

DOI: 10.31696/S086919080037023-2

ЭЛЛИНИСТИЧЕСКАЯ ТОРЕВТИКА ИЗ САРМАТСКОГО КУРГАНА
У ГОРОДА ВОЛЖСКИЙ. ЧАСТЬ III

© 2025

А.С. БАЛАХВАНЦЕВ ^a^a – Институт востоковедения РАН, Москва, Россия^a – ORCID: 0000-0002-3028-0109; balakhvantsev@gmail.com

Scopus Author ID: 35752863100; ID WoS: AAS-5863-2021

Резюме: В третьей части статьи рассматриваются вопросы, связанные с сюжетами и иконографией изображений на канфарах, обнаруженных в 2023 г. в сарматском кургане у города Волжский. Погребение 3, откуда они происходят, датируется концом II – началом I в. до н.э. Благодаря наличию на поддонах канфаров личных имён в именительном падеже, мы знаем, как звали обоих мастеров – Сфер и Эпикрат. Скульптурный фриз канфара Сфера посвящён одному сюжету – конфликту Геракла с царём Пилоса Нелеем и его сыновьями. На канфаре Эпикрата изображены две сцены: нападение на Геракла сыновей бога Борея и момент, когда Геракл вместо Атланта принял на себя тяжесть небесного свода. Важно отметить, что только последняя сцена иллюстрирует двенадцатый подвиг Геракла, остальные же посвящены маргинальным, по сути, сюжетам в связанной с Гераклом изобразительной традиции.

Уже одно это обстоятельство наводит на вполне обоснованное предположение, что два обнаруженных на берегах Волги канфара были лишь незначительной частью огромного сервиза, иллюстрированного сценами из жизни Геракла от рождения героя до его апофеоза. В изображении мужских персонажей чувствуется влияние великих греческих скульпторов IV в. до н.э. Скопаса и Лисиппа. Для всех характерны высокий лоб с заметной поперечной складкой, выраженные надбровные дуги, высокая широкая переносица и прямой нос, продолжающий линию лба. Головы не поставлены прямо, а наклонены на сильно повернутых шеех. Явные черты сходства и даже тождества между обоими канфарами свидетельствуют, что за идеей и её реализацией, кроме непосредственных исполнителей, должен был стоять ещё один мастер, выдающийся художник и скульптор, разработавший распределение тематических групп между отдельными сосудами, а также создавший эскизы изображений и матрицы для их изготовления.

Ключевые слова: Геракл, Сфер, Эпикрат, канфары, торевтика, греческая мифология

Для цитирования: Балахванцев А.С. Эллинистическая торевтика из сарматского кургана у города Волжский. Часть III. *Восток (Oriens)*. 2025. № 6. С. 223–238. DOI: 10.31696/S086919080037023-2

HELLENISTIC TOREUTICS FROM THE SARMATIAN BURIAL MOUND
NEAR VOLZHSKY. PART III

© 2025

Archil S. BALAKHVANTSEV ^a^a – Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia^a – ORCID: 0000-0002-3028-0109; balakhvantsev@gmail.com

Scopus Author ID: 35752863100; ID WoS: AAS-5863-2021

Abstract: *The third part of the article examines issues related to the subjects and iconography of images on the kantharoi discovered in 2023 in the Sarmatian burial mound from the late 2nd – early 1st centuries BC. Due to the presence of personal names in the nominative case on the kantharoi foots, we know the names of both masters – Sphairos and Epicrates. The sculpted frieze of Sphairos's kantharos depicts a single scene – the conflict between Herakles and King Neleus of Pylos and his sons. Epicrates's kantharos depicts two scenes: the attack on Herakles by the sons of the god Boreas and the moment when Herakles, in place of Atlas, shouldered the weight of the heavenly vault. It is important to note that only the latter scene illustrates Herakles's twelfth labor; the others are devoted to essentially marginal themes in the pictorial tradition associated with Herakles. This circumstance alone suggests the well-founded hypothesis that the two kantharoi discovered on the banks of the Volga were merely a small part of a larger service illustrated with scenes from the life of Herakles, from the hero's birth to his apotheosis. The clear similarities and even identities between both kantharoi indicate that, in addition to the direct executors, a single master, an outstanding artist and sculptor, must have been behind the idea and its implementation. He developed the distribution of thematic groups among individual vessels, as well as created the sketches for the images and the matrices for their production.*

Keywords: Herakles, Sphairos, Epicrates, kantharoi, toreutics, Greek mythology

For citation: Balakhvantsev A.S. Hellenistic Toreutics from the Sarmatian Burial Mound near Volzhsky. Part III. *Vostok (Oriens)*. 2025. No. 6. Pp. 223–238. DOI: 10.31696/S086919080037023-2

Памяти Рафаэля Сергеевича Минасяна (1940–2025)

Хотя после обнаружения О.А. Шинкарь погребений сарматской знати в кургане у города Волжский (Волгоградская область) прошло только два года, её, без сомнения, выдающееся открытие вызвало к жизни уже несколько публикаций. В центре внимания двух из них, появившихся на страницах журнала «Восток» [Шинкарь и др., 2025; Минасян, Шаблавина, 2025], находятся вопросы, связанные с самой замечательной находкой – парой серебряных эллинистических сосудов с вертикальными ручками, резервуары которых покоятся на низких поддонах и декорированы скульптурными фризами. Представленная здесь статья служит логическим продолжением работ моих коллег и во многом опирается на полученные ими результаты. Однако при этом между нами имеются определённые расхождения, подробнее о которых будет рассказано ниже.

Прежде чем перейти к рассмотрению основных вопросов моей статьи, необходимо ещё раз остановиться на том, как, собственно, следует именовать находки. В литературе достаточно широко представлена точка зрения, согласно которой кубки на длинной ножке с двумя вертикальными ручками называются канфарами, а чаши на низкой ножке с двумя ручками, прикрепленными к корпусу в горизонтальной позиции, – скифосами. Поскольку

считается, что в эпоху эллинизма конфигурация ручек и их местоположение соблюдались уже не столь категорично, мои коллеги включили найденные сосуды в число скифосов [Минасян, Шаблавина, 2025, с. 258 (с предшествующей литературой)].

Однако согласиться с таким мнением не представляется возможным. Начнём со скифосов. Отличительным признаком этой категории сосудов всегда, начиная с эпохи архаики и заканчивая ранним эллинизмом, было горизонтальное крепление ручек к резервуару [Sparkes, Talcott, 1970, p. 81, 109, fig. 6, pls. 25, 27; Rotroff, 1997, p. 95, fig. 12, pls. 14, 15]. И хотя в конце VI в. до н.э. существовали скифосы типа В с одной горизонтальной и одной вертикальной ручкой¹ [Sparkes, Talcott, 1970, p. 86, fig. 4, pl. 17], а у скифосов коринфского типа (325–275 гг. до н.э.) изредка встречались вертикальные ручки [Rotroff, 1997, p. 95, fig. 12], данные исключения лишь подтверждали общее правило. Следует также заметить, что это правило действовало и в отношении серебряных сосудов позднеклассической и раннеэллинистической эпохи [Sparkes, Talcott, 1970, p. 110, not. 12, p. 111, not. 21].

Ручки у канфаров, напротив, всегда, и в эпоху архаики, и в период эллинизма, крепились к тулову вертикально [Sparkes, Talcott, 1970, p. 113; Rotroff, 1997, p. 83, 95, 97, 98]. Что же касается ножки, то она в VI–III вв. до н.э. у канфаров часто отсутствовала, а резервуар опирался непосредственно на поддон [Sparkes, Talcott, 1970, p. 114, 116, pl. 27; Rotroff, 1997, p. 83, figs. 13–19, pls. 16–26; Борисовская, 2008, илл. 11, 12]. Поэтому при отнесении сосуда к канфарам или скифосам главную роль играют не наличие или отсутствие ножки, а способ и место крепления ручек к корпусу [ср.: Борисовская, 2008, с. 19]. Всё это вместе взятое позволяет, согласно существующей традиции [Rotroff, 1997, p. 97 (с предшествующей литературой)], именовать находки из Волжского именно канфарами², или – что будет более точно – кубками-канфарами³ [Zimi, 2011, p. 68, 213].

