# Образы древности. Искусство и культура Древнего мира

# СПЕЦИФИКА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ И ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОБРАЗА ΠΌΤΝΙΑ ΘΗΡΩΝ В ИСКУССТВЕ ЭГЕИДЫ VIII–VI ВВ. ДО Н.Э.: К ПОИСКУ ВОЗМОЖНЫХ ПРИЧИН

*С.А. Зинченко*
*Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»*

На протяжении длительного времени образ Πότνια Θηρῶν («Владычицы зверей») был одним из самых популярных в искусстве Древнего мира. Его принято относить к категории универсальных и, вероятно, сформировавшихся ещё на достаточно ранних этапах развития художественной культуры. Само же название Πότνια Θηρῶν, применяемое в научной литературе, закрепилось за определённым художественным образом/иконографической схемой в конце XIX века [1].

Территориальные и временные границы в рамках выбранной темы не случайны: именно в Эгеиде в VIII–VI вв. до н.э. появляется огромное количество памятников, представляющих в разных видах искусства, в разных материалах образ Πότνια Θηρῶν [2]. С одной стороны, это может рассматриваться как свидетельство непреходящей популярности данного образа. С другой – достаточно репрезентативный по количеству набор памятников обращает внимание исследователей на важные вопросы, как то: вопрос о связи популярности образа с возможностью его интерпретации в качестве многоаспектного персонажа; вопрос о возможных причинах специфики изображений Πότνια Θηρῶν на территории Эгеиды в VIII–VI вв. до н.э.

## Πότνια и/или Πότνια Θηρῶν: вопрос о «характере» взаимоотношения понятий

Ряд исследователей полагает, что Πότνια Θηρῶν – «очень ранний мифологический персонаж, восходящий к эпохе праиндоевропейского единства, если не к ещё более древней – ностратической» [3]. По сло-

[1] Barclay 2001, 373.

[2] См. подробнее: Зинченко 2016, 112–113.

[3] Шер 1993, 21.

вам А.И. Зайцева, Πότνια Θηρῶν есть «первоначально божество охотников, подательница дичи, почитаемая многими народами Сибири и Америки» [4]. О глубинном влиянии существовавших в предшествующие периоды представлений на сложение в Древней Греции ритуально-культовой практики, связанной с Πότνια Θηρῶν, пишет и Лиллиан Б. Лоулер [5]. В связи с древностью анализируемого образа принято также рассматривать Πότνια Θηρῶν как составную часть представлений о древнейшем синкретическом женском божестве, получившем достаточно условное название Великая Богиня/Великая Мать.

Соглашаясь с замечанием, высказанным К. Шухман, о сомнительности связи между способами репрезентации Πότνια Θηρῶν в языке и в иконографии [6], обратим однако внимание на то, что конкретное письменное упоминание о Πότνια Θηρῶν встречается достаточно поздно, в гомеровской «Илиаде» (Ill. XXI, 470), где оно связывается с одной из функций Артемиды [7]. Вместе с тем, по мнению Х. Христу, не все изображения Πότνια Θηρῶν могут быть интерпретированы как Артемида [8].

В связи с этим встаёт ряд вопросов. Насколько широко можно трактовать понятие Πότνια Θηρῶν и как оно коррелируется с наличествующими на сегодняшний момент письменными и изобразительными памятниками, происходящими с территории Эгеиды? В какой связи оно должно находиться с понятием Πότνια (она же Великая Богиня/Великая Мать) [9], представления о которой, возможно, были сформированы в Эгеиде и Средиземноморском регионе [10]? Какие критерии будут считаться обоснованными для выделения отдельных

4 Зайцев 2005, 54. В качестве своеобразного дополнения к высказанному А.И. Зайцевым приведем мнение Е.В. Антоновой о том, что «все эти представления, вернее их элементы, существовали и прежде, но у настоящих оседлых земледельцев они уже отлились в формы, которые дошли до нас благодаря античным источникам…» (Антонова 2003, 126).

5 Lawler 1947, 90.

6 Schuhmann 2009, 14.

7 Зайцев 2005, 122; Нильсен 1998, 22.

8 См. подробнее: Christou 1968. В связи с приведённым мнением Х. Христу вспоминается и высказанное А. И. Зайцевым предположение о том, что «из богов олимпийского пантеона больше всего минойских черт сохранила Артемида» (Зайцев 2005, 54).

9 О попытке разграничить «сферы влияния» для этих двух понятий см. Schuhmann 2009 (3.2, Definition und Abgrenzung).

10 Kopaka 2001, 26.



персонажей из всего океана образов, связанных с женскими изображениями, в конкретный образ Πότνια Θηρῶν? Иначе говоря, можно ли определить, как предполагает К. Копака, её «идеальный тип» [11]?

