

Выпуск 21

ТРУДЫ ИНСТИТУТА ВОСТОКОВЕДЕНИЯ РАН



ТРУДЫ
ИНСТИТУТА ВОСТОКОВЕДЕНИЯ РАН

Выпуск 21

ДРЕВНОСТЬ:

ИСТОРИЧЕСКОЕ ЗНАНИЕ И СПЕЦИФИКА ИСТОЧНИКА

Избранные доклады и статьи

2019
ISSN 2587-9502



К 200-летию

Института востоковедения РАН

**Труды Института
востоковедения РАН**

Выпуск 21

Труды Института востоковедения РАН

Серийное издание ISSN 2587-9502

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ СЕРИИ:

Андросов Валерий Павлович – *председатель*
Наумкин Виталий Вячеславович, академик РАН – *сопредседатель*
Демченко Александр Владимирович – *ученый секретарь*
Аликберов Аликбер Калабекович
Белокреницкий Вячеслав Яковлевич
Железняков Александр Сергеевич
Романова Наталья Геннадиевна
Саутов Владимир Нилович

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ СЕРИИ:

Акимов Александр Владимирович	Кузнецов Василий Александрович
Алаев Леонид Борисович	Любимов Юрий Васильевич
Александров Юрий Георгиевич	Мамедова Нина Михайловна
Алпатов Владимир Михайлович	Микульский Дмитрий Валентинович
Белова Анна Григорьевна	Мосяков Дмитрий Валентинович
Бурлак Светлана Анатольевна	Настич Владимир Нилович
Ванина Евгения Юрьевна	Орлова Кеemia Владимировна
Васильев Дмитрий Дмитриевич	Панарин Сергей Алексеевич
Воронцов Александр Валентинович	Плотников Николай Дмитриевич
Десницкий Андрей Сергеевич	Пригарина Наталья Ильинична
Другов Алексей Юрьевич	Сарабьев Алексей Викторович
Захаров Антон Олегович	Смагина Евгения Борисовна
Звягельская Ирина Доновна	Суворова Анна Ароновна
Карасова Татьяна Анисимовна	Шаляпина Зоя Михайловна
Катасонова Елена Леонидовна	Шаумян Татьяна Львовна
Кобзев Артем Игоревич	

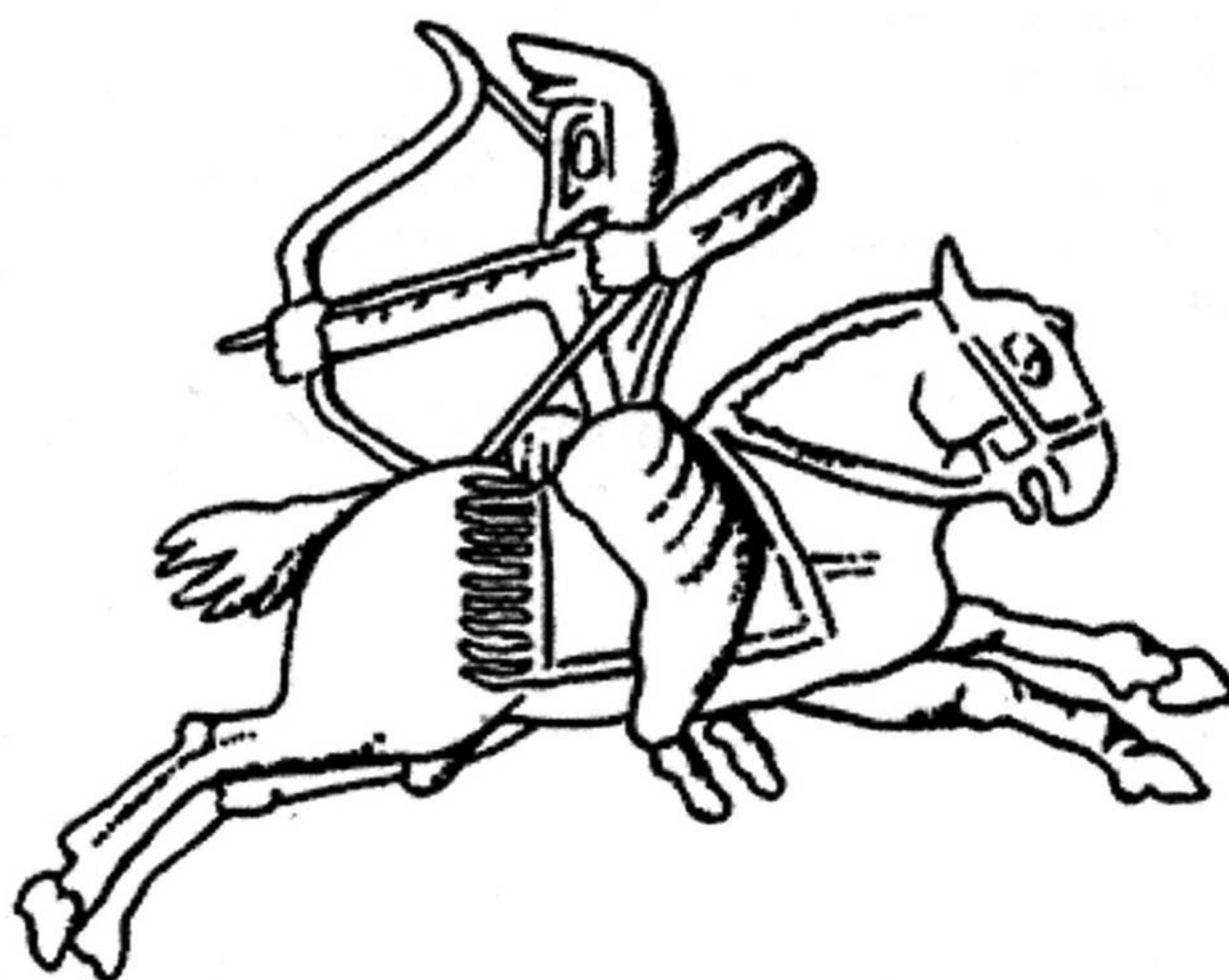
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

Труды
Института востоковедения РАН

Выпуск 21

**ДРЕВНОСТЬ:
ИСТОРИЧЕСКОЕ ЗНАНИЕ И
СПЕЦИФИКА ИСТОЧНИКА**

Избранные доклады и статьи



Москва
2019

Ответственные редакторы выпуска:

Г Ю. Колганова, А. А. Петрова

Рецензенты.

к.ф.н. Е.Б. Смагина

Т 78 Труды Института востоковедения РАН. Вып. 21 Древность: историческое знание и специфика источника. Избранные доклады и статьи / Отв. ред. выпуска Г Ю. Колганова, А. А. Петрова. – М.: ИВ РАН, 2019. – 232 с., ил.

ISSN 2587-9502

ISBN 978-5-89282-866-6

Настоящий выпуск посвящён обширному комплексу проблем истории, культуры, языков и литературы Ирана и сопредельных стран в древности и средневековье. Основную часть занимают материалы докладов международной научной конференции «Иранский мир II–I тыс. до н.э.: модели инкультурации», посвящённой памяти Эдвина Арвидовича Грантовского и Дмитрия Сергеевича Раевского (ИВ РАН, 2–3 декабря 2017 г.). Выпуск существенно расширен за счёт работ сотрудников отдела, посвящённых проблемам специфики и интерпретации исторических источников.