СЮЖЕТЫ И ИКОНОГРАФИЯ

Скульптурные фризы обоих канфаров⁴ посвящены жизни одного из самых популярных героев эллинской мифологии – Геракла. Изображения сына Зевса и его подвигов можно было встретить практически везде: в храмах Спарты [*Paus.* III. 17. 3], Олимпии [*Paus.* V. 10. 9, 11. 5, 26. 7], Фив [*Paus.* IX. 11. 6], Дельф [*Paus.* X. 18. 6], на оборотной стороне монет [Martinez et al., 2015, p. 249, 250–251, cats. 203c, 204a, 204b, 204c, 204f, 204g; Glenn, 2020, p. 41–43], предметах мебели [*Paus.* V. 17–19], керамике [Boardman, 2007, p. 203], частях паноплии [Boardman et al., 1988, p. 772, cat. 915; Boardman et al., 1990, p. 182, cat. 3519; Sideris, 2015, p. 46] и деталях уздечных наборов из Фракии [Sideris, 2015, p. 46–47, 48–49, figs. 45, 46, 53], Скифии [Алексеев, 1985, с. 32–33; Мозолевский, Полин, 2005, табл. 6–8], Колхиды [Chkonias et al., 2007, S. 87] и Индо-Скифии [Carter, 2015, p. 206, cat. 51]⁵. При этом на античной металлической посуде эпохи классики и эллинизма – по сравнению с расписной и рельефной керамикой – Геракл был сравнительно редким гостем, а если и появлялся, то занимал там по большей части довольно скромное положение. Чаще всего мастера ограничивались изображением головы или бюста Геракла [Richter, 1915, p. 61, no. 93; Andronicos, 1983, p. 48, fig. 32; Boardman et al., 1988, p. 738, 739, 742, 744, cats. 95, 122–125, 214–220, 267; Sideris, 2015, p. 47–48, 49, 53–54, figs. 49, 51, 52, 61, 62].

¹ Известен даже один экземпляр скифоса типа В с двумя вертикальными ручками [Sparkes, Talcott, 1970, p. 86].

² Многочисленные цитаты из греческих авторов с упоминанием канфара (κάνθαρος) собраны у Афиней [Athen. XI. 473d–474d].

³ У кубков диаметр резервуара или равен его высоте, или несколько превышает ее.

⁴ Погребение 3, откуда они происходят, датируется концом II – началом I в. до н.э. [Шинкарь и др., 2025, с. 251].

⁵ Наиболее полную подборку изображений Геракла, известных на конец 80-х гг. XX в., см. в работах: [Boardman et al., 1988; Boardman et al., 1990].

Полнофигурных изображений доримского времени⁶ сохранилось гораздо меньше. Геракл дважды фигурирует на золотых сосудах из клада в Панагюриште, но нигде не играет главной роли. Так, на амфоре-ритоне композиция с Гераклом-ребёнком и змеями размещена ниже основного рельефного фриза и плохо видна [Lazov, 2007, S. 200, Abb. 137 a; Martinez et al., 2015, p. 222–223, cat. 185; Sideris, 2015, p. 58, fig. 59]. На ритоне с головой оленя [Lazov, 2007, S. 202, Abb. 137 c; Martinez et al., 2015, p. 226, cat. 188; Sideris, 2015, p. 45, fig. 44] сцена поимки Гераклом Керинейской лани (четвёртый подвиг)⁷ не имеет самостоятельного значения и образует композиционное единство с расположенной на другой стороне сосуда картиной борьбы Тезея с Марафонским быком.

Ещё на двух сосудах изображения Геракла, судя по их размерам и тому, где они находятся, выполняют только декоративную функцию. Так, Геракл, несущий Эрота, украшает атташ бронзовой гидрии из Малибу [Boardman et al., 1990, p. 175, cat. 3447]. Изображение Геракла-ребёнка, борющегося со змеями, помещено на медальоне внутри серебряного канфара из коллекции В. Божкова [Sideris, 2015, p. 49–51, figs. 55, 57]. И лишь на трёх серебряных сосудах, два из которых относятся к Рогозенскому кладу, а один был найден в Казбеги (Грузия) и хранится в Эрмитаже, Геракл выступает в качестве главного персонажа⁸. На выполненном фракийским мастером кувшине [Torbov, 2007, S. 167, Abb. 120 f; Martinez et al., 2015, p. 340, cat. 286; Sideris, 2015, p. 47] Геракл противостоит амазонке Ипполите (девятый подвиг). На фиале греческой работы Геракл изображён вместе с Авгой, матерью Телефа [Torbov, 2007, S. 168–169, Abb. 120 h; Martinez et al., 2015, p. 338–339, cat. 285; Sideris, 2015, p. 47, fig. 48]. На ритоне в форме головы быка из Казбеги (Инв. № Кз 5306) помещено изображение обезумевшего Геракла, убивающего своих детей⁹.

Вряд ли эту относительную бедность сохранившихся изображений Геракла на металлической посуде можно объяснить только превратностями судьбы, в частности, гибелью основной массы античного столового серебра, не говоря уже о золоте, в плавильных печах. Ещё в I в. н.э. римский энциклопедист Плиний Старший, перечисляя прославленных греческих торецов V–I вв. до н.э. и сюжеты их работ, не упоминал ни об одном произведении, посвящённом Гераклу [Plin. NH. XXXIII. 154–157].

На этом фоне канфары Сфера и Эпикрата являются поистине уникальными. На обоих сосудах размещены по две композиции, в каждой из которых главную роль играет именно Геракл¹⁰. Важно отметить, что только одна из сцен на канфаре Эпикрата иллюстрирует двенадцатый подвиг героя, остальные же посвящены маргинальным, по сути, сюжетам в связанной с Гераклом изобразительной традиции. Уже одно это обстоятельство наводит на вполне обоснованное предположение, что два обнаруженных на берегах Волги канфары были лишь незначительной частью огромного сервиза, иллюстрированного сценами из жизни Геракла от рождения героя до его апофеоза.

Конечно, на это можно было бы возразить, что первоначально оба сосуда изготавливались и бытовали совершенно независимо друг от друга, и лишь по воле случая оказались в составе одного погребального комплекса. Однако согласиться с подобной точкой зрения мешают явные черты сходства и даже тождества между обоими канфарами. Для чёткой

⁶ В римское время их число увеличивается. См.: [Boardman et al., 1988, p. 830, cat. 1647; Boardman et al., 1990, p. 10–11, 15, 29, 96, 151, 158, 159, cats. 1727, 1755–1758, 1967, 2665, 3195, 3267, 3268, 3281].

⁷ Последовательность упоминаемых в статье подвигов даётся по: [Boardman et al., 1990, p. 48, 71, 100].

⁸ Встречающееся иногда утверждение [Трейстер, 2011, с. 104 (с предшествующей литературой)] о присутствии Геракла на медальоне серебряного килика из Капиново (Фракия) является ошибочным: в действительности там изображён Тезей, убивающий разбойника Скирона [Sideris, 2015, p. 31–32] или Перифета [Spier et al., 2024, p. 137].

⁹ Не учтено в: [Boardman et al., 1988, p. 835–836, cats. 1684–1689].

¹⁰ Все рисунки находятся на цветной вклейке.

локализации представленных на фризах сцен используется – за одним исключением – следующий приём: Геракл и его антагонисты помещаются в своеобразную рамку, образованную аллегорическими фигурами, персонифицирующими те местности, где происходит действие. Для всех мужских персонажей характерны высокий лоб с заметной поперечной складкой, выраженные надбровные дуги, высокая широкая переносица и прямой нос, продолжающий линию лба. Головы не поставлены прямо, а наклонены на сильно повернутых шеях¹¹.

Особый интерес вызывает то обстоятельство, что изображённые дважды на каждом канфаре фигуры Геракла и его дубинка выглядят абсолютно идентичными. Даже позолотой у Геракла на всех сосудах покрыты одни и те же места: волосы на голове¹² и в паху, а также дубинка героя и львиная шкура. Всё это вместе взятое, на мой взгляд, не только подтверждает высказанное выше предположение о принадлежности канфаров Сфера и Эпикрата к одному сервицу, но и влечёт за собой – как иголка нитку – новое: за идеей и её реализацией, кроме непосредственных исполнителей, должен был стоять ещё один мастер, выдающийся художник и скульптор, разработавший распределение тематических групп между отдельными сосудами, а также создавший эскизы изображений и матрицы для их изготовления. Один пример такого сотрудничества известен из рассказа Афиней. В середине V в. до н.э. знаменитый чеканщик Мис создал скифос, украшенный сценой гибели Трои, по рисунку, выполненному для него известным художником Паррасием [*Athen.* XI. 782b].

Канфар Сфера. Скульптурный фриз (рис. 1) посвящён одному сюжету – конфликту Геракла с Нелеем и его сыновьями. Аполлодор в «Мифологической библиотеке» сообщает, что Геракл обратился к царю Пилоса Нелею с просьбой очистить его от скверны убийства. Однако Нелей отказался это сделать. Тогда Геракл совершил против Пилоса поход и убил Нелея вместе со всеми его сыновьями, кроме Нестора [*Apoll.* I. 9. 9, II. 6. 2, 7. 3].

