



ОБРАЗЫ ПЕРСОВ В ИСКУССТВЕ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ: ВОПРОСЫ ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ И ТРАНСФОРМАЦИИ

Т.С. Терещенко

*Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург,
tatere@yandex.ru*

Аннотация. Среди народов, с которыми взаимодействовали греки, персы играли особую роль. С этим связано значительное количество их изображений в искусстве греков. Существует ряд проблем, связанных с дифференциацией их изображений, поскольку греческое искусство было чрезвычайно неточным в изображении других народов. Кроме того, есть много общего в изображениях персов и других восточных народов – прежде всего, скифов, однако есть и определенные критерии, по которым их можно дифференцировать: время создания (скифы: преимущественно втор. пол. VI в. до н.э., персы – V в. до н.э.), детали одежды (хитон до колен, другой декор штанов и др.), вооружение (сагарис, копье), черты внешности (остроконечная борода у скифов, окладистая – у персов и др.), сюжеты (скифы – помощники, персы – противники и др.), семиотика. Изображения персов вытеснили изображения скифов, что было связано как с их сходством, так и сходством их коннотаций (Восток), а также с внешне- и внутривосточными событиями (греко-персидские войны, борьба с мидизмом). Переход от изображений скифов к изображениям персов был постепенным. Со временем изображения персов претерпели определенную трансформацию: с середины V в. до н.э. более диверсифицированными стали их одежда и вооружение, а также сюжеты, в которых они фигурировали. В эпоху эллинизма противостояния с персами осмысливались в произведениях более крупных форм – мозаике и скульптуре. На протяжении всего времени для репрезентации персов был присущ синкретизм реального (исторического) и мифологического, характерный для осмысления древними греками этнокультурных контактов и Других в целом. Изображениям битв персов и греков придавался мифологический оттенок, персидские детали присутствовали в ряде мифологических сюжетов, ряд из них, в свою очередь, служил осмыслению современных грекам событий.

Ключевые слова: искусство Древней Греции, образы персов, вазапись, античность

Среди народов, с которыми взаимодействовали греки, персам принадлежало особое место. Противостояние с ними в ходе греко-персидских войн заняло полстолетия (499–449 гг. до н.э.) и способствовало консолидации греков и кристаллизации их самосознания. В дальнейшем греки тесно взаимодействовали с персами и культуры этих народов оказали заметное влияние друг на друга. Позже, бла-

Терещенко Татьяна Сергеевна – соискатель кафедры культурологии, философии культуры и эстетики СПбГУ.

годаря завоеваниям Александра Македонского (334–324 гг. до н.э.), территории бывшей Персидской империи оказались включенными в греческий мир. Все это обусловило ту важную роль, которую образы персов занимали в изобразительном искусстве Древней Греции, прежде всего вазописи.

Необходимо оговориться, что исследователи последних десятилетий отказались от однозначной идентификации изображений Других в греческой образности (в первую очередь, вазописи) с конкретными народами, все чаще отмечая их неточность и недифференцированность. Греческое искусство оперировало определенным набором визуальных знаков инаковости и использовало их в разном количестве, сочетании и с разной степенью правдоподобия. Детали одежды и вооружения разных народов Востока (персов, скифов, фракийцев) в отдельных изображениях были сходны: высокая остроконечная шапка, лук и стрелы и др. В отдельных изображениях часто сочетались детали одежды и вооружения (реже внешности) разных народов Востока: в изображениях персов это были скифский S-образный лук, горит или копье и пельта¹. Существовали даже изображения чернокожих в восточной одежде² или изображения амазонок в, условно говоря, скифской, персидской или фракийской одежде³. В этой связи исследователи последних десятилетий все чаще склоняются к тому, чтобы идентифицировать изображения персов и скифов как собирательные образы разных народов Востока⁴. Поэтому термины «скифы» и «персы» применительно к древнегреческой образности все чаще используются как условные⁵, а в англоязычной литературе последних двух-трех десятилетий вместо определения «перс» часто можно встретить определение “Oriental” (представитель Востока) или персонаж в восточной одежде (“oriental dress”). Кроме того, изображения Других в греческом искусстве в целом составляли своеобразную целостную семиотическую систему и отличались довольно единообразными характеристиками и семиотикой, которые обретали наиболее полное звучание в совокупности, соотнесении и сопоставлении друг с другом, образуя единую визуализированную этническую картину мира.

В изображениях условных скифов и персов много общего. Тем не менее существует определенный набор признаков, позволяющий их дифференцировать.

1. Время создания. Изображения скифов присутствовали в греческой вазописи с 570-х по 470-е гг. до н.э.⁶, персов – появились в первые десятилетия V в. до н.э. – с началом греко-персидских войн. Они сохранялись и в вазописи IV в. до н.э., а также присутствовали в скульптуре эпохи эллинизма.

2. Детали одежды.

Во-первых, скифы, как правило, изображались одетыми в облегающий монолитный «комбинезон» с мелким яйцевидным или чешуйчатым декором. Реже они могли изображаться и как их греческие компаньоны – полуобнаженными, только в набедренной повязке (аттическая чернофигурная шейная амфора, художник Антимена, ок. 520–510 гг. до н.э., Лувр, Париж). Одежда персов была гораздо более

¹ Lissarrague 1990, 130.

² Lissarrague 1990, 156.

³ Shapiro 1983.

⁴ Об образах «скифов» как собирательного образа народов Востока см.: Иванчик 2002; 2002б.

⁵ Miller 1995.

⁶ Lissarrague 1990.

разнообразной. Они также изображались в облегавшей одежде, но она состояла из двух частей⁷: штанов и кафтана. Штаны декорировались горизонтальными зигзагообразными полосами, а кафтан – точками, звездочками и т.п. С середины V в. до н.э. в изображениях персов их одежда изменилась: добавился хитон до колен без декора или с декором в виде точек, звездочек и т.п. (краснофигурная ойнохоя, сер. V в. до н.э., Лувр, Париж). Существовали также изображения персов в широкой длинной накидке, похожей на хламиду (краснофигурный скифос с росписью ученика Дуриса, ок. 450 г. до н.э., Античное собрание, Государственные музеи Берлина). В целом такие детали соответствовали реально существовавшему костюму персов (который, впрочем, был очень разным, зависел от статуса, менялся со временем и включал в себя много заимствований как с Запада, так и с Востока), хотя и не отличались этнографической точностью. Они репрезентировали бытовавшие у персов меховые штаны и кафтан (полоски и точки изображали мех); хитон до колен – вероятно, мужскую юбку; хламида – заимствованную из Индии верхнюю одежду, которую носила знать⁸.

