VOL. XVII

PHILOLOGIA CLASSICA ET HISTORIA ANTIQVA

ARISTEAS

ΛΟΓΟΣ

In aedibus Academiae Pozharskianae

MOSQVAE

MMXVIII

ТОМ XVII

ВЕСТНИК КЛАССИЧЕСКОЙ ФИЛОЛОГИИ И АНТИЧНОЙ ИСТОРИИ

АРИСТЕЙ

Университет Дмитрия Пожарского

МОСКВА

2018

ISSN: 2220-9050

Журнал издается Университетом Дмитрия Пожарского

Журнал реферируется Российским индексом научного цитирования (РИНЦ)

Международный редакционный совет:

А. Аврам (университет Ле Мана, Франция), М. фон Альбрехт (Гейдельбергский университет, Германия), Н.В. Брагинская (НИУ ВШЭ, Москва), С. Браунд (Университет Британской Колумбии, Ванкувер, Канада), А.Ю. Виноградов (НИУ ВШЭ, Москва), А.В. Коптев (университет Тампере, Финляндия), А.Е. Кузнецов (МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва), К.Г. Красухин (ИЯ РАН, Москва), В.Ф. Новодранова (МГМСУ им. А.И. Евдокимова, Москва), С.Ю. Сапрыкин (МГУ им. М.В. Ломоносова, ИВИ РАН, Москва), О.В. Сидорович (НИУ ВШЭ, Москва), И.Е. Суриков (ИВИ РАН, Москва), М. Финкельберг (Тель-Авивский университет, Израиль), Г.Р. Цецхладзе (Оксфордский университет, Великобритания), Ю.А. Шичалин (ПСТГУ, Москва)

International editorial council

Alexandru Avram (Le Mans Université, France), Michael von Albrecht (Universität Heidelberg, Germany), Nina Braginskaya (RSUH, HSE, Moscow), Susanna Braund (University of British Columbia, Vancouver, Canada), Andrey Vinogradov (HSE, Moscow), Alexander Koptev (University of Tampere, Finland), Alexander Kuznetsov (Lomonosov MSU, Moscow), Konstantin Krasukhin (Iling of RAS, Moscow), Valentina Novodranova (Evdokimov MSMSU, Moscow), Sergey Saprykin (Lomonosov MSU, IWH of RAS, Moscow), Olga Sidorovitch (HSE, Moscow), Igor Surikov (IWH of RAS; Moscow), Margalit Finkelberg (Tel Aviv University, Israel), Gocha Tsetskhladze (Linacre College, University of Oxford, Great Britain), Yuri Shichalin (Saint Tikhon's Orthodox University of the Humanities, Moscow)

Редакционная коллегия

А.В. Подосинов (главный редактор; ИВИ РАН; МГУ им. М.В. Ломоносова), А.В. Белоусов (заместитель главного редактора; МГУ им. М.В. Ломоносова; ИВКА РГГУ), С.А. Степанцов (заместитель главного редактора; МГУ им. М.В. Ломоносова; ИВИ РАН), Г.С. Беликов (ответственный секретарь; МГУ им. М.В. Ломоносова); И.А. Макаров (ИВИ РАН; ИВКА РГГУ), А.В. Мосолкин (МГУ им. М.В. Ломоносова), Б.М. Никольский (ШАГИ РАНХиГС; РГГУ), В.В. Файер (НИУ ВШЭ), М.В. Шумилин (ШАГИ РАНХиГС; ИВКА РГГУ), Е.А. Щербакова (ШАГИ РАНХиГС)

Editorial board:

Alexander Podossinov (Editor-in-Chief; IWH of RAS; Lomonosov MSU, Moscow), Alexey Belousov (assistant Editor-in-Chief; Lomonosov MSU, RSUH, Moscow), Sergey Stepantsov (assistant Editor-in-Chief; Lomonosov MSU, IWH of RAS, Moscow), Grigory Belikov (executive secretary; Lomonosov MSU, Moscow), Igor Makarov (IWH of RAS, RSUH, Moscow), Alexey Mosolkin (Lomonosov MSU, Moscow), Boris Nikolsky (RSUH, RANEPA, Moscow), Vladimir Fayer (HSE, Moscow), Mikhail Shumilin (RSUH, RANEPA, Moscow), Elisaveta Sherbakova (RANEPA, Moscow)

На первой странице обложки – *Аполлон и Артемида совершают жертвоприношение на алтаре Зевса.* Краснофигурная гидрия. Аттика. Ок. 490–480 до н.э. Вена, Kunsthistorisches Museum AKG47311.

Сайт: www.publisher.usdp.ru/aristeas
E-mail: aristeas.classics@gmail.com
Информационная поддержка: www.librarius.narod.ru

© Редколлегия журнала, 2018
© Коллектив авторов, 2018
© А.В. Белоусова, дизайн и верстка, 2018
© Университет Дмитрия Пожарского, 2018
© Русский фонд содействия образованию и науке, 2018

ОТ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА

LECTORI BENEVOLO SALUTEM!

Том, который ты держишь в руках, дорогой читатель, в оформлении многих элементов и деталей отличается от предыдущих. Мы перешли на новую систему информации о наших авторах, по-другому оформляем библиографию и указание литературы в сносках, увеличили объем резюме, пригласили в состав редсовета несколько известных зарубежных ученых, расширили редколлегию, приняв в ее состав известного российского филолога-классика, д.ф.н. Бориса Никольского. Все эти изменения вызваны нашим желанием повысить рейтинг журнала, соответствовать требованиям, предъявляемым журналам международного уровня. В конце тома публикуются новые правила оформления рукописей, следовать которым мы призываем наших авторов.

Латинский текст, которым начинается том, принадлежит перу выдающегося московского латиниста Николая Алексеевича Федорова. Этот доклад, посвященный истории изучения латинского языка в России, был прочитан им в 2007 г. в Италии.

В четырех статьях, следующих далее, речь идет об образе Владыки/Владычицы коней в древнегреческом искусстве (С.А. Зинченко), о значении слова sentinaculum в прозе Павлина Ноланского (датский антиковед Тённес Беккер-Нильсен), о взаимоотношениях раннехристианских мучеников и языческой власти (Е.М. Розенблюм), наконец, о сущности Сократа и сократизма вообще и об образе Сократа в современной науке и культуре в частности (Д.В. Панченко).

Традиционный критический обзор публикаций по античной эпиграфике Северного Причерноморья, вышедших в 2016 г., написан А.В. Белоусовым в соавторстве с Л.Г. Елисеевой.

Е.В. Приходько продолжает публикацию итогов своих научных путешествий по малоизвестным уголкам Малой Азии, имеющих целью описание и изучение античных памятников. На этот раз публикуется материал о Коридаллах – древнем городе на южном побережье античной Ликии.

Раздел *Miscellanea* представлен тремя небольшими заметками, посвященными Катуллу (М.В. Шумилин), Птолемею (Д.В. Щеглов) и Варрону (Н.В. Драчёва). Несмотря на небольшой объем этих заметок, каждая из них вносит свой особый вклад в рассматриваемые в них проблемы.

В.В. Файер в разделе «Судьбы классического наследия в последующих веках» рассматривает особенности современных переводов Катулла на русский язык.

В этом номере «Аристея» мы публикуем также материалы двух конференций, прошедших в Москве в 2017 году.

Первая конференция, организованная кафедрой древних языков истфака МГУ, была посвящена проблемам преподавания древних языков на исторических факультетах вузов России и проходила 14 апреля 2017 г. на истфаке МГУ им. М.В. Ломоносова. В ней приняли участие руководители соответствующих кафедр и преподаватели из нескольких ведущих вузов Москвы, Петербурга, Нижнего Новгорода и Саратова. Их выступления (всего восемь), показывающие ситуацию в этой области образования (чаще неутешительную), публикуются в «Аристее».

Вторая конференция, в которой «Аристей» участвовал в качестве одного из организаторов, проходила 14 ноября 2017 г. под эгидой Библиотеки истории русской философии и культуры «Дом А.Ф. Лосева» в рамках международного научного цикла «XX век: культура и время» и называлась «Свидетель века: К 95-летию А.А. Тахо-Годи». Доклады, как понятно из названия, были посвящены патриарху отечественной классической филологии, Азе Алибековне Тахо-Годи и ее мужу, замечательному русскому философу А.Ф. Лосеву. Статьями немецкого ученого Х. Кусе и московского классициста Н.К. Малинаускене мы начинаем публикацию материалов этой конференции.

В разделе *Personalia* помещено эмоциональное «Слово о Людмиле Павловне Поняевой», преподавателе кафедры классической филологии филологического факультета МГУ, в связи с ее юбилеем. Большинство московских филологов-классиков прошли через строгую школу Людмилы Павловны. Я тоже был одним из них и хотел бы пожелать ей здоровья, сил, благополучия и радости от ее учеников.

В заключение я вынужден с прискорбием сообщить о безвременной кончине 23 февраля 2018 г. (род. 19 декабря 1957 г.) одного из талантливейших антиковедов нашей страны, большого друга журнала «Аристей» и моего друга, Сергея Ремировича Тохтасьева, работавшего в секторе Древнего Востока Института восточных рукописей РАН в Петербурге. Он блестяще проявил себя во многих научных сферах – был выдающимся востоковедом, владевшим многими древними языками, историком, филологом, лингвистом, археологом, эпиграфистом, и в каждой научной дисциплине ему не было равных. Сергей, не терпевший компромиссов, олицетворял собой совесть нашей науки. В предыдущем томе «Аристея» была опубликована его

статья (вероятно, последняя), которую он еще успел увидеть напечатанной. Кончина С.Р. Тохтасьева – это невосполнимая потеря для отечественной и мировой исторической науки. Редколлегия скорбит о его уходе от нас. Мир праху его и вечная память!

Сергей Ремирович Тохтасьев
(19 декабря 1957 г. – 23 февраля 2018 г.).

Москва, 25 апреля 2018 г.

Главный редактор журнала
А.В. Подосинов

СОДЕРЖАНИЕ

От главного редактора 5

Содержание. 8

Contents 11

Латынь сегодня

Nicolaus Fedorov
De statu et studio Latinitatis in Russia 14

Статьи

С.А. Зинченко
Образ Πότνιος/Πότνια Ἵππιος («Владыки/Владычицы коней») в искусстве Древней Греции VIII–VI вв. до н. э.: проблема выявления и особенности функционирования 22

T. Bekker-Nielsen
Sentinaculum: A *hapax* in Paulinus of Nola, *Letter* 49. 49

Е.М. Розенблюм
Эволюция отношения раннехристианских мучеников к языческой власти. 58

Д.В. Панченко
Сократ в «Хулио Хуренито» Ильи Эренбурга и др.
(Публикация самиздатской статьи 1980 года с послесловием о Платоне, Бахтине и о том, каков был Сократ на самом деле) 70

Epigraphica Pontica

А.В. Белоусов, Л.Г. Елисеева
Греческая и римская эпиграфика Северного Причерноморья. 2016 г. 93

Путешествие в неизвестную античность

Е.В. Приходько
Плач по Коридаллам. Часть 1. Современники о городе: люди и события. 138

Miscellanea

М.В. Шумилин
Cat. 64.122 177

Д.А. Щеглов
Широта Ормузского пролива в «Географии» Птолемея 185

Н.В. Драчёва
Понятие effinitus в лингвистической доктрине Варрона 192

Классическое наследие

В.В. Файер
«Dono lepidum novum libellum»:
о современных переводах из Катулла и Горация 196

Д.А. Литвинов
Переводы из Катулла 214

Преподавание древних языков

Материалы конференции, посвященной преподаванию древних языков
на исторических факультетах российских вузов 220

Н.Н. Казанский
Древние языки как основа высшего гуманитарного образования 222

А.В. Подосинов
Актуальные проблемы преподавания древних языков
на исторических факультетах российских университетов 226

