визуальную синкретичную космологию, этническую картину мира, а также особое пространство смыслов, особую семиотическую среду, элементы которой (сюжеты, персонажи и их визуальные характеристики: детали одежды, вооружение, борода, головной убор, режа – физиогномика) обретали наиболее полное звучание в связи с другими изображениями, в общем контексте, и в которой находили смутное и слабо дифференцированное осмысление те исторические события и этнокультурные контакты, которыми был так богат период существования этих изображений: как писал об этом Ф. Лиссарраг, художник конструировал изображение в отношении к другим изображениям, а не дословно иллюстрировал повседневную жизнь [18, с. 41].

Список литературы:

1. Волков Н.Н. Композиция в живописи. М.: Искусство, 1977. 264 с.
2. Иванчик А.И. Кем были «скифские» лучники на аттических вазах эпохи архаики? // Вестник древней истории. 2002. № 3. С. 33-55.
3. Иванчик А.И. Кем были «скифские» лучники на аттических вазах эпохи архаики? (продолжение) // Вестник древней истории. 2002. № 4. С. 23-42.
4. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Т. 8. М.: Искусство-СПб., 1992. 688 с.
5. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб., 1998. С. 14-285.
6. Скржинская М.В. Скифия глазами эллинов. СПб.: Алетейя, 2001. 304 с.
7. Фролов Э.Д. Скифы в Афинах // Вестник древней истории. 1998. № 1. С. 135-152.
8. Barringer J. Two Scythian Hunters on Attic Vases // Marconi C. (ed.). Greek Vases: Images, Contexts, and Controversies Proceedings of the Conference Sponsored by The Center for the Ancient Mediterranean at Columbia University, 23-24 March 2002. Leiden et. al.: Brill, 2004. P. 13-26.

9. Bérard C. The Image of the Other and Foreign Hero // Cohen B. (ed.). Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art. Leiden et. al.: Brill, 2000. P. 390-412.
10. Cohen A. The Self as Other. Performing Humor in Ancient Greek Art // Gruen E.S. (ed.). Cultural Identity in the Ancient Mediterranean. Los Angeles: Getty Research Institute, 2010. P. 465-490.
11. DeVries K. The Nearly Other: the Attic vision of Phrygians and Lydians // Cohen B. (ed.). Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art. Leiden et. al.: Brill, 2000. P. 338-363.
12. Dümmler F. Über eine Classe griechischer Vasen mit schwarzen Figuren // Mittheilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung. 1887. № 2. P. 171-192.
13. Ferrari Pinney G. Achilles Lord of Scythia // Moon W.G. (ed.). Ancient Greek Art and Iconography. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1983. P. 127-146.
14. Hall E. Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy. Oxford: Clarendon Press, 1991. 277 p.
15. Helbig W. Eine Heerschau des Peisistratos oder Hippias auf einer schwarzfigurigen Schale // Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München. Philosoph.-philolog. und historische Klasse. 1897. Bd. II. P. 259-320.
16. Hölscher T. Myths, Images, and the Typology of Identities in Early Greek Art // Gruen E.S. (ed.). Cultural Identity in the Ancient Mediterranean. Los Angeles: Getty Research Institute, 2010. P. 47-66.
17. Lissarrague F. L'autre guerrier: Archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie antique. Paris, Rome: Editions La Découverte / Ecole française de Rome, 1990. 328 p.
18. Lissarrague F. The World of the Warrior: Iconography and Society in Ancient Greece. Princeton: Princeton University Press, 1990. P. 39-51.
19. Marconi C. Images for a Warrior. On a Group of Athenian Vases and their Public // Marconi C. (ed.). Greek Vases: Images, Contexts, and Controversies. Proceedings of the Conference Sponsored by The Center for the Ancient Mediterranean at Columbia University, 23-24 March 2002. Leiden et. al.: Brill, 2004. P. 27-40.
20. Miller M.C. "Foreigners at the Greek Symposium?" // Dining in a Classical Context / W.J. Slater (ed.). Ann Arbor: University of Michigan Press, 1991. P. 61-64.
21. Osborne R. Images of a Warrior: On a Group of Athenian Vases and Their Public // Marconi C. (ed.). Greek Vases: Images, Contexts, and Controversies. Proceedings of the Conference Sponsored by The Center for the Ancient Mediterranean at Columbia University, 23-24 March 2002. Leiden et. al.: Brill, 2004. P. 41-54.
22. Plassart A. Les archers d'Athens // Revue des études grecques. 1913. № 26. P. 152-214.
23. Raeck W. Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im VI und V Jahrhundert vor Christ. Bonn: Rudolf Habelt Verlag, 1981. 337 p.
24. Schoppa H. Die Darstellung der Perser in der griechischen Kunst bis zum Beginn des Hellenismus. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Hohen Philosophischen Fakultät der Karl-Rupprechts Universität. Heidelberg: Tageblatt-Haus Coburg, 1933. 85 p.
25. Shapiro H.A. Amazons, Thracians, and Scythians // Greek, Roman and Byzantine Studies. 1983. Vol. 24. № 2. P. 105-114.
26. Snowden F.M. Jr. Iconographical Evidence on the Black Populations in Greco-Roman Antiquity // Bindman D. (ed.). The Image of the Black in Western Art. Cambridge: Harvard University Press, 2010. P. 143-250.
27. Sparkes B.A. Some Greek Images of Others // Molyneaux B. (ed.). The Cultural Life of Images: Visual Representation in Archaeology. London et. al.: Routledge, 1997. P. 130-158.
28. Studniczka F. Ein Denkmal des Sieges bei Marathon // Jahrbuch des Deutschen archäologischen Instituts. Bd. VI. 1891. 239 p.
29. Tsiafakis D. 2000: The Allure and Repulsion of Thracians in the Art of Classical Athens // Cohen B. (ed.). Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art. Leiden et. al.: Brill, 2000. P. 364-389.
30. Vos M.F. Scythian Archers in Archaic Attic Vase-Painting. Groningen: J.B. Walters, 1963. 142 p.
31. Welwei K. Unfreie im antiken Kriegsdienst. Band 1: Athen und Sparta. Wiesbaden: Steiner Verlag, 1974. 210 p.
32. Wernicke K. Die Polizeiwache auf der Burg von Athen // Hermes. Band 26. 1891. P. 51-75.
33. Zahn R. Die Darstellung der Barbaren in griechischer Litteratur und Kunst der vorhellenischen Zeit. Erster Teil. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde einer Hohen Philosophischen Fakultät der Ruprecht-Karls Universität zu Heidelberg. Heidelberg: Universitäts-Buchdruckerei von J.-Hörning, 1896. 81 p.