При конструировании и изготовлении фриза был последовательно проведён в жизнь приём изокефалии, когда все головы сидящих и стоящих персонажей, кроме убитого Астерия, находятся на одном уровне. Девять присутствующих на канфаре фигур разбиты на две группы. В центре первой (рис. 1, 1–4) находятся противостоящие друг другу фигуры Геракла и Нелея. Обнажённый Геракл (рис. 1, 3) восседает на возвышении, покрытом львиной шкурой, которая закрывает левую ногу героя. Правая нога согнута. Левая рука покоится на львином скальпе, правая опирается на опущенную вниз дубинку. Голова Геракла повернута вправо (рис. 2)¹³, взор устремлён на Нелея. Нелей (рис. 1, 2) стоит, опершись левой рукой на посох и упираясь правой рукой в бедро. Через левое плечо царя перекинут плащ. Голова обращена в сторону Геракла (рис. 3). Плащ, волосы в паху, посох позолочены. Между двумя персонажами чувствуется сильное напряжение, но оно выражено не мимикой, а, скорее, пластикой движений, соотношением фигур.

Сцена конфликта Геракла и Нелея до сих пор не встречалась на других памятниках античного искусства, поэтому иконографические параллели можно подобрать только для отдельных фигур и деталей. Работая над фигурами Геракла, мастер явно вдохновлялся творчеством выдающегося скульптора IV в. до н.э. Лисиппа, оказавшего огромное влияние на то, как изображали героя в эллинистическую и римскую эпохи. Так, говоря о голове Геракла, следует – кроме уже упомянутых выше признаков, характерных и для остальных мужских персонажей, – отметить приоткрытые губы и сливающиеся с прядями бороды широкие усы.

¹¹ Всё это очень напоминает стиль великого скульптора IV в. до н.э. Скопаса. См.: [Виппер, 1972, с. 240, рис. 258].

¹² Следует оговорить, что мы не знаем, как выглядела отсутствующая голова Геракла в сцене двенадцатого подвига на канфаре Эпикрата (рис. 10, 5).

¹³ См. также фото на обложке номера.

Очень похожую картину мы видим на мраморной голове Геракла из Таранто, считающейся выполненной в III в. до н.э. репликой работы Лисиппа [Dörig, 1957, S. 39, Abb. 17; Boardman et al., 1988, p. 773, cat. 933], и на созданной под влиянием Лисиппа или его школы терракотовой головке из Эрмитажа [Ходза, 2023, с. 126], которая датируется II–I вв. до н.э.

Изображений сидящего бородатого Геракла с палицей существует немало [Boardman et al., 1988, p. 773–774, cats. 927–949], однако наибольшее сходство наблюдается с типами оборотной стороны монет, выпускавшихся в двух довольно отдалённых друг от друга регионах эллинистического мира. Чеканка в первом из них осуществлялась в расположенных на западном побережье Малой Азии городах Магнесия у горы Сипил, Мирина, Кимы, Фокея, и, возможно, Смирна и Темн, в конце правления Антиоха I [Houghton, Lorber, 2002, p. 123, № 318] и при Антиохе II [Houghton, Lorber, 2002, p. 178, 179, 180, 181, 182, 184, № 497, 500, 501, 503–505, 509–512, 516; Houghton et al., 2008, p. 651, Ad115, Ad116, Ad117, Ad118], т.е. в конце 260 – начале 240-х гг. до н.э. Вторым регионом была Бактрия в правление Евтидема I (226 – ок. 190 гг. до н.э.)¹⁴ [Glenn, 2020, pls. 1–32]. Использование последним этого типа лучше всего объясняется тем, что Евтидем, по свидетельству Полибия, сам был уроженцем Магнесии [Polyb. XI. 34. 1].

Сучковатая дубинка – один из двух основных атрибутов Геракла, которая, по мнению античных эрудитов, была сделана из оливы [Paus. II. 31. 10], встречается на обоих канфарах четыре раза. В позднеархаическую и классическую эпоху её изображения, судя по многочисленным примерам на краснофигурной керамике¹⁵, заметно отличаются от того, что мы видим на волжских канфарах. Прежде всего, бросается в глаза довольно редкое и слишком симметричное расположение сучков. Достаточно близкие аналогии в глиптике [Boardman et al., 1988, p. 748, cat. 341; Boardman et al., 1990, p. 39, cat. 2046] и на монетах [Houghton, Lorber, 2002, p. 123, 178, 179, 180, 181, 182, 184, № 318, 497, 500, 501, 503–505, 509–512, 516; Houghton et al., 2008, p. 651, Ad115, Ad116, Ad117, Ad118; Glenn, 2020, pls. 1–32] появляются только в конце IV–III вв. до н.э.

В довольно скудной иконографии Нелея [Simon, 1992] сцена его конфликта с Гераклом не воспроизводится ни разу. Можно лишь отметить сходство между позами Нелея и Эномая на восточном фронтоне храма Зевса в Олимпии [Вишпер, 1972, с. 168, рис. 184].

Фигуры, окаймляющие двух главных антагонистов, выглядят подчеркнуто бесстрастно. Справа от Геракла находится фигура юноши (рис. 1, 4), олицетворяющая Пилос – столичный город Нелея. Он одет в доходящий до колен подпоясанный хитон с короткими рукавами, на плечи наброшен скатанный плащ, левый конец которого опускается ниже руки. Юноша сидит на подушке, скрестив ноги. Хотя голова (рис. 4) повернута в сторону Геракла и Нелея, на самом деле внимание Пилоса приковано к беотийскому шлему, надетому на его правую руку. Шлем, хитон, пояс и плащ позолочены.

Справа от Нелея размещена сидящая женская фигура (рис. 1, 1), символизирующая мыс Корифасий на западном побережье Мессении. Древнее поселение на его вершине, обычно именуемое Пилосом [Paus. IV. 36. 1], лакедемоняне, по свидетельству Фукидида, также называли Корифасием [Thuc. IV. 3. 2, 118. 4, V. 18. 7]¹⁶. Торс и правая рука, опирающаяся на

¹⁴ Обоснование даты начала правления Евтидема см.: [Балахванцев, 2017, с. 81, прим. 271 (с предшествующей литературой)].

¹⁵ Примеры из Эрмитажа: амфора (Инв. № Б.1565: ок. 505–500 гг. до н.э.), кратер (Инв. № ЮО.28: 430 гг. до н.э.), стамнос (Инв. № Б.2069: ок. 470 г. до н.э.), амфора (Инв. № ГР-8056: ок. 500 г. до н.э.), кратер (Инв. № Б.2680: ок. 400 г. до н.э.). Артефакты из зарубежных собраний: чаша [Gliwitsky, 2012, S. 529, Abb. 35.6: ок. 520 г. до н.э.], кратер с волютами [Kaeser, 2012(1), S. 45, Abb. 3.20: ок. 340 г. до н.э.], чаша [Kaeser, 2012(2), S. 72, Abb. 4.15b: ок. 500 г. до н.э.], кратер с волютами [Wünsche, 2012, S. 370, Abb. 25.1: ок. 330 г. до н.э.].

¹⁶ Отразившееся на канфаре Сфера представление о том, что столицей Нелея и Нестора был именно мессенский Пилос у Корифасия, оспаривалось многими древними авторами, в частности, Страбоном [Strab. VIII. 3. 7–29].

подушку, обнажены. Левая рука, низ живота и ноги задрапированы длинным украшенным орнаментом покрывалом, верхний край которого прикреплён к волосам на затылке. Волосы уложены в сложную причёску. Лоб обрамляет своего рода «корона», на затылке переходящая в тяжелый узел. Надо лбом ближе к макушке часть волос уложена в объёмный валик. На щёки выпущены маленькие вьющиеся локоны. Голова немного наклонена вправо, взгляд направлен прямо перед собой (рис. 5). Между Корифасием и Нелеем изображено какое-то травянистое растение, возможно, тростник. Ниже подушки просматриваются элементы трофея¹⁷: непропорционально большой шлем с плюмажем, нижняя часть доспеха и два маленьких круглых выпуклых щита с широкими кромками. Один из щитов обращён к зрителю внутренней стороной, а другой – наружной. На внутренней стороне видны две ручки и ляпка, которая надевалась на шею. Волосы, покрывало, подушка, элементы трофея и растение позолочены.

Фигуры, символизирующие Пилос и Корифасий, создают большие проблемы в плане поиска иконографических параллелей. Греческому искусству отнюдь не было чуждо умение выразить отвлечённую идею или понятие в наглядном, антропоморфном образе. Так, из труда Павсания мы знаем о существовании изображений целых стран – Ливии [Paus. X. 15. 6] и Эллады [Paus. V. 11. 5, VI. 16. 3], областей – Кирены [Paus. X. 15. 6], Этолии [Paus. X. 18. 7] и Элиды [Paus. VI. 16. 3], и даже отдельных островов – Эгины [Paus. X. 13. 6] и Саламина [Paus. V. 11. 5]. Однако персонификации Пилоса¹⁸ и Корифасия ближе неизвестны.