А.В. Белоусов
Как и для чего учить историка древним языкам:
некоторые размышления о профессиональной квалификации
будущих историков – антиковедов и медиевистов 233

Е.В. Илюшечкина
Древние языки в программе историков Российской академии
народного хозяйства и государственной службы (РАНХиГС) 240

В.В. Файер
Преподавание латыни в Школе лингвистики НИУ ВШЭ 245

В.Г. Мостовая
Проблемы преподавания древних языков студентам кафедры
истории древнего мира ИВКА РГГУ 249

Э.Д. Фролов, О.Ю. Климов
Преподавание древних языков на кафедре истории Древней Греции
и Рима Института истории СПбГУ 251

А.В. Махлаюк
Опыт и проблемы преподавания древних языков в Нижегородском
государственном университете им. Н.И. Лобачевского 258

Резолюция по итогам работы конференции и предложения об улучшении преподавания древних языков в вузах России 264

Свидетель века

Материалы международной конференции «Свидетель века: к 95-летию А.А. Тахо-Годи» 266

Х. Куссе
Николай Кузанский, Лосев, Витгенштейн: О языке философии 268

Н.К. Малинаускене
В диалоге с учителем 281

Personalia

Н.К. Малинаускене
Слово о Людмиле Павловне Поняевой 295

Сокращения 304

Правила оформления присылаемых статей. 306

CONTENTS

Foreword of Editor-in-Chief 5

Contents 11

Latin today

Nicolaus Fedorov
De statu et studio Latinitatis in Russia 14

Articles

S.A. Zinchenko
Image Πότνιος/Πότνια Ἵππιος in the art of Ancient Greece in 8-6 centuries BC: the problems of identifying and functioning 22

T. Bekker-Nielsen
Sentinaculum: A *hapax* in Paulinus of Nola, *Letter* 49 49

E.M. Rosenblum
Evolution of the attitude of early Christian martyrs towards the pagan authorities 58

D.V. Panchenko
Socrates in Ilya Ehrenburg's Julio Jurenito and elsewhere. (Publication of a samizdat paper with an afterword on Plato, Mikhail Bakhtin and the true character of Socrates) 70

Epigraphica Pontica

A.V. Belousov, L.G. Eliseeva
The Greek and Latin inscriptions of Ancient North Black Sea Region. 2016 year 93

Travels in the Unknown Antiquity

E.V. Prikhodko
Lament for Korydalla. Part 1. Contemporaries about the city: people and events 138

Miscellanea

M.V. Shumilin
Cat. 64.122 177

D.A. Shcheglov
The latitude of the Strait of Hormuz in Ptolemy's Geography 185

N.V. Drachiova
The concept of *effinitus* in Varro's linguistic doctrine 192

Classical Tradition

V.V. Fayer
«Dono lepidum novum libellum»: contemporary Russian translations of Catullus and Horace 196

D.A. Litvinov
Translations of Catullus 214

Teaching ancient languages

Materials of the conference "Actual problems of teaching ancient languages" 220

N.N. Kazansky
Ancient languages as the foundation of higher education in humanities 222

A.V. Podossinov
Actual problems of teaching ancient languages in faculties of history of Russian universities 226

A.V. Belousov
How to teach historians ancient languages: some thougts on the level of proficiency of future specialists in Ancient World and Medieval Age 233

E.V. Iluschechkina
Ancient languages in the curriculum of The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration 240

V.V. Fayer
Teaching ancient languages at the School of Linguistics of the National Research University Higher School of Economics 245

V.G. Mostovaya
Problems of teaching ancient languages to students of the Department of Ancient History at the Institute of Oriental and Classical Studies, RSUH 249

E.D. Frolov, O.Y. Klimov
Teaching ancient languages at the Departement of Ancient Greece and Rome in the Institute of History at St Petersburg State University 251

A.V. Machlayuk
Experience and problems in teaching ancient languages at Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod 258

Resolution and proposals of the conference 264

Testis saeculi

Materials of the international conference "Testis saeculi: to the 95 anniversary of A.A.Tacho-Godi" 266

H.Kuße
Nicholas of Cusa, Losev and Wittgenstein: On the language of philosophy 268

N.K. Malinauskene
In dialogue with the teacher 281

Personalia

N.K. Malinauskene
Some Words to the jubilee of Lyudmila Pavlovna Ponyayeva 295

Abbreviations 304

Information for authors 306

АРИСТЕЙ XVII (2018)
С. 22–48

СТАТЬИ

С.А. Зинченко

ОБРАЗ ΠΟΤΝΙΟΣ/ΠΟΤΝΙΑ ΙΠΠΙΟΣ («ВЛАДЫКИ/ ВЛАДЫЧИЦЫ КОНЕЙ») В ИСКУССТВЕ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ VIII–VI ВВ. ДО Н. Э.: ПРОБЛЕМА ВЫЯВЛЕНИЯ И ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ

Зинченко, Софья Анатольевна
кандидат искусствоведения
доцент
Школа исторических наук Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»
105066, Москва, Старая Басманная, 21/4
e-mail: szinchenko@hse.ru; zintchenko@mail.ru

Аннотация: В статье рассматривается образ Πότνιος/Πότνια Ἵππιος в аттической и аргосской вазописи VIII в. до н. э., в пластике малых форм (связанных в основном с находками из святилища Артемиды Орфии в Спарте VII – начала VI вв. до н. э.). Выделяются основные иконометрические параметры для представления Πότνιος/Πότνια Ἵππιος в вазописи VIII в. до н. э., возможные иконографические варианты и основные группы знаков-заместителей антропомофной фигуры. Проведённый анализ позволил отметить приоритетное использование Πότνιος Ἵππιος в вазописи, а Πότνιος/Πότνια Ἵππιος – в мелкой пластике, а также достаточное сходство с подобными образами, встречающимися в наскальном искусстве евразийских степей II – I тыс. до н. э. При анализе памятников с образом Πότνιος/Πότνια Ἵππιος в пластике малых форм отмечается частое смешение с образом Πότνιος/Πότνια Θηρῶν и рассматриваются возможные причины этих художественных процессов. В качестве рабочей гипотезы выдвигается предположение о том, что популярность образа Πότνιος/Πότνια Ἵππιος может быть

обоснована спецификой культурогенеза отдельных центров Древней Греции в VIII – начале VI вв. до н. э., прежде всего таких, как Аттика, Арголида и Спарта.

Ключевые слова: Искусство Древней Греции VIII–VI вв. до н. э., вазопись геометрического стиля, Πότνιος/Πότνια Ἵππιος, Πότνιος/Πότνια Θηρῶν, искусство евразийских степей II–I тыс. до н. э., пластика малых форм VII–VI вв. до н. э.

Вопросы, рассматриваемые в данной статье, неизбежно возникают при анализе и описании изображений, повторяющихся либо «всплывающих» на протяжении длительного времени и в разных культурах. При взаимодействии с внешне близкими образами, относящимися подчас к разным культурам и периодам, возникает необходимость анализа художественных процессов и определения места в них того иного типа изображений.

Неоднократно зарубежные и отечественные исследователи в своих работах обращали внимание на достаточно известный в художественных культурах Древнего мира образ Πότνιος/Πότνια Ἵππιος[1], тем не менее заявленная в статье проблема не была обозначена.

Для выделения этого образа в искусстве Древней Греции выбранного периода необходимо определить наиболее репрезентативные и по большей части неизменные иконометрические черты, которые будут слагать данный иконографический тип и, следовательно, практически неизбежно сохраняться и постоянно воспроизводиться. Прежде всего, это строго геральдическая (антитетическая) композиция, скомпонованная по принципу зеркальной симметрии, осью которой выступает мужская/женская фигура. Изображение человека фланкируют повернутые к нему мордами кони, которых он держит за узду. Руки, держащие узду, чаще всего подняты вверх. Также как дополнительные слагаемые типа Πότνιος Ἵππιος могут выступать «…островерхий головной убор центрального персонажа, подчеркнутые утолщения икроножных мышц, сходные пропорции фигур…»[2].

Выбор временных рамок (VIII–VI вв. до н. э.) обоснован следующими факторами – это период, когда в культуре Древней Греции в результате культурного переворота слагался полис (сначала архаический, затем аристократический)[3], а впоследствии – «…цельность, органичное выражение определенной художе-

[1] Andreyev 2008; Musbakhova 2012: 40; Sovetova 2011; Sher 1993; Bevan 1985; Blázquez Martínez 1954; Eiroa, Rodríguez 1987; Eiroa 1988; Gaillard de Sémainville 2010; Kopaka 2001: 21; Langdon 1989; 2010; Lèger 2015: 82, Appendix 2.2; Molina, Revuelta 2000; Moore 2004; Hanks 2010: 182; Schofield 1995.

[2] Sher 1993: 17.

[3] Andreyev 2010: 335, 367.

ственной картины мира»[4]. Кроме того, в этот период фиксируется наибольшее количество изображений Πότνιος/Πότνια Ἵππιος.

Объектами анализа в данной статье служат изобразительные памятники как древнегреческой вазописи, так и мелкой пластики. Среди произведений вазописи известны кратеры, происходящие из Аргоса: из собрания музея в Аргосе (около 725 г. до н. э.)[5]; из собрания Германского археологического института в Афинах[6], а также сосуды этого типа позднегеометрического периода из собрания Национального музея в Афинах (Инв. № 877)[7,8].

Сосуды с данным сюжетом происходят и из Аттики: ойнохойя из собрания Национального музея Дании (800–750 гг. до н. э., Инв. № 1628, Копенгаген)[9]; ойнохойя, относящаяся к так называемой «Concentric Circle Group» (позднегеометрический период Ib и IIa[10], Берлин, № 3374)[11]; килик, (740–720 гг. до н. э.)[12]; амфора (около 710 г. до н. э., Метрополитен музей)[13]; фрагменты росписи сосудов позднегеометрического времени из некрополя Керамик[14].

Итак, в вазописи наблюдается приоритетное использование образа Πότνιος Ἵππιος. Практически все иконометрические параметры соблюдены. К постоянно «проговориваемым» признакам относятся: центральная фигура, держащая за поводья фланкирующих ее коней; сходные пропорции фигур, с узкой талией[15], выделенными бедрами и утолщенными икроножными мышцами. К признакам, наименее сохранным и дающим наибольшую вариативность, стоит отнести изображение головного убора: помимо убора остроконечной формы[16], есть шлемы с плюмажем (?)[17]. А также на ряде фигур голов-

[4] Surikov 2012: 175.
[5] Coldstream 1977: 144, fig. 46 (a).
[6] Langdon 1989: 186, fig.1; Langdon 2010: 9, fig. 8. Происходит из Микен.
[7] Langdon 2010: 10, fig. 9.
[8] Blavatskiy 1953: 70; Langdon 1993: 186, fig. 2; Sher 1993: 18, табл. 1 (5).
[9] Gray 1974: Taf. GX. B.
[10] Для аттической вазописи эти подпериоды датируют следующим образом: Ib – 750–735 гг. до н. э. и IIa – 735–720 гг. до н. э. (Carter 1972: 27).
[11] Sher 1993: 18, табл. 1 (6); Schofield 1995: 243, fig. 9.
[12] Blavatskiy 1953: 64; Sher 1993: 18, табл. 1 (7).
[13] Antichnoye iskusstvo 1978; Moore 2004: 38, fig.4.
[14] Sher 1993: 18, табл. 1 (8,10).
[15] Из всех перечисленных памятников данная деталь не выявлена в изображениях на некоторых аттических сосудах (на килике, датируемым 740–720 гг. до н. э. и на амфоре, датируемой около 710 г. до н. э.), т. к. фигура показана как прикрытая щитом.
[16] Представлена во фрагментах росписи сосудов позднегеометрического времени, происходящих из некрополя Керамик.
[17] Подобная форма головного убора представлена на аргосском кратере позднегеометрического периода, происходящем из Микен, из собрания Немецкого археологического института в Афинах; на аттической амфоре, датируемой около 710 г. до н. э., из собрания Метрополитен музея и на аттическом килике (740–720 гг. до н. э.).