Во-вторых, и скифы, и персы изображались в высоком головном уборе, который исследователи называют по-разному: шапка, колпак, башлык (он напоминает головной убор народов Кавказа с прикрывающими уши и заднюю часть шеи детали), алопекис. Однако у скифов он был высокий, тонкий, часто остроконечный (иногда закрученный вперед), а у персов – мягкий, бесформенный.

3. Вооружение. Скифы изображались с S-образным луком и горитом. Вооружение персов было более разнообразным: S-образный (краснофигурная ойнохоя, сер. V в. до н.э. Лувр, Париж) или простой лук (аттическая краснофигурная ойнохоя художника Чикаго (?), ок. 490 г. до н.э., Музей изящных искусств, Бостон); сагарис – боевой топор иранских народов; копье, а также пельта – щит в форме полумесяца: она служила маркером отличия греков от персов, связи персов с Востоком, в случае, если те изображались с копьем (краснофигурная ойнохоя, сер. V в. до н.э., Лувр, Париж). Встречались даже изображения персов и греков, сражающихся друг с другом на мечях (аттический краснофигурный килик с росписью художника Триптолема, Национальный музей Шотландии, Эдинбург). Существовали и изображения со смешанным вооружением: с персом, вооруженным сагарисом и горитом (краснофигурная ноланская амфора с росписью художника Ойнокла, 475 г. до н.э., государственные музеи Берлина, Прусское культурное собрание) и даже сагарисом и луком одновременно (ноланская краснофигурная шейная амфора, художник Карлика (?), 440–430 гг. до н.э., Музей искусств Метрополитэн, Нью-Йорк). Возможно, такое разнообразие вооружения, как и одежды, было связано с пестрым национальным составом войска персов и Персидской империи в целом.

4. Внешность, в первую очередь борода. У скифов она была остроконечной, у персов – окладистой, часто густой и курчавой. Иногда художники обращали вни-

⁷ В ранних изображениях эта двухчастность еще не так выражена (аттический чернофигурный лекиф, ок. 490 г. до н.э., Национальный археологический музей, Афины; аттическая краснофигурная чаша мастера Брига, ок. 480 г. до н.э., музей Эшмола, Оксфорд).

⁸ Видимо на скифосе с росписью ученика Дуриса изображен как раз представитель знати. На это указывает и его поза: на одной стороне он представлен сидящим фронтально, оперев руку в бедро, на другой – идущим, с властно вытянутой вперед рукой, что придает его образу импозантность и уверенность; а также то, что он изображен один, а не в сцене битвы с греком.

мание и на другие детали внешности: в ряде случаев у персов были характерные профили с крупными носами (аттический краснофигурный килик с росписью художника Триптолема, Национальный музей Шотландии, Эдинбург). Ряд исследователей полагают, что изображения персов в греческой вазописи эпохи классики находились под влиянием искусства эпохи Ахеменидов⁹. Однако, если учесть, что само искусство той эпохи находилось под влиянием греческого и греческие мастера работали в Персии (создавая, в частности, рельефы Персеполя), то эти влияния предстают гораздо более сложными, неоднозначными и разнонаправленными.

Таким образом, визуальные характеристики персов были вариативны: по-разному могло изображаться не только вооружение, но и детали одежды (в первую очередь головной убор – более / менее высокий / бесформенный), и профили персонажей. Тем не менее все эти детали маркировали ключевые визуальные характеристики, условно говоря, персов (или шире: народов Персидской империи), отличавшие их от греков. В сценах противостояний греков и персов эти визуальные характеристики были дихотомичны, тем самым выявлялись и репрезентировались отличительные черты греков и «условных» персов: одежда (голые ноги – штаны; греческая одежда (в которой доминировало небольшое количество вертикальных прямых линий, что создавало впечатление регулярности, порядка, упорядоченности) – персидская (в которой доминировали мелкие изогнутые линии, либо точки, что создавало впечатление дробности, некой зыбкости); обнаженный (т.е. представленный в героической наготе) грек – одетый в восточную одежду перс; головные уборы (греческий шлем – персидский высокий головной убор); вооружение (копье – лук/сагарис, круглый щит-пельта), реже черты внешности (голое лицо – борода (часто очень густая), прямой нос – крупный с горбинкой).

5. Сюжеты. Скифы не изображались сражающимися с греками, они изображались как их спутники или помощники, как правило, в сценах троянского цикла, связанных с подготовкой к войне или ее завершением: отъезд, облачение воина, возвращение или битва за тело воина¹⁰. Персы же репрезентировались в сценах сражений с греками. Их композиция отталкивалась от композиции сцен мифологических сражений (гиганто-, кентавро-, и амазономахии и др.), одним из семиотических слоев которых (и не только изображений сражений, но и самих фигур их участников) было осмысление контактов и противостояний греков с другими народами¹¹. Эта композиция строилась по диагонали и разворачивалась слева направо: один из персонажей изображался довлеющим над другим, заносщим над ним копье; тот, в свою очередь, изображался падающим, защищающимся. В сценах противостояний греков и персов грек, как правило, репрезентировался как более сильный, побеждающий перса. Такая композиция дополнялась дихотомичными визуальными характеристиками персонажей. Примерами такой репрезентации являются ойнохоя с росписью художника Чикаго (460 г. до н.э., Музей изящных искусств, Бостон) и ноланская шейная амфора (440-430 гг. до н.э., Музей искусств Метрополитен, Нью-Йорк). Некоторые трактовки этого противостояния шли еще дальше. Так, фигуры грека и перса, сражающиеся друг с другом, вписаны в круглое доньшко (тондо) килика, расписанного мастером Триптолема (460 г. до н.э.,

⁹ Dench 2005, сноска 120.