Делая попытку разработать этот идеальный тип, необходимо определить характер взаимоотношения понятий Πότνια и Πότνια Θηρῶν: должны ли они соотноситься на позициях часть-целое или же как самостоятельные, существующие параллельно друг другу. Рассматривая понятия Πότνια и Πότνια Θηρῶν в соотношении часть-целое, необходимо выбрать соответствующий принцип – меризма или холизма. Если принять за основу принцип меризма, исходящего из того, что часть предшествует целому и совокупность частей не порождает ничего нового, необходимо первоначальное познание каждой автономной части единого целого. То есть, даже предполагая, что Πότνια Θηρῶν есть часть более общего понятия Πότνια, необходимо рассматривать первое как понятие самостоятельное и вполне полноценное. Применение принципа холизма предполагает, что целое качественно лучше, изначально приоритетнее по отношению к отдельным, составляющим его частям. И тогда понятие Πότνια Θηρῶν должно пониматься и рассматриваться как одно из составляющих понятия Πότνια, при этом смысл первого становится понятным только в контексте второго.

Неизбежно встаёт вопрос о границах применения этих терминов. Так, о важности точного определения терминов Πότνια и Πότνια Θηρῶν как с эпиграфической так с и иконографической точек зрения говорит К. Шухман [12], предполагая, что эти понятия конвергентны по отношению друг к другу [13].

Попытаемся выявить, насколько возможна широкая трактовка понятия Πότνια, способная дать обоснованную интерпретацию его функциям и содержанию. Если рассматривать Πότνια как один из эпитетов Великой Богини/Великой Матери, то ее почитание ещё М.И. Ростовцев относил к доарийским верованиям, полагая, что культ божества «был исконным культом доарийского населения … и Малой Азии, и Ирана» [14]. К. Копака высказывает мнение, что понятие Πότνια, фиксируемое в середине II тыс. до н.э. в линейном B (po-ti-ni-ja) на территории

11 Kopaka 2001, 15.

12 Schuhmann 2009, 6.

13 Schuhmann 2009, 14.

14 Ростовцев 1990, 193.

Эгеиды [15], являет важную часть религиозных представлений в эпоху бронзового века – это почтительное называние-эпитет минойской Великой Богини, либо её многочисленных ипостасей, а, возможно, и нескольких важных самостоятельных богинь [16]. Но, указывая на этот факт, К. Копака приводит данные и о том, что известное по материалам Древней Греции употребление Πότνια с именами божеств (такими как Артемида, Гера и Деметра) в микенских табличках не прослеживается [17]. Сложность и неоднозначность трактовки представлений о Великой Богине/Великой Матери отмечает и Ю.В. Андреев, описывая минойский пантеон и обращая внимание на то, что «…так называемая Великая богиня всё время как бы дробится на множество ипостасей. При ближайшем рассмотрении каждая такая ипостась может оказаться самостоятельным божеством, хотя все они, по-видимому, не так уж сильно между собой различались … Однако все эти различия не дают вполне надёжной опоры для решения основного вопроса: кого имели в виду создававшие эти изображения – целый сонм божественных индивидов или всего лишь разные воплощения одного и того же божества?» [18]. В связи с этим стоит вспомнить и мнение Майкла Д. Пресса о том, что уже в позднем бронзовом веке определение Πότνια могло быть связано с разными важными богинями. Их интерпретацию как одной Великой Богини М.Д. Пресс ставит под вопрос [19]. Следовательно, возможно предложить, что

15 К. Шухман приводит следующие данные: понятие Πότνια появляется 12 раз в Пилосе (pa-ki-ja-ne), 5–6 раз в Кноссе (a-ta-na-po-ti-ni-ja), 3 раза в Микенах и 1 раз в Фивах (Schuhmann 2009, 13). Кроме того, К. Шухман указывает на индоевропейское происхождение данного понятия (Schuhmann 2009, 14).

16 Kopaka 2001, 17. По подсчету исследовательницы, в более поздних античных источниках упомянуто более 20 богинь, в обращении к которым применяется понятие Πότνια, встречается даже форма πολυπότνια – по отношению к Деметре (Kopaka 2001, 18).

17 Kopaka 2001, 19. К. Копака отмечает, что установить связь между применением понятия potniai в микенских табличках и в более поздних греческих текстах возможно только для Афины (a-ta-na-po-ti-ni-ja) (Ibid., 18). К. Шухман, приводя данные о том, что понятие Πότνια упоминается 49 раз в «Илиаде» и 20 раз в «Одиссее», обращает внимание на то, что его применение у Гомера чаще всего связано с Артемидой (Schuhmann 2009, 13).

18 Андреев 2002, 274–275.

19 Press 2012, 11.



понятие Πότνια изначально многогранно и может быть применено как в качестве называния-обращения к божеству, условно называемому Великая Богиня/Великая Мать, так и в качестве называния-обращения к конкретному божеству. Или же, как полагает К. Шухман, Πότνια есть почтительное называние-обращение, не связанное с одним конкретным женским божеством [20]. Приведённые факты свидетельствуют о том, что понятия Πότνια и Πότνια Θηρῶν если и могли взаимодействовать когда-либо, то, скорее всего, как конвергентные. Так, А.И. Зайцев говорит о том, что «часто высказываемое мнение, будто минойская владычица зверей представляет собой лишь одну из форм чуть ли не универсального существа, является необоснованным» [21]. Приводя это рассуждение, отметим, что в культуре Эгеиды II тыс. до н. э. Πότνια присутствует, в основном, в изобразительных памятниках. При этом, как обращает внимание К. Копака, в искусстве Эгеиды визуальный образ Πότνια чаще ассоциируется с растениями (зерновыми, крокусами), в то время как изображения Πότνια с животными в этот период достаточно ограничены [22]. Когда же подобные изображения возникают, они ассоциируются, по мнению К. Копака, с гомеровской Πότνια Θηρῶν [23].

