NORTH SYRIAN TOREUTES
IN GREEK ARCHAIC SETTLEMENTS

(Apropos of Moulds from Al Mina and Miletus)

M.Yu. Treister

This is the first publication of a jewelry mould found in Layer VIII of Al Mina excavations in 1937 and kept in Oxford. The mould was probably manufactured in the 2nd half of the 8th – early 7th c. B.C. Its brightest parallel is to be seen in a well-preserved mould half found at the Lower Palace excavations in Hilani III (Sendschirli) and dated back to 7th c B.C., according to the archaeological context.

The mould from Al Mina enables the author to assume that soon after the foundation of the settlement a jeweller from North Syria (possibly coming from Sam'al) worked here.

Analysing the historical context and the archaeological materials connected with Euboean jewelry, the author comes to the following conclusions.

1. Greek and Syrian population coexisted in Al Mina, the Greek part being represented chiefly by tradesmen, while the settlement's infrastructure was of local type and the craftsmen working there natives.

2. The early settlement of Al Mina cannot therefore be considered a colony.

3. The point of view that North Syrian things were transferred in the 8th c. B.C. to Greece through Al Mina seems justified. For the time being, there are no reasons to believe that Al Mina was just a trading centre where things produced in hinterland could be exchanged for those brought by Greeks. It is quite probable that local workshops existed there, producing various articles attractive for the Greeks. The foundation of a settlement frequented by Greek tradesmen was very likely to attract both tradesmen and craftsem from the small states of North Syria, especially if we take into consideration the Assyrian aggression and conquest of Neo-Hittite North Syrian states in the 2nd half of the 8th c. B.C.

Analysing various hypotheses considering the ways of adopting Near Eastern metal-working techniques by Greeks, the author infers that the find from Al Mina does not exclude the possibility that Greeks came to know the Near Eastern metal-working techniques in a place like Al Mina.

Layer VIII is the most ancient stratigraphical horizon where all of the three pottery complexes are represented: Cyprian, Greek and Syro-Palestinian. It was even supposed that in this period the Cyprian and Syrian ethnic elements were prevailing over the Greek one. If we accept J. Coldstream's hypothesis of mixed marriages accouting for the adaptations of oriental styles and techniques to local Greek tastes and traditions, the heterogenity of motifs on the mould from Miletus (late 7th – early 6th c. B.C.), analysed further in the article, seems to find an adequate explanation: the oriental (perhaps North Syrian) toreutes could have been a Milesian artisan's ancestor.

© 1999 г.

АФИНСКИЙ МАСТЕР КСЕНОФАНТ

Имя афинского мастера Ксенофанта, работавшего в первой четверти IV в. до н.э., сохранилось на двух лекифах, украшенных рельефами и краснофигурной росписью. Оба сосуда найдены в прошлом веке в погребениях Пантикапея[1]. Всего лишь два уцелевших произведения Ксенофанта способны немало поведать об их авторе, о тех, для кого он работал, и о культурной среде того времени.

Вазы Ксенофанта принадлежат к числу выдающихся произведений древнегреческой керамики. Они сделаны в 80-е годы IV в. до н.э. Большой лекиф со сложной мно-

[1] Древности Босфора Киммерийского. СПб., 1854. Табл. 45, 46; *Стефани Л.* Описание нескольких древностей, найденных в 1863 г. в Южной России // ОАК. 1864. С. 71–80; *Толстой И.И., Кондаков Н.П.* Русские древности в памятниках искусства. Вып. I. СПб., 1889. С. 76–78; *Передольская А.А.* Вазы Ксенофанта // Труды отдела античного мира Гос. Эрмитажа. Вып. I. Л., 1945. С. 47–67. В настоящее время оба лекифа находятся в собрании Эрмитажа.

Рис. 1. Лекиф со сценой охоты персов и греков. Мастер Ксенофант. Гос. Эрмитаж

гофигурной композицией, как правило, включается во все крупные работы, касающиеся аттической керамики (рис. 1)[2]. Меньший лекиф полностью опубликован лишь однажды[3].