ISBN 978-5-89282-866-6

© ФГБУН ИВ РАН, 2019

СОДЕРЖАНИЕ

- Виноградова Н.М., Бобомуллов С.**
Этнокультурные процессы на территории
Юго-Западного Таджикистана в эпоху ранней бронзы 9
- Левченко-Шмаевская Е.Н., Петрова А.А.**
Лексическая типология, семантические домены и
возможные кросс-культурные соответствия
(на материале древнеегипетского (староегипетской и
среднеегипетской стадии) и древнеяпонского языков) 22
- Шелестин В.Ю.**
Копии хеттских международных договоров 54
- Чвырь Л.А.**
О культурных заимствованиях (этнографические заметки) 69
- Авилова Л.И.**
К изучению колёсного транспорта
Ирано-Месопотамского региона III–I тыс. до н.э. 80
- Антонова Е.В.**
Бактрийско-маргианская археологическая культура:
вещественные данные и особенности структуры общества 93
- Вергазов Р.Р.**
«Персидский мир». Механизмы культурной
интеграции локальных элит северных и
северо-восточных сатрапий Ахеменидов 111
- Вырщиков Е.Г.**
«Квадратная Скифия» Геродота
и её древнеиндийские параллели 127
- Зинченко С.А.**
Архетипическое и культурный трансфер
в процессах формирования художественных образов
в культурах Ирана и Эгеиды во II–I тыс. до н.э. 146

Зуев В.Ю.	
Типология борисфенитских зеркал	161
Кастеллучча Мануэль (Manuel Castelluccia).	
Развитие городищ и крепостей на Иранском плато в период бронзового и железного века	178
Кишбали Тамаш Петер	
Модели культурных процессов в Карии эпохи Гекатомнидов	191
Мейтарчиян М.Б.	
Европейские путешественники XVII–XX вв. о почитании огня иранскими зороастрийцами и парсами Индии	203
Молчанова Е.К.	
О брачных отношениях у древних иранцев	217
Наши авторы и редакторы	227

С.А. Зинченко

**Архетипическое и культурный трансфер
в процессах формирования художественных
образов в культурах Ирана и Эгеиды
во II–I тыс. до н.э.**

*«...то, что можно сказать, ограничивает
и организует то, что можно мыслить»
[Бенвенист 1974: 111].*

Рассмотрение заявленной темы связано с попыткой определить причины появления/существования в разных культурах близких образов в течение достаточно длительного времени. По мнению Я.А. Шера, совпадение изобразительных формул требует объяснения причин, как-то предлагается принимать во внимание то, что: «. 1) совпадающие изобразительные формулы представляют собой общечеловеческие универсалии и появились независимо друг от друга; 2) некий словесный и/или изобразительный сюжет (мотив) заимствован одной культурой у другой; 3) два похожих мотива восходят к общему предку» [Шер 2006: 199]. В качестве «изобразительной формулы», анализ которой позволяет задуматься о «характере» взаимодействия архетипического и культурного трансфера¹, могут выступать женские или мужские изображения в окружении змей и/или фантастических персонажей, а также вклю-

¹ Как отмечает М. Эспань, «в самом широком смысле под культурным трансфером мы понимаем процесс переозначивания (ресемантизации), который сопровождает переход культурного объекта из одного пространства в другое» [Эспань 2018: 685].

чающих в себя элементы животных определённого вида (прежде всего быков и хищников породы кошачьих). В основу анализа легли изображения, выполненные в достаточно близкой иконографической традиции, с соблюдением схемы, в которой используется геральдическая композиция, состоящая из практически вертикально поставленной мужской или женской фигуры с рогами на голове, фланкированной изображением змей, драконов; допускается также и присутствие отдельных элементов быков и кошачьих хищников (как-то, голов и протом). Подбирая аналогии, постараемся ограничить их круг не только отдельными важными элементами, сопровождающими данный образ, но и будем придерживаться определённого правила отбора — наличия органической взаимосвязи элементов между собой, так как «...разрозненные символы сами по себе немые и полностью понятны только в их отношении к общей символической системе» [Якобсон 1987: 146]. Под органической взаимосвязью понимается не просто присутствие вокруг центральной фигуры перечисленных выше персонажей, а такой композиционный приём как составленность консортов из различных частей, в результате чего создаётся миксоморфное существо. Интересующая автора иконографическая схема близка схеме, применяемой для показа образа так называемой Rankenfrau («прорастающая дева»)² (рис. 1). При изображении «прорастающих» (Rankenfrau) возможно выделить следующие варианты: 1) женская протома с заменой нижней части тулова и ног на орнаментальные элементы в виде прорастающих листьев и побегов; 2) женская протома с заменой нижней части тулова и ног на орнаментальные мотивы в виде прорастающих листьев и побегов в сочетании со змеями/грифонами.

Выбранная схема в основных своих элементах близка (если не тождественна) той схеме, которая затем будет закреплена за изображением так называемой Πότνια θηρών³. Более того, достаточно часто исследователи рассматривают интересующую нас схему

² Подобное название предложено Е.А. Савостиной (см. [Савостина 1996: 72–83]). Также о Rankenfrau см. [Вахтина 2015; Журавлёв, Новикова 2012].

³ На это обращает внимание Д.В. Журавлёв, ссылаясь на мнения ряда исследователей о том, что «в основе подобной композиции лежит древний иконографический тип PotniaTheron в окружении львиноголовых грифонов» [Журавлёв, Новикова, Шемаханская 2014, 107].

с серпентоморфными персонажами как один из вариантов с репрезентацией консортов — сопроводителей Πότνια θηρών. Так в качестве консортов К. Шухманн 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 (курсив мой. — С.З.), обезьян, дельфинов и рыб, а также мифических существ, таких как грифоны (курсив мой. — С.З.), сфинксы и так называемые «Минойские драконы» (курсив мой. — С.З.) и «Минойские Гении» [Schuhmann 2009: 17]. Дж. Дональд Хьюз также обращает внимание на то, что ряд консортов (дикие звери, птицы и рептилии) были присущи образу Πότνια θηρών ещё на стадиях его формирования [Hughes 1990: 191–192]. По мнению К. Корака, иконография Πότνια θηρών может предполагать в качестве консортов миксоморфных и фантастических существ [Κορακα 2001. 21]. Ю.В. Андреев отмечает также то, что при изображении «Владычицы зверей» «в центре композиции располагается изображённая фронтально фигура стоящей или реже сидящей богини, по сторонам от неё — фигуры священных животных: львов, грифонов, иногда (на самых поздних печатях) горных козлов, водоплавающих птиц и даже дельфинов»⁴ [Андреев 2002: 297]. Но, как справедливо было отмечено С.В. Кулландой, М.Н. Погребовой и Д.С. Раевским, «при решении проблемы интерпретации трудность состоит в том, что даже при высокой степени сходства вопрос о смысловой близости сопоставимых изображений остаётся открытым, ибо чисто визуальное сходство изобразительных текстов само по себе никаких гарантий их семантического тождества обеспечить не может. .» [Раевский и др. 2016: 52].