Возможно, в отличие от Πότνια, понятие Πότνια Θηρῶν связано с называнием конкретного божества. В этом случае θηρῶν может рассматриваться как постоянный эпитет (эпиклеса) данного божества. К. Шухман приводит мнение К.Г. Томаса и М. Ведде, которые не связывают понятие Πότνια Θηρῶν с конкретным божеством минойцев и микенцев [24]. Однако, Х. Христу полагает, что Πότνια Θηρῶν есть не столько художественный образ, сколько конкретный персонаж в религии Эгеиды [25]. Даже если предположить, что данный тезис не вполне верен и возможны случаи, когда Πότνια Θηρῶν выступает как составляющая часть понятия Πότνια, рассматриваться их взаимоотношение в контексте часть-целое может исключительно по принципу меризма. Но, скорее всего, понятия Πότνια и Πότνια Θηρῶν не только не соотносятся между собой по принципу часть-целое, но и конвергентны

20 Schuhmann 2009, 13.

21 Зайцев 2005, 54.

22 Kopaka 2001, 21.

23 Kopaka 2001, 17.

24 Schuhmann 2009, 15.

25 Christou 1968, 172.

по отношению друг к другу. Верность этого тезиса подтверждается тем, что, по мнению ряда исследователей, уже во II тыс. до н.э. Πότνια Θηρῶν обладала в сознании определённых культур той долей самостоятельности, которая проявилась в необходимости создания отдельного от других образа. В этот период в Эгеиде отмечено появление ряда основных иконометрических признаков, слагающих образ именно Πότνια Θηρῶν. Среди этих признаков в качестве важного маркера отмечалось присутствие животных [26]. Но является ли этот визуальный образ репрезентацией конкретного божества, или мы имеем дело с фиксацией единой изобразительной схемы, применяемой для демонстрации различных (хотя и достаточно близких по содержанию) ассоциативных понятий/образов? По мнению К. Шухман, наиболее точное определение того, что являет собой Πότνια Θηρῶν высказал Н. Икард-Джианолио. Последний предположил, что это не конкретное божество, а применяемая для изображения разных божеств достаточно жёсткая иконографическая схема, подразумевающая наличие рядом с женским персонажем животных и фантастических существ [27]. Если принять эту точку зрения, становится понятно, почему образ Πότνια Θηρῶν достаточно рано появляется в качестве сложившейся иконографической схемы, зафиксировавшей в себе наиболее «популярные» для этого понятия ассоциативные построения задолго до того, как это произошло в письменных источниках. Подход Н. Икард-Джианолио, возможно, позволит объяснить и достаточно длительное существование на территории Эгеиды образа Πότνια Θηρῶν с практически неизменным набором иконометрических параметров.

## Πότνια Θηρῶν: возможность выявления иконографической схемы, времени и места её сложения

Возникает правомерный вопрос о том, насколько широк «спектр» идентификационных элементов, соотносимых с образом Πότνια Θηρῶν. Иными словами, есть ли возможность определения чётких иконометрических компонентов, анализ которых позволит говорить о существовании каких-либо приоритетных иконографических схем и их вариантов.

Принято считать, что иконография образа Πότνια Θηρῶν, получившего распространение в искусстве Эгеиды в VIII–VI вв. до н.э., предполагает изображение женской фигуры, которое «помещается между двух животных, чаще всего львов, нередко грифов, сфинксов или других фантастических животных. Руки божества обычно лежат на головах животных, которые изображены в позах зависимости, поклонения» [28]. Как одна из вариаций популярна также схема, составленная из стоящей в центре Πότνια Θηρῶν и фланкирующих её животных, привставших на задние лапы. Этого мнения придерживается большинство исследователей. Так, Н. Икард-Джианолио, чье мнение приводит К. Шухман, отмечает, что наиболее распространённой иконографической схемой для Πότνια Θηρῶν является фронтальное или в три четверти женское изображение, фланкированное двумя животными (как реальными, так и фантастическими), которых она держит за лапу, шею или рога [29]. Кроме того, К. Шухман, исходя из пяти критериев идентификации Πότνια Θηρῶν, предложенных К.Г. Томасом и М. Ведде, выделяет следующий набор основных слагаемых этого образа, в состав которого включены не только формальные, но и содержательные аспекты [30]:

1) вертикальное расположение фигур и важность их соотношения в размерах (чаще всего применение изокефалии или же выделение по высоте женского изображения), а также наличие особого жеста центрального персонажа (обычно в позе оранты);

2) определённая одежда (роскошная юбка с корсетом или без [31]), а также наличие украшений (браслетов на руках и ожерелий), богато украшенных причёсок или головных уборов (например, тиары);

3) присутствие консорта, слуги, или сопровождающих фигур, фланкирующих женский образ и повёрнутых к нему в профиль [32];

4) построение иконографической схемы по принципу подчинённости животных центральному персонажу, что не только выражается в жёстко

[26] Kopaka 2001, 21.