Зато находящийся в руке Пилоса беотийский шлем предоставляет неплохие возможности для поиска аналогий. Боевое изголовье характеризуется сильно выступающей полусферической тульей и широкими отогнутыми полями с двумя стилизованными складками на уровне ушей. Его сравнение со шлемами и их изображениями, учтёнными в ставших уже классическими работах П. Динциса [Dintsis, 1986, S. 1–21, 199–214] и Г. Ваурика [Waurick, 1988, S. 159–163], позволяет предложить в качестве ближайшей аналогии шлем на рельефе из Пергама, который датируется 183 г. до н.э. [Dintsis, 1986, S. 5, 204, Kat. 14, Taf. 4, 7, Beil. I, 28; Waurick, 1988, S. 162, Abb. 30]. По мнению Г. Ваурика, высказанному именно в отношении пергамских экземпляров, отсутствие на тулье налобного выступа и волют свидетельствует о принадлежности такого изголовья к более старой версии беотийского типа [Waurick, 1988, S. 162].

Вторая группа, состоящая из пяти фигур (рис. 1, 5–9), организована вокруг сражающихся Геракла и старшего из сыновей Нестора – Периклемена [Apoll. Rhod. I. 155–156; Diod. IV. 68. 6; Apoll. I. 9. 9, II. 7. 3]. Геракл в накинутой на левое плечо львиной шкуре (рис. 1, 8) замахивается дубинкой на Периклемена (рис. 1, 6). Тот пытается отразить удар левой¹⁹ рукой с брошенным на неё плащом, а в правой сжимает меч. Несмотря на происходящую смертельную схватку, лицо Геракла (рис. 6) остаётся спокойным и сосредоточенным. Периклемен же (рис. 7) не может сдерживать бушевающих его чувств, что мимически выражается в резком изломе бровей и опущенных уголках рта. Плащ и меч Периклемена позолочены. У ног Геракла и Периклемена распростёрто лежащее на левом боку безжизненное тело другого сына Нелея – Астерия, полностью покрытое позолотой (рис. 1, 7).

¹⁷ Появление трофея, скорее всего, объясняется тем, что в 425 г. до н.э. афиняне трижды сооружали у Пилоса трофеи в знак своих побед над спартанцами [Thuc. IV. 12. 1, 14. 5, 38. 4].

¹⁸ Стоит, тем не менее, отметить существование фигур со шлемам в руке. Так, Павсаний упоминает о находящейся в Аргосе статуи поэтессы Телесиллы, держащей шлем [Paus. II. 20. 8]. В Неаполе хранится шлем IV–III вв. до н.э., на нащечнике которого изображена женщина, рассматривающая шлем [De Caro, 1996, p. 48].

¹⁹ Кисти левых рук Геракла и Периклемена утрачены.

Изображения бородатого Геракла с занесённой над головой для удара палицей были известны и в классическую [Boardman et al., 1988, p. 780, cat. 1082; Boardman et al., 1990, p. 7–9, cat. 1705, 1712], и в эллинистическую [Boardman et al., 1990, p. 39, cat. 2046] эпохи, но абсолютное их большинство относится к римскому времени [Boardman et al., 1988, p. 780, cat. 1085]. Что же касается детей Нелея, то их изображения никогда ранее не встречались. Можно лишь отметить определённую перекличку между фигурой Периклемена и статуей Аристоклитона работы Крития и Несиота [Виппер, 1972, с. 153, рис. 157]: оба персонажа протягивают вперёд руку с перекинутым через неё плащом. Павшие в битве воины неоднократно изображались в чернофигурной [Gebauer, 2012, S. 260, Abb. 17.17–18] и краснофигурной [De Sago, 1996, p. 77] керамике, на фризе храма Аполлона в Бассах [Виппер, 1972, рис. 230], на саркофаге Александра [Öncü, 2024, p. 31, 33, 34, 37]. Однако наибольшее сходство с позой Астерия прослеживается у тела с закинутыми за голову руками на фризе Памятника Нерейд в Ксанфе [Виппер, 1972, рис. 250], относящегося к первой половине IV в. до н.э.

Слева от Геракла находится фигура, олицетворяющая собою область Мессению, где и развернулись изображённые на канфаре события. Область получила своё название по имени Мессены, дочери Триопа, ставшей её первой царицей и даже удостоившейся культа, полагающегося героям [*Paus.* IV. 1. 1–2, 3. 9]. Стоящая фигура Мессены облачена в длинный, опускающийся до стоп хитон без рукавов, застёгнутый на плече фибулой. Волосы расчёсаны на прямой пробор. На голову накинута спускающееся на левое плечо и бок узорчатое покрывало. Кисть правой руки спрятана под покрывало, а левая поднесена к подбородку жестом, выражающим тревожный интерес (рис. 8). Волнение отображается и на лице Мессены, что вполне понятно: в схватке решается и её судьба²⁰. Одежда покрыта позолотой (рис. 1,9).

Благодаря Павсанию нам известно о существовании культовой статуи Мессены, установленной в её храме и выполненной из паросского мрамора и золота [*Paus.* IV. 31. 11], однако она не сохранилась. Бюст Мессены с *corona muralis* на монете римского времени [Ganschow, 1992, S. 559, Kat. 2] не имеет с изображением Мессены на канфаре ничего общего.

Справа от Периклемена – сидящая фигура речного бога Памиса (рис. 1,5). Река Памис, по мнению Еврипида, служила восточной границей Мессении [*Strab.* VIII. 5. 6]. Юноша сидит, обхватив согнутыми руками правую ногу. Нижняя часть тела задрапирована в узорчатый плащ. Между Памисом и Периклеменом изображено какое-то травянистое растение, возможно, тростник. Голова Памиса (рис. 9) повернута в сторону сражающихся антагонистов, однако на его лице, в отличие от Мессены, не видно следов сильного переживания. У ног Памиса²¹ изображены ракушки. По мнению к.б.н. Е.В. Добровольской²², «две верхние принадлежат к классу Двустворчатых (*Bivalvia*) и, скорее всего, к семействам Морских гребешков (*Pectinidae*) и /или к семейству Сердцевидок (*Cardiidae*). Нижняя раковина принадлежит к семейству Брюхоногих (*Gastropoda*). Эти моллюски широко распространены в бассейне Средиземного моря». Волосы Памиса, драпировка, ракушки и растение позолочены.

Иконография речного божества Памиса, которому в Мессении ежегодно приносили жертву [*Paus.* IV. 3. 9], состоит всего из одной стелы с изображением бодающегося быка

²⁰ После победы Геракл передал Мессению под власть последнему уцелевшему сыну Нелея – Нестору [*Paus.* II. 18. 7].

²¹ Ракушки относятся не к Пилосу, который не являлся морским портом, а именно к Памису – полноводной и судоходной реке, славящейся своими чистыми водами [*Strab.* VIII. 4. 6; *Paus.* IV. 34. 1–2].

²² Пользуюсь удобным случаем, чтобы ещё раз выразить уважаемой Елене Всеволодовне свою глубокую благодарность за ценную консультацию.

[Weiss, 1994, S. 159, Kat. 1]. Поза сидящего юноши повторяет позу Ареса на восточной стороне фриза Парфенона и на римской копии греческой статуи этого божества ок. 330 г. до н.э. [Вишпер, 1972, с. 207; Knauf, 2012, Abb. 13.16, 17]. Ракушки, изображённые у ног Памиса, встречаются в краснофигурной керамике, в частности, на апулийском лутофоре ок. 340–320 гг. до н.э. [De Caro, 1996, p. 80].

Канфар Эпикрата. Скульптурный фриз второго канфара иллюстрирует два связанных с Гераклом сюжета. Первый из них касается столкновения Геракла с крылатыми сыновьями бога северного ветра Борея – Зетом и Каллаидом (рис. 10,1–3)²³. Хотя их имена, в отличие от других изображённых на канфарах персонажей, не подписаны²⁴, крылья не оставляют сомнения в том, что перед нами – Бореады. В центре композиции находится фигура Геракла, спящего на ложе, застланном львиной шкурой (рис. 10,2). У изголовья стоит дубинка. Герой изображён в тот момент, когда ещё толком не проснулся и только потягивается спростонья (рис. 11).