На тулове большого лекифа высотой в 38,5 см изображена охота на лань, двух кабанов и двух грифонов (рис. 2). Действие происходит на фоне лавровых деревьев, двух аканфов, увенчанных треножниками, и финиковой пальмы. Из 12 фигур охотников 7 исполнены в рельефе, а в краснофигурной технике росписи – остальные 5 охотников и изящный растительный орнамент на шейке и под ручкой сосуда. Плечики лекифа украшены мелким невысоким рельефом, изображающим три одинаковые двуконные колесницы с крылатой Никой, а в промежутках между ними две сцены:

[2] *Гайдукевич В.Ф.* Боспорское царство. М. – Л., 1949. С. 132; *Блаватский В.Д.* История античной расписной керамики. М., 1953. С. 268; *Соколов Г.И.* Античное Причерноморье. Л., 1973. № 40; *Pfuhl E.* Malerei und Zeichnung der Griechen. Bd. 2. München, 1923. S. 721; ARV^2. P. 407; Greek and Roman Antiquities in the Hermitage. Leningrad, 1975. № 57; *Boardman J.* Rotfigurige Vasen aus Athen. Die klassische Zeit. Mainz am Rhein, 1991. Abb. 340.

[3] *Передольская.* Ук. соч. С. 60–63.

Рис. 2. Прорисовка сцены охоты персов и греков на лекифе Ксенофанта

Афина и Геракл, поражающие гиганта, и два обнаженных воина, убивающие кентавра.

На черном блестящем фоне рельефы людей и животных некогда сияли яркими красками и блестящей позолотой. Теперь они почти утрачены, обнажился белый грунт с остатками краски и золота. Краснофигурная часть вазы не пострадала. Она отличается утонченным мастерством. Костюмы охотников орнаментированы разными узорами, а украшения (шейные гривны и браслеты) выделены позолотой. Орнамент из пальметт под ручкой лекифа удачно заполняет пространство, не занятое картиной, а сама она обрамлена снизу лентой меандра, сверху же – рядами пальметт и ов.

Композиция картины построена в двух уровнях, в каждом из которых по 6 охотников. Возле 7-ми написаны их имена: 5 персидских ΑΒΡΟΚΟΜΑΣ (Ἀβροκόμας), ΔΑΡΕΙΟΣ (Δαρετος), ΚΥΡΟΣ (Κῦρος), ΣΕΙΣΑΜΗΣ (Σεισάμης), ΑΤΡΑΜΙΣ (Ἄτραμις) и два греческих ΕΥΡΥΑΛΟΣ (Εὐρύαλος), ΚΛΥΤΙΟΣ (Κλύτιος). Благодаря любезности научного сотрудника Эрмитажа Н.З. Куниной, мне была дана возможность осмотреть лекиф в декабре 1997 г. В имени Дария стерлась буква А, на что указывал еще Л. Стефани[4]. От имени Клития, некогда хорошо читавшегося (рис. 2 – репродукция прорисовки, сделанная в середине XIX в.), сейчас осталась лишь плохо различимая начальная буква. Все прочие имена читаются полностью. Они написаны светлой краской после того, как был выполнен весь декор лекифа. В отличие от тщательно рассчитанной надписи мастера, эти надписи исполнены небрежно. Так, в имени Клития не хватило места для последней буквы, и она оказалась внизу; окончание имени Сейсама отделено от корня, попав в углубление щита этого охотника. Буквы несколько разнятся по величине, мастер не смущается разбивать имена на две и даже на три части (рис. 2). Поэтому вряд ли в хорошо понятном имени Атрамис после второй *альфы* утеряна какая-то буква, как допускает А.А. Передольская, не предлагая никакой ее реконструкции[5]. Остальные издатели надписи не сомневаются в правильности чтения имени ΑΤΡΑΜΙΣ[6].

Все охотники одеты в восточные костюмы и шапки, только на голове у Клития повязка. В отличие от остальных, изображенных полностью, Клитий представлен до колен, как бы за холмом, что характерно для ряда персонажей монументальной живописи[7], из которой вазописцы заимствовали ряд художественных приемов. Среди

[4] *Стефани.* Ук. соч. С. 77.

[5] *Передольская.* Ук. соч. С. 49.

[6] *Стефани.* Ук. соч. С. 77; *Klein W.* Die griechischen Vasen mit Meistersignaturen. Wien, 1887. S. 203; ARV². P. 407.

[7] *Виппер Б.Р.* Искусство древней Греции. М., 1972. С. 143.

ваз из Северного Причерноморья «за холмом» нарисованы фигуры богинь Фемиды и Эриды на кратере мастера Кадма со сценой суда Париса[8].

Центральный персонаж на лекифе Ксенофанта – Аброком, стоящий на колеснице, запряженной парой вздыбленных коней. Он поражает копьем кабана. Справа и слева от него в нижнем углу картины находятся две группы охотников, сражающихся с грифонами. Атрамис замахивается секирой на орлиноголового грифона, на помощь ему бежит охотник с копьем. Сейсам ударяет копьем в грудь львиноголового рогатого грифона, ему помогают два охотника с секирой и скифским луком.