[27] Schuhmann 2009, 15.

[28] Зайцев 2005, 54. См. также Barclay 2001, 373.

[29] Schuhmann 2009, 15. Н. Икард-Джианолио отмечает также и возможность наличия одного животного в выделенной им иконографической схеме (Ibid., 15).

[30] Schuhmann 2009, 16–18.

[31] К. Шухман отмечает, что обнажённая фигура или только декорированная поясом встречается редко (Schuhmann 2009, 16).

[32] В качестве таковых К. Шухман приводит кошачьих хищников (львов и пантер), собак, мелкий рогатый скот (коз и козлов, овец и баранов), крупный рогатый скот (быков), птиц (таких как голуби, лебеди и гуси), оленей, лошадей, змей, обезьян, дельфинов и рыб, а также мифических существ, таких как грифоны, сфинксы и так называемые «минойские драконы» и «минойские гении» (Schuhmann 2009, 17).

означенной геральдической (антетической) композиции, но и в сознательном показе сопровождающих фигур в подчиненном состоянии [33];

5) постоянная репрезентация (как в целом, на уровне иконографической схемы, так и отдельных деталей) особой роли женского персонажа [34].

Дж. Дональд Хьюз также отмечает, что в архаическом и классическом искусстве Греции Πότνια Θηρῶν чаще всего изображается рядом с медведями, оленями, а также с дикими лошадьми, быками, дикими кошачьими, волками, лисами, зайцами, водоплавающими птицами. Он обращает внимание на то, что ряд сопровождающих фигур (дикие звери, птицы и рептилии) был присущ этому образу ещё на стадиях его формирования [35]. По мнению К. Копака, иконография Πότνια Θηρῶν предполагает в качестве сопровождающих фигур изображения диких зверей (особенно львов), домашних животных (особенно лошадей), а также миксоморфных и фантастических существ [36]. Помимо приведенных черт также стоит обратить внимание и на наличие у женского персонажа крыльев.

Выделение достаточно чётко представленных иконометрических признаков в изображении Πότνια Θηρῶν неизменно сопровождается вопросом об их возможных временны**х** и территориальных истоках. Ещё Дж. Мелларт, описывая находки из Хаджилара VI (около 5600 г. до н.э.) и из горизонта VI Чатал Хююка (около 6000 г. до н.э.), указывал на ряд черт, вошедших в последствии в основной набор иконометрических признаков Πότνια Θηρῶν, прежде всего, на связь с кошачьими хищниками [37]. На присутствие отдельных компонентов,

[33] О важности этого компонента см. также Barclay 2001, 373.

[34] Рассматривая элементы, по мнению К. Шухман слагающие образ Πότνια Θηρῶν, стоит привести предположение, высказанное А.И. Зайцевым о том, что «религиозное сознание извлекает из массы низших божеств природы личность как объект почитания. Эта божественная личность превращается в предводителя (или предводительницу) массы однородных низших божеств» (Зайцев 2005, 125).

[35] Hughes 1990, 191–192.

[36] Kopaka 2001, 21.

[37] Так Дж. Мелларт отмечает, что «богиня показана сидящей на одном или двух леопардах или стоящей с детенышем леопарда на руках» (Мелларт 1982, 99). Е. В. Антонова, исследуя материалы вышеперечисленных комплексов, также обращает внимание на то, что в ряде изобразительных памятников присутствует та же связь женского божества и леопарда (Антонова 2003, 124-125).



связанных затем с репрезентацией Πότνια Θηρῶν в Чатал Хююке, обращает внимание и Дж. Дональд Хьюз [38].

Если говорить о возможном времени сложения основных «правил» изобразительной фиксации Πότνια Θηρῶν, то появление образа на территории Эгеиды, по мнению К. Копака, следует относить к концу III тыс. до н.э., а широкое распространение – к II тыс. до н.э. [39] М.Л. Нош отмечает, что в бронзовом веке иконография Πότνια Θηρῶν уже присутствует со всеми своими элементами [40]. Стоит отметить, что в этот период в Восточном Средиземноморье (например, в памятниках, происходящих из некрополя Минет-эль-Бейда [41]) уже известен ряд иконографических схем, ставших затем популярными при трансляции образа Πότνια Θηρῶν в Эгеиде первой половины I тыс. до н.э. О Средиземноморье как о возможном месте сложения иконографической схемы Πότνια Θηρῶν, получившей дальнейшее распространение, пишет и Мартин Гуггисберг [42]. На присутствие специфических черт в облике Πότνια Θηρῶν позднеминойского периода обращает внимание также Ю.В. Андреев [43].