¹⁰ Lissarrague 1990.

¹¹ Hall 1991.

Национальный археологический музей, Афины). Вписанность в круг подчеркивает наступательный заряд грека и подавленность перса, как бы бессильно сползающего, стекающего вниз круглого пространства изображения¹². Поскольку образы противостояний греков с персами создавались уже в другую эпоху, чем схематичные и застылые образы противостояний эпохи архаики, эта схема не была столь однообразной и жесткой, и противостояния с персами могли трактоваться по-разному. Так, фрагментарно сохранившаяся роспись чаши Брига (480 г. до н.э. Музей Ашмола, Оксфорд) репрезентирует перса и грека как равных, стоящих вертикально и параллельно друг другу. По мнению австралийского антиковеда М.С. Миллер, такая репрезентация противников-персов как достойных соперников связана с аристократическим этосом ведения военных действий как сражения двух равных воинов-гоплитов – представителей верхушки афинского общества и армии. В этом изображении исследователь видит осмысление Марафонской победы как победы гоплитов¹³.

Существовали также единичные изображения персов, побеждающих греков (или персонажей в персидской (восточной) одежде, побеждающих персонажей в греческой одежде). Среди них, пожалуй, самым известным является ритон в форме фигуры амазонки, созданный в мастерской Сотата в середине V в. до н.э. На его горлышке изображен «перс» на коне, заносающий копье над упавшим «греком». В. Рэк отмечает, что подобные схемы в дальнейшем использовались греческим искусством для репрезентации битв амазонок (одетых в восточную одежду) с греками¹⁴. В качестве примера такой репрезентации можно привести краснофигурную роспись лекифа из Британского музея (450-430-е гг. до н.э.). Такая необычная репрезентация битв греков с персами явно была продиктована желаниями заказчиков-персов¹⁵ и, очевидно, связана с тем, что сосуд был обнаружен в Египте, который в середине V в. до н.э. был частью Персидской империи. Наряду с большим разнообразием композиции в трактовке образов противостояний греков и персов могла сохраняться и более традиционная для греческого искусства черта: греки часто изображались обнаженными (в т.н. «героической наготей»), что придавало этим сценам вневременное мифологическое звучание и роднило их с изображениями мифологических сражений. Так они представлены на упомянутой луврской ойнохое, ойнохое художника Чикаго, а также ноланской амфоре из Нью-Йорка. По мнению М.С. Миллер, семиотика таких изображений состояла в героизации греков и умалении персов¹⁶.

Позже, с середины V в. до н.э., появились сцены, связанные с жизнью персидской аристократии, а также мифологические сюжеты с персонажами в персидской одежде. В композиции и сюжетах многих сцен первого типа чувствуется влияние произведений персидского искусства эпохи Ахеменидов: в первую очередь, изображений процессий, а также изображений персидского царя, сидящего на троне,

¹² Греческие мастера в изображениях противостояний греков и персов довольно часто обыгрывали изогнутую поверхность сосудов, что придавало позам дополнительную выразительность (ойнохоя художника Чикаго (?), ок. 490 г. до н.э., Музей изящных искусств, Бостон; ноланская шейная амфора, художник Карлика (?), 440–430-е гг. до н.э., Музей искусств Метрополитэн, Нью-Йорк).

¹³ Miller 1995, 39.

¹⁴ Raeck 1980, 125.

¹⁵ Raeck 1980, 125–126.

¹⁶ Miller 1995, 43.

и слуг, держащих над ним веер. Процессия персидского царя или сатрапа представлена на лекифе из Британского музея (410-400 г. до н.э., Лондон). Фигура царя является смысловым и композиционным центром росписи: он сидит на верблюде, составляющим с ним единую группу, почти вдвое превосходя всех остальных по размеру, что свидетельствует о его высоком статусе. Статус подчеркивается и фланкирующими его изображениями членов свиты: обмахивающими его веером, танцующими и играющими для него в музыкальные инструменты. Роспись лекифа в целом (с персонажами в восточных одеждах, с фигурой верблюда в центре композиции) являет собой и знак экзотизма – мира, радикально отличного от греческого. Однако, вероятно, главным ее содержанием является осмысление и репрезентация ключевых элементов восприятия персов греками – любви к роскоши и всевластия царя над своими подданными, противоположных греческим идеалам – умеренности и демократии¹⁷. Более того, такие изображения могли репрезентировать восприятие греками персов не как достойных в прошлом противников, а как слабых, любящих роскошь, изнеженных рабов, противопоставленных афинскому идеалу мужчины¹⁸.

Особняком среди изображений персидской аристократии стоит т.н. «ваза Дария» (кон. IV в. до н.э., Национальный археологический музей, Неаполь) – кратер с волютами, обнаруженный в Апулии и, судя по стилистике, явно созданный на территории Италии. Роспись этого кратера выделяется большим количеством изображенных персонажей. Они расположены в трех регистрах – от более высокого к более низкому статусу. В верхнем регистре представлены греческие боги и персонифицированные изображения; почти все они подписаны. В центре стоит фигура Эллады, слева от нее – Зевс и Ника, справа – Афина с рукой на плече Эллады. Далее, крайняя справа – сидящая Азия. Причем за ее спиной находится Герма (маркирующая границы Греции или ойкумены?). Между Азией и центральной группой стоит Апата – богиня лжи и обмана. Она держит в руках два факела: правый протягивает к центральной группе (Афине (?), Элладе (?)), а левый как бы отводит от Азии. Позу Азии сложно интерпретировать однозначно: с одной стороны, она не изображена скорбящей, плачущей, согбенной и т.п., но с другой – делает правой рукой некий жест, то ли закрываясь накидкой, то ли протягивая ее к факелу. Э.С. Грюэн предлагает интерпретировать это изображение как репрезентацию Азии, находящейся на краю пагубной войны и ведомой Апатией к катастрофе¹⁹. Однако с учетом того, что Эллада представлена в окружении богов, демонстрирующих ей свою поддержку, а Азия – как всеми покинутая, изображение выглядит как репрезентация победы греков над персами. В центре среднего регистра представлен Дарий (его фигура подписана) на троне со скипетром. За ним слева стоит стражник с мечом, пред ним справа на круглом постаменте – Персия (эта фигура также подписана). Справа и слева от этой группы представлены некие персидские сановники: об этом говорят их позы, одежда, атрибутика. Фигура Персии наклонилась к Дарию и явно что-то ему сообщает – это, конечно, дает повод для спекуляций: дает ли совет, сообщает ли о новом ионийском восстании,

¹⁷ Об этом см. Hall 1991.