В центре верхнего ряда всадник Дарий поражает копьем лань; слева Кир уходит от него и жестом руки останавливает двух охотников, один из которых собирается спустить собаку. Кир показывает, что Дарий сам справился с ланью, и ему не нужна помощь. Справа от Дария Клитий и Эвриал поражают копьями кабана, на которого вспрыгнула собака. Примечательно, что у охотника с греческим именем Клитий в руках – лук греческого типа.

А.А. Передольская, посвятившая лекифам Ксенофанта наиболее подробное исследование, полагала, что мастер нагромоздил различные фигуры, не думая о единстве действия на своей картине. По мнению исследовательницы, он плохо владел приемами больших композиций, поскольку фигуры недостаточно хорошо рассчитаны на заполнение поверхности вазы и поэтому многие выходят за поставленные самим же художником рамки обрамления картины[9].

Нам представляется маловероятным столь большое количество просчетов у такого выдающегося мастера, каким был несомненно Ксенофант. Площадь тулова лекифа легко позволяла расширить рамки картины, особенно в его нижней части. Однако именно здесь фигуры больше всего накладываются на обрамляющую картину ленту меандра: его заслоняют обод колеса колесницы Аброкома и кабан, в которого он целится копьем, а также лапы и хвосты обоих грифонов и ноги поражающих их охотников. Вероятно, Ксенофант таким способом хотел достигнуть стереоскопичности и более четкого выделения разных планов; дальний выполнен рисунком, а более близкие рельефами, часть которых приближена к зрителю, выступая за рамку картины.

Подобный прием встречается у художников разных времен и народов. Греческие вазописцы пользовались им редко, но все же Ксенофант не одинок. Рассмотрим для примера кратер талантливого вазописца, называемого теперь мастером Пронома[10], старшего современника Ксенофанта. Он расписал кратер сценами из театральной жизни. За верхнюю рамку картины выведены головы Диониса и Ариадны, голова и палица Геракла у актера, играющего роль героя, а на нижнюю рамку меандра наступает танцующий сатир. Как и на лекифе Ксенофанта, тулово кратера вполне позволяло расширить границы картины, когда рисунок намечался на необожженном сосуде.

В XV в. можно увидеть тот же прием у русского и итальянского художников. На картине А. Мантеньи «Святой Георгий» из Музея Академии в Венеции рука святого и морда поверженного им дракона выходят за написанную самим же художником мраморную раму. На иконе «Чудо Георгия о змии», одном из шедевров древнерусской живописи из Русского музея в Петербурге, иконописец несколькими десятилетиями раньше Мантеньи изобразил выходящим за раму копье, плащ и нимб святого, а также копыта его коня.

Рассмотренный прием не получил широкого распространения ни в античности, ни в средневековье. Однако из приведенных примеров видно, что им пользовались именно выдающиеся мастера, а не слабые художники, не справившиеся с композицией.

К просчетам Ксенофанта можно отнести лишь рельеф лани, которую поражает

---

[8] ОАК. 1861. С. 31, 50. Табл. 3, 4.

[9] *Передольская.* Ук. соч. С. 53.

[10] *Boardman.* Op. cit. № 353.