Не менее важным для понимания функционирования иконографии Πότνια Θηρῶν является и поиск возможных источников, как прямых, так и косвенных. Но для Эгеиды, являвшейся местом пересечения различных культурных импульсов, определить эти источники представляется крайне сложной задачей. По мнению Э. Барклей, иконография Πότνια Θηρῶν сложилась в искусстве Эгеиды бронзового века под возможным влиянием художественных традиций Ближнего Востока [44].

[38] Hughes, 1990, 191.

[39] Kopaka 2001, 16.

[40] Nosch 2009, 34.

[41] Day 1992, pic. 1–3. В связи с упоминанием этих образцов, вспоминается мнение, высказанное Н.В. Кузиной о том, что «во II тыс. до н.э. через посредство Крита вместе с другими достижениями минойской культуры микенской цивилизацией могли быть усвоены и древневосточные религиозные традиции. Кроме того, трансмиссия восточных образов и представлений могла продолжаться в микенскую эпоху через торговые центры, такие как Угарит, где микенский импорт присутствует в значительном количестве» (Кузина 2013, 253).

[42] Guggisberg 2010, 225.

[43] Андреев 2002, 299.

[44] Barclay 2001, 373. Э. Барклей приводит и более узкие временные рамки – LMI (Barclay 2001, 378). В связи с вышесказанным стоит вспомнить и о предложениях, высказанных Дж. Палмер о том, что иконография Πότνια Θηρῶν сложилась в Западной Азии (Palmer 2013, 61).

Отмечая разницу композиционных приёмов, применяемых для показа Πότνια Θηρῶν в искусстве Крита и Микенской Греции, Э. Барклей в качестве возможного источника для критских изображений (в период LM I) указывает митаннийские образцы, а для микенских изображений - сильно адаптированные месопотамские варианты [45]. В свою очередь Х. Христу заявляет о том, что формальные элементы, слагающие иконографию Πότνια Θηρῶν, были заимствованы с Ближнего Востока, тогда как содержательный конструкт мог быть связан как с Критом, так с и материковой Грецией [46]. На возможность подобных связей обращает внимание и Дж.Н. Колдстрим, описывая деталь бронзового диска из Тегеи [47] и отмечая, что на нем изображена так называемая Аркадская Артемида (позднее ставшая Артемидой Сотейрой), – местное божество, черты которого могут быть связаны с ещё микенскими представлениями о божестве дикой природы [48]. Все эти факты указывают на чрезвычайно сложный генезис той иконографической схемы, с которой принято ассоциировать образ Πότνια Θηρῶν в искусстве Эгеиды в VIII–VI вв. до н.э. Как справедливо отмечает Э. Барклей, набор персонажей и художественных приёмов, слагающий иконографию Πότνια Θηρῶν, появляется в искусстве Эгеиды бронзового века в процессе сложных взаимодействий разных культур, а затем уже проникает в искусство Древней Греции [49]. В процессах формирования данной иконографической схемы, возможно, приняли участие различные художественные традиции, как то: минойские, микенские, древневосточные [50]. Однако, при привлечении элементов иконографической схемы (или самой схемы целиком) из других культур, стоит признать, что именно Эгеида стала той зоной, где визуальная фиксация интересующего нас образа состоялась окончательно. Как полагает Э. Барклей, эгейская Πότνια Θηρῶν отличается от ближневосточной модели следующими особенностями художественно-образной программы: очевидным доминированием в композиционном построении центральной женской фигуры; добавлением минойского платья и символов; демонстрацией особой формы внутреннего «диалога» между женской фигурой и её консортами [51]. В результате творческой переработки заимствованного сложился и постоянно воспроизводился образ, получивший дальнейшее развитие в VIII–VI вв. до н.э. в искусстве Эгеиды (и не только).

[45] Barclay 2001, 381.

[46] Christou 1968, 172.

[47] Coldstream 1977, 157, FIG. 51 (b).

[48] Coldstream 1977, 157.

[49] Barclay 2001, 373.

[50] В качестве распространённого способа переноса иконографических элементов из художественных культур Ближнего Востока выступают, по мнению Э. Барклей, печати – одни из самых мобильных носителей образов (Barclay 2001, 380).



Последовавшие в конце XII в. до н.э. кризис и затем формирование новых вариантов культур на территории Эгеиды не повлекли за собой утраты интереса к образу Πότνια Θηρῶν. К VIII в. до н.э. ведущие культурные и художественные центры Эгеиды располагались, в основном, на территории материковой Греции. Культура и искусство этих центров впитали в себя многое из предшествующих эгейских и восточно-средиземноморских цивилизаций, так как «тесные контакты с Ближним Востоком активно поддерживались греками … в IX–VIII вв., когда шло оформление греческой мифологии и культов» [52]. Неизменность и важность существования образа Πότνια Θηρῶν отмечается его присутствием в памятниках материковой Греции в начале I тыс. до н.э. Так Дж. Дональд Хьюз обращает внимание на наличие иконометрических черт, слагающих данный тип, на вазе из Беотии (датируемой между 900 и 800 гг. до н.э.) [53]; эти же черты можно наблюдать и на вазе, происходящей из Северного некрополя в Кноссе (вторая половина IX в. до н.э.) [54] и т.д. А К. Шухман отмечает огромное количество изображений Πότνια Θηρῶν в памятниках искусства позднегеометрического времени и эпохи архаики [55].