В это же время Геракл подвергается нападению с двух сторон. Один из Бореадов, с широко распростёртыми крыльями, замахивается на него тяжёлым камнем (рис. 10,3). Персонаж изображён обнажённым по пояс, нижняя часть тела задрапирована в плащ (рис. 12). Всё тело и драпировка Бореада-эллина, кроме волос на голове, а также камень, покрыты позолотой. Другой Бореад, со сложенными за плечами крыльями, одет как варвар. Он заносит над Гераклом двустороннюю секиру-лабрис (рис. 10,1), но не успевает нанести удар, так как в этот момент топорнице надламывается. Варвар облачён в расписной подпоясанный хитон с длинными рукавами и спадающие складками однотонные штаны, заправленные в мягкие доходящие до середины голени полусапожки, украшенные, скорее всего, растительным орнаментом. На голове – закрывающая щёки и подбородок тиара с загнутой вперёд верхушкой и повязанной диадемой (рис. 13). На обеих руках надеты браслеты. Лабрис и вся фигура, кроме лица и ладоней, позолочены. Сзади варвара изображено полностью покрытое позолотой дерево. Несмотря на крайнюю степень остроты момента, лица антагонистов Геракла остаются спокойными, а напряжение передано стремительным движением фигур участников сцены навстречу друг другу.

Одной из особенностей сцены с Бореадами является то, что при её решении мастер отказался от использованных им в других случаях аллегорических фигур, призванных обозначить место действия. Кроме того, в связанной с Гераклом и Бореадами иконографической традиции тема конфликта сыновей Борея с героем не получила никакого отражения [Schefold, 1986, S. 127–131]²⁵. Поэтому, как и при анализе скульптурного фриза канфара Сфера, иконографические параллели придётся искать лишь для отдельных фигур и даже деталей.

Изображения спящего Геракла до нас не дошли. С определённой долей условности в качестве аналогии можно привлечь вотивный рельеф из Афин (конец IV – начало III вв. до н.э.), где, судя по уцелевшей нижней части ноги [Boardman et al., 1988, p. 777, cat. 1011], герой лежал в сходной позе. Поза Бореада, замахивающегося на Геракла камнем, очень близка выполненному в высоком рельефе изображению Сциллы (вторая половина III в. до н.э.) из Великой Греции [Bothmer, 1984, p. 54–55, no. 95]. Очевидное сходство присутствует

²³ О гибели Бореадов от руки Геракла на Теносе сообщают Аполлодор, ссылающийся на логографа Акусилая из Аргоса [Apoll. III. 15. 2], и Аполлоний Родосский [Apoll. Rhod. I. 1303–1306], также, возможно, знакомый с работами Акусилая. Однако никто не приписывает Зету и Каллаиду инициативу в нападении на Геракла.

²⁴ Это обстоятельство, которое не является редкостью для памятников античного искусства [Paus. X. 25. 3], не позволяет определить, кто из них был Зетом, а кто – Каллаидом.

²⁵ Предположение о том, что изображённые на гидрии из Лукании (ок. 350 г. до н.э.) три крылатые мужские фигуры, преследуемые Гераклом, являются Бореадами [Schefold, 1986, S. 131, Kat. 49], не может быть принято: у Борея было только два сына. Очевидно, что художник имел в виду эротов.

и с выгравированным на одной из пренестинских цист (III в. до н.э.) изображением гиганта [Kaeser, 2012 (1), S. 46, Abb. 3.21].

Главной особенностью изображения Бореадов на канфаре Эпикрата является то, что по воле мастера один из братьев был превращён в варвара. Между тем, сыновья Борея всегда изображались в виде эллинов [Schefold, 1986, Kat. 1–50; Hoyt-Grimes, 1986, fig. 1a]. Последнее, впрочем, неудивительно. Матерью Бореадов была дочь афинского царя Эрехтея Орития [Apoll. III. 15. 1, 2]. Сам Борей, будучи фракийцем, считался зятем афинян, которые воздвигли ему храм за помощь в уничтожении персидского флота [Hdt. VII. 189].

При этом одежда Бореада-варвара ничем не напоминает фракийскую, о которой можно судить по описанию Геродота [Hdt. VII. 75] и многочисленным изображениям фракийцев на рельефах [Виппер, 1972, рис. 236; De Caro, 1996, p. 216], в торевтике [Журавлев, Фирсов, 2013, кат. № 76] и краснофигурной керамике [De Caro, 1996, p. 77; Martinez et al., 2015, p. 38, 48–49, 50, cats. 5, 13, 14; Spier et al., 2024, p. 49, 50–51, 135–136, figs. 19, 21, cats. 10, 11]. Зато тиара с диадемой находит полную аналогию в изображениях восточных правителей на монетах конца V – середины IV вв. до н.э. из Ликии [Mildenberg, 1993, Taf. 8,51] и Лампсака [Mildenberg, 1993, Taf. 10,73], на бронзовой пластине первой половины IV в. до н.э. из Олинфа [Andronicos, 1983, fig. 24], на ситule середины IV в. до н.э. из Фракии [Журавлев, Фирсов, 2013, кат. № 95], на пластине из слоновой кости III в. до н.э. из Деметриады [Kyrieleis, 1969, S. 146, Taf. 18,3].

Двустороннюю секиру-лабрис можно встретить среди даров индийской делегации на рельефах Персеполя [Schmidt, 1953, pl. 44]. В IV в. до н.э. она постоянно появляется на монетах правителей Карики в качестве атрибута Зевса Лабраундского [Mildenberg, 1993, Taf. 8,43–48]. В конце V–IV вв. до н.э. секира служила одним из основных типов оборотной стороны монет фракийских царей [Martinez et al., 2015, cats. 127a-b, 134a-b, 135a-b, 138, 139a-b], а на острове Тенедос²⁶ в V–I вв. до н.э. была просто единственным [Wroth, 1894, p. XLVI, pl. XVII; Callataÿ, 1998, pls. 24–28]. Отметим, что наибольшую близость к лабрису с канфара Эпикрата демонстрируют изображения секир IV в. до н.э.

Поза замахивающегося двусторонней секирой Бореада-варвара находит аналогии на мозаике со сценой охоты на оленя из эллинистической Пеллы [Lilimpaki-Akamati, 2004, fig. 17], в росписи на фасаде гробницы II в Вегине [Borza, Palagia, 2007, color plate 4], на рельефе со сценой львиной охоты из Мессены [Borza, Palagia, 2007, fig. 6]. Однако наибольшее сходство отмечается с позой женщины, которая в стремительном движении заносит лабрис над Орфеем, на канфаре последней четверти V в. до н.э. из Фракии [Журавлев, Фирсов, 2013, кат. № 75].

Вторая сцена (рис. 10, 4–6) связана с двенадцатым подвигом Геракла, когда герой, подмывая ушедшего за яблоками Гесперид Атланта, был вынужден сам держать небесный свод [Apoll. II. 5. 11]. В центре композиции находится фигура Геракла (рис. 10, 5), которому под тяжестью неба пришлось опуститься на правое колено. Возле левой ноги сложены дубинка и львиная шкура. Руками герой с огромным напряжением держит небесный свод, давящий ему на плечи и шею. Свод (рис. 14) имеет форму круглого углублённого диска, нижний широкий край которого образует полумесяц. В центре диска находится женское божество, одетое в длинный подпоясанный хитон, оставляющий открытыми руки. Нижняя часть фигуры задрапирована в плащ. В левой руке она держит скипетр, а правой упирается в бедро. На голове – диадема в виде фронтона. Вокруг фигуры, если вести отсчёт по часовой стрелке от ног богини, размещены десять знаков зодиака: Рыбы, Овен, Телец, Близнецы, Рак, Лев, Дева, Скорпион, Козерог, Водолей. Два знака – Весы и Стрелец – изначально отсутствовали. Диск полностью покрыт позолотой.

²⁶ О роли двусторонней секиры на Тенедосе см.: [Paus. X. 14. 1].

Сцена с изображением держащего небесный свод Геракла не раз воспроизводилась в греческом искусстве. Так, Геракл стоит, поддерживая небо двумя руками, на метопах храма Зевса в Олимпии [Boardman et al., 1990, p. 7, cat. 1705]. В V–IV вв. до н.э. некоторые вазописцы, стремясь подчеркнуть тяжесть небесного свода, стали изображать Геракла с полусогнутыми ногами и согнутой спиной [Boardman et al., 1990, p. 101, 102, cat. 2677, 2685, 2692a]. Наиболее близкая аналогия опустившемуся на одно колено Гераклу с канфара Эпикрата обнаруживается на хранящейся в Париже гемме римского времени [Boardman et al., 1990, p. 109, cat. 2787]. Выход за пределы круга связанных с Гераклом изображений позволяет привлечь ещё несколько аналогий, где тот или иной персонаж держит над головой зодиакальный диск с находящейся в его центре фигурой божества: статую Ники из Набатеи (конец I в. н.э.) [Teverson, 2025, p. 190, fig. 3.16], позднеантичную серебряную патеру из Парабияго [Le Clay, 1981, P. 404, cat. 20] и мраморную скульптуру так называемого «Атланта Альбани» [De Griño et al., 1986, p. 9, cat. 37].