Вопрос о крайне неоднозначных генезисе и эволюции Πότνια θηρών был неоднократно поднят в ряде исследований [Christou 1968; Hughes 1990; Κορακα 2001, Nosch 2009; Schuhmann 2009; Зинченко 2018]. До сих пор исследователи пытаются определить 1) регион, где, возможно, генерировалась интересующая нас изобразительная схема; 2) причины появления на разных территориях близких

⁴ Также Ю.В. Андреев говорит о том, что «в традиционной иконографической схеме эпифании «Владычицы зверей» козлы, хотя и довольно редко, но всё же могут заменять её более типичных спутников: грифонов или львов [Андреев 2002: 432–433].

изобразительных схем. В неразрывной связи со вторым направлением исследований находятся и вопросы, посвящённые проблемам архетипического и культурного трансфера.

Понятие «архетипическое» чаще всего определяет, как полагает Е.М. Мелетинский, постоянные сюжетные элементы, которые «. .составили единицы некоего “сюжетного языка”» [Мелетинский 1996: 6], при этом «на ранних ступенях развития эти повествовательные схемы отличаются исключительным единообразием. На более поздних этапах они весьма разнообразны, но внимательный анализ обнаруживает, что многие из них являются своеобразными трансформациями первичных элементов» [Там же]. Архетипическое — это то, что свойственно разным культурам в разные времена и обладает характером знака, репрезентирующим универсальные (всеобщие) представления⁵, а «. .в “бытовании знака” существует много путей, соединяющих различные типы знаков» [Фойт 1993: 78]. При этом, архетипическое не может рассматриваться как простой корпус общих представлений, определение которых обладает характером «общих фраз». Так Е.М. Мелетинский обращает внимание, что Н. Фрай «в организации архетипических символов различает метафорическое и аналогическое отождествление с более далёкими сравнениями и ассоциациями [Мелетинский 1994: 11]. Но, как отмечали С.В. Кулланда, М.Н. Погребова и Д.С. Раевский, «выявление реального арсенала архетипов и их символически-образных отражений остаётся преимущественно делом будущего. Тогда в полной мере будет оценена эвристическая ценность интерпретации культурных явлений — в том числе и изобразительных памятников — путём движения от универсалий» [Раевский, Погребова, Кулланда 2016: 54].

Культурный трансфер предполагает, прежде всего, либо включение, превращение чужого в важную смысловую компоненту культуры, когда «культурный трансфер возможно представить как своего рода перевод, так как речь идёт о переводе с одного культурного кода на другой» [Эспань 2018: 45]. Либо — перекрёстное воздействие (возможно и по «принципу маятника») близких по содержательной программе образов, не только приобрета-

⁵ Е.М. Мелетинский полагает, что универсалии есть проявление базовых представлений о строении мироздания [Мелетинский 1976: 230].

ющих в результате контактов новое «звучание», но способных его менять неоднократно в зависимости от культурной ситуации. Восприятие того или иного образа как проявление архетипического поневоле существенно расширяет как географические, так и хронологические границы привлечения изобразительных примеров для анализа процессов, интересующих автора. Культурный же трансфер и толкование появления/бытования образа в результате этого процесса, наоборот, позволяет сузить поле аналогий, опираясь на конкретный материал, свидетельствующий (хотя бы на первых этапах трансфера) о наличии определённого «сценария» принятия и усвоения заимствованного. Кроме того, зачастую архетипическое призвано «пронести» и сохранить сквозь время и расстояния те внешние компоненты, которые позволяют узнать конкретную изобразительную формулу, понять то общее для многих культур содержательное начало, которое, преодолевая границы, старается в основных своих главах остаться неизменным. Хотя не надо упускать из виду и то, что понятные различным культурам изобразительные формулы точно так же, как и язык выступают мощным средством коммуникации. И так как «. . .разумеется, ни один язык не может распространиться по обширной территории или хотя бы на сколько-нибудь обширной площади без того, чтобы не обнаружить диалектных различий, ибо невозможно удержать многочисленное население от разъединения на группы по местности, в каждой из которых язык имеет тенденцию к самостоятельному дрейфу» [Сепир 1993: 140], то архетипические образы тоже не остаются неизменными по мере их «путешествия» во времени и в пространстве. И наоборот, образ, пришедший в определённую культуру в результате культурного трансфера, перевода с одного культурного кода в другой, изначально не предусматривает задачу сохранения идентичности усвоенного, особенно в части содержательной программы. Но, даже не стремясь сохранить идентичность содержательной программе заимствованного образца, образ, сформированный как результат культурного трансфера, также способен вызывать «. . .появление всех видов метафоры, потому что именно благодаря метафорическому переносу символы сознания приобретают одновременно и своё значение, и свою сложность» [Бенвенист 1974: 111]. Итак, образ, вошедший в иную культуру в результате культурного трансфера, вполне способен вызывать ассоциации,

связанные не только с новым контекстом, но и в новом сохранять возможность явить узнаваемое архетипическое.

Rankenfrau получает распространение в античных центрах Северного Причерноморья⁶ (рис. 2). В качестве возможных источников для формирования данного образа исследователи выделяют несколько традиций. Так Д.В. Журавлёв полагает, что «Rankenfrau или “прорастающая дева” — это сюжет, заимствованный из искусства Передней Азии. .» [Журавлёв, Новикова, Шемаханская 2014: 107]. По мнению М.Ю. Вахтиной, «. в .Северном Причерноморье. “прорастающие” могли опираться на какую-либо местную традицию, и потому образ нашёл яркое развитие в так называемом греко-скифском искусстве. .» [Вахтина 2015: 77].

Но, при рассмотрении образа Rankenfrau не как единичного явления, то первое, что вспоминается (если следовать данной иконографической схеме) — близкие образы в комплексах луристанских находок, дискуссии о датировках которых продолжаются до сих пор⁷ Среди луристанских бронз достаточно часто встречается иконографическая схема, состоящая из мужского или женского персонажа (а иногда, возможно, и с признаками гермафродита⁸) в

⁶ По мнению М.Ю. Вахтиной, «тип женской фигуры, как бы “вырастающей” из системы растительного орнамента, широко известен на территории Греции, Италии и Малой Азии. Встречается он и в круге памятников Северного Причерноморья, как античных, так и принадлежащих к вещам, изготовленным в рамках так называемого греко-скифского искусства» [Вахтина 2015: 76]. Д.В. Журавлёв полагает что «Rankenfrau или “прорастающая дева” — это сюжет. который был адаптирован во многих регионах Средиземноморья и Причерноморья в позднеклассическое-раннеэллинистическое время» [Журавлёв, Новикова, Шемаханская 2014: 107]. См. также: [Зинченко 2018а].

⁷ Достаточно широкие датировки (от 2600 г до 530 г до н.э.) были предложены ещё Артуром Поупом [Pope 1934: 19]. Дж. Вальдбаум определяет как предварительную дату близких по иконографической схеме образов, называемых «Master-of-Animals» 850–650 гг до н.э. [Waldbaum 1973: 12]. Вильям Пэк приводит две возможные датировки 1500–600 гг. до н.э. и более, на его взгляд, современную 1200–800 гг до н.э. [Peck 1968: 31].

⁸ В качестве такого может рассматриваться изображение из коллекции Princeton University Art Museum (дар Дж.Л. Дэвиса) [Waldbaum 1973: 13, fig. 11].