С самого начала в искусстве Эгеиды в VIII–VI вв. до н.э. фиксируется наличие нескольких иконографических вариантов, разница между которыми обоснована, прежде всего, изображением различных существ, окружающих центральную фигуру Πότνια Θηρῶν. Говоря о необходимости фигур, непременно сопровождающих Πότνια Θηρῶν, возможно вспомнить и тот факт, что «если не считать Диониса, Артемида – единственное божество, которое систематически появляется, окруженное свитой…» [56].

[51] Barclay 2001, 380.

[52] Кузина 2013, 253.

[53] Hughes 1990, 192.

[54] Coldstream 1984, 94.

[55] Schuhmann 2009, 117.

[56] Зайцев 2005, 125.

Подобный подход, связанный с выделением определённых иконографических вариантов по принципу используемых в качестве сопровождающих фигур существ, вполне обоснован. Он может соотноситься с теми изысканиями, на результаты которых надеется К. Копака, работая с письменными источниками. Исследовательница отмечает, что изучение репрезентативного корпуса письменных свидетельств, зафиксированных в фиванских табличках, поможет, вероятно, выделить слуг/консортов Πότνια, связанных с определёнными животными, знакомых нам по изобразительным памятникам [57]. Наличие различных дополнительных фигур, возможно, позволяет выделить тот или иной аспект, входящий в понятие/образ Πότνια Θηρῶν. Разнообразие иконографических вариантов, их распределение по определённым территориям и периодам, способно также прояснить, как образ Πότνια Θηρῶν «вписывается» в представления о женских божествах Эгеиды, и как он способен выступать в качестве их визуального эквивалента.

## Варианты иконографии Πότνια Θηρῶν в искусстве Эгеиды VIII–VI вв. до н.э. как способы репрезентации многоаспектности образа

При выявлении приоритетных иконографических вариантов в искусстве Эгеиды VIII–VI вв. до н.э. необходимо выявить, какие использовались версии репрезентации Πότνια Θηρῶν и какие из них, в силу определённых причин, были или не были популярны.

Как уже было сказано выше, одним из древнейших и популярнейших в Эгеиде VIII–VI вв. до н.э. иконографических вариантов, связанных с образом Πότνια Θηρῶν, было, вероятно, представление консортов в виде кошачьих хищников (львов, пантер, леопардов). Акцентирование связи между женским божеством и кошачьим хищником, отмечаемое уже в культурах Чатал Хююк и Хаджилар, возможно, связано с тем, что данные виды хищников входили в состав «общечеловеческих знаков силы, агрессивного преобладания» [58], а также традиционных знаков могущества во всём мире [59]. Передача женскому образу знаков силы, превосходства над самыми агрессивными силами природы, возможно, и есть главное в акцентировании

[57] Kopaka 2001, 21.

[58] Антонова 2003, 123.

[59] Антонова 2003, 123.



этих связей, через которые наглядно передаётся иерархия и выстраивается система соподчинения, зависимости между персонажами. Лиллиан Б. Лоулер приводит мнения А.Б. Кука и А. Эванса о том, что встречающиеся в искусстве доэллинской Греции и на Крите львиноголовые демоны могли рассматриваться в качестве слуг Великой богини матери [60]. В искусстве Эгеиды VIII–VI вв. до н.э. этот древнейший вариант воспринят как способ визуальной репрезентации тех представлений, с которыми были, прежде всего, связаны имена Артемиды, Бритомартис, т.е. женских божеств Эгеиды, которым приписываются функции покровительства охоте, миру дикой природы. К. Копака отмечает, что Артемида, соединённая с представлениями о Πότνια Θηρῶν, могла ассоциироваться со львами, иногда называясь львицей [61].

Описанный иконографический вариант принадлежит к сфере популярных в Эгеиде вне зависимости от территории и времени. Наряду с ним не менее популярными были варианты, предусматривающие сопровождающие фигуры – водоплавающих птиц, копытных. Популярность и широкая распространённость этих вариантов репрезентации Πότνια Θηρῶν в искусстве Эгеиды VIII–VI вв. до н.э. может быть порождена несколькими причинами. Среди них, пожалуй, одной из важных будет архетипичность этих художественных схем, способная породить множественность и быструю узнаваемость ассоциативных рядов, что делает упомянутые иконографические варианты популярными «долгожителями» в различных центрах Эгеиды в VIII–VI вв. до н.э. Важно обратить внимание на то, что отмеченные выше иконографические варианты не являются для этих центров некими раз и навсегда данными образцами: они, приходя вновь и вновь из разных уголков Эгеиды и наслаиваясь на уже существующие подобные (если не тождественные), постоянно восполняются и усваиваются как близко знакомые.