Кроме этих примеров, изображения божеств, окружённых знаками зодиака, встречаются на терракотовом диске из Бриндизи [Gury, 1997, p. 493, cat. 6], мраморном диске из Перге, а также на серебряных медальонах и бронзовых предметах с побережья Чёрного моря [Сударев, Трейстер, 2021, рис. 15. 1–2, 17. 2, 18. 1–2]. Исследователи уже обращали внимание на то обстоятельство, что на некоторых изображениях присутствуют не все знаки зодиака, а их порядок может быть нарушен [Gury, 1997, p. 493; Сударев, Трейстер, 2021, с. 205; Teverson, 2025, p. 190]²⁷.

Результаты работы с изображениями женских божеств позволяют предположить, что длинный скипетр и диадема в виде фронтона, скорее всего, указывают на супругу Зевса – Геру [Kossatz-Deissmann, 1988, S. 674–675, Kat. 126, 127, 131, 132], которая вечно преследовала Геракла своей ненавистью. Максимальным сходством с божеством на небесном диске обладает статуя так называемой Геры Боргезе (Барберини) из Ватикана [Kossatz-Deissmann, 1988, S. 671, Kat. 102]²⁸. Менее вероятно, что перед нами – Афродита, среди разнообразных головных уборов которой [Delivorrias et al., 1984, S. 86, 111–112, 113, Kat. 779, 1134, 1151a] присутствует и диадема в виде фронтона [Delivorrias et al., 1984, S. 75–76, 112, 113, 145, Kat. 665, 1146, 1153, 1523; Jentel, 1984, p. 159, 164, cat. 107, 217].

Расположенные слева и справа от Геракла фигуры Атланта и Океана очерчивают место, где разворачивается действие – крайний запад Ливии между горной цепью Атласа и океаном. Расправивший плечи Атлант (рис. 10,6) стоит, упираясь левой рукой в бедро, а правой указывая на изнемогающего Геракла и его атрибуты (рис. 15). Волосы на голове и в паху позолочены.

Атлант часто появлялся рядом с Гераклом [De Griño et al., 1986, p. 4–7, cat. 2–19], однако то, как он при этом изображался, не имеет с его обликом на канфаре Эпикрата ничего общего. Встречаются многочисленные изображения Атланта, когда он держит небесную сферу, опустившись на одно колено [De Griño et al., 1986, p. 9, cat. 30, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 42, 43]. Возможно, что эта сцена оказала влияние на появление образа принявшего аналогичную позу Геракла [см. Boardman et al., 1990, p. 109, cat. 2787].

Длиннобородый Океан²⁹ восседает на постаменте, декорированном растительным орнаментом (рис. 10,4). Нижняя часть его тела и левое плечо прикрыты плащом. Лево́й рукой

²⁷ Подробный анализ иконографии знаков зодиака, наряду с другими сюжетами скульптурных фризмов обоех канфаров, планируется представить в подготавливаемой монографии, посвящённой всему погребальному комплексу.

²⁸ См.: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e2/Divinit%C3%A0_sul_tipo_della_hera_borghese%2C_copia_romana_da_originale_della_scuola_di_fidia%2C_da_tor_bovacciana_%28ostia%29%2C_inv._2246.JPG (дата обращения: 10.09.2025).

²⁹ Океан принадлежал к числу титанов и был на одно поколение старше Зевса, отца Геракла [Apoll. I. 1. 3, 5–6].

Океан опирается на постамент, а правая заведена за голову, резко повёрнутую влево. На голове – венок (рис. 16). Вокруг Океана – изображения каких-то травянистых растений. Постамент, плащ, венки и растения покрыты позолотой. Мастер использовал в сцене приём изокефалии, расположив головы Атланта, богини в небесном своде и Океана на одном уровне.

В отличие от Атланта, Океан никогда не изображался рядом с Гераклом, когда тот держал небеса [Cahn, 1994, S. 32–33, Kat. 1–8]. При этом вазописцы дважды сводили их в саду Гесперид [Cahn, 1994, S. 32, Kat. 4, 5]. Сравнение двух фигур – Океана с канфаром Эпикрата и Океана с фриза Пергамского алтаря [Cahn, 1994, S. 32, Kat. 7]³⁰ – не даёт оснований для вывода об их существенном сходстве. Изображённые на канфаре Эпикрата дерево и травянистые растения являются элементами пейзажа, который появляется в греческом искусстве в конце классической эпохи и распространяется в эллинистическое время [Grüner, 2012, Abb. 31.44; Borza, Palagia, 2007, color plate 4; De Caro, 1996, p. 144–145; Schmuhl, 2012, Abb. 30.1].

На ручках канфара Эпикрата помещены две литые фигурки эротов с небольшими крылышками [Минасян, Шаблавина, 2025, с. 263, рис. 24]. Первый представлен играющим на двустольной флейте-авлосе. Его лицо сильно пострадало от коррозии. Второй Эрот стоит, повернув голову направо и перенеся тяжесть тела на правую ногу. Левая нога расслаблена. Правой рукой он опирается в бедро, а в левой держит опущенный факел [Минасян, Шаблавина, 2025, рис. 25, I].

В эпоху классики Эрот выступал в образе подростка или юноши с угловатой фигурой и длинными, опускающимися до колен крыльями [Hermay et al., 1986, p. 856, 857, 866, 868, 876, cat. 8, 11, 22, 122, 172, 287]. В начале эпохи эллинизма появляются изображения эротов в виде детей, часто пухлых, с небольшими крылышками [Hermay et al., 1986, p. 869, 877, 882, 885, 909, 911, cat. 180a, 308, 370, 425, 672, 706; Литвинский, 2010, с. 304; Carter, 2015, p. 154–155, 176–179, cats. 31, 39; Martinez et al., 2015, p. 260, cat. 208]. Однако и в эллинистическое время сохранялась традиция изображать эротов в виде юношей с длинными крыльями [Hermay et al., 1986, p. 887, cat. 447]. Тогда же появляются изображения эротов в виде подростков с маленькими крылышками, на которых больше всего и похожи фигурки с ручек канфара Эпикрата [Hermay et al., 1986, p. 858, 871, 911, cat. 35a, 216, 712].

От эпохи классики и эллинизма до нас дошло большое количество изображений эротов, играющих на различных музыкальных инструментах. Среди них не последнее место занимает двустольная флейта-авлос [Bothmer, 1984, p. 51, no. 87; Hermay et al., 1986, p. 908, 909, 910, 911, cat. 663, 671b, 691, 695, 704, 706, 707]. Имеется также немало изображений эротов с опущенным факелом, которые датируются начиная с IV в. до н.э. и кончая периодом Римской империи [Hermay et al., 1986, p. 882, 931, cat. 369, 370, 372, 984–993].

(окончание следует)

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

Алексеев А.Ю. Курган Чмырёва Могила и дата его сооружения. *Сообщения Государственного Эрмитажа*. 1985. Вып. 50. С. 31–35 [Alekseev A.Yu. The Chmyreva Mogila Barrow Chronology. *Reports of the State Hermitage Museum*. 1985. Iss. 50. Pp. 31–35 (in Russian)].

Балахванцев А.С. *Политическая история ранней Парфии*. М.: ИВ РАН, 2017 [Balakhvantsev A.S. *Political History of Early Parthia*. Moscow: IOS RAS, 2017 (in Russian)].

³⁰ См.: <https://3d.smb.museum/pergamonaltar/> (дата обращения: 10.09.2025).

Борисковская С.П. Беотийские вазы в Эрмитаже. *Труды Государственного Эрмитажа. Т. XLI. Античный мир. Искусство и археология*. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2008. С. 5–24 [Boriskovskaya S.P. Boeotian Vases in the Hermitage. *Transactions of the State Hermitage. Vol. XLI. The World of Classical Antiquity. Art and Archaeology*. St. Petersburg: The State Hermitage Publishers, 2008. Pp. 5–24 (in Russian)].

Виппер Б.Р. *Искусство древней Греции*. М.: Наука, 1972 [Vipper B.R. *Art of Ancient Greece*. Moscow: Nauka, 1972 (in Russian)].

Журавлев Д.В., Фирсов К.Б. (ред.). *Фракийское золото из Болгарии: Ожившие легенды*. М.: Кучково поле, 2013 [D. Zhuravlev, K. Firsov (Eds.). *Thracian Gold from Bulgaria. The Legends Become Alive*. Moscow: Kuchkovo Pole, 2013 (in Russian)].

Литвинский Б.А. *Храм Окса в Бактрии (Южный Таджикистан)*. Т. 3. *Искусство, художественное ремесло, музыкальные инструменты*. М.: Восточная литература, 2010 [Litvinsky B.A. *The Temple of Oxus in Bactria (South Tajikistan)*. Vol. 3. *Art. Fine Art. Musical Instruments*. Moscow: Vostochnaya Literatura, 2010 (in Russian)].