центре, отмечающего вертикальную ось и окружённого по бокам миксоморфными существами (так называемыми «монстрами»), составленными из «деталей» тел драконов, львов и рогов быков (рис. 2). Стоит отметить и тот факт, что изобразительные схемы близкие луристанским «Master/Mistress-of-Animals» были отмечены и на бронзовых этрусских дисках, и на бронзовой пластинке, датируемой около 600 г до н.э. и происходящей из Грузии (рис. 3). В луристанских бронзах присутствует то качество, которое роднит их с образом Rankenfrau: важность не конкретно обозначенных консортов-сопроводителей, а то, что, скорее всего, «главным героем» выступает не узнаваемый объект, а процесс. Процесс трансформации, постоянного перехода, «прорастания» одной детали реального или фантастического персонажа в другую, являющую собой присутствие/упоминание уже другого, — процесс вечного перетекания одной формы жизни в другую; процесс циклический, который указывает не на остановленность, а на постоянное его возобновление. Как заметил Е.М. Мелетинский, «не следует забывать и о том, что в мифологии само описание мира возможно только в форме повествования о формировании фрагментов этого мира и даже мира в целом. Это объясняется тем, что мифическая ментальность отождествляет начало (происхождение) и сущность, тем самым динамизируя и нарративизируя статическую модель мира [Мелетинский 1994: 13].

Безусловно, подобные художественные приёмы крайне метафоричны, но вспоминается, что «... горнилом для метафоры выступает прагматика» [Маранда 1993: 82]. С точки зрения прагматики важно соотношение между отдельными знаками и потребителями таковых. А для потребителя важно как зафиксировать, прочесть, так и возможно, транслировать сакральное, ставшее, говоря словами Д.С. Раевского «визуальным гимном»⁹ Если принять за основу рассуждений тот факт, что Rankenfrau и луристанские так называемые «Master/Mistress-of-Animals» обладают близкими не только

⁹ Термин «визуальный гимн» был предложен Д.С. Раевским в ряде работ, исходя из соображений «... о семантической и практической близости этого (скифского звериного стиля. — С.З.) специфического искусства к вербальным гимнам древних народов иранской группы» [Раевский, Погребова, Кулланда 2016: 114].

формальными, но и содержательными качествами, то предложим и следующее, — подобие в иконографической схеме порождено подобием сценария «визуальных гимнов». А значит, вполне возможно, что в случае с данными образами мы имеем дело с архетипическими представлениями, воспроизведение которых определяется их прагматической ценностью и указывает на определённую древность этих «текстов». Учитывая тот факт, что тексты подобного рода (фиксирующие архетипическое) преимущественно существуют в формате фольклорной традиции, найти непосредственный источник для визуальных построений вряд ли удастся. Вероятно, что в качестве таковых могут выступать теогонические тексты, сохраняющие древнее мистическое знание¹⁰ В частности — орфическая теогония по Иерониму и Гелланику, излагаемая Дамаскием (ок. 462 — после 538) в «О началах»: «третье начало, идущее после двух, родилось из них, т.е. из воды и земли, и являет собой Дракона [Змея] с приросшими головами быка и льва, а посреди [них] — лик бога. На плечах у него крылья, имя ему — Нестареющий Хронос [Время], он же Геракл¹¹ С ним соединена Ананкэ [Необходимость] — то же самое существо, что и Адрастея — бестелесная, распростёртая по всему космосу и касающаяся его границ»¹² [Фрагменты ранних греческих философов 1989: 61–62]. Находясь на стадии своего становления, выдвинутая гипотеза вряд ли способна объяснить причину столь существенной близости между образами Луристана, Эгеиды и Северного Причерноморья. Ибо, на сегодняшний день, трудно пока определить, называя подобное явление функционированием архетипических образов, параллельное ли это возникновение на разных территориях подобных друг другу образов, или же результат заимствования иконографической схемы из какого-то одного центра. Несмотря на наличие свидетельств присутствия луристанских изделий в ряде поселений

¹⁰ Следует упомянуть, что подобные высказывания, так же как ниже приведённый текст, были впервые представлены в статье «Изображение на терракотовой пластинке из Херсонеса: попытка интерпретации образной программы» [Зинченко 2018a].

¹¹ Стоит обратить внимание на то, что возможно отождествление Геракла с Potnios Theron [Burkert 1979: 94].

¹² Пер. А.В. Лебедева.

Эгеиды¹³, делать определённые выводы пока рано, так как, по меткому определению М. Эспаня, «присутствие некоего артефакта в архиве не позволяет *a priori* утверждать, играл ли он действительно какую-либо роль в культуре» [Эспань 2018: 141].

Если же посмотреть на культурный трансфер в качестве одной из возможных причин сложения изобразительной схемы, применённой при показе Rankenfrau и луристанских так называемых «Master/Mistress-of-Animals» и им подобных образов, то стоит обратить внимание в качестве возможного образца на образы, в которых будут присутствовать близкие элементы, слагаемые основную содержательную программу. Обратимся к ряду изобразительных памятников античного и древневосточного искусства, связанных с репрезентацией Πότνια θηρῶν, в которых можно выявить если не интересующую нас иконографическую схему целиком, то её отдельные компоненты. К подобным памятникам необходимо отнести изображения на золотых подвесках из Минет-эль-Бейда [Peggy 1992: fig. 2, 3]¹⁴ На одной из золотых подвесок представлен достаточно важный иконографический элемент — змеи, прорастающие из бёдер женской фигуры (рис. 4, 1), на другой — две пары рогов на голове (рис. 4, 2). Э. Бэван отмечает, что как только образ Πότνια θηρῶν возвращается в искусство Греции раннеархаического периода, змеи стано-

¹³ Так Б. Сегал упоминает о находках из Луристана на о-ве Самос, на Пелопоннесе [Segall 1943: XLI, 72,]. Дж. Вальдбаум также указывает на то, что в Герайоне на Самосе были найдены луристанский сосуд и пять других изделий из бронзы, отмечая редкость нахождения луристанских предметов за пределами Ирана и датируя клад, согласно Эрнсту Бушору, в котором был обнаружен сосуд, 750–600 гг до н.э. [Waldbaum 1973: 8]. О луристанских предметах (в том числе о детали бронзовой пряжки (?) или кольца (?) с антропоморфным изображением), найденных на Крите, пишет Б. Голдман, отмечая, что вероятно движение луристанских изделий на запад состоялось в конце VIII–VII вв. до н.э. [Goldman 1957: 257, fig. 2]; см. также [Segall 1943: XLI, 73, fig. 3]. Важно заметить, что Б. Сегал указывает на то, что количество иконографических параллелей между искусством Луристана и Древней Греции в позднегеометрический период вполне возможно будет увеличиваться [Segall 1943: XLI, 75].

¹⁴ Одна золотая подвеска датируется около 1400 г до н.э. [Peggy 1992: fig. 2, 189], другую П.Л. Дэй относит к позднему бронзовому веку [Peggy 1992: fig. 3, 190].