Среди иконографических вариантов, существующих для репрезентации образа Πότνια Θηρῶνв в Эгеиде в VIII–VI вв. до н.э., есть и менее популярные, получившие не столь широкое и повсеместное распространение, а функционирующие в определённое время и в определённых центрах. Говоря о них, прежде всего, вспоминаем вариант с изображением в качестве сопровождающих фигур коней, – образ, который можно также обозначить как Πότνια Ἵππιος. Центром, где данный вариант будет популярен в VII–первой поло-

[60] Lawler 1947, 90.

[61] Kopaka 2001, 21.

вине VI вв. до н.э., станет Спарта (второй, после Аргоса опорный пункт дорийского владычества на Пелопоннесе [62]). Основным местом в Спарте, откуда происходят образы Πότνια Θηρῶν в различных иконографических вариациях (в том числе и в виде Πότνια Ἵππιος), было святилище Артемиды Орфии, ставшее в VIII–VI вв. до н.э. центром художественного производства [63]. Артемида Орфия являлась одной из почитаемых в Спарте богинь, культ которой отличался многоаспектным характером [64]. При этом он, возможно опосредованно, включал в себя и культы, связанные с почитанием древних божеств - владычиц зверей и растений. На это обращал внимание А.И. Зайцев, приводя слова Виламовица, характеризующего исконную Артемиду как «богиню внешнего мира» [65]. Вероятно, почитанием этой функции и объясняется наличие среди вотивных даров изображений Πότνια Θηρῶν на костяных плакетках и свинцовых фигурках (VII–начало VI вв. до н.э.) [66]. Среди памятников, относимых к группе свинцовых вотивов, выделяются изображения, связанные с образом Πότνια Ἵππιος [67]. Вероятно, связь этого образа с Артемидой Орфией и с Πότνια Θηρῶν приводит к тому, что в образной палитре вотивов, происходящих из этого святилища, отсутствует Πότνιος Ἵππιος – образ столь популярный в отдельных центрах в VIII в. до н.э. [68] Р.М. Леже при анализе вотивных произведений, происходящих из разных святилищ Древней Греции, посвященных Артемиде, отмечает, то женские изображения с конями встречаются только в святилище Артемиды Орфии в Спарте и только в период архаики [69]. Возможно, применение рассмотренного иконографического варианта на столь

62 Андреев 2015, 39–40.

63 Широкова 2008, 8.

64 А.И. Зайцев указывает на то, «что до прихода дорийцев никакого культа в святилище не было, … так что объяснить сложность культа слиянием его с предшествующей традицией трудно. Скорее всего, спартанцы принесли этот культ уже с какими-то специфическими особенностями, придя в Лаконию» (Зайцев 2005, 124).

65 Зайцев 2005, 124.

66 О датировке этих вотивов см. Андреев 2008, 52–76.

67 Ю.В. Андреев, указывая на особое место этих образов, обращает внимание и на то, что они относятся к серии ранних свинцовых вотивов (Андреев 2005, 58).

68 Под центрами, где данный образ был крайне популярен в VIII в. до н.э., понимаются Аттика и Аргос.

69 Lèger 2015, 87 и 20.2.



ограниченной территории и в достаточно узких рамках указывает на местную специфику не только ритуально-культовой практики, но и культурогенеза данного центра.

Различная «жизнь» вариантов иконографии может выступать как маркер специфики образа Πότνια Θηρῶν в отдельных центрах Эгеиды в VIII–VI вв. до н.э. Специфика эта может быть связана с тем, что близкие явления, наслаиваясь друг на друга, должны были выстроиться в то визуальное решение, которое наилучшим образом соответствовало представлениям о Πότνια Θηρῶν в рамках отдельной культуры/культурного центра. Использование различных изображений богатого набора сопровождающих фигур в разнообразных иконографических вариантах, возможно, отражает процессы иерархизации «взаимоотношений» между достаточно близкими автохтонными или пришлыми божествами природы, когда «слабо индивидуализованные природные божества … подчиняются возникшему богу или превращаются в формы его явления…» [70]. С другой стороны, специфика репрезентации призвана отразить сохранность и востребованность архетипических представлений, неизменность их существования вне зависимости от конкретного центра и конкретного времени.

Одними из возможных причин наличия консорта и отбора различных сопровождающих фигур могут быть также признаны особенности генезиса и дальнейшего функционирования каждого отдельного варианта. Эти причины напрямую связаны с многоаспектностью рассматриваемого образа, как присущей ему изначально в силу аморфных представлений о Πότνια Θηρῶν, так приобретённой в результате его усвоения различными центрами Эгеиды. Наличие целой палитры иконографических вариантов выступает как свидетельство изначальной и непреходящей многоаспектности образа Πότνια Θηρῶν, границы толкования которого крайне размыты. Та же черта объясняет отсутствие до сих пор однозначного ответа на вопрос о том, что стоит за понятием Πότνια Θηρῶν и как оно взаимодействует с понятием Πότνια или представлениями о Великой Богине/Великой Матери. Анализ древнейших письменных и изобразительных источников (при всём понимании специфики их взаимодействия) не даёт возможности чёткого определения понятия Πότνια Θηρῶν. Возможно, столь широкое понимание образа, существовавшее изначально, предполагает и широкий спектр способов, применяемых для передачи связанных с ним представлений. Тем не менее, несмотря на сложность и неоднозначность анализируемых явлений,

70 Зайцев 2005, 125.