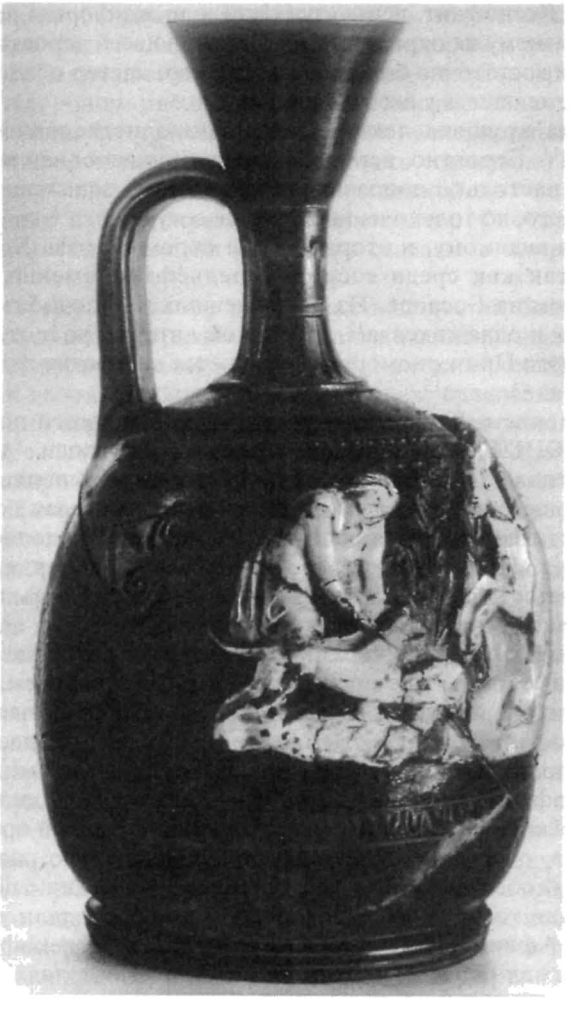

Рис. 3. Малый лекиф мастера Ксенофанта. Гос. Эрмитаж

Дарий. Она как бы беспомощно висит в воздухе, поскольку здесь действительно не хватило места для изображения почвы под ногами животного. Эта поверхность земли имеется на малом лекифе, декор которого составлен из нескольких фигур большого (рис. 3). Все фигуры малого лекифа прекрасно вписаны в поверхность сосуда. В нижней части они не только не выходят за рамку, орнаментированную овами, но расположены даже несколько выше ее. Головы охотников слегка выступают за пределы рамки, и это еще раз подтверждает наше мнение, что мастер сознательно строит таким способом композицию своей картины.

На малом лекифе персонажи расположены в один ряд. Три рельефные фигуры охотников большого лекифа повторены с незначительными изменениями, внесенными в форму. Имена отсутствуют. Центральным персонажем стал всадник, убивающий лань (Дарий большого лекифа). Рядом с ним – охотник, спускающий собаку, а с другой стороны – охотник, замахнувшийся секирой. Он идентичен Атрамису большого лекифа, но здесь он поражает не грифона, а лань или кабана, что трудно различить из-за плохой сохранности рельефа. Кроме небольших различий в деталях фигур персонажи малого лекифа были иначе раскрашены, чем соответствующие им на большом лекифе.

Таким образом, Ксенофант, используя одни и те же формы, создавал различные композиции и по-разному их окрашивал. Его вазы, по всей вероятности, пользовались успехом, и, делая их достаточно большое количество, мастер облегчал и ускорял свою работу, используя имевшиеся у него заготовки.

Изображение на крупном лекифе, по мнению исследователей, вдохновлено большой картиной[11]. Вероятно, первый вариант был исполнен на несохранившемся сосуде. Его декор настолько понравился боспорскому заказчику, что он попросил мастера повторить его, но только на иной форме сосуда.

Не случайно, по-видимому, и вторая, более скромная ваза Ксенофанта входит в разряд лекифов, так как среди сосудов с рельефами именно они пользовались наибольшим спросом на Боспоре. Из 12 найденных там подобных ваз – 7 лекифов, 2 ойнохои, 2 гидрии и одна пиксида[12]. В научной литературе в отношении остальной территории Северного Причерноморья упоминается лишь один фрагмент вазы с рельефными фигурами из Ольвии[13].

Некоторые сведения о Ксенофанте можно извлечь из его подписи на лекифах: ΞΕΝΟΦΑΝΘΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝΑΘΗΝΑΙΟΣ (Ξενόφαντος ἐποτησεν Ἀθηναῖος) – «Ксенофант афинянин сделал»[14]. На большом лекифе надпись выполнена на специальном ободке, опоясывающем шейку сосуда. Рельефные буквы были позолочены, так что надпись хорошо выделялась, и зритель сразу замечал, кем выполнен этот роскошный полихромный сосуд. На малом лекифе надпись, сделанная краской, исполнена мельчайшими буквами под орнаментом в верхней части тулова, поэтому ее увидели лишь через несколько десятилетий после находки сосуда[15].

С конца XIX в. имя афинского керамиста Ксенофанта включается в словари древнегреческих имен и в аттические просопографии[16]. В последнем, изданном в 1994 г. Лексиконе греческих личных имен названо семь известных сейчас афинян, носивших это имя. Наш Ксенофант отмечен пятым, и его не удается отождествить с каким-либо лицом, известным по письменным и эпиграфическим источникам[17].