¹⁸ Miller 1995, 43–44.

¹⁹ Gruen 2011, 47.

отговаривает ли от войны в Греции²⁰. Окружающие Дария сановники также ведут дискуссию. В нижнем ярусе (второй слева) представлено сидящее за столом некое должностное лицо, вероятно, ведущее какой-то подсчет, и две фланкирующие его фигуры с приношениями, дарами или чем-то подобным. Любопытно, что фигура за столом одета не в «персидскую» или «восточную», а в греческую одежду (хитон), стул тоже явно греческий, как и надпись, сделанная буквами греческого алфавита на доске. При этом персонажи с приношениями одеты в персидскую (восточную одежду): высокие шапки, хитоны до колен, штаны. Причем они представлены несколько согбенными. Кроме того, эти персонажи дополнены тремя фигурами справа: они изображены упавшими на колени, воздев руки в мольбе, под их ногами – голая земля. Как можно идентифицировать эту группу и интерпретировать ее семиотику? Как изображение некоего должностного лица персов (с этой точки зрения его греческий внешний облик можно трактовать как результат активного влияния греческой культуры на персидскую или как изображение одного из многочисленных греков на персидской службе) и несущего ему налоги народа. Молящие коленапреклоненные фигуры на голой земле в этом контексте могут репрезентировать изнывающий от налогового бремени бесправный народ (к тому же противопоставленный представленной в среднем регистре верхушке). Если принять подобную трактовку, то можно увидеть визуальное осмысление и репрезентацию восприятия греками социального устройства персов. С другой стороны, в контексте изображений всех трех регистров эту сцену можно предположительно интерпретировать как победу греков и ту дань, которую Персия вынуждена платить победителям, а также те бедствия, которые принесло Персии ее поражение.

Семиотика этой росписи до сих пор является дискуссионной, хотя все исследователи так или иначе связывают ее с греко-персидскими войнами. Одни видят в ней репрезентацию победы греческой демократии над восточной тиранией, другие связывают ее с Марафонской победой греков, третьи – с театром²¹. Однако, учитывая, что роспись эта была создана в IV в. до н.э. в Южной Италии, нельзя, вслед за Э.С. Грюэном, не задать вопрос: какое значение этот сюжет мог иметь в то время и в том месте? К. Шмидт²² связывает данный сюжет с противостоянием западных греков с варварами Южной Италии, а также с панэллинизмом Исократ. Э.С. Грюэн видит в этом изображении репрезентацию Персии как достойного соперника, не обращая внимания на неоднозначную трактовку фигуры Азии, а также весьма непростую семиотику фигур нижнего регистра. Исследователь подчеркивает, что такое видение Персии сохраняло значение для Великой Греции и спустя полтора века после греко-персидских войн и могло быть вдохновлено походами Александра Македонского²³.

Интересно и другое созданное на территории Италии изображение на историческую тему вазописца Наццано (IV в. до н.э., Национальный музей этрусского искусства, Вилла Джулия, Рим). На вазе запечатлен захват Трои ахейцами, которые изображены как персы, нападающие на женщину, ребенка и старика. Однако

²⁰ Gruen 2011, 48.

²¹ Gruen 2011, сноска № 194.

²² Gruen 2011.

²³ Gruen 2011, 50.

поскольку это позднее изображение, то характеристики персов эклектичны. Здесь присутствует и «классический» перс с луком в характерной декорированной мелкими зигзагами одежде со штанами, стреляющий с колена; другой одет скорее в греческую одежду; третий и вовсе обнажен, что было нехарактерно для изображений V в. до н.э. При этом в их профилях – с густыми бородами, с гордой посадкой голов в характерных персидских головных уборах – чувствуется влияние персидских рельефов.

Проникновение персидских деталей в греческую образность было связано с персианизацией греческой культуры и искусства. С одной стороны, детали «персидской» (напомним, что исследователи все чаще определяют ее как обобщенную «восточную») одежды стали часто присутствовать в изображениях героев сцен греческой мифологии второй половины V–IV вв. до н.э. В первую очередь это были высокая шапка (ряд исследователей атрибутирует ее как фригийскую), штаны, хитон до колен, а также характерный декор одежды (зигзаги, точки и т.п.). Эта высокая шапка – персидский (фракийский, восточный) колпак – со временем приобретает в греческой культуре совершенно особую символику. Как отмечает М.С. Миллер, ношение колпака являло собой свидетельство проперсидских симпатий части афинской аристократии²⁴. Кроме того, использование некоторых восточных предметов, в том числе колпака, демонстрировало принадлежность к элите²⁵. С другой стороны, часто в росписи ваз персидская (или восточная) одежда могла указывать на связь того или иного мифологического героя с Востоком. Так, на пелике росписи мастера круга художника Ниобид (V в. до н.э., Музей изящных искусств, Бостон) изображена Андромеда в «персидской» одежде. Таким образом осмысливается ее связь не только с Востоком, но и с Африкой: она была дочерью эфиопского царя Кефея и, по одной из версий, была прикована своим отцом в качестве жертвы чудовищу на Восточном побережье Средиземноморья. Связь с Африкой репрезентируется фигурой чернокожего слуги рядом с ней. Условно персидская одежда отражала и связь с Востоком и варварские поступки: сначала отце- и братоубийство, а потом и детоубийство – колхидянки Медеи (апулийский кратер с росписью мастера Подземного мира, 330–320 гг. до н.э., Античное собрание, Мюнхен). В греческой вазописи V в. до н.э. в «персидской», «фригийской» (или «восточной»), как ранее в «скифской» одежде²⁶, стали изображаться амазонки²⁷ (кратер с волютами, ок. 450 г. до н.э., Музей искусств Метрополитэн, Нью-Йорк). В «персидской» одежде часто стал изображаться и Парис – сын троянского царя Приама.