рассмотрение художественных процессов на территории Эгеиды VIII–VI вв. до н.э. было и остаётся крайне важным. Этот регион выступает как своеобразная лаборатория не только по генерированию различных иконографических вариантов, связанных с образом Πότνια Θηρῶν, но и по разработке различных вариантов их функционирования. Благодаря этому, сформировавшись окончательно на территории Эгеиды VIII–VI вв. до н.э., иконографические варианты, репрезентирующие Πότνια Θηρῶν, в конце VI–IV вв. до н.э. стали активно распространяться на значительные территории, придя, например, через Апеннинский полуостров в Центральную Европу [71].

## Список литературы


Андреев, Ю.В. 2002: От *Евразии* к *Европе. Крит и Эгейский мир* в *эпоху бронзы и раннего железа*. СПб.

Андреев, Ю.В. 2008: *Архаическая Спарта. Искусство и политика*. СПб.

Андреев, Ю.В. 2015: *Дорийское завоевание: историческая проблема в свете археологии*. СПб.

Антонова, Е.В. 2003: Люди и природа в неолитической Анатолии (некоторые итоги исследований 1990-х годов). *Восток (Oriens)*, 1, 120–126.

Зайцев, А.И. 2005: *Греческая религия и мифология*. СПб.

Зинченко, С.А. 2016: Образ Πότνια Θηρῶν в художественных культурах начала – второй половины I тыс. до н.э.: к вопросу о функционировании «сквозных сюжетов». В сб.: *Археологическое наследие Сибири и Центральной Азии (проблемы интерпретации и сохранения)*. Кемерово, 109–114.

Кузина, Н.В. 2013: К вопросу о происхождении культа Диониса. *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия: История*, 4 (1), 252–259.

Мелларт, Дж. 1982: *Древнейшие цивилизации Ближнего Востока*. М.

Нильсен, М. 1998: *Греческая народная религия*. СПб.

Ростовцев, М.И. 1990: Иранский конный бог и Юг России. *ВДИ*, 2 (193), 192–200.

Шер, Я.А. 1993: «Господин коней» на берегу Енисея. *Петербургский археологический вестник. Скифы. Сарматы. Славяне. Русь*, 6, 17–22.

Широкова, Н.С. 2008: Спарта и лаконское искусство в книге Ю.В. Андреева. В кн.: Андреев. Ю.В., *Архаическая Спарта. Искусство и политика*. СПб.


[71] Guggisberg 2010, 223.




Barclay, A.E. 2001: The Potnia Theron: Adaptation of a Near Eastern Image. In: R. Laffineur, R. Hägg (eds.), *POTNIA, Deities and Religion in the Aegean Bronze Age (AEGAEUM 22)*, Liège, 373–386.

Christou, Ch. 1968: *Potnia Theron*. Thessalonici.

Coldstream, J.N. 1977: *Geometric Greece 900–700 BC*. London.

Coldstream, J.N. 1984: A Protogeometric Nature Goddess from Knossos. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 31, 93–104.

Day, P.L. 1992: Anat: Ugarit's "Mistress of Animals". *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 51, No. 3, 181–190.

Guggisberg, M.A. 2010: The Mistress of Animals, the Master of Animals: Two Complementary or Oppositional Religious Concepts in Early Celtic Art? In: D.B. Counts, B. Arnold (eds.), *The Master of Animals in Old World Iconography*, Budapest, 223–236.

Hughes, J. D. 1990: Artemis: Goddess of Conservation. *Forest & Conservation History*, Vol. 34, No. 4 191–197.

Kopaka, K. 2001: A day in potnia's life. Aspects of 'potnia' and reflected 'mistress' activities in the Aegean Bronze Age. In: R. Laffineur, R. Hägg (eds.), *POTNIA, Deities and Religion in the Aegean Bronze Age* (AEGAEUM 22), Liège, 15–27.

Lawler, L.B. 1947: A Lion among Ladies (Theocritus II, 66–68). *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 78, 88–98.

Léger, R.M. 2015: *Artemis and her Cult*. A thesis submitted to the University of Birmingham for the degree of Doctor of Philosophy.

Nosch, M.L. 2009: Approaches to Artemis in Bronze Age Greece. In: T. Fischer-Hansen, B. Poulsen (eds.), *From Artemis to Diana: The Goddess of Man and Beast*. Copenhagen, 21–40.

Palmer, J. 2013: The Seated Goddess and Animal: A Case Study in Iconographic Transfer and Transformation. *Rosetta*, 12.5, 58–65.

Press, M.D. 2012: (Pytho)Gaia in Myth and Legend: The Goddess of the Ekron Inscription Revisited. *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, 365, 1–25.

Schuhmann, K. 2009: *Die Schöne und die Biester. Die Herrin der Tiere im bronzezeitlichen und früheisenzeitlichen Griechenland*. Magisterarbeit zur Klassischen Archäologie, Ruprecht–Karls–Universität, Heidelberg.