ной убор отсутствует[18] либо показан не четко[19], либо его заменяет навершие в виде птицы[20].

Одним из вариантов рассмотренного иконографического типа могли стать изображения, повторяющие основной «скелет» композиции (прежде всего, центральную ось, заданную мужской фигурой, и симметрию, отмеченную его руками, поднятыми вверх), но с одним конем[21]. В качестве примера можно привести изображение на позднегеометрическом сосуде из собрания Музея искусств Принстонского университета[22].

В произведениях мелкой пластики представлен образ не только Πότνιος Ἵππιος, но Πότνια Ἵππιος. Основной корпус образов Πότνια Ἵππιος иллюстрируется памятниками из святилища Артемиды Орфии в Спарте. Среди них выделяется группа ранних свинцовых вотивов класса I и II[23] (вторая половина VII – начало VI в. до н. э.[24]. Предметы, происходящие из святилища Артемиды Орфии в Спарте и связанные с репрезентацией образа Πότνια Ἵππιος, обладают рядом существенных отличительных признаков по сравнению с тем иконографическим типом, который был выделен на примере вазописи. Так описывает их Ю.В. Андреев «… изображения богини, иногда стоящей, иногда, по-видимому, восседающей, хотя это и не совсем ясно, на каком-то подобии колесницы, запряженной двумя лошадьми, головы которых смотрят в разные стороны»[25]. Остаются неизменными только такие черты выделенного иконографического типа, как лаконичная геральдическая композиция с четко выделенной центральной осью и зеркальной симметрией, – собственно сама основа «скелета» иконографической схемы.

Как возможная редукция того варианта иконографического типа, который представлен отмеченными выше бронзовыми вотивами, могут быть приняты также изображения из святилища Артемиды Орфии в Спарте: голова Артемиды

---

[18] Изображения на аргосских кратерах (около 725 г. до н. э. и позднегеометрического периода).

[19] Изображение на аттическом кратере позднегеометрического периода из собрания Национального музея в Афинах.

[20] Изображение на ойнохойе, относящейся к так называемой «Concentric Circle Group» (датируется позднегеометрическим периодом Ib и IIa, Берлин, № 3374).

[21] Вполне возможно, что сосуществование/взаимозаменяемость двух этих вариантов представлений о Πότνιος Ἵππιος связано с особенностями организации верховой езды на первых этапах ее появления, а именно «…верховая езда сначала производилась на колесничных, попарно съезженных лошадях, и первое время “возничий” управлял и своей лошадью, и лошадью вооруженного всадника» (Kovalevskaya 2016: 120).

[22] Jones 1967: рис. 2.

[23] Andreyev 2008: 59, илл. 10, 4.

[24] Дискуссию о датировке этих предметов см.: Andreyev 2008: 52–53.

[25] Andreyev 2008: 58.

Орфии между двух коней (терракота; Спарта, музей)[26] и рельеф с изображением головы Артемиды Орфии (слоновая кость; Национальный музей, Афины)[27].

Образ Πότνιος Ἵππιος также известен на фибуле[28], происходящей из Беотии (VIII в. до н. э.)[29]; на каменной плите, происходящей с Крита (VI в. до н. э.[30]); на статуэтке из Герайона с о-ва Самос[31].

Наиболее полно сохраняет указанные иконометрические признаки изображение на беотийской фибуле. Изображения же на других упомянутых памятниках обладают рядом отличительных черт. На каменной плите, происходящей с Крита, изображены крылатые кони, привставшие на задние копыта, а на статуэтке из Герайона на о-ве Самос кони расположены параллельно мужскому телу. На данных изображениях головной убор отсутствует, но есть вполне четкое обозначение прически.

После рассмотрения вполне репрезентативного корпуса изображений возникает правомерный вопрос о том, насколько широк «спектр» идентификационных элементов, соотносимых с образом Πότνιος/Πότνια Ἵππιος, или же можно сузить круг потенциальных «претендентов» на эту «роль»? И есть ли возможность определения четких иконометрических компонентов? Анализ памятников показал, что наиболее неизменным иконометрическим компонентом является лаконичная геральдическая композиция с четко выделенной центральной осью и зеркальной симметрией, применяемой для расположения коней вокруг антропоморфного персонажа. Все остальные признаки нельзя отнести к неизменным в силу необязательного их повторения из памятника в памятник. Кроме того, такие выделенные на примере памятников вазописи черты, как специфические пропорции фигур и узкая талия, вполне вероятно следует отнести не к иконометрическим, а к стилистическим признакам, характерным для показа антропоморфных изображений в искусстве геометрики.

Крайне узкий набор неизменно повторяемых иконометрических и широкий спектр вариативных компонентов обусловлен, вероятно, рядом причин. С одной стороны, все эти образы формируются и существуют в геометрический период преимущественно в пространстве фольклорной традиции, и «фольклорная ком-

[26] Andreyev 2008: 59, илл. 10, 5a; Bevan 1985: pl. 38.

[27] Andreyev 2008: 59, илл. 10, 5b.

[28] Стоит обратить внимание на то, что ряд исследователей трактует изображаемый персонаж как Πότνια Ἵππιος (Blázquez Martínez 1954: 206). О проблеме идентификации мужских и женских образов в искусстве геометрики см. Langdon 1998.

[29] Blázquez Martínez 1954: Lám X, fig. 15. Стоит обратить внимание на то, что ряд исследователей трактует изображаемый персонаж как Πότνια Ἵππιος (Blázquez Martínez 1954: 206).

[30] Blázquez Martínez 1954: Lám VIII, fig. 11.

[31] Blázquez Martínez 1954: Lám XIV, fig. 22.

муникация – это коммуникация прямая (от человека к человеку) и устная. Поэтому текст… ориентирован на слушателя и предполагает использование кода, которым владеет слушатель, – естественный язык, система поэтических стереотипов, традиционные сюжеты, традиционные обрядовые нормы и т. п.»[32]. С другой стороны, при всей изначально присущей фольклорной традиции метафоричности важные образы, к которым, безусловно, относятся Πότνιος/Πότνια Ἵππιος, наделены достаточно точно прописанными функциями (назначением, действием основного персонажа) и, следовательно, необходимостью трансляции этих функций.

На базе этих фактов, позволим себе предположить то, что в качестве эквивалента изображениям с антропоморфной передачей образа Πότνιος/Πότνια Ἵππιος могут выступать и такие изображения, где интересующий нас образ передан символически. Замещение фигуративного на символическое можно рассматривать как процесс редуцирования, связанный с введением в иконографию изображения идентичного/близкого по смыслу, не меняющего образное наполнение и вызывающего при восприятии те же ассоциации, что и фигуративное.

Выделим несколько вариантов подобных изображений-«заместителей»:

1) Оформление центра в виде трипода, к которому привязаны кони[33].

Трипод может изображаться с различным количеством ножек. Изображения подобных форм триподов встречаются в искусстве Древней Греции достаточно часто[34].

В основном, представлен этот вариант символических заместителей на аттических сосудах: ойнохойи так называемой «Concentric Circle Group» (CR. 1977.12-7.13, GR. 1920.10-14.4 и GR. 1877.12-7.12; Британский музей)[35]; ойнохойя (около 700 г. до н. э.)[36]; амфора (около 710–720 гг. до н. э.)[37]; амфора (около 710–700 до н. э.; Государственные музеи, Берлин)[38]. В связи с рассматривае-

[32] Chistov 1993: 91.

[33] О тесной взаимосвязи этого «заместителя» с фигуративным изображением Πότνιος/Πότνια Ἵππιος пишет Л. Шофельд, анализируя вазы так называемой «Concentric Circle Group» и рассматривая человеческую фигуру в центре как иконографический вариант схемы, представленной изображением коней, фланкирующих размещенный в центре трипод (Schofield 1995: 244). Однако Л. Шофельд связывает эту иконографию не с представлением о Πότνιος/Πότνια Ἵππιος, а со знаками победы в состязаниях, принятых в аристократических кругах (Schofield 1995: 242).

[34] Так, изображения триподов встречаются на монетах Великой Греции и Сицилии (Perrot 1911: 155, pic. IX (5,6), на ножках подобных бронзовых триподов (например, бронзовый трипод из Олимпии из собрания Немецкого археологического института в Афинах (Hanfmann 1957: 27, fig. 3)), на обломках крыши глиняной модели храма позднегеометрического периода из Хелика (Ахайя) (Gadolou 2011: 249, fig.2).

[35] Schofield 1995: 244, Fig. 4–6. См. Conze 1870: Taf. V, 4; Moore 2004: 44, fig. 15.

[36] Moore 2004: 43, fig. 13.

[37] Moore 2004: 38, fig. 5. Местонахождение неизвестно.

[38] Moore 2004: 44, fig. 16.

мым вариантом отметим фрагмент сосуда, найденного при раскопках храма Артемиды на о-ве Делос[39], и еще одну ойнохойю, упоминаемую А. Конце[40].

2) Оформление центра в виде кормушки[41].

При подобном оформлении центра лошади могут быть изображены как привязанными к кормушке, так и не привязанными. Выделенный вариант оформления центра представлен как на аттических сосудах – канфар (750–735 гг. до н. э., Музей университета, Тюбинген)[42]; амфора, приписываемая Мастеру Hirschfeld Workshop (около 750–735 в. до н. э.; Государственные античные собрания, Мюнхен)[43], так и на аргосских – кратер, на обеих сторонах которого изображена данная схема[44], и амфора (около 700 г. до н. э., Национальный Археологический музей, Афины)[45].

3) Оформление центра в виде дерева/растения.

Подобную схему можно рассматривать на таких примерах, как изображение коней, фланкирующих Древо жизни (?) на эвбейской гидрии позднегеометрического периода (Халкида, музей)[46], на сосуде мастера Кеснола из Куриона (Метрополитен музей)[47], на кратере с Афинской агоры, датируемом концом позднегеометрического периода (Американская школа классических исследований, Афины)[48] и многих других.

Этот вариант оформления центра, не отличающийся четко «проговоренными» компонентами, привлекает мотивы, широко распространенные по всей Эгеиде[49]. Так, Дж. Колдстрэм связывает применение мотива Древа жизни с влиянием восточных традиций[50].

Подводя промежуточные итоги, отметим следующее:

---

[39] Coldstream 1971: 3, fig. 1 (c).

[40] Conze 1870: Taf. IV.

[41] Подобное название предмета, оформляющего центр в данной группе, приводит Т. Ромбос (Rombos 1995: 235). Также см.: Moore 2004.

[42] Moore 2004: 44, fig. 17.

[43] Moore 2004: 45, fig. 18.

[44] Rombos 1995: 236, fig. 1–2.

[45] Moore 2004: 43, fig. 12.

[46] Coldstream 1977: 193, fig. 61 (b)

[47] Coldstream 1977: 144, fig. 61 (d); Boardman 2001: 27, № 25; Moore 2004: 43, fig. 14.

[48] Langdon 1989: 190, fig. 6.

[49] Подобные схемы, связанные с трансляцией данного иконографического типа (Древо Жизни, фланкируемое животными), будут представлены в различных массовых видах искусства. Например, в глиптике (см. печать с Мелоса с изображением парнокопытного и грифона, фланкирующих Древо жизни (700–675 гг. до н. э., из Оксфорда) (Coldstream 1977: 211, fig. 68 (c)), в керамике (фрагмент эвбейской керамики позднегеометрического периода из Питекуссы) и др. О возможностях отождествления в сакральных сценах человека и дерева см.: Toporov 1974: 65.

[50] Coldstream 1977: 199.