Порой такие мифологизированные изображения могли репрезентировать и реальные исторические события. Так, по мнению американской исследовательницы Х.М. Франкс, т.н. лекиф Ксенофанта (нач. IV в. до н.э., Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург) с рельефными изображениями персов, охотящихся на грифонов, кабанов и др., представляет собой «визуальную концепцию имперской экспансии персов» – их попыток экспансии на Юг и захвата Египта. Однако, как утверждает автор, оснований для экспансии в данном изображении не видно:

²⁴ Miller 1995, 39.

²⁵ Miller 1991, 67.

²⁶ Shapiro 1983.

²⁷ Sparkes 1997, 144.

высокомерные амбиции персов не оправданы и поэтому неизбежно останутся нереализованными²⁸. Сюжет с битвами персов и грифонов был заимствован греческой вазописью кон. V–IV вв. до н.э. из искусства Ахеменидов (аттическая краснофигурная ойнохоя, кон. V в. до н.э., Национальная библиотека, Париж). Для репрезентации битв с персами (или, если следовать логике Х.М. Фрэнкс, противостояний персов с другими народами) греческое искусство заимствовало и любимый персидским искусством мотив битв со львами (аттическая краснофигурная пелика, нач. IV в. до н.э., Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург).

Отдельную проблему среди «бытовых» изображений персов составляют т.н. «сцены прощания персидского воина», присутствовавшие в греческой вазописи во второй половине V в. до н.э.²⁹ Они в целом аналогичны сценам прощания греческого воина: там представлен воин в «персидской» («восточной») одежде (высокая шапка, длинная накидка или короткий хитон и штаны – одежда могла варьироваться) и женщина (иногда две) в греческой одежде с сосудом в руках, совершающая возлияние в сосуд, который держит в руках «перс»; в ряде случаев они изображались у алтаря. Существует ряд версий интерпретации отдельных из них. По одной версии – это персонификация Персии и Греции и репрезентация Калиева мира, по второй – сцена из трагедии Эсхилла «Персы», по-третьей – жертвенное возлияние с целью оживить умерших или посвящение умершим в Афинах персам³⁰. В. Рэк, критикуя такие «единичные» интерпретации, призывает рассматривать их в общем историко-культурном контексте. Однако учитывая, что объем персидских деталей в изображениях различен (так, в одной из росписи одетая в греческое женщина держит в руке персидский ритон), признает, что значение каждого изображения может быть уникальным³¹. При этом следует отметить, что в росписях наблюдается сближение, взаимовлияние персидской и греческой культур.

Особое место среди изображений условных персов принадлежит т.н. «вазе Эвримедонта» (460 г. до н.э., Музей искусств и ремесел, Гамбург). Это абсолютно уникальное для греческой вазописи изображение, вызывающее самые разные толкования. На одной ее стороне представлен похожий на грека(?) обнаженный персонаж в накидке, держащий в руке свой эрегированный половой орган, на другой – наклонившийся вперед «перс» или какой-то другой восточный персонаж. На нем только комбинезон с рисунками в виде кругов, на левой руке висят сползшие горит и лук, то есть он полураздет и полуразоружен (не находится в состоянии боевой готовности). По сути дела, позы «грека» и «перса» параллельны традиционным фигурам греческих и персидских воинов, представленных в сценах противостояний, или пародируют их: поза грека – поза атаки, поза перса – поза поражения, подчинения, обладая при этом сексуальной коннотацией. Лицо перса представлено в фас – в ряде случаев в греческой вазописи так репрезентировались побежденные враги³². Однако перс с вазы Эвримедонта держит руки у ушей, ла-

²⁸ Franks 2009.

²⁹ Подробнее см. Raeck 1980, 138–145.

³⁰ Raeck 1980, 140.

³¹ Raeck 1980, 145.

³² Орфей, убиваемый фракийской женщиной (краснофигурный стамнос мастера Докимасии (?), 490–480 гг. до н.э., Археологическое собрание Университета, Цюрих); амазонка, побежденная греческим героем (краснофигурный кратер с волютами, художник Ниобид, V в. до н.э., Национальный музей, Палермо).

доньями к зрителю, как бы дразня его. Это придает изображению не драматически-космологический, а комический оттенок. Надпись на стороне перса переводится примерно как «Я Эвримедонт. Я нагнут», на стороне грека – «Я имею тебя»³³. Эта надпись делает еще более убедительней наиболее очевидную и распространенную сексуальную трактовку изображения как специфической репрезентации одной из важнейших побед греков в ходе греко-персидских войн – в сражении при Эвримедонте (466/469(?) г. до н.э.)³⁴. Однако многие исследователи отвергают такую интерпретацию, указывая на ряд нестыковок. Так, по мнению американского антиковеда Г. Феррари Пинни, если смысл этого изображения – триумф одной страны (или народа) над другой (другим), то характерные этнические черты внешности персонажей должны быть подчеркнуты или, по крайней мере, выражены. Вместо этого их характеристики очевидно неопределенны и двусмысленны: так, в изображении «грека» также присутствуют варварские, по ее мнению, черты: фракийская накидка, козлиная борода, бакенбарды. Исследовательница предпочитает идентифицировать это изображение как театральную сцену добровольного соития некоего мифологического героя Эвримедонта (надпись автор считает именем героя) и его скифского помощника³⁵. По мнению другого американского исследователя, оба персонажа являются варварами и вся эта комично-нелепая сцена была предназначена для того, чтобы настоящий грек-гоплит, который пил из этой ойнохои, посмеялся над изображением и почувствовал свое превосходство над варварами во время симпозиума³⁶. С феноменом симпозиума связывает это изображение и А. Коэн. Подчеркивая противоречивый характер позы и жеста «восточного» персонажа³⁷ и видя в нем и в сцене в целом юмористический и агрессивный, но не военный подтекст³⁸, она связывает это изображение с «постсимпозиастическими занятиями» («постсимпозиастической маскулинностью») афинской аристократии: например, с участием в бандах, устраивавших шуточные нападения и избиения прохожих. Варварская внешность и атрибуты персонажей, по ее мнению, могут быть связаны с названием одной из таких банд – Трибаллы (фракийское племя)³⁹.