References (transliterated):

1. Volkov N.N. Kompozitsiya v zhivopisi. M.: Iskusstvo, 1977. 264 s.
2. Ivanchik A.I. Kem byli «skifskie» luchniki na atticheskikh vazakh epokhi arkhaiiki? // Vestnik drevnei istorii. 2002. № 3. S. 33-55.
3. Ivanchik A.I.: Kem byli «skifskie» luchniki na atticheskikh vazakh epokhi arkhaiiki? (prodolzhenie) // Vestnik drevnei istorii. 2002. № 4. S. 23-42.
4. Losev A.F. Istoriya antichnoi estetiki. T. 8. M.: Iskusstvo-SPb., 1992. 688 s.
5. Lotman Yu.M. Struktura khudozhestvennogo testa // Ob iskusstve. SPb.: Iskusstvo-SPb., 1998. S. 14-285.
6. Skrzhinskaya M.V. Skifiya glazami ellinov. SPb.: Aleteiya. 2001. 304 s.
7. Frolov E.D. Skify v Afinakh // Vestnik drevnei istorii. 1998. № 1. S. 135-152.
8. Barringer J. Two Scythian Hunters on Attic Vases // Marconi C. (ed.). Greek Vases: Images, Contexts, and Controversies Proceedings of the Conference Sponsored by The Center for the Ancient Mediterranean at Columbia University, 23-24 March 2002. Leiden et. al.: Brill, 2004. P. 13-26.
9. Bérard C. The Image of the Other and Foreign Hero // Cohen B. (ed.). Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art. Leiden et. al.: Brill, 2000. P. 390-412.
10. Cohen A. The Self as Other. Performing Humor in Ancient Greek Art // Gruen E.S. (ed.). Cultural Identity in the Ancient Mediterranean. Los Angeles: Getty Research Institute, 2010. P. 465-490.