1) наибольшее «скопление» памятников, в которых представлена рассматриваемая иконография (человеческая фигура, держащая фланкирующих ее коней за поводья), сосредоточено в вазописи Аттики и Аргоса в пределах VIII в. до н. э.[51] При этом главным образом используется образ Πότνιος Ἵππιος;

2) помимо основной иконографии, выделяются варианты, связанные с оформлением центра композиции в виде символов Πότνιος/Πότνια Ἵππιος (изображений-«заместителей»). Наиболее ранними символами становятся схематические изображения триподов и кормушек. Как и в случае с фигуративными изображениями, памятники преимущественно происходят из Аттики и Аргоса и также концентрируются в границах VIII в. до н. э. Важно отметить и то, что замещение фигуративного изображения изображением кормушки встречается как в аттических, так и аргосских сосудах, тогда как изображение трипода отмечено преимущественно на аттических памятниках;

3) в отличие от вазописи, для памятников мелкой пластики нет возможности выявить наличие четко повторяющихся иконографических типов. В ряде случаев памятники мелкой пластики, возможно, «следуют» за той иконографией, которая будет активно функционировать в вазописи, при этом повторяются не только иконографические типы, но и стилистические решения, рожденные в «пространстве» вазописи. Вполне вероятно, что те произведения мелкой пластики, которые дошли до нас, сознательно сохраняли некие, уже ставшие шаблонными, прототипы[52], иконографическое решение которых предполагало различные варианты.

Следовательно, все сказанное позволяет отнести образ Πότνιος/Πότνια Ἵππιος к достаточно популярным в определенных центрах в рамках VIII – начала VI вв. до н. э. Эти центры вполне могли быть своеобразными «хранителями» иконографической традиции, оберегающими шаблон, благодаря которым данный иконографический тип был возобновляем.

Полностью или частично выделенная иконографическая схема образа Πότνιος/Πότνια Ἵππιος отмечена также в памятниках, происходящих с территорий культур, напрямую или опосредованно связанных с Древней Гре-

---

[51] Как отмечает С. Лэнгдон, мастера Арголиды сделали образ Πότνιος Ἵππιος важным для своей художественной традиции и подходящим для оформления кратеров (Langdon 2010: 9).

[52] Как отмечает Ю.В. Андреев, «…выполненные из свинца изображения (к которым относится и группа вотивов с образом Πότνια Ἵππιος. – *С. З.*) отличаются удивительной стабильностью основных форм и типов. Все они при всем их примитивизме и крайнем несовершенстве технических приемов… явно подчинены устойчивому художественному стандарту, который с определенными оговорками может быть назван каноном» (Andreyev 2008: 58–60).

цией. Это этрусские памятники: изображения на ручке бронзовой гидрии из Трейи[53] (565–550 гг. до н. э.; Пезаро, Музей Оливериано)[54], на ручках бронзовых котлов, происходящих из Бельмонте-Пичено (Национальный археологический музей, Анкона)[55], из Фолиньо (Государственные музеи. Античное собрание, Берлин)[56] и из собрания Национального музея Вилла Джулия (Рим)[57]. То же в иберийской культуре: изображения на мраморных рельефах (Музей Сагунто[58] и музей истории Валенсии)[59]; на известняковом рельефе из Хаэна (Музей Хаэна[60]); на рельефе из иберийского некрополя в Балонесе (Археологический музей, Алькой[61]); на фрагменте рельефа из Каравака-де-ля-Крус[62]; на серебряной фибуле из Чиклана-де-Сегура (музей Хаэна[63]) на рельефе с изображением Πότνια Ἵππιος (? Эпона?) (Археологический музей, Мурсия[64]).

Анализ образа Πότνιος/Πότνια Ἵππιος затруднен тем, что достаточно часто он пересекается с образом Πότνιος/Πότνια Θηρῶν. Возникает вопрос, правомерно ли выделение образа Πότνιος/Πότνια Ἵππιος в качестве самостоятельного, либо он являет собой лишь вариацию на тему Πότνιος/Πότνια Θηρῶν[65]. Связано ли приоритетное применение этого образа с определенным периодом и определенной культурой? Существует также и проблема взаимодействия заимствованной иконографической схемы с местным содержанием при использовании данного образа в художественных культурах Древнего мира.

Πότνιος/Πότνια θηρῶν («Владыка/Владычица зверей») является одним из популярных в художественных культурах Древнего мира[66]. Проследить где и когда рождается анализируемый образ невозможно, ибо данный вариант, как полагает ряд исследователей, относится к универсалиям, слагаясь еще, веро-

[53] При этом важно отметить, что данный памятник исследователи связывают либо со сделанными в Лаконии, либо с группой так называемых «лаконизирующих» ваз, основным центром производства которых был Тарент (см.: Andreyev 2008: 209–215).
[54] Andreyev 2008: 213, илл. 80, 2.
[55] Blázquez Martínez 1954: Lám X, fig. 16.
[56] Blázquez Martínez 1954: Lám XII, fig. 18; Sher 1993: таб. 1, 9.
[57] Blázquez Martínez 1954: Lám VII, fig. 11.
[58] Blázquez Martínez 1954: Lám I, fig. 2; Eiroa 1988: fig 2, 2.
[59] Blázquez Martínez 1954: Lám I, fig. 1; Eiroa 1988: fig 2, 1.
[60] Blázquez Martínez 1954: Lám II, fig. 3; Eiroa 1988: fig 2, 3.
[61] Blázquez Martínez 1954: Lám II, fig. 4; Eiroa 1988: fig 2, 4.
[62] Eiroa 1988: fig 2, 9.
[63] Molina, Revuelta 2000: 56, fig. 5, 2a.
[64] Blázquez Martínez 1954: Lám XIII, Fig. 19, 20; Eiroa 1988: fig. 2,6.
[65] На эту проблему также обращает внимание С. Лэнгдон (см.: Langdon 2010: 9–11).
[66] Само название Πότνια θηρῶν впервые зафиксировано у Гомера: «…Тут Аполлона сестра, Артемида, зверей господыня» (Il. 21,470).

ятно, на достаточно ранних стадиях развития художественной культуры. По мнению Я.А. Шера, «Potnia Theron – очень ранний мифологический персонаж, восходящий к эпохе праиндоевропейского единства, если не к еще более древней – ностратической»[67]. М.Л. Нош полагает, что в бронзовом веке иконография Πότνια θηρῶν уже присутствует со всеми своими элементами[68]. На присутствие специфических черт Πότνια θηρῶν в искусстве позднеминойского периода обращает внимание также и Ю.В. Андреев[69]. А.И. Зайцев, анализируя антропоморфные изображения божества в минойской культуре, так описывает один из типов, называемый им владыка или владычица зверей (Πότνιος или Πότνια θηρῶν): «… мужская или чаще женская фигура 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»[70].

Выделим те иконометрические черты, которые будут слагать иконографический тип Πότνια θηρῶν, популярный в изобразительных памятниках начала – второй половины I тыс. до н. э. Для этого типа характерно применение приема зеркальной симметрии, объединение персонажей в геральдическую композицию, где центральный персонаж на вытянутых напряженных руках держит либо за задние лапы свисающих мордой вниз зверей, либо за шеи птиц (чаще всего водоплавающих)[71]; наличие крыльев у Πότνια θηρῶν, богато украшенного платья, иногда – головного убора. Как достаточно малочисленный по набору памятников вариант наблюдаются и изображения Πότνιος θηρῶν.

Анализ образа Πότνια/Πότνιος θηρῶν позволяет сделать вывод о том, что самая яркая «серия» достаточно близких (а порой и однотипных) памятников, происходящих с территории Эгеиды, датируется VII в. до н. э. – серединой VI в. до н. э[72]. Этот временной промежуток отмечен не только репрезентативным количеством памятников, но и использованием при их создании различ-

[67] Sher 1993: 21.
[68] Nosch 2009: 34.
[69] Андреев 2002: 299.
[70] Zaytsev 2005: 54.
[71] Как еще один вариант также популярна схема, составленная из стоящей в центре Πότνια θηρῶν, фланкированной привставшими на задние лапы животными.
[72] Важно отметить, что при этом основной массив памятников приходится на VII в. до н. э.

ных металлов и сплавов[73], керамики[74], слоновой кости[75]. Популярен. этот сюжет был в вазописи[76], в оформлении рельефных сосудов[77]. Приведенные примеры представлены памятниками мобильного искусства, которое легко преодолевало границы, позволяло этому сюжету стать действительно «сквозным», распространяясь сквозь пространство культур[78] и время[79].

Образ Πότνιος Ἵππιος[80] также фиксируется не только в памятниках древнегреческой вазописи[81]. Памятники с образом Πότνιος Ἵππιος проис-

[73] Золотая подвеска с о-ва Родос (650–600 гг. до н. э.) из Художественного музея Кливленда; деталь электровой пекторали (ок. 630–620 гг. до н. э.) из собрания Лувра и электровая пластинка (640–630 гг. до н. э.) из собрания музея изящных искусств в Бостоне, происходящие из некрополя Камирос (о-в Родос); деталь бронзовой обшивки (ок. 600 г. до н. э.), возможно, работы мастерских о-ва Самос из собрания Национального Археологического музея в Афинах; ушные подвески (ок. 600 г. до н. э.) с о-ва Родос или из Синдоса (Македония) и др. См. также аналогии, используемые В.А. Киселем при анализе изображения на Келермесском зеркале (Kisel' 2003: 169–171, рис. 88–92).

[74] Например, керамический антефикс с фасада храма B из Museo della Civitella в г. Кьети; терракотовая пластина, происходящая из Локры или Таранто из собрания Лувра и др.

[75] Прежде всего, вотивные предметы, происходящие из святилища Артемиды Орфии в Спарте из собрания Национального Археологического музея в Афинах (см. подробнее: Andreyev 2008: 66–76); основной корпус памятников датируется третьей четвертью VII в. до н. э. (Andreyev 2008: 72). По мнению Ю.В. Андреева, при различных манерах и уровнях исполнения этих произведений «…все они явно ориентируются на какие-то общие каноны, скорее всего, восточного происхождения (Andreyev 2008: 75).

[76] Амфора из Беотии (ок. 680 г. до н. э.) из собрания Национального Археологического музея в Афинах; алабастр ок. 600 г. до н. э. из Национального музея в Варшаве и чрезвычайно близкие ему коринфские алабастры конца VII в. до н. э. из Археологического музея на о-ве Делос.

[77] Пифос, найденный в Фивах (ок. 625–600 гг. до н. э.), возможно, производства мастерских с Наксоса, из собрания Национального Археологического музея в Афинах; рельефная ваза с Крита середины VII в. до н. э. из собрания Музея Израиля в Иерусалиме.

[78] В качестве примеров вспомним этрусскую золотую шпильку с изображением Πότνια θηρῶν из коллекции маркиза Кампана (около 630 г. до н. э.) из собрания Лувра и серебряный сосуд № 158 из Рогозенского клада (вторая пол. IV в. до н. э.) из собрания Городского исторического музея г. Врацы (Marazov 1996: 145–159).

[79] Вспоминается изображение Πότνια θηρῶν на ручках чернофигурного кратера, так называемая «Ваза Франсуа» (около 570–560 гг. до н. э.) работы вазописца Клития из собрания Археологического музея (Флоренция).

[80] Первым обратил моё внимание на эту близость Я.А. Шер. Важно отметить, что образ фиксируется в ранних памятниках преимущественно именно как Πότνιος, а не Πότνια Ἵππιος.

[81] Так В.Б. Ковалевская относит изображение человека, стоящего между двумя конями (в этом контексте важна близость изобразительной темы, а не прямое обращение к образу Πότνιος Ἵππιος), к середине III тыс. до н. э. (Kovalevskaya 2016: 117).