вятся одним из элементов, с которыми связана репрезентация данного образа [Bevan 1985: 264]. В качестве примеров Э. Бэван приводит изображения на пластинке-фибуле из слоновой кости (рис. 4, 4) из святилища Артемиды Орфии в Спарте¹⁵ [Bevan 1985: 511]¹⁶ и на раскрашенном терракотовом рельефе (рис. 4, 3) с северного склона Ареопага¹⁷ [Bevan 1985, 511]. Бычья голова (или как её отдельный элемент — рога) также будут встречены в изображениях Πότνια θηρῶν в древневосточном и античном искусстве¹⁸ Ю.В. Андреев в искусстве Крита позднеминойского времени выявляет интересующие нас элементы в показе женских персонажей минойского пантеона (как-то, наличие змей, консортов в виде грифонов и/или кошачьих хищников (прежде всего, львов)¹⁹, рогов) и связывает эти элементы с репрезентацией так называемой «Змеиной богини»²⁰, отмечая при этом, что «. изображения одной из этих богинь («Змеиной») появляются в минойском искусстве намного раньше, чем изображения двух других («Владычицы зверей» и «Древесной». — С.З.)» [Андреев 2002: 328]. Важным атрибутом «Змеиной», по мнению Ю.В. Андреева, выступают соединение в облике змеиных и орнитоморфных черт [Андреев 2002: 326] и так называемая «Змеиная рама» [Андреев 2002: 299]²¹ «Змеиная рама» по своей форме напоминает «. в одно и то же время извивающихся змей и длинные бычьи или коровьи рога с загадоч-

¹⁵ Датируется VIII в. до н.э. [Bevan 1985: 511].

¹⁶ Подобное изображение представлено на обломке глиняного сосуда, происходящего из Нимруда [Barnett 1948: pl. VIII, g].

¹⁷ Датируется VII в. до н.э. [Bevan 1985: 264].

¹⁸ Но при использовании отдельных частей быка (головы/рогов), крайне редко можно встретить изображение Πότνια θηρῶν с быками (см. [Lehmann-Hartleben 1939]).

¹⁹ При этом Ю.В. Андреев полагает, что определить своего, особого консорта для «Змеиной» пока не представляется возможным [Андреев 2002: 341].

²⁰ Ю.В. Андреев полагает, что «как особое божество, во многом отличное как от “Древесной богини”, так и от “Владычицы зверей”, вероятно, можно расценивать и так называемую *Змеиную богиню*» [Андреев 2002: 317].

²¹ Ю.В. Андреев определяет «змеиную раму» так: «замысловатая иногда двух-, иногда трёхъярусная конструкция, венчающая голову богини или, может быть, заменяющая её. .» [Андреев 2002: 299].

ными утолщениями на концах, в дополнение к которым на его вершине иногда водружается двойной топор. .» [Андреев 2002: 299]. Обратим внимание на то, что подобные черты будут присутствовать в качестве важных составных элементов и в образах луристанских «Master/Mistress-of-Animals» (см. рис. 2). Если принять гипотезу, высказанную Ю.В. Андреевым и достаточно хорошо проиллюстрированную в памятниках минойского искусства, то следует предположить, что «так называемая *Владычица зверей* (Πόθνια θηρών) обычно предстаёт перед зрителем как бы в момент своего апофеоза, который, впрочем, может быть понят и как своего рода эпифания» [Андреев 2002: 220, 297]. Это предположение позволяет связать разные изобразительные версии в нечто общее по задачам воплощения содержательной программы, которая могла ретранслировать действие важное, понятное всем и возобновляемое в разном — постоянное явление божества. При этом важно отметить, что изображение, будучи перекодированным в результате культурного трансфера, не теряет важной составляющей своего первостепенного значения, — создавать, являть для созерцающего атмосферу явления Божественного мира. Иконографическая схема, используемая для показа Πόθνια θηρών, визуализирует эпифанию отдельного представителя Божественного мира, где вариативность в деталях, составляющих схему, может быть воспринята как свидетельство либо разных ипостасей, либо различных божеств. В случае с Πόθνια θηρών, если принять версию о сложении на её базе иконографической схемы Rankenfrau, могли послужить причиной заимствования и отдельные элементы, и способность передать эпифанию. Переход образа из одного культурного пространства в другое переозвучил прежнее содержание, превратив запись эпифании отдельного божества в запись другого священнодействия — демиургический акт, показ которого и не предполагает акценты на конкретные атрибуты и символы.

Итак, район Эгеиды уже во II тыс. до н.э. даёт нам различные изобразительные варианты, которые впоследствии могли бы быть использованы (хотя бы в основных компонентах своей художественно-образной программы) в художественных культурах Ирана и Эгеиды I тыс. до н.э. либо как прямая/косвенная цитата, либо как результат культурного трансфера. Так, согласно замечанию, высказанному Ю.В. Андреевым, «. .фигура женского божества в окружении животных была весьма популярным мотивом в различных жанрах

греческого архаического искусства (особенно в вазовой живописи и в резьбе по слоновой кости) (для репрезентации Πότνια Θηρῶν. — С.З.). Её изображения в целом подчинены той же иконографической схеме, что и изображения минойской «Владычицы», хотя между ними имеются и определённые различия. «Змеинная рама» минойской «Владычицы» её архаической преемнице не свойственна. Зато последняя часто изображается с крыльями, которых ещё не было у её предшественницы» [Андреев 2002: 309]. Созданный в результате постоянных культурных контактов, неизбежных для региона Эгеиды, образ изначально неведомого нам божества мог неоднократно видоизменяться, при этом видоизменения будут связаны не только с географией этих «путешествий». Достаточно часто образ в течении времени видоизменяет своё первоначальное значение так, как если сравнивать эти процессы с процессами, происходящими в языке («. язык не есть нечто существующее только в пространстве, как бы ряд отражений одной и той же вневременной картины в различных индивидуальных сознаниях .Язык движется во времени .Язык дрейфует» [Сепир 1993: 140]). Двигаются во времени и в пространстве и изобразительные схемы, подобные тем, что были в дальнейшем крайне условно поименованы Rankenfrau и луристанские «Master/Mistress-of-Animals». Этому движению способствует и узнаваемость в образах на разных территориях архетипического составляющего, обладающего характером универсального знака, присущего различным культурам. Не менее важен в процессах генезиса образа и культурный трансфер, приводящий к тому, что заимствованная схема может перекодироваться, но возникающие после изменения не так уж легко поддаются дифференциации и правильной трактовке. Что лежит в основе причин появления тех или иных образов и какие причины будут приоритетны, вопросы до сих пор не решённые, раскрытие их во многом зависит от точной реконструкции историко-культурных процессов на определённой территории в определённый временной отрезок.

Список литературы

Андреев 2002 — Андреев Ю.В. От Евразии к Европе. Крит и Эгейский мир в эпоху бронзы и раннего железа. СПб.. «Дмитрий Буланин», 2002.

Андреев 2008 — Андреев Ю.В. Архаическая Спарта. Искусство и политика. СПб.. Нестор — История, 2008.

Бенвенист 1974 — *Бенвенист Э.* Общая лингвистика / Под редакцией, с вступительной статьей и комментарием Ю.С. Степанова. М., Прогресс, 1974.