Таким образом, атрибуция и интерпретация росписи вазы Эвримедонта являются весьма проблематичными. Все ее составляющие (перевод и трактовка надписей, идентификация обоих персонажей, деталей их одежды и жестов) настолько сложны и противоречивы, что допускают множественность трактовок, а любые версии их интерпретации легко опровергнуть. Единственное, в чем у современных исследователей сходится мнение – ироничный (или пародийный) подтекст, а также (по крайней мере, у большинства) – связь с симпозиумом. Рассмотренные версии интерпретации росписи демонстрируют не только сложный и неоднозначный характер ее семиотики, но и возможную (скорее даже не однозначно-прямо-

³³ Относительно ее перевода также нет единого мнения. См.: Smith 1999, 128–129.

³⁴ Иванчик 2002б, 35.

³⁵ Иванчик 2002б, 181–182.

³⁶ Cohen 2011 (там же см. больше версий). Эта точка зрения перекликается с идеями Ф. Лиссаррага, который рассматривает изображения Других (прежде всего чернокожих), декорирующие соуды для вина, как средство осмысления греком-мужчиной – участника симпозиума – собственной идентичности.

³⁷ Cohen 2011, 473–474.

³⁸ Cohen 2011, 474.

³⁹ Cohen 2011, 476.

линейную, а посредством смутных отсылок) связь с самыми разными феноменами греческой культуры. Однако, вероятно, ошибочными являются поиск в этом изображении логической выверенности и требование от него четких визуальных характеристик национальной принадлежности персонажей, поскольку в такой нечеткости характеристик, смутности и неясности смыслов и состоит специфика образов Других в греческом искусстве. Специфика достигает своего апофеоза в сочетании нечетких визуальных характеристик, которые можно ассоциировать с разными народами, с противоречивыми позами и жестами. Уникальность ойнохоя, которая могла быть создана для определенного мероприятия (банкета) в честь определенного события, известного ограниченному кругу его участников, с использованием определенного, понятного только этому кругу языка, может объяснить противоречивость и неясность ее смысла. Этот факт, возможно, не позволит до конца дешифровать изображение.

Сходство изображений условных скифов и персов, а также их коннотации стали причинами исчезновения изображений скифов, которые были вытеснены изображениями персов. Изображения восточных лучников стали ассоциироваться с врагами-персами⁴⁰, что может быть связано с той внутривосточной борьбой, которая шла в материковой Греции, прежде всего, в Афинах: в частности, борьбой с возможными сторонниками персов и боязнью обвинений в мидизме.

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)⁴¹. Трансформацию изображений восточных народов и вытеснение изображений скифов изображениями персов любопытным образом иллюстрирует роспись 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 пестрым 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: иной (горизонтальный) декор и ситуация, в которой представлены герои: не как спутники, помощники или союзники, а как противники греков. Причем, эти «персы» изображены не как однозначно побеждаемые, подавляемые греками, как в большинстве более поздних изображений, а двойственно: более близкий к греку перс представлен упавшим на колени, т.е. побежденным, и грек вонзает в него копье, зато изображенный за ним соплеменник твердо 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, жесточенность противостояния греков с персами (перелом в котором в пользу греков наступил

⁴⁰ Иванчик 2002а, 32–33.

⁴¹ Иванчик 2002а, 34.

только после 480-х гг. до н.э.) или что-то еще. При этом еще одним семиотическим слоем этих изображений является осмысление отличий двух восточных народов. Композиция более позднего петербургского алабастра сходна с афинским лекифом, однако более упрощена. Здесь остались уже только изображения стоящего, заносящего копье грека на одной стороне и стреляющего с колен перса – на другой.

Трансформацию изображений персов в греческой вазописи в общих чертах можно представить так. Переход от изображений скифов к изображениям персов был постепенным. В ранних изображениях противостояний персов с греками (Аттический чернофигурный лекиф, ок. 490 г., Национальный археологический музей, Афины) персы репрезентировались в «комбине зонах», с S-образными луками. Главными их отличиями от изображений скифов, помимо сюжета, являлись другой рисунок (горизонтальные зигзагообразные полосы) на одежде и окладистая густая борода, при этом греки репрезентировались как гоплиты в соответствующем боевом облачении. С середины V в. до н.э. вооружение персов становится более диверсифицированным: появляется сагарис, копье, пельта, к одежде добавляется хитон; более разнообразными становятся позы героев. В это же время диверсифицируются и сюжеты с участием персов / персонажей в персидской одежде: это уже не только сцены сражений, но и сцены из жизни персидской знати, а также мифологические сюжеты. В дальнейшем, в эпоху эллинизма, противостояния с персами станут осмысливаться в произведениях более крупных форм – мозаике и скульптуре.

Так, битва греков и персов представлена в рельефе одной из сторон т.н. «саркофага Александра Македонского» из Сидона (4-я четв. IV в. до н.э., Археологический музей, Стамбул). Он носит переходный характер от классики к эллинизму. Греки изображены на вздыбленных конях с занесенными в ударе руками, многие – в героической наготе. Персы же представлены падающими, закрывающимися от ударов. И те, и другие лишены индивидуальных черт – это по-прежнему лишь идеальные типы. Эллинистические тенденции проявляются здесь в более разнообразных и выразительных позах, жестах и мимике персонажей, в особенности, персов. Их одежда изображена гораздо более «этнографично»: детализирована и приближена к реальности. Согласно трактовке Ж. Поллитт, этот рельеф репрезентировал подчиненность Востока – места его создания – державе Александра Македонского⁴². С ним сходна по сюжету мозаика «Битва Александра с Дарием» (200 г. до н.э., Национальный археологический музей, Неаполь). Считается, что рельеф и мозаика отталкиваются от сюжета несохранившейся картины Филоксена из Эритреи (IV в. до н.э.), изображавшей битву Александра и Дария при Иссе. Однако авторы мозаики гораздо дальше отходят от схематизма и визуальных характеристик, репрезентирующих греков как победителей, а их противников – Других – как побежденных: персы изображены здесь не как смятенные и побежденные жертвы, а как сильные энергичные соперники. В ней даются глубокие и выразительные психологические характеристики эмоций воинов, особенно Александра и Дария I – композиционного, драматического и семиотического центра мозаики.