ходят с различных территорий: петроглифы на горе Оглахты I (Енисей)[82], Жалтырак-Таш (Таласская долина)[83], Кестелетас (Карагандинская область)[84], Койбагар (ущелья Каратау, Казахстан)[85], Ешкиольмес (Алматинская обл.)[86], Ой-Джайляу (Джамбульская обл., Казахстан)[87]. Важным в связи с рассматриваемым образом представляется замечание, высказанное О.С. Советовой о том, что «антропоморфную фигуру “владыки зверей”[88] = “господина коней” нередко “вписывали” и в более ранние композиции, кардинально меняя первоначальный смысл древних наскальных сцен»[89]. Близки к выделенной схеме и изображения мужской фигуры с одним конем на памятниках как территориально близких (Оглахты Абрашкин Лог[90] и Оглахты[91] (Хакасия) и соседний Тепсей II[92], Куня (Средний Енисей)[93], так и отдаленных друг от друга на существенные расстояния (Баянлиг хад в Монголии[94]; Сармишсай в Узбекистане[95]). Известно также подобное изображение на кратере XIII в. до н. э.[96], происходящем из «Малого дворца» в Угарите (собрание Института искусств Курто)[97].

Как видно из анализа приведенных выше памятников, большинство иконометрических компонентов, связанных с Πότνιος/Πότνια θηρῶν, совпадают с компонентами, выделенными для образа Πότνιος/Πότνια Ἵππιος. Так, по мнению Я.А. Шера, «…можно сказать, что в общем потоке расселения индоевропейских

---

[82] Sher 1993: 18, таб. I, 1.
[83] Sher 1993: 19, таб. II, 1.
[84] Bedel’bayeva, Novozhënov, Novozhënova 2015: 96, таб. 42.
[85] Sovetova 2011: 181, рис. XIV, 12.
[86] Sovetova 2011: 181, рис. XIV, 17.
[87] Sovetova 2011: 181, рис. XIV, 16.
[88] В петроглифах Средней Азии, Казахстана и Алтая встречаются и образы Πότνιος θηρῶν: Сагыр 2 (Казахстан), Сармишсай (Узбекистан), Хар-Салаа и Цаган-Салаа (Монгольский Алтай) (Советова 2011: 167, рис. IV, 2; 181, рис. XII, 3, 4, 13). В июле 2017 года на Усть-Тубе было обнаружено подобное изображение (благодарю за устное сообщение о находке О.С. Советову).
[89] Sovetova 2011: 179. В качестве примера О.С. Советова приводит следующие изображения: «на одной из плоскостей горы Суханихи на Среднем Енисее хорошо узнаваемые тагарские человечки “вписаны” между парами лосей из более ранней сцены так называемого Большого фриза; аналогичная ситуация зафиксирована на памятнике Оглахты…» (Sovetova 2011: 179).
[90] Miklashevich 2016: 272.
[91] Sovetova 2012: 100, рис. XIII, 2.
[92] Sovetova 2012: 100, рис. XIII, 1, 3.
[93] Sovetova 2011: 181, рис. XIV, 2.
[94] Sovetova 2012: 100, рис. XIII, 8.
[95] Sovetova 2012: 100, рис. XIII, 9.
[96] Langdon 1989: 187.
[97] Langdon 1989: 188, fig. 3–4; Sher 1993: 18, таб. I, 2–4.

племен по степной Евразии эта мифологема (Πότνια θηρῶν. – *С. З.*) уносилась все дальше от места своего появления. По мере удаления, вероятно, происходили некоторые трансформации главного персонажа, его функций и атрибутов. Например, женский образ мог превратиться в мужской или в столб-коновязь; стоящие по бокам быки могли со временем заместиться лошадьми…»[98].

На разных территориях (от Великой Степи до Эгеиды) во II – в начале I тыс. до н. э. наблюдается существование близких, если не идентичных, иконографических типов Πότνια/Πότνιος θηρῶν и Πότνιος/Πότνια Ἵππιος. Важно отметить, что близость будет обоснована не только формальными качествами, но прежде всего, содержательными. В качестве рабочей гипотезы позволим себе допустить, что приоритетное использование того или иного образа будет зависеть от типа культуры, применяющей конкретный образ: Πότνιος/Πότνια Ἵππιος будет более близок кочевым культурам, тогда как Πότνια/Πότνιος θηρῶν будет больше связана с оседлыми.

В искусстве Древней Греции VIII–VI вв. до н. э. мы наблюдаем присутствие как Πότνιος/Πότνια Ἵππιος, так и Πότνιος/Πότνια θηρῶν. Попытаемся проанализировать, как будут взаимодействовать эти образы. Будет ли идти речь о заимствовании одним образом иконометрических параметров, разработанных для образа другого? И при изображении какого образа (Πότνιος/Πότνια θηρῶν или Πότνιος/Πότνια Ἵππιος) выделенные параметры появляются раньше, и тогда какой образ заимствует уже существующий иконографический тип? Или же мы имеем дело не только с близкими иконографическими типами, а и с типами, существующими как равнозначные и взаимозамещаемые?

Пытаясь ответить на означенные выше вопросы, приведем еще ряд памятников, связанных непосредственно с выбранным для анализа образом.

1) Памятники, использующие для показа Πότνιος/Πότνια θηρῶν вариант иконографического типа, предусмотренный, чаще всего, для передачи образа Πότνιος/Πότνια Ἵππιος.

Таких образцов немного. Например, фрагмент рельефного сосуда с о-ва Тенос (Киклады) из Мюнхена (700 г. до н. э.)[99] с изображением Πότνιος θηρῶν, выполненного по тому же иконографическому типу, что и Πότνιος Ἵππιος[100]: бескрылая мужская фигура с подчеркнутыми утолщениями икроножных мышц и поднятыми вверх руками, держащими за рога животных; а также деталь бронзового рельефа (750–680 гг. до н. э.) с изображением Πότνιος θηρῶν из Кавуси (Крит)[101].

[98] Sher 1993: 21.
[99] Coldstream 1977: 213.
[100] Coldstream 1977: 208, fig. 67 (c).
[101] Coldstream 1977: 286, fig. 92 (a).

2) Памятники, использующие для показа Πότνιος/Πότνια Ἵππιος вариант иконографического типа, предусмотренный, чаще всего, для передачи образа Πότνιος/Πότνια θηρῶν.

К подобным вариантам изображений относится рельефное изображение из храма B в Принии Πότνια θηρῶν с конями[102], в центре которого женская крылатая фигура в длинном платье, фланкированная вставшими на задние копыта конями. Близкое изображение представлено на бронзовой пластине (первая четверть VII в. до н. э.) из Лато (Крит).[103]

3) Памятники, в которых в одном изобразительном пространстве сочетаются два образа: Πότνιος/Πότνια θηρῶν и Πότνιος/Πότνια Ἵππιος (последний, чаще всего, представлен в редуцированном варианте).

К этой группе произведений относятся берлинский ларнак из Фив(?) с изображением Πότνια θηρῶν в классической иконографии, дополненной фигурой привязанного коня[104], и близкая по композиции деталь бронзовой фибулы из Тегеи[105]. Стоит упомянуть и деталь берлинского саркофага из Клазомен, в центре которого изображение Πότνια θηρῶν, фланкированное женщинами (?)/мужчинами (?) на колесницах[106].

Приведенные примеры показывают, что ближе к концу VIII – началу VII вв. до н. э. наблюдаются попытки как совместить отдельные иконометрические компоненты, связанные с образами Πότνιος/Πότνια θηρῶν и Πότνιος/Πότνια Ἵππιος, так и соединить их в одном изобразительном пространстве.

Итак, как только в древнегреческом искусстве появляются сюжетные композиции (начало – середина VIII в. до н. э.), наряду с такими популярными сюжетами как похороны героя, состязания на колесницах, фиксируется и сюжет, интересующий нас, – Πότνιος Ἵππιος[107]. При этом важно отметить, что он фиксируется и в определенных центрах (Аттика, Арголида), напоминая/повторяя (?) иконографическую схему, отмеченную в петроглифах Средней Азии, Сибири, Казахстана и Алтая[108].

---

[102] Blázquez Martínez 1954: Lám XV, fig. 24.

[103] Blázquez Martínez 1954: Lám VIII, fig. 10.

[104] Walters 1905: 289, fig. 86.

[105] Coldstream 1977: 157, fig. 51 (b).

[106] Hoeber 1909: 20, pic. 7; Perrot 1911: 265, pic. 122. Интересно отметить, что у Πότνια θηρῶν и у возничих одинаковые головные уборы – шапочка с кисточкой.

[107] Важно отметить, что Дж. Картер, описывая первые нарративные сцены в греческом искусстве периода геометрики и отмечая влияние различных художественных традиций, полагает, что позднегеометрическое искусство Аттики нельзя воспринимать как содержащее ориентализирующие черты (Carter 1972: 40).

[108] На близость иконографических схем, присутствующих в петроглифах и древнегреческой вазописи, первым обратил внимание Я.А. Шер (см. Sher 1993).

В начале – середине VIII в. до н. э. Аттика и Арголида представляли собой важные политические и культурные центры Древней Греции.

Для того чтобы выявить особенности функционирования образа Πότνιος Ἵππιος в Аттике и Арголиде в течение VIII в. до н. э. в пространстве позднегеометрической вазописи, стоит обратить внимание на попытки исследователей реконструировать основные «главы» культурогенеза этих территорий[109].

По мнению Ю.В. Андрееева, в период после микенского регресса часть Пелопоннеса и Средней Греции оказались захваченными «…постепенным продвижением к югу большого этнического массива, первоначально населявшего наиболее отсталые периферийные области Микенской Греции на севере и северо-западе Балканского полуострова (Македония, Фессалия, Эпир)… Основная часть этих северных номадов расселилась на территории, где микенское население либо с самого начала было незначительным (Ахайя, Элида, Аркадия, Локрида, Этолия, Фокида), либо очень сильно сократилось в числе после великих катастроф… XIII–XII вв. до н. э… – Лакония и Мессения»[110]. Специфику культурогенеза Арголиды Ю.В. Андреев связывает с тем, что «… отдельные группы проникали в те области, где концентрация автохтонного (микенского, или микенско-минойского) населения все еще оставалась довольно значительной…»[111], отмечая то, что «…именно в этой части Пелопоннеса должно было происходить активное взаимодействие примитивной пастушеской культуры пришельцев с сильно деградировавшей, но все же более высокой культурой местного ахейского населения…»[112]. Аргос, где наиболее ранние следы присутствия дорийцев отмечаются не ранее XI в. до н. э., становится одним из главных опорных пунктов дорийского владычества на Пелопоннесе[113].

Специфика же культурогенеза Аттики во многом связана с тем, что данный регион и, прежде всего, Афины стали центром сопротивления экспансии нома-

[109] Такой ракурс рассмотрения заявленной проблемы выбран не случайно, так Ю.В. Андреев обращает внимание на «…ахейско-дорийский или ионийско-дорийский культурный синтез, важнейшим порождением которого был в Аттике, Арголиде и других граничащих с ними районах Восточной Греции геометрический стиль вазовой живописи» (Andreyev 2015: 129).

[110] Andreyev 2015: 194. При этом Ю.В. Андреев приводит сведения о том, что «…имеющиеся археологические данные позволяют говорить о разновременном, разделенном иногда весьма значительными хронологическими интервалами, прибытии отдельных разноплеменных групп дорийцев на территории областей, занятых ими в последующее время, а также весьма длительной, по всей видимости, продолжавшейся вплоть до самого конца периода темных веков культурной разобщенности этих групп» (Andreyev 2015: 132).

[111] Andreyev 2015: 194.

[112] Andreyev 2015: 194–195.

[113] Andreyev 2015: 39–40.

дов[114] и создали отличное от других центров изобразительное искусство, ярким примером которого и выступает геометрический стиль.