В подписи Ксенофанта выделяются две особенности. На большом лекифе это не просто подпись краской, как обычно бывает на вазах, а особый орнаментальный пояс из рельефных букв, отстоящих друг от друга на тщательно рассчитанные равные интервалы. Другая особенность относится к самому содержанию подписи. Аттические вазописцы указывали только свое имя и никогда не прибавляли упоминания о своем происхождении из Афин. Поэтому первые исследователи лекифов Ксенофанта решили, что он приезжал работать на Боспор, и в своих изделиях хотел подчеркнуть, что он представитель знаменитого центра производства керамики[18]. Это мнение не выдержало критики при анализе материала сосудов: они сделаны из аттической, а не из боспорской глины[19]. Значит, мастер работал у себя на родине.

---

[11] *Передольская*. Ук. соч. С. 53.

[12] Наиболее полный каталог аттических ваз с рельефными фигурами приведен в статье: *Zervoudaki E.A.* Attische polychrome Reliefkeramik des späten. V. und des IV. Jahrhunderts v. Chr. // Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung. Bd 3. 1968. S. 1–88. Номера боспорских ваз: лекифы – № 9, 16, 28, 35, 36, 42, 102; ойнохои – № 59, 70; гидрия – № 75, 78; пиксида – № 108. Э. Зервудаки отмечает кроме двух лекифов Ксенофанта (№ 35, 36) еще три со сценами охоты (№ 37–39). Они сделаны позже ваз Ксенофанта и украшены фигурами охотников в греческой, а не восточной одежде.

[13] *Фармаковский Б.В.* Раскопки в Ольвии // ОАК. 1912. С. 35.

[14] На малом лекифе слово ΑΘΗΝΑΙΟΣ написано полностью, а на большом – сокращенно, без последних четырех букв.

[15] *Передольская*. Ук. соч. С. 60.

[16] *Pape W., Benseler G.E.* Wörterbuch der griechischen Eigennamen. Braunschweig, 1884. S. 1029; *Klein.* Op. cit. S. 202; *Sundwall J.* Nachträge zur Prosopographia Attica. Helsingfors, 1910. S. 138; A Lexicon of Greek Personal Names / Ed. Osborn and Byrne. T. 2. Oxf., 1994. P. 347. Имя Ксенофанта пропущено в известной работе И. Кирхнера по аттической просопографии: *Kirchner J.* Prosopographia Attica. Bd 1–2. B., 1901–1903.

[17] A Lexicon... P. 347.

[18] *Толстой, Кондаков*. Ук. соч. С. 77; *Pfuhl.* Op. cit. S. 721.

[19] *Передольская*. Ук. соч. С. 60–63.

Как мне кажется, необычную для вазы подпись можно объяснить весьма вероятным предположением, что Ксенофант был скульптором и работал и в крупной, и в мелкой пластике. Ведь главное украшение лекифов – скульптурные рельефы. Ксенофант был также и хорошим рисовальщиком, о чем свидетельствуют выполненные в краснофигурной технике фигуры пяти охотников и великолепный орнамент из пальметт под ручкой лекифа. Античные мастера нередко совмещали несколько профессий. Например, Мирон – автор знаменитой статуи дискобола – славился также изготовлением серебряных чаш, а скульптор и архитектор Феодор выполнял удивительные ювелирные работы, как бы мы теперь сказали, в микротехнике (Plin. Nh. XXXIV. 83).

Уникальная по своему характеру рельефная надпись на большом лекифе указывает на навыки скульптора, привыкшего делать надписи, тщательно рассчитывая величину букв и равные интервалы между ними. Ваятель Ксенофант надписал свои лекифы так же, как делал, вероятно, на скульптурах, предназначенных для других городов. Например, на статуях Праксителя в Афинах написано лишь его имя, а на находившихся вне пределов Аттики указано также афинское происхождение скульптора[20]. Поэтому надписи Ксенофанта свидетельствуют, что он делал дорогие сосуды по заказу жителей Пантикапея. В Афинах это было достаточно распространенным явлением среди современников Ксенофанта. Несколько мастерских изготовляли вазы, учитывая вкусы боспорян. Таковы, например, найденные исключительно на Боспоре рыбные блюда со сценой из мифа о похищении Европы, или украшенные фигурами амазонок, аримаспов и грифонов пелики, которые вывозились главным образом на Боспор[21]. Однако на этих сосудах массового производства отсутствуют подписи вазописцев.

Возможно, Ксенофант своей бросающейся в глаза подписью хотел привлечь новых заказчиков. Ведь такой красивый и дорогой лекиф хозяин показывал друзьям и знакомым, включая в парадный сервиз для гостей, у которых могло возникнуть желание иметь подобный сосуд. Этого было нетрудно достигнуть при тех оживленных связях, которые в IV в. до н.э. существовали между Афинами и Боспором[22].