⁴² Pollitt 1986, 38.

Последнее крупное произведение скульптуры, в котором присутствовали изображения персов, – т.н. «малая» и «большая» скульптурная группа Аттала I (посл. треть III в. до н.э.), являющая каталог значимых для древнегреческой культуры Других. Этот правитель эллинистического Пергамского царства одержал победу над Селевкидами в Сирии, стал властителем большей части Малой Азии, а также разгромил галлов. Помещенные в афинском Акрополе, составляющие эту группу фигуры продолжали ассоциативный ряд его скульптурной программы. Фигура гиганта символизировала победу над первобытным хаосом, разрушение первобытного синкретизма; фигура амазонки – победу над дикостью; фигура перса – победу над рабством, т.е. победу греков в греко-персидских войнах (а также, вероятно, и победу Аттала I над Селевкидами), защиту свободы; фигура галла – побежденных Атталом I варваров⁴³. Согласно реконструкции этого памятника Дж. Онианс, фигуры были расположены в следующем порядке: лежащие на спине мертвые гигант и амазонка; умирающий перс; сидящий, теряющий силы раненный галл то есть чем ближе персонаж ко времени создания памятника, тем больше в нем признаков жизни⁴⁴.

Таким образом, восприятие образов персов в греческом искусстве обусловлено синкретизмом реального и мифологического – характерной особенностью осмысления древними греками этнокультурных контактов и Других в целом. Это связано с тем, что рациональный, протонаучный способ познания мира на тот момент только зародился, а инерция мифологического мышления была еще очень сильна. Так, по мнению ряда ученых, в фигурах мифологических персонажей нашли отражения впечатления греков от контактов с другими народами⁴⁵. В тесной связи с мифологическими сюжетами осмысливались и репрезентировались и другие народы (или их обобщенные образы): скифы (троянские сюжеты⁴⁶), фригийцы (царь Мидас⁴⁷), фракийцы (Орфей⁴⁸), чернокожие (воины Мемнона и др.⁴⁹). С другой стороны, посредством таких мифов окраинные территории ойкумены включались в греческую картину мира. Однако интерпретация образов персов в греческом искусстве отличалась своей спецификой, связанной со спецификой отношений греков и персов: греко-персидскими войнами, тесными культурными контактами, завоеваниями Александра Македонского на Востоке, а также с тем, что, в отличие от изображений скифов, чернокожих, фригийцев и фракийцев, которые появились в эпоху архаики (втор. пол. VI в. до н.э.), изображения персов появились в эпоху классики (первые десятилетия V в. до н.э.), когда в искусстве и культуре более сильными были реалистические тенденции. Однако соотношение реалистических и мифологических тенденций в трактовке образов персов могло быть разным. В изображениях персов первых десятилетий V в. до н.э. реалистическое начало доминировало: художники вырабатывали ключевые визуальные маркеры, отличающие изображения персов от скифов (пусть даже и те, и другие были условными), обладающих сходной коннотацией. С середины

⁴³ Pollitt 1986, 93.

⁴⁴ Onians 1979, 84.

⁴⁵ Hall 1991, 52.

⁴⁶ Lissarrague 1990.

⁴⁷ DeVries 2000.

⁴⁸ Tsiafakis 2000.

⁴⁹ Snowden 2010.

V в. до н.э., когда греко-персидские войны отошли в историю, греки в сценах противостояний с персами все чаще стали изображаться в т.н. «героической наготе». Кроме того, противостояния греков с персами, а также персов с другими народами стали визуально осмысливаться посредством изображений мифологизированных сцен битв персов с грифонами, львами и т.п. В «персидской» (или обобщенно – восточной) одежде стал изображаться ряд связанных с Востоком мифологических персонажей. Таким образом, снова возобладало мифологическое осмысление образов персов и отношений с ними. Однако и реалистическая трактовка образов персов не исчезла, изменился лишь ее характер, переданный сценами из придворной жизни. Изображения персов эпохи эллинизма были связаны с завоеваниями Александра Македонского на Востоке. В них абсолютно доминировало реалистическое начало: подробно и близко к реальности изображена одежда, вооружение, эмоции. Однако последнее значительное изображение персов включено в каталог значимых для древнегреческой культуры Других и, наряду с этническими Другими (галлами), встроено в один ряд с мифологическими Другими (гигантами и амазонками).

ЛИТЕРАТУРА

- Иванчик, А.И. 2002а: Кем были «скифские» лучники на аттических вазах эпохи архаики? *ВДИ* 3, 33–55.
- Иванчик, А.И. 2002б: Кем были «скифские» лучники на аттических вазах эпохи архаики? *ВДИ* 4, 23–42.
- Cohen, A. 2011: The Self as Other. Performing Humor in Ancient Greek Art. In: E.S. Gruen (ed.), *Cultural Identity in the Ancient Mediterranean*. Los Angeles, 465–490.
- Dench, E. 2005: *Romulus Asylum: Roman Identities from the Age of Hadrian*. Oxford.
- DeVries, K. 2000: The Nearly Other: the Attic vision of Phrygians and Lydians. In: B. Cohen (ed.), *Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art*. Leiden, 338–363.
- Ferrari Pinney, G. 1984: For the Heroes are at Hand. *JHS* 104, 181–183.
- Franks, H.M. 2009: Hunting the Eschata: An Imagined Persian Empire on the Lekythos of Xenophantos. *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 78, 4, 455–480.
- Gruen, E.S. 2011: *Rethinking the Other in Antiquity*. Princeton.
- Hall, E. 1991: *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*. Oxford.
- Lissarrague F. 1990: *L'autre guerrier: Archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie antique*. Paris–Rome.
- Miller, M.C. 1991: Foreigners at the Greek Symposium? In: W.J. Slater (ed.), *Dining in a Classical Context*. Ann Arbor.
- Miller, M.C. 1995: Persians: The Oriental Other. *SOURCE* 15, 1, 39–44.
- Onians, J. 1979: *Art and Thought in the Hellenistic Age: Greek World View, 350-5 B.C.* London.
- Pollitt, J. 1986: *Art in the Hellenistic Age*. Cambridge.
- Raeck, W. 1981: *Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im VI und V Jahrhundert vor Christ*. Bonn.
- Shapiro, H.A. 1983: Amazons, Thracians, and Scythians. *Greek, Roman and Byzantine Studies* 24, 2, 105–114.
- Smith, A.C. 1999: Eurymedon and the Evolution of Political Personifications in the Early Classical Period. *JHS* 119, 128–141.