Является ли образ Πότνιος Ἵππιος, столь популярный в позднегеометрической вазописи Аттики, исключительно аттическим? В качестве рабочей гипотезы примем утверждение о том, что специфика культурогенеза указанных выше областей Древней Греции, возможно, порождает и специфику бытования, а также восприятия/усвоения этого образа.

Для аттической традиции, впитавшей в себя определенную долю наследия Микенской Греции, образ Πότνιος Ἵππιος мог связываться с Посейдоном, одной из эпиклез которого была Ἵππιος («конский») [115]. Культ Посейдона имел особое значение в микенском и послемикенском Пилосе[116], откуда, например, происходили Метонтиды, ставшие правящей династией афинских царей[117]. Но само происхождение Посейдона, скорее всего, более древнее, так, А.И. Зайцев указывал, что Посейдон почитался «…еще в общегреческую эпоху, т. е. до прихода греков на Балканский полуостров»[118]. В связи с этим важно отметить высказанное С.В. Кулландой мнение о том, что греческое ἵππιος восходит еще к древнейшему слою индоевропейской лексики[119]. Что же касается изображений, непосредственно связанных с образом Посейдона Ἵππιος в интересующий нас период, то Дж.Н. Колдстрэм предлагает рассматривать в качестве такового изображение стоящего на коне и держащего на вытянутых руках копье мужчины на ножке трипода из Олимпии, выполненного мастерами из Аргоса в позднегеометрический период[120].

Присутствие микенских/позднемикенских реминисценций наблюдалось не только в аттических памятниках. Дж.Н. Колдстрэм, описывая деталь брон-

---

[114] Andreyev 2015: 195. Также И.Е. Суриков обращает внимание на то, что «…в Афины на рубеже II–I тыс. до н. э. переселились многие беженцы-аристократы из Пелопоннеса, спасавшиеся от нашествия дорийцев… и эти высокородные изгнанники сразу занимали высокое положение в общине...» (Surikov 2012: 88).

[115] Zaytsev 2005: 98.

[116] Zaytsev 2005: 56. А.И. Зайцев также отмечает, что «…общегреческий Посейдон особенно почитался именно ахейцами» (Zaytsev 2005: 99). М. Нильссон заявляет о том, что Посейдон «…для материковой Греции, и в частности для Пелопоннеса, был богом коней и землетрясений» (Nilsson 1998: 17).

[117] Surikov 2012: 88.

[118] Zaytsev 2005: 95.

[119] Kullanda 2016: 135. Также С.В. Кулланда отмечает, что данная лексема, скорее всего, не является исконно индоевропейской, а восходит к северокавказским заимствованиям в праиндоевропейском (Kullanda 2016: 135–136).

[120] Coldstream 1977: 336, fig. 108 (a). Дж.Н. Колдстрэм указывает также и на использование в этой композиции знака кормушки рядом с мордой коня – мотива, достаточно распространенного в аргосской вазописи рассматриваемого периода.

зового диска из Тегеи[121], отмечает, что на нем, по его мнению, изображена так называемая Аркадская Артемида (позднее ставшая Артемидой Сотейра), местное божество, черты которого вполне могут быть связаны с еще микенскими представлениями о божестве дикой природы[122]. Также вспоминается сцена на горлышке рельефного сосуда из Беотии (середина VII в. до н. э.), где Персей убивает Медузу[123], в изображении которой сочетаются женское и лошадиное тела[124].

Образ Πότνιος Ἵππιος в Аттике, скорее всего, был многослойным, включающим в себя и микенские/позднемикенские представления, и медленно проникающие представления, бытовавшие в среде новых пришельцев-кочевников. Как полагает Ю.В. Андреев, «…дорийцы[125], как и другие северо-западные греки, прежде чем перейти к прочной оседлости, долгое время кочевали по горам и равнинам Средней и Северной Греции, а также Пелопоннеса. Движение всей этой массы пастушеских племен, естественно, носило стихийный, неупорядоченный характер и едва ли могло быть скоординировано и организовано из какого-то одного общего центра»[126]. Вполне возможно, что сам характер существования пришельцев на новых территориях приводил поначалу к необходимости консервации своих принесенных представлений и образов. Но постепенно слагался тот ахейско-дорийский или ионийско-дорийский культурный синтез[127], в котле которого объединилось взятое из разных, но близкородственных культур. Многослойность была связана не только со смешением близких по художественно-образной программе сюжетов, но, возможно, и с тем, что постепенно в образе, общем/архетипическом для остатков ахейцев и для новых пришельцев, большую роль стали играть не только мифологические представления, но и статусные, связанные с принадлежностью к родовой аристократии.

Отмеченный в аттической вазописи в VIII в. до н. э. образ Πότνιος Ἵππιος был воспринят в Арголиде, которая, как отмечает Ю.В. Андреев, «…явно тя-

[121] Coldstream 1977: 157, fig. 51 (b).

[122] Coldstream 1977: 157. Важно и то, что Дж. Н. Колдстрэм связывает данное божество с дочерью Деметры и Посейдона Ἵππιος (Ibid.).

[123] Здесь стоит обратить внимание на то, что в архаический период изображение Медузы Горгоны часто могло ассоциироваться с образом Артемиды: см.: Bevan 1985: 466; Savostina 1990: 140.

[124] Boardman 2001: 41, pic. 47.

[125] Применяя термин «дорийцы», Ю.В. Андреев при этом уточняет, что «…дорийцы выделились как особая этническая общность из крайне пестрой и неоднородной массы северо-западногреческих племен лишь в сравнительно позднее время (окончательно этот процесс завершился… лишь в VIII–VII в. до н. э.)» (Andreyev 2015: 147).

[126] Andreyev 2015: 133.

[127] Термин Ю.В. Андреева (Andreyev 2015: 129).

готела к Аттике, ее развитие шло более или менее в унисон с этим в то время наиболее передовым районом всего греческого (эгейского) мира»[128]. Для заказчиков и мастеров Арголиды интересующий нас образ не был простым заимствованием популярного, некоей «калькой» с аттического образца. Образ, возможно, впервые зафиксированный в памятниках искусства в Аттике, не являлся собственно аттическим, так как в данном случае мы имеем дело не с местом рождения иконографического типа, а с художественным центром, мастера которого, по-видимому, первыми применили в росписи ваз архетипический образец. Позволим себе предположить, что в связи с тем, что Аргос стал одним из центров дорийского присутствия на Пелопоннесе, Πότνιος Ἵππιος здесь воспринимался исключительно в качестве исконного образца. Анализ изложенного выше материала позволяет понять, почему Аттика и Арголида становятся в VIII в. до н. э. теми центрами, которые не только сохраняют, но и тиражируют (правда, в достаточно короткий временной отрезок) образ Πότνιος Ἵππιος. Важно вспомнить, что именно в этот период применяются иконометрические параметры этого образа и при показе Πότνιος/Πότνια θηρῶν. Далее, в VII–VI вв. до н. э. Аттика и Арголида уже не применяют (или применяют крайне редко) эти изображения. Как своеобразное воспоминание о когда-то популярном Πότνιος Ἵππιος могут выступать росписи чернофигурных ваз, созданных около 520–510 гг. до н. э., повторяющих либо творящих заново отдаленно знакомую иконографию[129]. Означает ли это то, что Πότνιος/Πότνια Ἵππιος перестал быть популярным и забыт для древнегреческой культуры? Исчезая в одних, рассматриваемый образ сохраняется, пусть и трансформируясь, в других центрах.

И таким центром в VII – первой половине VI вв. до н. э. стала Спарта, вторым, после Аргоса, главным опорным пунктом дорийского владычества на Пелопоннесе[130]. Ю.В. Андреев отмечает, что Спарта начиная с IX в. до н. э. вступает в ожесточенное соперничество с Аргосом и одновременно испытывает на себе его все усиливавшееся культурное и политическое влияние[131], при этом «более или менее прочные культурные контакты между Арголидой

[128] Andreyev 2015: 193–194.

[129] Изображения на вазах показывают коленопреклоненного мужчину в виде воина в остроконечном головном уборе или обнаженного, фланкированного конями, стоящими на задних копытах (см. Blázquez Martínez 1954: Lám VIII, fig. 12–13; Lám IX, fig. 14).

[130] Andreyev 2015: 39–40. Отмечая данный факт, Ю.В. Андреев указывает на то, что в Спарте дорийцы появляются не ранее X в. до н. э. (Andreyev 2015: 40), добавляя, что, «дорийцы, если следовать показаниям керамического материала, утвердились здесь (в Лаконии. – *С.З.*) (…) где-то около 900 г. до н. э. или уже после этой даты» (Andreyev 2015: 132).

[131] Andreyev 2015: 195.

и Лаконией <…> были установлены (…) лишь в середине VIII в. до н. э.»[132]. Центром в Спарте, откуда происходит Πότνια Ἵππιος, было святилище Артемиды Орфии, ставшее в VII–VI вв. до н. э. местом производства художественной продукции[133].

Артемида Орфия являлась одной из почитаемых в Спарте богинь, культ которой был многоаспектен[134]. Но при этом, возможно опосредованно, он включал в себя и культы, связанные еще 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»[135]. 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.)[136]. Среди памятников, относимых к группе свинцовых вотивов, выделяются изображения, описанные выше и связанные с образом Πότνια Ἵππιος[137]. Вероятно, связь этого образа с Артемидой Орфией и с Πότνια θηρῶν приводит к тому, что в образной палитре вотивов, связанных с этим святилищем, будет отсутствовать Πότνιος Ἵππιος. Р.М. Леже при анализе вотивных произведений, происходящих из разных святилищ Древней Греции, посвященных Артемиде, отмечает, что женские изображения с конями встречаются только в святилище Артемиды Орфии в Спарте и только в период архаики[138].

Иконография этих изображений, за исключением таких компонентов, как антропоморфная фигура в центре, фланкированная лошадьми, мало связана с тем образом, который господствовал в аттической и аргосской вазописи в VIII в. до н. э. Причин этому может быть несколько. И одна из важных, вероятно, будет связана с тем, что мы имеем дело не с повторением и прямым цитированием старого образца, привнесенным на территорию Пелопоннеса в несколько другом виде и забытым в силу отсутствия возможности быстрого его переноса из пространства устной традиции в пространство традиции изобразительной. Иначе говоря, достаточно долгий путь дорийцев в Спарту, во время которого было не избежать контактов с разными образцами, не вполне способствовал

[132] Andreyev 2015: 132.
[133] Shirokova 2008: 8.
[134] 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» (Zaytsev 2005:124).
[135] Zaytsev 2005: 124.
[136] По поводу датировок этих вотивов см.: Andreyev 2008: 52–76.
[137] Ю.В. Андреев, указывая на особое место этих образов, обращает внимание и на то, что они относятся к серии ранних свинцовых вотивов (Andreyev 2005: 58).
[138] Lèger 2015: 87, 20.2.

сохранению выделенного нами на примере вазописи и петроглифов образа, если таковые образы вообще существовали и применялись в «пространстве» изобразительной традиции тех кочевников, с коими было связано формирование культуры Спарты в VII в. до н. э. Хотя, безусловно, взаимоотношение представлений об Артемиде Орфии и ее изобразительного воплощения с отголосками представлений о кочевой культуре продолжало оставаться. Возможно, для Спарты было важно сохранение ментальной связи с миром кочевников. Достаточно вспомнить в этой связи парфений к чествованию Артемиды Орфии[139], написанный Алкманом в VII в. до н. э.[140], в котором в 59 строфе упоминается Колаксаев конь (ιππος ειβὴνωι Κολαξιος δραμέιται[141]). По мнению А.В. Зайкова, Колаксаев конь – это образ, применяемый Алкманом для описания девушек-участниц хора: «…не остается никаких сомнений, что Алкман не случайно выбрал образ чудесных коней для сравнения с участницами праздничного хора. Эта красивая метафора несет явную мифологическую и, вероятно, ритуальную нагрузку. (…) “Парфений” имеет прямое отношение к культу предков и к почитанию их могил. Он предназначался для какого-то спартанского праздника, где прославляли древних героев и устраивали в их честь музыкально-хоровые и, быть может, танцевальные состязания. Вполне вероятно, что этими героями могли быть Гиппокоонтиды»[142]. Также А.В. Зайков обращает внимание на то, что «…Диоскуры (в особенности Кастор) почитались в Спарте как “укротители коней”, “всадники”»[143].