До сих пор ученые рассматривали в основном художественные достоинства лекифов Ксенофанта, не углубляясь в интерпретацию сюжета изображения. Наиболее пристальное внимание этому вопросу было уделено лишь в прошлом веке. По мнению Л. Стефани, Ксенофант представил фантастическую охоту в Скифии[23], а согласно интерпретации Н.П. Кондакова, это охота персов[24]. К первой точке зрения присоединились известный исследователь Боспора В.Ф. Гайдукевич[25] и искусствовед А.А. Передольская, автор единственной обстоятельной статьи о вазах Ксенофанта[26]. Вторая точка зрения разделяется во всех обзорных работах по истории античного искусства[27].

Л. Стефани был великолепным знатоком античного искусства и литературы. Его публикации археологических находок на Боспоре и интерпретация сюжетов росписей ваз из коллекции Эрмитажа до сих пор служат важнейшим пособием всем, кто изучает древнейшую историю Причерноморья. Однако предложенный им анализ смысла росписи большого лекифа Ксенофанта представляется мне малоубедительным.

---

[20] *Guarducci M.* Epigrafia greca. T. 3. Roma, 1974. P. 398.

[21] *Гайдукевич.* Ук. соч. С. 84–86; *Кобылина М.М.* Поздние боспорские пелики // МИА. 1951. 19. С. 136–170; *Циммерман К.* Фрагменты аттических рыбных блюд в Эрмитаже // Из истории Северного Причерноморья в античную эпоху. Л., 1979. С. 90–92.

[22] *Брашинский И.Б.* Афины и Северное Причерноморье в VI–II вв. до н.э. М., 1963. С. 118–139.

[23] *Стефани.* Ук. соч. С. 147.

[24] *Толстой, Кондаков.* Ук. соч. С. 77.

[25] *Гайдукевич.* Ук. соч. С. 132.

[26] *Передольская.* Ук. соч. С. 47–67.

[27] Ср. прим. 2.

Л. Стефани полагал, что Ксенофант для своего боспорского заказчика должен был избрать сюжет, связанный со Скифией. Действительно, исполненные мастером в краснофигурной технике фигуры могли принадлежать скифам. Но в IV в. до н.э. точно так же изображали и персов, например, на краснофигурной вазе со сценой при дворе персидского царя[28]. Интерпретация остальных деталей у Л. Стефани представляется малоубедительной. По его мнению, пальма и лавры, являясь священными деревьями Аполлона, указывают, что охота происходит в пограничной со Скифией области, населенной гипербореями, которых, по легенде, часто посещал Аполлон. Участники охоты наделены персидскими именами, поскольку Ксенофант не знал скифских, да и запас персидских у него был невелик, и когда он исчерпался, то мастер прибавил еще два греческих. При этом остается не выясненным, зачем вообще было их добавлять, ибо пять охотников оставлены вовсе без имен. Нельзя думать, что имена казались обязательными для персонажей, исполненных в рельефе; двое из них остались безымянными, зато двое из пятерых, исполненных рисунком, имеют имена. Кроме того, как заметил сам Л. Стефани, наряду с хорошо известными по греческой литературе персидскими именами Ксенофант написал и весьма редкие[29].

В широко известной книге «История античной расписной керамики» В.Д. Блаватский назвал сцену на лекифе Ксенофанта охотой царя Дария в его охотничьем парке[30]. При таком объяснении непонятно, почему Дарий не является главным персонажем картины и почему в его парке водятся сказочные грифоны.

На наш взгляд, фантастические грифоны, священные деревья – пальмы и лавры, а также аканфы, увенчанные треножниками, указывают на то, что сюжет картины Ксенофанта относится к отдаленным мифологическим временам. Напомним подобное изображение на вазах, найденных на Боспоре: пальма нарисована под ручкой гидрии со сценой мифа о Кадме[31]; аканф – на фрагменте кратера с иллюстрацией жертвоприношения Геракла[32]; грифоны – на пеликах со сражениями фантастических аримаспов или амазонок[33].

Наличие многочисленных имен на большом лекифе Ксенофанта свидетельствует о том, что художник иллюстрировал литературное произведение, а не устное предание. Ведь в фольклорных произведениях именами наделяются лишь два-три главных героя[34], здесь же семь имен, и некоторые очень редкие.