Вахтина 2015 — *Вахтина М.Ю.* Об иконографии женского божества на серебряном блюде из кургана Чертомлык // Труды Государственного Эрмитажа. [Т.] 77 Археология без границ: коллекции, проблемы, исследования, гипотезы / Государственный Эрмитаж. СПб., Изд-во Гос. Эрмитажа, 2015. С. 76–87

Журавлёв, Новикова 2012 — *Журавлёв Д.В., Новикова Е.Ю.* Бляшка с изображением Rankenfrau из кургана Куль-Оба // Образы времени. Из истории древнего искусства. К 80-летию С.В. Студзицкой / Отв. ред. И.В. Белоцерковская. М., Государственный Исторический музей, 2012. С. 80–97 (Труды Государственного Исторического музея. Вып. 189.)

Журавлёв, Новикова, Шемаханская 2014 — *Журавлёв Д.В., Новикова Е.Ю., Шемаханская М.С.* Ювелирные изделия из кургана Куль-Оба в собрании Исторического музея. Историко-технологическое исследование. М., Государственный Исторический музей, 2014. (Труды Государственного Исторического Музея. Вып. 200.)

Зинченко 2018 — *Зинченко С.А.* Проблемы интерпретации и специфики репрезентации образа Πότνια Θηρῶν в искусстве Эгеиды VIII–VI вв. до н.э.. к поиску причин // «На ионийский лад я пою. .». Сборник в честь Никулиной Н.М. Труды исторического факультета МГУ Т 139. Серия II. Исторические исследования. Вып. 82. М., 2018. С. 41–57

Зинченко 2018а — *Зинченко С.А.* Изображение на терракотовой пластинке из Херсонеса: попытка интерпретации образной программы // Боспорский феномен. Общее и особенное в историко-культурном пространстве античного мира. Ч. 2. СПб., 2018. С. 67–77

Золото степу. Археологія України 1991 — Золото степу. Археологія України. Київ: Інститут археології АН України; Шлезвіг, Археологічний музей, 1991.

Кондаков, Толстой 1889 — *Кондаков Н.П., Толстой И.И.* Русские древности в памятниках искусства. Вып. 2. Древности скифо-сарматские. СПб., Типография Министерства путей сообщения, 1889.

Маранда 1993 — *Маранда П.* Метафорные метафоры // От мифа к литературе. Сб. в честь семидесятилетия Елеазара Моисеевича Мелетинского / Ин-т высших гуманитарных исследований. Составители С. Неклюдов, Е. Новик. М., Российский государственный гуманитарный университет, 1993. С. 81–90.

Мелетинский 1976 — *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М., «Наука», 1976. (Исследования по фольклору и мифологии Востока.)

Мелетинский 1994 — *Мелетинский Е.М.* О литературных архетипах. (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 4.) М., Российский государственный гуманитарный университет, 1994.

Пятышева 1947 — *Пятышева Н.В.* Культ греко-тавро-скифского божества в Херсонесе // Вестник древней истории. № 3, 1947 С. 213–218.

Раевский, Кулланда, Погребова 2016 — *Раевский Д.С., Кулланда С.В., Погребова М.Н.* Визуальный фольклор. Поэтика скифского звериного стиля. М., ИВ РАН, 2016.

Савостина 1996 — *Савостина Е.А.* «Змееногая богиня» — «прорастающая дева» (двусторонний антропоморфный акротерий из Пантикапея) // Историко-археологический альманах (Армавирского краеведческого музея). Вып. 2. Армавир, М., 1996. С. 72–83.

Сепир 1993 — *Сепир Э.* Язык. Введение в изучение речи // Избранные труды по языкознанию и культурологии. М., Прогресс, 1993. С. 223–247

Шер 2006 — *Шер Я.А.* Первобытное искусство. Учебное пособие. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2006.

Эспань 2018 — *Эспань М.* История цивилизаций как культурный трансфер / Под общей редакцией *Е.Е. Дмитриевой.* М., Новое литературное обозрение, 2018. (Серия «Интеллектуальная история».)

Фойт 1993 — *Фойт В.* Иконичность ранних форм искусства // От мифа к литературе. Сборник в честь семидесятилетия Елеазара Моисеевича Мелетинского / Ин-т высших гуманитарных исследований. Составители *С. Неклюдов, Е. Новик.* М., Российский государственный гуманитарный университет, 1993. С. 61–80.

Фрагменты 1989 — Фрагменты ранних греческих философов (Ч. 1.). От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики. А.В. Лебедев (сост.). М., Наука, 1989.

Якобсон 1987 — *Якобсон Р.* Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Работы по поэтике. М., Прогресс, 1987 С. 145–146.

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

Barnett 1948 — *Barnett R.D.* Early Greek and Oriental Ivories // The Journal of Hellenic Studies. Vol. 68, 1948. P 1–25.

Bevan 1985 — *Bevan E.* Representations of Animals Sanctuaries of Artemis and of Other Olympian Deities. Ph. D. University of Edinburgh, 1985.

Burkert 1979 — *Burkert W.* Structure and History in Greek Mythology. Berkley: University of California Press, 1979.

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

Peggy 1992 — *Peggy L. Day.* Anat: Ugarit's «Mistress of Animals» // Journal of Near Eastern Studies. Vol. 51. Issue. 3, 1992. P 181–190.

Dimand 1931 — *Dimand M.S.* Iranian Bronzes // The Metropolitan Museum of Art Bulletin. Vol. 26, No. 2, 1931. P 48–50.

D'Erme 1996 — *D'Erme G.M.* The cappella Palatina in Palermo: an Iconographical Source to be Read Enlieu of Lacking Texts // *Oriente Moderno*, Nuova serie, Anno 23 (84), Nr. 2, 1996. P 401–416.

Gadd 1931 — *Gadd C.J.* Luristan Bronzes // The British Museum Quarterly. Vol. 6, No. 3, 1931. P 79–80.

Goldman 1957 — *Goldman B.* Luristan Pitchers // *Artibus Asiae*. Vol. 20, No. 4, 1957 P 251–264.

Goldman 1961 — *Goldman B.* Some Aspects of the Animal Deity: Luristan, Tibet, and Italy // *Ars Orientalis*. Vol. 4, 1961. P 171–186.

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

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

Lehmann-Hartleben 1939 — *Lehmann-Hartleben K.* Note on the Potnia Taurōn // *American Journal of Archaeology*. Vol. 43. No. 4, 1939. P 669–671.

Peck 1968 — *Peck W.H.* Luristan Bronzes in the Collection of the Detroit Institute of Arts // *Bulletin of the Detroit Institute of Arts*. Vol. 47, No. 2, 1968. P 30–35.

Przeworski and Ackerman 1946 — *Przeworski S. and Ackerman Ph.* An Iranian Motive in Transcaucasian Prehistoric Art // *Bulletin of the Iranian Institute*. Vol. 6/7, Vol. 6, nos. 1–4, Vol. 7, no. 1, 1946. P 11–13.

Pope 1934 — *Pope A.U.* Dated Luristan Bronzes // *Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archaeology*. Vol. 3, No. 7, 1934. P 19–21.

Schuhmann 2009 — *Schuhmann K.* Die Schöne und die Biester. Die Herrin der Tiere im bronzezeitlichen und früheisenzeitlichen Griechenland. Heidelberg, März, 2009.

Segall 1943 — *Segall B.* Greece and Luristan // *Bulletin of the Museum of Fine Arts, Boston*. Vol. 41, No. 246, 1943, 1943. P 72–76.