При этом культура Спарты в VII в. – первой половине VI в. до н. э., сохраняя представления о старых, традиционных образах и сюжетах, не была чужда связей с культурами Востока. Заметны восточные влияния на произведенные в святилище Артемиды Орфии предметы искусства, а также присутствие ориентализирующей керамики[144]. Ориентализирующая керамика, также как и предметы мелкой пластики, становится простейшим способом тиражирования образа, рожденного на территории Эгеиды и особенно популярного в VII в. до н. э., – образа Πότνια θηρῶν. Этот образ как вызывающий большее количество ассоциаций «растворяет» в себе образ Πότνια Ἵππιος, делая его одним из своих иконографических вариантов. Далее, Спарта, которую И.Е. Суриков описывает как «…“подмороженную”, окостеневшую политическую структуру»; в этом он

[139] Существует также мнение о том, что данный парфений мог быть посвящен Диоскуридам (Zaykov 1998: 31).
[140] О датировках времени жизни Алкмана: Zaytsev 2006: 278–279.
[141] Цит. по: Евдокимова 2010: 44.
[142] Zaykov 1998: 36.
[143] Zaykov 1998: 33.
[144] Andreyev 2008: 34.

видит «отсутствие движения вперед»[145], консервировала свой вариант изобразительной продукции, малоотзывчивой на связь с традициями других художественных центров Древней Греции в этот период.

Активные контакты с Востоком испытывала не только Спарта; проникновение восточных образов широко началось на разных территориях в VII в. до н. э. Ориентация на восточные образцы, связанная и с поиском новых изобразительных решений в показе фигуративного, и с желанием подражать иному, более декоративному, красочному образу, привела к тому, что изобразительное пространство опять наполнилось простыми, легко цитируемыми иконографическими схемами. Но «характер» этих схем был иной, по сравнению со схемами, «бродившими» в VIII в. до н. э., – постоянное появление новых схем было связано не с желанием применять их для записи исключительно своих представлений, а наоборот, позволяло включить и вписать когда-то замкнутый мир греков в качестве равноправного участника в культурное пространство Эгеиды. Менялся мир греческих представлений, менялся и мир образов, свойственных данной культуре на определенном витке ее развития. Когда мы думаем о переменах в мировоззрении древних греков, приведших и к переменам образов, вспоминаются строки, обращенные Анакреонтом к Артемиде: «…преклоняю я колена, Артемида пред тобой… Взором ласковым обрадуй город страждущих мужей: ты найдешь достойных граждан – не свирепых дикарей» (Перевод Л. Мея)[146].

Image Ποτνιος/Ποτνια Ἵππιος in the art of Ancient Greece in 8-6 centuries BC: the problems of identifying and functioning

Zinchenko, Sophia A.
PhD (Candidate of Science in Arts)
Associate Professor
National Research University
"Higher School of Economics"
School of History
105066, Moscow, Staraya Basmannaya, 21/4
e-mail: szinchenko@hse.ru; zintchenko@mail.ru

Abstract: In article the image Πότνιος/Πότνια Ἵππιος in Attic and Argive vase painting of the 8th century BC, in plasticity of the small plastic pieces connected generally with finds from Artemis Orphia's sanctuary in Sparta 7th – the beginnings of the 6th centuries BC is considered. The key iconometric parameters for representation Πότνιος/Πότνια Ἵππιος in

[145] Surikov 2012: 93.
[146] Пер. Л. Мея. Цит. по: Lirika Drevney Ellady i Rima: 46.

vase painting of the 8th century BC are allocated and also possible iconographic options and the main groups of signs deputies of an antropomofny figure. The carried-out analysis has allowed to note priority use Πότνιος Ἵππιος in vase painting, and Πότνιος/Πότνια Ἵππιος – in small plasticity and also the sufficient similarity to the similar images which are found in petroglyphic art of the Euroasian steppes of II – I millennium BC is noted. In the analysis of monuments with an image Πότνιος/Πότνια Ἵππιος in plasticity of small plastic pieces frequent mixture with an image Πότνιος/Πότνια Θηρῶν is noted and the possible reasons of these art processes are considered. As a working hypothesis the proposal that the popularity of an image Πότνιος/Πότνια Ἵππιος can be proved by specifics of culture genesis of the separate centers of Ancient Greece (first of all such as Attica, Argolida and Sparta) in 8th – the beginning of the 6th centuries BC is made.

Keywords: The ancient Greece art 8th – 6th BC, the vases of the geometric style, Πότνιος / Πότνια, Ἵππιος, Πότνιος / Πότνια Θηρῶν, the art of the Eurasian Steppes II–I Millennium BC, small plastic pieces of 7th – 6th centuries BC

Литература/References

Andreyev Yu.V. 2002: *Ot Yevrazii k Yevrope. Krit i Egeyskiy mir v epokhu bronzy i rannego zheleza* [*From Eurasia to Europe: Crete and the Aegean World in the Age of Bronze and Early Iron*]. Saint Petersburg.

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

Andreyev Yu.V. 2008: *Arkhaicheskaya Sparta. Iskusstvo i politika* [*Archaic Sparta. Art and Politics*]. Saint Petersburg.

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

Andreyev Yu.V. 2010: *V ozhidanii "grecheskogo chuda". Iz zapisnykh knizhek* [*Waiting for the "Greek Miracle". From Notebooks*]. Saint Petersburg.

Андреев Ю.В. *В ожидании «греческого чуда». Из записных книжек*. СПб., 2010.

Andreyev Yu.V. 2015: *Doriyskoye zavoyevaniye: istoricheskaya problema v svete arkheologii* [*The Doric Conquest: An Historical Problem in the Light of Archaeology*]. Saint Petersburg.

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

Antichnoye iskusstvo 1978: *Antichoye iskusstvo iz muzeya Metropoliten: Soyedinënnyye Shtaty Ameriki: Katalog vystavki* [*Greco-Roman Art from the Metropolitan Museum: USA: An Exhibition Catalogue*]. Moscow.

Античное искусство из музея Метрополитен: Соединенные Штаты Америки: Каталог выставки. М., 1978.

Bedel'bayeva M.V., Novozhënov V.A., Novozhënova N.V. 2015: *Izobrazitel'nyye pamyatniki Kazakhskogo melkosopochnika* [*The Figurative Monuments of Kazakh Uplands*]. Karaganda.

Бедельбаева М.В., Новоженов В.А., Новоженова Н.В. *Изобразительные памятники Казахского мелкосопочника*. Караганда, 2015.

Bevan E. 1985: *Representations of Animals Sanctuaries of Artemis and of Other Olympian Deities*. Edinburgh.

Blavatskiy V.D. 1953: *Istoriya antichnoy raspisnoy keramiki* [*The History of Greco-Roman Painted Ceramics*]. Moscow.

Блаватский В.Д. *История античной расписной керамики*. М., 1953.

Blázquez Martínez J.M. 1954: Dioses y caballos en el mundo ibérico. *Zephyrus (Ediciones Universidad de Salamanca)* 5: 193–212.

Boardman J. 2001: *The History of Greek Vases*. London.

Carter J. 1972: The Beginning of Narrative Art in the Greek Geometric Period. *The Annual of the British School of Athens* 67: 25–58.

Chistov K.V. 1993: Ispolnitel' fol'klora i yego tekst [Oral Performer and His Text]. In: *Ot mifa k literature: Sbornik v chest' semidesyatipyatiletiya Yeleazara Moiseyevicha Meletinskogo* [*From Myth to Literature: A Festschrift for E.M. Meletinsky*]. Moscow. 91–100.

Чистов К.В. Исполнитель фольклора и его текст. В кн.: *От мифа к литературе: Сборник в честь семидесятипятилетия Елеазара Моисеевича Мелетинского*. М., 1993. 91–100.

Coldstream J.N. 1971: The Cesnola Painter: a Change of Address. *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 18: 1–15.

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

Conze A. 1870: *Zur Geschichte der Anfänge griechischer Kunst*. Wien.

Eiroa J.J., Rodríguez A.M. 1987: Notica de dos representaciones del "Pontios Hippón" encontradas en Lorca (Murcia). *Anales de prehistoria y arqueología* 3: 123–133.

Eiroa J.J. 1988: Los relieves del Potnios Hippón de Lorca (Murcia). *Espacio, Tiempo y Forma. Serie II* 1: 105–115.

Gaillard de Sémaninville H. 2010: Les plaques-boucles Mérovingiennes ornées d'une crouix encadrèe par deux griffons: à propos d'une découverte faite à Fleurey-sur-Ouche (Côte-d'Or). *Revue Archéologique de l'Est* 59: 585–602.

Gadolou A. 2011: A Late Geometric Architectural Model with Figure Decoration from Ancient Heleke, Achaea. *The Annual of the British School at Athens* 106: 247–273.

Gray D. 1974: *Seewesen (Archaeologia Homerica – Lieferungsausgabe)*. Göttingen.

Hanfmann G.M.A. 1957: Narration in Greek Art. *American Journal of Archaeology* 61.1: 71–78.

Hanks B.K. 2010: Agency, Hybridity, and Transmutation: Human-Animal Symbolism and Mastery among Early Eurasian Steppe Societies. In: Counts D.B. and Arnold B. (eds.) *The Master of Animals in Old World Iconography*. Budapest. 175–191.

Hoeber F. 1909: *Griechische Vasen*. München.

Jones F.F. 1967: A Greek Pot of the Geometric Period. *Record of the Art Museum, Princeton University* 26.1: 4–12.

Kisel' V.A. 2003: *Shedevry yuvelirov Drevnego Vostoka iz skifskikh kurganov* [*Masterpieces of Ancient Eastern Jewellers from Scythian Kurgans*]. Saint Petersburg.

Кисель В.А. *Шедевры ювелиров Древнего Востока из скифских курганов*. СПб., 2003.

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

Kovalevskaya V.B. 2016: Koni Blizhnego Vostoka (III–I tys. do n. e.) [Horses of the Near East (3rd to 1st millenium BC)]. In: *Kavkaz i step' na rubezhe epokhi pozdney bronzy i rannego zheleza: materialy mezhdunarodnoy konferentsii, posvyashchënnoy pamyati Marii Nikolayevny Pogrebovoy* [*Caucasus and the Steppe at the Turn of the Age of Late Bronze and Early Iron: Proceedings of the International Conference in Memory of M.N. Pogrebova*]. Moscow. 115–123.

Ковалевская В.Б. Кони Ближнего Востока (III–I тыс. до н. э.). В кн.: *Кавказ и степь на рубеже эпохи поздней бронзы и раннего железа: материалы международной научной конференции, посвященной памяти Марии Николаевны Погребовой*. М., 2016. 115–123.

Kullanda S.V. 2016: Kavkaz i sopredel'nyye regiony po lingvisticheskim dannym (III–I tys. do n. e.) [Caucasus and the Adjacent Regions from Linguistic Data (3rd to 1st millenium BC)]. In: *Kavkaz i step' na rubezhe epokhi pozdney bronzy i rannego zheleza: materialy mezhdunarodnoy konferentsii, posvyashchënnoy pamyati Marii Nikolayevny Pogrebovoy* [*Caucasus and the Steppe at the Turn of the Age of Late Bronze and Early Iron: Proceedings of the International Conference in Memory of M.N. Pogrebova*]. Moscow. 135–140.