Современники Ксенофанта нередко обращались к описанию Персии. Достаточно напомнить «Анабасис» Ксенофанта, одна глава которого посвящена реальной охоте персов и греков (I.5), а также «Киропедию» того же автора. Знаменитый музыкант Тимофей Милетский с успехом исполнил свой ном «Персы», а Херил при дворе македонского царя Архелая написал поэму «Персеида» о Греко-персидских войнах. В качестве возможных источников сюжета декора лекифа Ксенофанта Н.П. Кондаков назвал произведения с описаниями охоты Александра Македонского на побережье Каспийского моря и восточные ковры со сценами охоты, ввозившиеся из Персии в Грецию в V–IV вв. до н.э.[35] Однако рассматриваемый лекиф изготовлен на несколько десятилетий раньше походов Александра на Восток[36], а на восточных коврах не могло быть надписей персидских имен в греческой огласовке.

Многие произведения древнегреческой литературы безвозвратно утрачены, в том числе и то, которое иллюстрировал Ксенофант. Судя по центральному положению и

---

[28] *Furtwängler A., Reichhold K.* Griechische Vasenmalerei. München, 1909. Taf. 88.

[29] *Стефани.* Ук. соч. С. 76.

[30] *Блаватский.* Ук. соч. С. 268.

[31] LIMC. Bd 5. S. 866. № 9.

[32] *Передольская А.А.* Кто же расписал пелику из Баксы? // Культура и искусство античного мира. Л., 1971. С. 48.

[33] *Кобылина.* Ук. соч. С. 136–170.

[34] *Пропп В.Я.* Фольклор и действительность // Русская литература. 1963. № 37. С. 67.

[35] *Толстой, Кондаков.* Ук. соч. С. 76.

[36] Во времена Н.П. Кондакова лекиф ошибочно датировали III в. до н.э. См. прим. 35.

наличию единственной колесницы у Аброкома, он был главным героем сочинения или эпизода, избранного для иллюстрации. Это имя давали в царских и знатных персидских семьях. Сын Дария Гистаспа Аброком, по свидетельству Геродота (VII. 224), погиб в битве при Фермопилах, сражаясь с отрядом спартанцев Леонида. Оратор Исократ, современник Ксенофанта, упомянул в «Панегирике» (140) о сатрапе Аброкоме (ср. Xen. Anab. I.3.20). Другие два персонажа Дарий и Кир наделены именами известных персидских царей. Всадник Дарий, судя по его центральному положению в верхнем ряду, занимает второе по значению место после главного героя.

Из описания охоты Ксенофант избрал пять эпизодов. Главный из них – поражение кабана Аброкомом. Следующий – расправа Дария с ланью. Как и Аброком, он один справился с животным, и ему не понадобилось содействие Кира, останавливающего спешащих на помощь Дарию охотников. Две сцены посвящены борьбе с фантастическими грифонами: Сейсам убивает львиноголовое, а Атрамис – орлиноголовое чудовище. Отдельная сцена иллюстрирует участие в охоте греческих героев Клития и Эвриала, травящих кабана с помощью охотничьей собаки.

Присутствие грифонов указывает на отдаленные, мифологические времена, когда герои сражались с чудовищами. Среди них встречались не только фантастические, но и известные из реальной жизни животные, однако отличающиеся особой свирепостью или удивительной быстротой и неутомимостью. Такова была Керинейская лань, за которой долго гнался Геракл, чтобы доставить ее царю Эврисфею, а также огромный Калидонский вепрь. Для его уничтожения в Калидонию собрались герои со всей Эллады, о чем неоднократно рассказывалось в античной литературе, а сцены из Калидонской охоты изображались на вазах; при этом художники неоднократно надписывали многочисленные имена ее участников[37].

Вероятно, лань и кабан на вазе Ксенофанта – такие же легендарные существа, как и грифоны. Наличие греков среди персидских охотников не должно вызывать удивления, поскольку греки издавна служили восточным царям и вельможам и были хорошо знакомы с историей и культурой стран Малой Азии. Недаром ранняя история Лидии, Мидии и Персии строится в основном на греческих литературных источниках[38].

Стоит обратить внимание также на имена Сейсам и Атрамис. В трагедии Эсхила «Персы» (ст. 318, 322) их носит мисиец (Σεισάμης) и бактриец (mss. Ἀρτάμης), известно также имя лидийского царя Адрамиса, основателя мисийского города Адрамиттиона. Поэтому можно предположить, что в произведении об охоте персов мифических времен, как и в сочинениях о Калидонской охоте, принимали участие герои из пограничных стран: Лидии, Мисии и греческих полисов Малой Азии.