- Snowden, F.M.Jr. 2010: Iconographical Evidence on the Black Populations in Greco-Roman Antiquity. In: D. Bindman (ed.), *The Image of the Black in Western Art*. Cambridge, 143–250.
- Sparkes, B.A. 1997: *Some Greek Images of Others*. In: B. Molyneaux (ed.), *The Cultural Life of Images: Visual Representation in Archaeology*. London.
- Tsiafakis, D. 2000: The Allure and Repulsion of Thracians in the Art of Classical Athens. In: B. Cohen (ed.), *Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art*. Leiden, 364–389.

REFERENCES

- Cohen, A. 2011: The Self as Other. Performing Humor in Ancient Greek Art. In: E.S. Gruen (ed.), *Cultural Identity in the Ancient Mediterranean*. Los Angeles, 465–490.
- Dench, E. 2005: *Romulus Asylum: Roman Identities from the Age of Hadrian*. Oxford.
- DeVries, K. 2000: The Nearly Other: the Attic vision of Phrygians and Lydians. In: B. Cohen (ed.), *Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art*. Leiden, 338–363.
- Ferrari Pinney, G. 1984: For the Heroes are at Hand. *The Journal of Hellenistic Studies* 104, 181–183.
- Franks, H.M. 2009: Hunting the Eschata: An Imagined Persian Empire on the Lekythos of Xenophantos. *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 78, 4, 455–480.
- Gruen, E.S. 2011: *Rethinking the Other in Antiquity*. Princeton.
- Hall, E. 1991: *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*. Oxford.
- Ivanchik, A.I. 2002a: Kem byli “skifskie” luchniki na atticheskikh vazakh epokhi arkhaiki? [Who were the “Scythian” archers at the Attic vases of the Archaic era] *Vestnik drevney istorii [The journal of Ancient History]* 3, 33–55.
- Ivanchik, A.I. 2002a: Kem byli “skifskie” luchniki na atticheskikh vazakh epokhi arkhaiki? [Who were the “Scythian” archers at the Attic vases of the Archaic era] *Vestnik drevney istorii [The journal of Ancient History]* 4, 23–42.
- Lissarrague F. 1990: *L'autre guerrier: Archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie antique*. Paris–Rome.
- Miller, M.C. 1995: Persians: The Oriental Other. *SOURCE* 15, 1, 39–44.
- Miller, M.C. 1991: Foreigners at the Greek Symposium? In: W.J. Slater (ed.), *Dining in a Classical Context*. Ann Arbor.
- Onians, J. 1979: *Art and Thought in the Hellenistic Age: Greek World View, 350-5 B.C.* London.
- Pollitt, J. 1986: *Art in the Hellenistic Age*. Cambridge.
- Raeck, W. 1981: *Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im VI und V Jahrhundert vor Christ*. Bonn.
- Shapiro, H.A. 1983: Amazons, Thracians, and Scythians. *Greek, Roman and Byzantine Studies* 24, 2, 105–114.
- Smith, A.C. 1999: Eurymedon and the Evolution of Political Personifications in the Early Classical Period. *JHS* 119, 128–141.
- Snowden, F.M.Jr. 2010: Iconographical Evidence on the Black Populations in Greco-Roman Antiquity. In: D. Bindman (ed.), *The Image of the Black in Western Art*. Cambridge, 143–250.
- Sparkes, B.A. 1997: *Some Greek Images of Others*. In: B. Molyneaux (ed.), *The Cultural Life of Images: Visual Representation in Archaeology*. London.
- Tsiafakis, D. 2000: The Allure and Repulsion of Thracians in the Art of Classical Athens. In: B. Cohen (ed.), *Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art*. Leiden, 364–389.

IMAGES OF THE PERSIANS IN THE ART OF ANCIENT GREECE: ISSUES
OF DIFFERENTIATION AND TRANSFORMATION

Tatyana S. Tereshchenko

Saint Petersburg University, Russia,
tatere@yandex.ru

Abstract. Among the peoples the Greeks interacted with, the Persians played a very important role. There are some problems with differentiating of their images, as Greek art was extremely unprecise in the depicting of other peoples. Besides there are many common traits in the images of Persians and other Eastern peoples – primarily Scythians. There are some criteria which help to differentiate them: date of creation (the Scythians: mainly second half of the 6th century BC, the Persians – the 5th century B.C.), parts of clothing (knee-long chiton, different decorative pattern of pants etc.), weapons (sagaris, spear), features of appearance (the Scythians' pointed beard, bushy – Persians, etc.), plots (the Scythians – assistants, the Persians – opponents), semiotics. Images of the Persians displaced those of the Scythians that was associated with both their resemblance and the similarity of their connotations (East), as well as with the external and domestic political events (Greco-Persian war, the fight against medism). The transition from the images of the Scythians to those of the Persians was gradual. With time, the images of the Persians underwent a certain transformation: from the middle of the 5th century BC clothes and weapons of the Persians and the plots where they were represented become more diverse. During the Hellenistic period, the confrontation with the Persians was materialized in objects of bigger scale: mosaics and sculpture. Representations of the Persians were always syncretic: they combined the real (historical) and mythological that was characteristic for Greek culture in general. Images of battles between the Persians and the Greeks had some mythological connotation, Persian details were present in some mythological subjects, and some of them in turn conceptualized contemporary events for the Greeks.

Key words: Ancient Greek art, images of Persians, vase painting, Antiquity