Минасян Р.С., Шаблаваина Е.А. Эллинистическая торевтика из сарматского кургана у города Волжский. Часть II. *Восток (Oriens)*. 2025. № 4. С. 257–270 [Minasyan R.S., Shablavina E.A. Hellenistic Toreutics from the Sarmatian Burial Mound near Volzhsky. Part II. *Vostok (Oriens)*. 2025. No. 4. Pp. 257–270 (in Russian)].

Мозолевский Б.Н., Полин С.В. *Курганы скифского Герроса IV в. до н.э. (Бабина, Водяна и Соболева могилы)*. Киев: Стилюс, 2005 [Mozolevskiy B.N., Polin S.V. *Kurgans of Scythian Gerros of 4th c. BC (Babina, Vodjana and Soboleva Mogily)*. Kiev: Stylos, 2005 (in Russian)].

Сударев Н.И., Трейстер М.Ю. Медальон с изображением богини и знаков зодиака из некрополя Виноградный 7. *Hypanis. Труды отдела классической археологии ИА РАН*. Т. 3. М.: ИА РАН, 2021. С. 193–217 [Sudarev N.I., Treister M.Yu. Medallion with a Goddess and the Zodiac symbols from Necropolis Vinogradnyi 7. *Hypanis. Transactions of the Department of Classical Archaeology of the Institute of Archaeology of the Russian Academy of Sciences*. Vol. 3. Moscow: IA RAS, 2021. Pp. 193–217 (in Russian)].

Трейстер М.Ю. Серебряные фалары с изображением Беллерофонта и Химеры из сарматского погребения в Володарке (Западный Казахстан). Еще раз к вопросу о так называемом греко-бактрийском стиле в эллинистической торевтике. *Scripta antiqua*. Т. I. М.: Собрание, 2011. С. 90–146 [Treister M.Yu. The Silver Phalerae with the Images of Bellerophon and Chimaera from the Sarmatian Burial in Volodarka (Western Kazakhstan). Once Again Towards the So-Called Graeco-Bactrian Style in the Hellenistic Toreutics. *Scripta antiqua*. Vol. I. Moscow: Sbranie, 2011. Pp. 90–146 (in Russian)].

Ходза Е.Н. 150. Голова Геракла. *Александр Македонский. Путь на Восток. Каталог выставки из собрания Государственного Эрмитажа*. Ред. А.А. Трофимова. СПб.: Славия, 2023. С. 126 [Khodza E.N. 150. Head of Herakles. *Alexander the Great. Way to the East. Catalogue of the Exhibition from the Collection of the State Hermitage Museum*. A.A. Trofimova (ed.) Saint Petersburg: Slavia, 2023. P. 126 (in Russian)].

Шинкарь О.А., Чугаев А.В., Сапрыкина И.А., Зубавичус Е.Я. Эллинистическая торевтика из сарматского кургана у города Волжский. Часть I. *Восток (Oriens)*. 2025. № 3. С. 247–261 [Shinkar O.A., Chugaev A.V., Saprykina I.A., Zubavichus E.Ya. Hellenistic Toreutics from the Sarmatian Burial Mound near Volzhsky. Part I. *Vostok (Oriens)*. 2025. No. 3. Pp. 247–261 (in Russian)].

Andronicos M. *Musée de Thessalonique*. Athènes: Ekdotike Athenon, 1983.

Boardman J. *The history of Greek vases: potters, painters, pictures*. London: Thames & Hudson, 2007.

Boardman J., Palagia O., Woodford S. Herakles. *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*. Zürich und München: Artemis, 1988. Vol. IV. Pp. 728–838.

Boardman J., Brize Ph., Felten W., Kokkorou-Alewrass G., Laurens A.-F., Palagia O., Smallwood V., Todisco L., Woodford S. Herakles. *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*. Zürich und München: Artemis, 1990. Vol. V. Pp. 1–192.

Bozra E.N., Palagia O. The Chronology of the Macedonian Royal Tombs at Vergina. *Jahrbuch des Deutschen archäologischen Instituts*. 2007. Bd. 122. Pp. 81–125.

Bothmer D. von. *A Greek and Roman Treasury*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1984.

Cahn H.A. Okeanos. *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*. Zürich und Düsseldorf: Artemis, 1994. Vol. VII. S. 31–33.

Callataÿ F. de. Les monnaies hellénistiques en argent de Ténédos. *Studies in Greek Numismatics in Memory of Martin Jessop Price*. Eds. R. Ashton, S. Hurter. London: Spink, 1998. P. 99–114.

Carter M. *Arts of the Hellenized East: Precious Metalwork and Gems of the Pre-Islamic Era*. London: Thames & Hudson, 2015.

Chkonia A., Katscharava D., Lordkipanidze N., Kvirkvelia G., Lordkipanidze O. *Medeas Gold: neue Funde aus Georgien. Katalog zur Ausstellung des Georgischen Nationalmuseums, Tiflis und der Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin vom 15. März bis 3. Juni 2007 im Alten Museum*. Tiflis: Georgisches Nationalmuseum, 2007.

De Caro S. *The National Archaeological Museum of Naples*. Napoli: Electa, 1996.

De Griño B., Olmos R., Arce J., Balmaseda L.J. Atlas. *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*. Zürich und München: Artemis, 1986. Vol. III. Pp. 2–16.

Delivorrias A., Berger-Doer G., Kossatz-Deissmann A. Aphrodite. *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*. Zürich und München: Artemis, 1984. Vol. II. S. 2–151.

Dintsis P. *Hellenistische Helme*. Bd. 1. Roma: Bretschneider, 1986.

Dörig J. Lysippos letztes Werk mit 21 Abbildungen. *Jahrbuch des Deutschen archäologischen Instituts*. 1957. Bd. 72. S. 19–43.

Ganschow T. Messene. *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*. Zürich und München: Artemis, 1992. Vol. VI. S. 558–559.

Gebauer J. 17. Athena/Minerva – Städtebeschirmerin, mutig zur Abwehr. *Die Unsterblichen. Götter Griechenlands. Ausstellungskatalog der Staatlichen Antikensammlungen und Glyptothek München*. Hrsg. F. Knauf. München: Kunstverlag J. Fink, 2012. S. 252–271.

Glenn S. *Money and Power in Hellenistic Bactria*. New York: The American Numismatic Society, 2020.

Gliwitzky Ch. 35. Interpretatio christiana. *Die Unsterblichen. Götter Griechenlands. Ausstellungskatalog der Staatlichen Antikensammlungen und Glyptothek München*. Hrsg. F. Knauf. München: Kunstverlag J. Fink, 2012. S. 526–533.

Grüner C. 31. Weihgeschenke und Kultbilder. *Die Unsterblichen. Götter Griechenlands. Ausstellungskatalog der Staatlichen Antikensammlungen und Glyptothek München*. Hrsg. F. Knauf. München: Kunstverlag J. Fink, 2012. S. 448–483.

Gury F. Zodiacus. *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*. Zürich und Düsseldorf: Artemis, 1997. Vol. VIII. Pp. 490–497.

Hermay A., Cassimatis H., Vollkommer R. Eros. *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*. Zürich und München: Artemis, 1986. Vol. III. Pp. 850–942.

Houghton A., Lorber C. *Seleucid Coins. A Comprehensive Catalogue*. New York; London: American Numismatic Society, 2002. Part 1. Vol. 1.

Houghton A., Lorber C., Hoover O. *Seleucid Coins. A Comprehensive Catalogue*. New York; London: American Numismatic Society, 2008. Part 2. Vol. 1.

Hoyt-Grimes C. A Kylix and Fragments by the Boread Painter. *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum*. Vol. 3. Malibu: J. Paul Getty Museum, 1986. Pp. 29–34.

Jentel M.-O. Aphrodite (in peripheria orientali). *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*. Zürich und München: Artemis, 1984. Vol. II. P. 154–166.

Kaeser B. 3. Theogonie – Die Entstehung der Götter und ihre Kämpfe. *Die Unsterblichen. Götter Griechenlands. Ausstellungskatalog der Staatlichen Antikensammlungen und Glyptothek München*. Hrsg. F. Knauf. München: Kunstverlag J. Fink, 2012 (1). S. 26–51.

Kaeser B. 4. Die Körper der Götter und die Wahrheit der Bilder. *Die Unsterblichen. Götter Griechenlands. Ausstellungskatalog der Staatlichen Antikensammlungen und Glyptothek München*. Hrsg. F. Knauf. München: Kunstverlag J. Fink, 2012 (2). S. 52–79.

Knauf F. 13. Ares/Mars – Der Städtezerstörer. *Die Unsterblichen. Götter Griechenlands. Ausstellungskatalog der Staatlichen Antikensammlungen und Glyptothek München*. Hrsg. F. Knauf. München: Kunstverlag J. Fink, 2012. S. 186–201.