Waldbaum 1973 — *Waldbaum Jane C.* Luristan Bronzes // *Record of the Art Museum, Princeton University*. Vol. 32, No. 2, 1973. P 8–15.

Наши авторы и редакторы

Авилова Людмила Ивановна — доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Отдела археологии бронзового века Института археологии РАН.

Антонова Елена Вадимовна — доктор исторических наук, главный научный сотрудник Отдела истории и культуры Древнего Востока ИВ РАН.

Вергазов Рамиль Рафаилович — младший научный сотрудник Отдела Древнего Востока ГМИИ им. А.С. Пушкина; аспирант кафедры Всеобщей истории искусств Исторического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

Виноградова Наталья Матвеевна — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Отдела истории и культуры Древнего Востока ИВ РАН.

Выршиков Евгений Геннадиевич — кандидат философских наук, старший научный сотрудник Отдела истории и культуры Древнего Востока ИВ РАН.

Зинченко Софья Анатольевна — кандидат искусствоведения, доцент Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Школы исторических наук.

Зуев Вадим Юрьевич — кандидат исторических наук, лауреат Государственной премии Российской Федерации в области науки, старший научный сотрудник, хранитель Научно-исследовательского музея при Российской Академии Художеств.

Кастеллучча Мануэль (Castelluccia Manuel) — научный сотрудник Международной Ассоциации по изучению Средиземноморья и Востока (ISMEO [Rome]), приглашённый специалист (МГУ, Исторический факультет, Кафедра всеобщей истории искусств).

Кишбали Тамаш Петер — кандидат искусствоведения, доцент кафедры всеобщей истории искусств исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова.

Колганова Галина Юрьевна — научный сотрудник Отдела Древнего Востока ГМИИ им. А.С. Пушкина; научный сотрудник Отдела истории и культуры Древнего Востока ИВ РАН.

Левченко-Шмаевская Екатерина — кандидат филологических наук, научный сотрудник Отдела истории и культуры Древнего Востока ИВ РАН.

Мейтарчиян Маргарита Борисовна — кандидат исторических наук, научный сотрудник Отдела истории и культуры Древнего Востока ИВ РАН.

Молчанова Елена Константиновна — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, заведующая сектором иранских языков Института языкознания РАН.

Петрова Анастасия Андреевна — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Отдела истории и культуры Древнего Востока ИВ РАН.

Чвырь Людмила Анатольевна — доктор исторических наук, главный научный сотрудник Отдела истории и культуры Древнего Востока ИВ РАН.

Шелестин Владимир Юрьевич — кандидат исторических наук, научный сотрудник Отдела истории и культуры Древнего Востока ИВ РАН.

Научное издание

Труды Института востоковедения РАН
Выпуск 21

**ДРЕВНОСТЬ: ИСТОРИЧЕСКОЕ ЗНАНИЕ
И СПЕЦИФИКА ИСТОЧНИКА**
Избранные доклады и статьи

*Утверждено к печати
Институтом востоковедения РАН*

Верстка – Н. Ю. Агеев

Подписано 23.06.2019
Формат 60x90/16. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 14,5. Уч.-изд. л. 11,5.
Тираж 500 экз. Зак. № 387

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт востоковедения РАН
107031 Москва, ул. Рождественка, 12
Научно-издательский отдел
Зав. отделом И. В. Федулов
E-mail: izd@ivran.ru

Отпечатано в ПАО «Т8 Издательские Технологии»
г. Москва, Волгоградский проспект, дом 42, корп. 5

Иллюстрации к статье С.А. Зинченко
«Архетипическое и культурный трансфер
в процессах формирования художественных образов
в культурах Ирана и Эгеиды во II—I тыс. до н.э.»

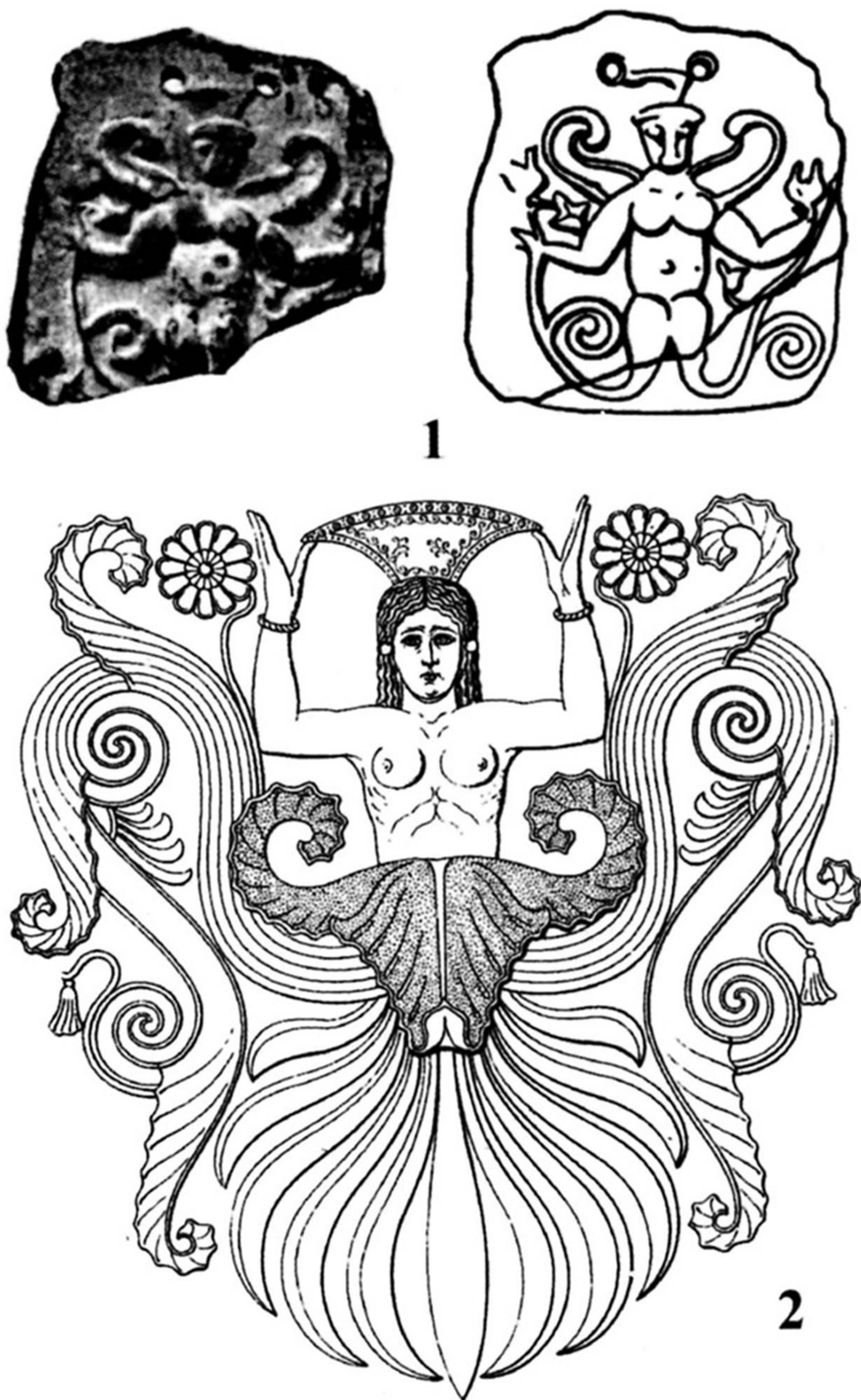


Рис 1 Варианты изображений Rankenfrau в искусстве Северного Причерноморья: 1 — терракотовая пластинка из Херсонеса (по: [Пятышева 1947: 213]); 2 — прорисовка изображения из блюда из кургана Чертомлык ([Кондаков, Толстой 1889. Вып. 2: 111])