Многовековая вражда эллинов и персов побуждала к созданию антиперсидских произведений, например, трагедий «Взятие Милета» Фриниха или «Персы» Эсхила. В то же время, Геродот, описывая Греко-персидские войны, включил в свою «Историю» много персидских преданий, а Ксенофонт идеализировал персидских царей. Среди утраченных произведений греческой литературы, вероятно, было и сочинение о легендарной охоте персов на чудовищ, в которой приняли участие греки и другие иноземцы. Автор этого скорее всего стихотворного сочинения описывал различные эпизоды охоты и назвал имена особо отличившихся героев.

Может быть, боспорский заказчик хотел иметь вазу с иллюстрацией полюбившегося ему сочинения. Но вероятнее, что это сочинение дало сюжет для большой картины, а Ксенофант перенес подобную композицию на вазу, как часто делали многие его современники. Имена персонажей, наверное, присутствовали на картине, так как живописцы нередко писали их возле фигур своих героев[39].

---

[37] *Скржинская М.В.* Древнегреческий фольклор и литература о Северном Причерноморье. Киев, 1991. С. 50.

[38] *Дандамаев М.А.* Политическая история Ахеменидской державы. М., 1985. С. 12–170.

[39] *Чубова А.П., Иванова А.П.* Античная живопись. М., 1966. С. 38.

Работа мастера понравилась боспорянину, и он заказал лекиф с этим сюжетом. Украшая вазу, Ксенофант использовал уже имевшиеся у него формы рельефов и несколько неудачно из-за недостатка места вписал фигуру лани, убитой Дарием.

Но вряд ли покупатель дорогого сосуда не понимал смысла его декора. Поэтому лекиф Ксенофанта можно считать свидетельством знакомства некоторых состоятельных боспорян с утраченным литературным произведением об охоте героических времен в Персии.

Рельефное украшение малого лекифа, составленное из нескольких фигур большого, не имеет фантастических зверей и священных растений; здесь отсутствуют и надписи имен персонажей. Изображение представляло восточную охоту, о которой упоминали многие писатели. Для восприятия сюжета не требовалось особой образованности, необходимой для понимания композиции на большом лекифе.

Итак, два лекифа позволили нам рассказать о работе выдающегося аттического мастера Ксенофанта, имя которого известно только по находкам на Боспоре. Они представляют собой образцы элитарных и более массовых ваз, ввозившихся на Боспор в первой четверти IV в. до н.э. Анализ изображения на большом лекифе позволил также гипотетически составить представление об одном из утраченных сочинений античной литературы и о знакомстве с ним некоторых боспорян.

М.В. Скржинская

XENOPHANTOS, AN ARTISAN OF ATHENS

M.V. Skrzhinskaya

The analysis of works by Xenophantos, an Attic artisan of the 1st quarter of the 4th c. B.C., proves that he was a sculptor, a ceramist and a vase-painter. Two lecythoi by Xenophantos, whose name is know only from the finds at Bosporus, represent both elite and mass-production vases imported from Attica.

The painting of Xenophantos' greater lecythos makes it possible to reconstruct the plot of a lost literary piece about a hunt in Persia. The hunt took place in remote heroic times. Both Persian and Greek heroes, as well as, probably, the inhabitants of other countries neighbouring on Persia, participated in it.

© 1999 г.

УЧЕНИЕ ПЛАТОНА В ИЗЛОЖЕНИИ ИППОЛИТА РИМСКОГО: «ОПРОВЕРЖЕНИЕ ВСЕХ ЕРЕСЕЙ». I.19.4-14*

Римский епископ начала III в., святой Ипполит (ум. 235 г. н.э.), в доксографическом компендии первой книги своего сочинения «Опровержение всех ересей» оставил сводку учения Платона, являющуюся важным источником по истории среднего платонизма[1]. Этот текст содержит такое описание платоновского учения, которое хорошо сопоставимо с данными других среднеплатонических источников (Альбин, Алкиной, Апулей и прочие тексты), и с этой точки зрения вполне удобно вписывается

* Работа над статьей была завершена в 1997 г. во время пребывания в Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique. Автор выражает глубокую признательность этой организации за оказанную поддержку.

[1] То, что доксография Платона у Ипполита относится к периоду не раньше I в. до н.э., констатировал Дильс в статье, предваряющей издание первой книги «Опровержения...» в «Греческих доксографах»: Doxographi Graeci. B., 1929. P. 144–156.