Кулланда С.В. Кавказ и сопредельные регионы по лингвистическим данным (III–I тыс. до н. э.). В кн.: *Кавказ и степь на рубеже эпохи поздней бронзы и раннего железа: материалы международной научной конференции, посвященной памяти Марии Николаевны Погребовой*. М., 2016. 135–140.

Langdon S. 1989: The Return to the Horse-Leader. *American Journal of Archaeology* 93: 185–201.

Langdon S. 1998: Significant Others: the Male-Female Pair in Greek Geometrc Art. *American Journal of Archaeology* 102: 251–270.

Langdon S. 2010: Where the Wild Things Were: The Greek Master of Animals in Ecological Perspective. In: Counts D.B. and Arnold B. (eds.) *The Master of Animals in Old World Iconography*. Budapest. 119–134.

Léger R.M. 2015: *Artemis and her Cult*. Birmingham.

Lirika Drevney Ellady i Rima 1990: *Lirika Drevney Ellady i Rima. Sbornik* [*Ancient Greek and Roman Lyrics: An Anthology*]. Moscow.

Лирика Древней Эллады и Рима. Сборник. Пер. с древнегреч. и лат. М., 1990.

Marazov I. 1996: *Sъkrovisheto ot Rogozen* [*The Treasure from Rogozen*]. Sofia.

Маразов И. *Съкровището от Рогозен*. *София, 1996*.

Miklashevich E.A. 2016: Pamyatniki naskal'nogo iskusstva Oglakhtinskogo khrebta: perspektivy nominirovaniya v Spisok vsemirnogo naslediya YuNESKO [Monuments of Rock Art form Oglakhty Mountain Range: Prospects of Nomination for UNESCO World Heritage Site]. In: *Arkheologicheskoye naslediye Sibiri i Tsentral'noy Azii (problemy interpretatsii i sokhraneniya): materialy mezhdunarodnoy konferentsii* [*Archaelogical Heritage of Siberia and Central Asia (Problems of Interpretation and Preservation): Proceedings of an International Conference*]. Kemerovo. 268–273.

Миклашевич Е.А. Памятники наскального искусства Оглахтинского хребта: перспективы номинирования в Список всемирного наследия ЮНЕСКО. В кн.: *Археологическое наследие Сибири и Центральной Азии (проблемы интерпретации и сохранения): материалы международной конференции*. Кемерово, 2016. 268–273.

Molina S.P., López Revuelta V.M. 2000: Fíbulas Argénteas con escena figurada de lapenínsula Ibérica. *Complutum* 11: 41–62.

Moore M.B. 2004: Horse Care as Depicted on Greek Vases before 400 B.C. *The Metropolitan Museum of Art. Metropolitan Museum Journal*. 39: 34–67.

Musbakhova V.T. 2012: K voprosu o dostovernosti svidetel'stva Gerodota o vremeni zhizni Aristeya iz Prokonnesa i vremeni sozdaniya "Arimaspei" [On the Reliabilty of Herodotus' Testimony about the Date of Aristeas of Proconnesus and the Time of Composition of Arimaspea]. *Aristey* [*Aristeas*] 5: 21–52.

Мусбахова В.Т. К вопросу о достоверности свидетельства Геродота о времени жизни Аристея из Проконнеса и времени создания «Аримаспеи». *Аристей* 5 (2012): 21–52.

Nilsson M. 1998: *Grecheskaya narodnaya religiya* [*Greek Popular Religion*]. Saint Petersburg.

Нильссон М. *Греческая народная религия*. СПб., 1998.

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

Perrot G. 1911: *Histoire de l'art dans l'antiquité par Georges Perrot et Charles Chipiez*. La Grèce Archaique, la glyptique – la numismatique – la peinture – la céramique. 9. Paris.

Rombos T. 1995: An Argive Geometric Vase. *Bulletin of Institute of Classical Studies* 63: 235–238.

Savostina E.A. 1990: Fronton arkhaicheskogo khrama: obraz universuma – Meduza Gorgona [The Pediment of the Archaic Temple: An Image of the Universe – the Gorgon Medusa]. In: *Obraz-smysl v antichnoy kul'ture* [*Image and Meaning in Greco-Roman Culture*]. Moscow. 134–150.

Савостина Е.А. Фронтон архаического храма: образ универсума – Медуза Горгона. В кн.: *Образ-смысл в античной культуре*. М., 1990. 134–150.

Schofield L. 1995: The Iconography of the Concentric Circle Group Oinochoai. *Bulletin of Institute of Classical Studes* 63: 239–247.

Sher Ya.A. 1993: "Gospodin koney" na beregu Yeniseya ["The Lord of Horses" on the Shore of River Yenisei]. *Peterburgskiy arkheologicheskiy vestnik* [*Saint Petersburg Archaeological Review*] 6: 17–22.

Шер Я.А. «Господин коней» на берегу Енисея. *Петербургский археологический вестник* 6 (1993): 17–22.

Shirokova N.S. 2008: Sparta i lakonskoye iskusstvo v knige Yu.V. Andreyeva [Sparta and Laconian Art in Yu.V. Andreyev's Book]. In: Andreyev Yu.V. *Arkhaicheskaya Sparta. Iskusstvo i Politika* [*Archaic Sparta. Art and Politics*]. Saint Petersburg. 5–19.

Широкова Н.С. Спарта и лаконское искусство в книге Ю.В. Андреева. В кн.: Андреев Ю.В. *Архаическая Спарта. Искусство и политика*. СПб., 2008. 5–19.

Sovetova O.S. 2011: Priyëmy kompozitsionnogo postroyeniya v naskal'nom iskusstve Yevrazii [Compositional Devices in the Rock Art of Eurasia]. In: *Drevneye iskusstvo v zerkale arkheologii. K 70-letiyu D.G. Savinova* [*Ancient Art in the Mirror of Archaeology. A Festschrift for D.G. Savinov*]. Kemerovo. 161–185.

Советова О.С. Приемы композиционного построения в наскальном искусстве Евразии. В кн.: *Древнее искусство в зеркале археологии. К 70-летию Д.Г. Савинова*. Кемерово, 2011. 161–185.

Sovetova O.S. 2012: Zagadki Tepseyskogo friza (Tepsey II) [The Mysteries of Tepsey Frieze (Tepsey II)]. *Arkheologiya Yuzhnoy Sibiri* [*The Archaeology of Southern Siberia*] 26: 91–102.

Советова О.С. Загадки Тепсейского фриза (Тепсей II). *Археология Южной Сибири* 26 (2012): 91–102.

Surikov I.Ye. 2012: *Polis, logos, kosmos: mir glazami ellina. Kategorii drevnegrecheskoy kul'tury* [*Polis, Logos, Cosmos: The World in the Eyes of an Hellen. Categories of Ancient Greek Culture*]. Moscow.

Суриков И.Е. *Полис, логос, космос: мир глазами эллина. Категории древнегреческой культуры*. М., 2012.

Toporov V.N. 1974: O brakhmane. K istokam kontseptsii [Brahman: Origins of the Concept]. In: *Problemy istorii yazykov i kul'tury narodov Indii* [*Problems of the histories of languages and the cultures of peoples of India*]. Moscow. 20–74.

Топоров В.Н. О брахмане. К истокам концепции. В кн.: *Проблемы истории языков и культуры народов Индии*. М., 1974. 20–74.

Walters H.B. 1905: *History of Ansient Pottery: Greek, Etruscan and Roman*. New York.

Yevdokimova A.A. 2010: Sistema aktsentuatsii grecheskikh papirusov i parfeniy Alkmana [The System of Accentuation in Greek Papyri and Alcman's Partheneion]. *Aristey* [*Aristeas*] 1: 41–52.

Евдокимова А.А. Система акцентуации греческих папирусов и парфений Алкмана. *Аристей* 1 (2010): 41–52.

Zaykov A.V. 1998: Skifskiy kon' v spartanskoy ritual'noy poezii [Scythian Horse in Spartan Ritual Poetry]. *Antichnaya drevnost' i sredniye veka* [*Greco-Roman Antiquity and the Middle Ages*] 29: 29–44.

Зайков А.В. Скифский конь в спартанской ритуальной поэзии. *Античная древность и средние века* 29 (1998): 29–44.

Zaytsev A.I. 2005: *Grecheskaya religiya i mifologiya: kurs lektsiy* [*Greek Religion and Mythology: Lectures*]. Saint Petersburg.

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

Zaytsev A.I. 2006: *Issledovaniya po drevnegrecheskoy i indoyevropeyskoy poezii* [*Studies in Ancient Greek and Indo-European Poetry*]. Saint Petersburg.

Зайцев А.И. *Исследования по древнегреческой и индоевропейской поэзии*. СПб., 2006.

СОКРАЩЕНИЯ

АМА	Античный мир и археология. Саратов.
ВДИ	Вестник древней истории. М.
ВЭ	Вопросы эпиграфики. М.
ДБ	Древности Боспора. М.
ЗООИД	Записки императорского Одесского общества истории и древностей. Одесса.
ИАК	Известия императорской археологической комиссии. СПб.
ACO	Acta Conciliorum Oecumenicorum. Berlin; Leipzig.
ACSS	Ancient Civilizations From Scythia to Siberia. Leiden.
Acta Carpi	Acta Carpi, Papylii et Agathonicae.
Acta Marc.	Acta Marcelli.
Acta Maxim.	Acta Maximiliani.
AE	L'Année épigraphique. Paris.
BCH	Bulletin de corréspondence hellénique. Athénes.
Bull.	Bulletin épigraphique. Révue des études grecques. Paris.
CIRB	Corpus inscriptionum Regni Bosporani = Корпус боспорских надписей. М., 1965.
EP	Epigraphica Pontica. Белоусов А.В. Греческая и римская эпиграфика Северного Причерноморья. Аристей. Вестник классической филологии и античной истории. 2012 –.
FGrHist	Die Fragmente der griechischen Historiker. Berlin; Leiden.
GRBS	Greek, Roman, and Byzantine Studies. Durham.
IGDOP	Dubois L. Inscriptions grecques dialectales d'Olbia du Pont. Genève, 1996.
IGR	Inscriptiones Graecae ad res Romanas pertinentes. Paris.
IPE	Latyschev V.V. Inscriptiones antiquae orae septentrionalis Ponti Euxini graecae et latinae. Vol. I2. Petropoli, 1916.
JHS	The Journal of Hellenic Studies. London.
JRA	Journal of Roman Archaeology. Portsmouth.
LGPN	Flaser P.M., Matthews E. (eds.) A Lexicon of Greek Personal Names. Oxford.
Mansi	Mansi J.D. (ed.) Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio. Florentiae; Venetiis; Parisiis.
Mart. Apoll.	Martyrium Apollonii.
Mart. Conon.	Martyrium Cononi.
Mart. Das.	Martyrium Dasii.
Mart. Pion.	Martyrium Pionii.

Mart. Pol.	Martyrium Polycarpi.
OGIS	Dittenberger W. Orientis Graeci Inscriptiones Selectae. Hildesheim; Zürich; New York.
OLD	Oxford Latin Dictionary. Oxford, 1968–1982.
Pass. Crisp.	Passio Sanctae Crispinae.
Pass. Iuli.	Passio Iuli Veterani.
Pass. Scil.	Passio Sanctorum Scilitanorum.
Pass. Scil. Gr.	Pass. Scil. Gr. – Passio Sanctorum Scilitanorum. Versio Graeca.
RE	Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Hrsg. von A.F. Pauly, G. Wissowa et al. Stuttgart.
SEG	Supplementum Epigraphicum Graecum. Leiden; Boston (раньше Amsterdam).
SVF	von Arnim J. (ed.) Stoicorum veterum fragmenta. Lipsiae, 1903–1905.
TAM	Tituli Asiae Minoris. Wien.
TLL	Thesaurus Linguae Latinae. Lipsiae, 1900–2010.
ZPE	Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik. Bonn.