Рис. 2. Варианты изображений Rankenfrau в искусстве Северного Причерноморья: 1 — Изображения на золотом налобнике кургана Большая Цимбалка (по: [Золото степу. Археологія України. 1991, 152. Рис. 1]); 2 — Бляшки из кургана Куль-Оба из собрания ГИМа. По: [Журавлёв, Новикова, Шемаханская. 2014, 102. Кат. 31 Табл. 11, 21])



1



2



3

Рис. 3. Изображения с элементами иконографической схемы, связанной с репрезентацией образов, близких луристанским «Master/Mistress-of-Animals»: 1 — на этрусском бронзовом диске (по: [Goldman 1961 177, fig. 9]); 2 — на бронзовой пластинке из Грузии, датируемой около 600 г до н.э. (по: [Przeworski, Askerman 1946: 11, fig. 1]); 3 — на этрусском бронзовом диске из гробницы Франчетти в Вертулонии (по: [Goldman 1961 177, fig. 10])



1



2



3



4

Рис. 4. Луристанские бронзы с элементами иконографической схемы, связанной с репрезентацией образа Rankenfrau: 1 — из коллекции Princeton University Art Museum (дар Дж.Л. Дэвиса) (по: [Waldbaum 1973: 13, fig. 11]); 2 — из коллекции Metropolitan Museum of Art [Dimand 1931 48, fig. 1]; 3 — из коллекции Ashmolean Museum, Oxford (по: [Gadd 1931 fig. 62]); 4 — из Heeramans Collection, New York (по: [D'Erme 1996: fig. 9])

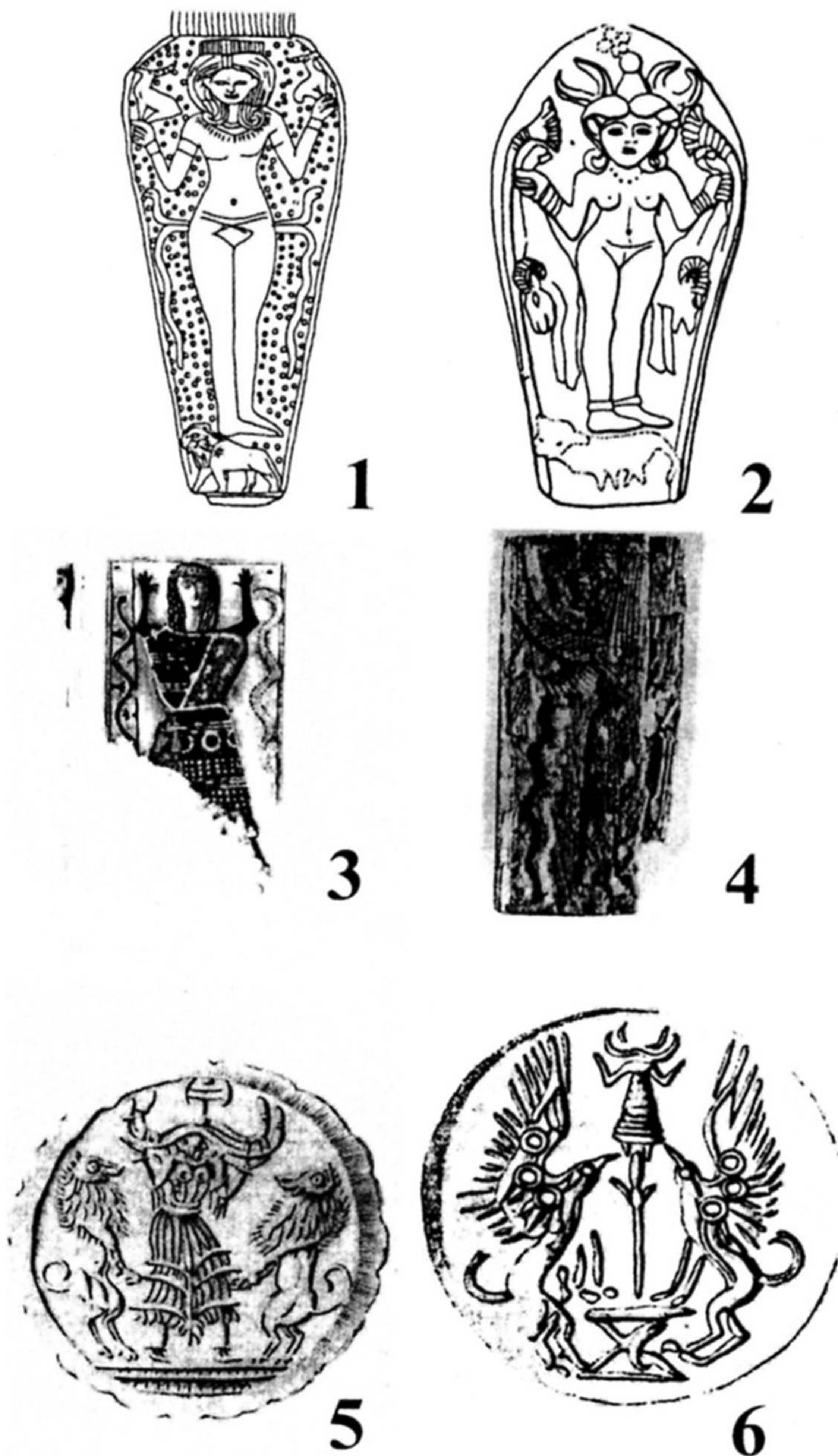


Рис. 5. Варианты изображений Πότνια θηρών в искусстве Эгеиды и Древнего Востока с элементами иконографической схемы, связанной с репрезентацией образа Rankenfrau и луристанских «Master/Mistress-of-Animals»: 1 — на золотой подвеске из Минет-эль-Бейда (по: [Peggy L. Day 1992: fig. 2]); 2 — на золотой пластинке/подвеске из Минет-эль-Бейда (по: [Peggy L. Day 1992: fig. 3]); 3 — на раскрашенном терракотовом рельефе с северного склона Ареопага (по: [Bevan 1985: 511, fig. 45]); 4 — на пластинке-фибуле из слоновой кости из святилища Артемиды Орфии в Спарте (по: [Андреев 2008: 73, илл. 17, 1]); 5 — на печати из некрополя Калкани из собрания Национального музея, Афины (по: [Андреев 2002: 298, рис. 73]); 6 — на критской печати с изображением женского божества из собрания Фогг музея (по: [Андреев 2002: 313, рис. 77])

**Федеральное государственное
бюджетное учреждение науки
Институт востоковедения
Российской Академии наук**

Ответственные редакторы выпуска:

Г. Ю. Колганова, А. А. Петрова

Рецензент: Е. Б. Смагина

ISBN 978-5-89282-866-6