11. DeVries K. The Nearly Other: the Attic vision of Phrygians and Lydians // Cohen B. (ed.). Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art. Leiden et. al.: Brill, 2000. P. 338-363.
12. Dümmler F. Über eine Classe griechischer Vasen mit schwarzen Figuren // Mittheilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung. 1887. № 2. P. 171-192.
13. Ferrari Pinney G. Achilles Lord of Scythia // Moon W.G. (ed.). Ancient Greek Art and Iconography. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1983. P. 127-146.
14. Hall E. Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy. Oxford: Clarendon Press, 1991. 277 p.
15. Helbig W. Eine Heerschau des Peisistratos oder Hippias auf einer schwarzfigurigen Schale // Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München. Philosoph.-philolog. und historische Klasse. 1897. Bd. II. P. 259-320.
16. Hölscher T. Myths, Images, and the Typology of Identities in Early Greek Art // Gruen E.S. (ed.). Cultural Identity in the Ancient Mediterranean. Los Angeles: Getty Research Institute, 2010. P. 47-66.
17. Lissarrague F. L'autre guerrier: Archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie antique. Paris, Rome: Editions La Découverte / Ecole française de Rome, 1990. 328 p.
18. Lissarrague F. The World of the Warrior: Iconography and Society in Ancient Greece. Princeton: Princeton University Press, 1990. P. 39-51.
19. Marconi C. Images for a Warrior. On a Group of Athenian Vases and their Public // Marconi C. (ed.). Greek Vases: Images, Contexts, and Controversies. Proceedings of the Conference Sponsored by The Center for the Ancient Mediterranean at Columbia University, 23-24 March 2002. Leiden et. al.: Brill, 2004. P. 27-40.
20. Miller M.C. "Foreigners at the Greek Symposium?" // Dining in a Classical Context / W.J. Slater (ed.). Ann Arbor: University of Michigan Press, 1991. P. 61-64.
21. Osborne R. Images of a Warrior. On a Group of Athenian Vases and Their Public // Marconi C. (ed.). Greek Vases: Images, Contexts, and Controversies. Proceedings of the Conference Sponsored by The Center for the Ancient Mediterranean at Columbia University, 23-24 March 2002. Leiden et. al.: Brill, 2004. P. 41-54.
22. Plassart A. Les archers d'Athens // Revue des études grecques. 1913. № 26. P. 152-214.
23. Raeck W. Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im VI und V Jahrhundert vor Christ. Bonn: Rudolf Habelt Verlag, 1981. 337 p.
24. Schoppa H. Die Darstellung der Perser in der griechischen Kunst bis zum Beginn des Hellenismus. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Hohen Philosophischen Fakultät der Karl-Rupprechts Universität. Heidelberg: Tageblatt-Haus Coburg, 1933. 85 p.
25. Shapiro H.A. Amazons, Thracians, and Scythians // Greek, Roman and Byzantine Studies. 1983. Vol. 24. № 2. P. 105-114.
26. Snowden F.M. Jr. Iconographical Evidence on the Black Populations in Greco-Roman Antiquity // Bindman D. (ed.). The Image of the Black in Western Art. Cambridge: Harvard University Press, 2010. P. 143-250.
27. Sparkes B.A. Some Greek Images of Others // Molyneux B. (ed.). The Cultural Life of Images: Visual Representation in Archaeology. London et. al.: Routledge, 1997. P. 130-158.
28. Studniczka F. Ein Denkmal des Sieges bei Marathon // Jahrbuch des Deutschen archäologischen Instituts. Bd. VI. 1891. 239 p.
29. Tsiafakis D. 2000: The Allure and Repulsion of Thracians in the Art of Classical Athens // Cohen B. (ed.). Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art. Leiden et. al.: Brill, 2000. P. 364-389.
30. Vos M.F. Scythian Archers in Archaic Attic Vase-Painting. Groningen: J.B. Walters, 1963. 142 p.
31. Welwei K. Unfreie im antiken Kriegsdienst. Band 1: Athen und Sparta. Wiesbaden: Steiner Verlag, 1974. 210 p.
32. Wernicke K. Die Polizeiwache auf der Burg von Athen // Hermes. Band 26. 1891. P. 51-75.
33. Zahn R. Die Darstellung der Barbaren in griechischer Litteratur und Kunst der vorhellenischer Zeit. Erster Teil. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde einer Hohen Philosophischen Fakultät der Ruprecht-Karls Universität zu Heidelberg. Heidelberg: Universitäts-Buchdruckerei von J.-Hörning, 1896. 81 p.