Kossatz-Deissmann A. Hera. *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*. Zürich und München: Artemis, 1988. Vol. IV. S. 659–719.

Kyrieleis H. *Throne und Klinen. Studien zur Formgeschichte altorientalischer und griechischer Sitz- und Liegemöbel vorhellenistischer Zeit*. Berlin: De Gruyter, 1969.

Lazov G. 137 Der Schatzfund von Panagjurište. *Die alten Zivilisationen Bulgariens. Das Gold der Thraker (Ausstellungskatalog)*. Hrsg. V. Nikolov. Basel: Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, 2007. S. 200–206.

Le Clay M. Aion. *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*. Zürich und München: Artemis, 1981. Vol. I. P. 399–411.

Lilimpaki-Akamati M. Pella. *Pella and its Environs*. Eds. M. Lilimpaki-Akamati, I.M. Akamatis. Athens, 2004.

Martinez J.-L., Baralis A., Mathieux N., Stoyanov T., Tonkova M. *L'épopée des rois thraces, des guerres médiques aux invasions celtes (479–278 av. J.-C.). Découvertes archéologiques en Bulgarie*. Paris: Somogy éditions d'art, 2015.

Mildenberg L. Über das Münzwesen im Reich der Achämeniden. *Archaeologische Mitteilungen aus Iran*. 1993. Bd. 26. S. 55–79.

Öncü Ö.E. (ed.). *Istanbul Archaeological Museums Guidebook*. Istanbul: Müzedenal, 2024.

Richter G.M.A. *The Metropolitan Museum of Art. Greek, Etruscan and Roman Bronzes*. New York: Metropolitan Museum of Art, 1915.

Rotroff S.I. *Hellenistic Pottery: Athenian and Imported Wheelmade Table Ware and Related Material (The Athenian Agora, Vol. 29)*. Princeton: The American School of Classical Studies at Athens, 1997.

Schefold K. Boreadai. *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*. Zürich und München: Artemis, 1986. Vol. III. S. 126–133.

Schmidt E.F. *Persepolis. Vol. I. Structures, Reliefs, Inscriptions*. Chicago: University Press, 1953.

Schmuhl Y. 30. Heiligtümer und Tempel. *Die Unsterblichen. Götter Griechenlands. Ausstellungskatalog der Staatlichen Antikensammlungen und Glyptothek München*. Hrsg. F. Knauf. München: Kunstverlag J. Fink, 2012. S. 430–447.

Sideris A. *Theseus in Thrace. The Silver Lining on the Clouds of the Athenian-Thracian Relations in the 5th century BC*. Sofia: Thrace Foundation, 2015.

Simon E. Neleus. *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*. Zürich und München: Artemis, 1992. Vol. VI. S. 727–731.

Sparkes B.A., Talcott L. *Black and Plain Pottery of the 6th, 5th and 4th Centuries B.C. (The Athenian Agora, Vol. 12)*. Princeton: The American School of Classical Studies at Athens, 1970.

Spier J., Potts T., Cole S.E., Damyanov M. (Eds.). *Ancient Thrace and the Classical World: Treasures from Bulgaria, Romania, and Greece*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2024.

Teverson R. *Visions of the Future in Roman Frontier Kingdoms 100 BCE–100 CE*. Abingdon, Oxon: Routledge, 2025.

Torbov N. 120 Aus dem Schatzfund von Rogozen. *Die alten Zivilisationen Bulgariens. Das Gold der Thraker (Ausstellungskatalog)*. Hrsg. V. Nikolov. Basel: Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, 2007. S. 164–170.

Waurick G. Helme der hellenistischen Zeit und ihre Vorläufer. *Antike Helme*. Hrsg. A. Bottini. Mainz: Verlag des RGZM, 1988. S. 151–180.

Weiss C. Pamisos. *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*. Zürich und München: Artemis, 1994. Vol. VII. S. 158–159.

Wroth W. *Catalogue of the Greek coins of Troas, Aeolis, and Lesbos*. London: British Museum, 1894.

Wünsche R. 25. Götter strafen Frevler. *Die Unsterblichen. Götter Griechenlands. Ausstellungskatalog der Staatlichen Antikensammlungen und Glyptothek München*. Hrsg. F. Knauf. München: Kunstverlag J. Fink, 2012. S. 370–381.

Zimi E. *Late Classical and Hellenistic Silver Plate from Macedonia*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

БАЛАХВАНЦЕВ Арчил Савелич – доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник, заведующий Центром археологии донсламского Востока Института востоковедения РАН, Москва, Россия.

Archil S. BALAKHVANTSEV, DSc (History), Leading Research Fellow, Head of the Center for Archeology of Pre-Islamic East, Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia.

Иллюстрации к статье А.С. Балахванцева

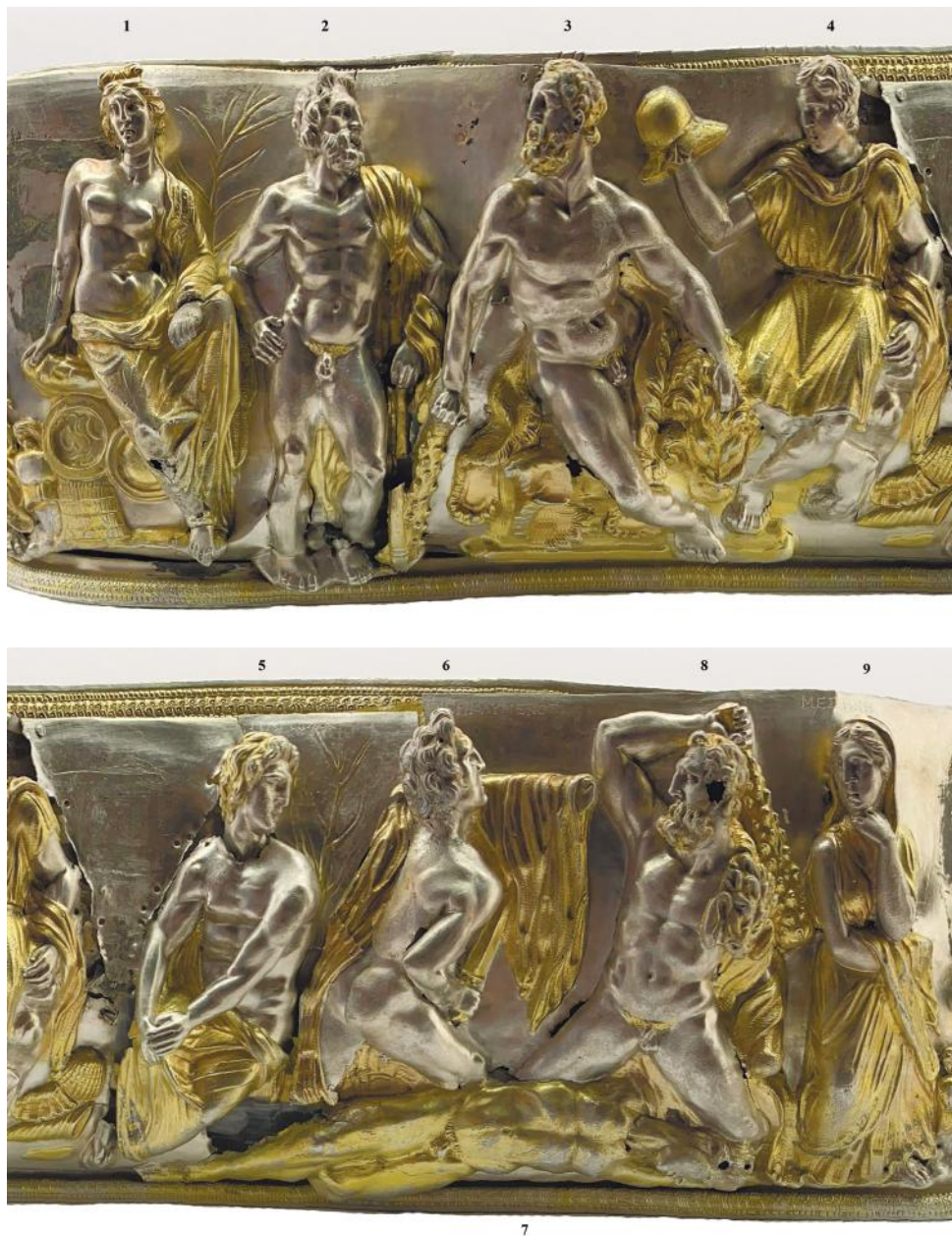


Рис. 1. Канфар Сфера. Развертка
Fig. 1. Kantharos of the Sphairos. Scanning



Рис. 2. Канфар Сфера. Геракл. Фрагмент
Fig. 2. Kantharos of the Sphairos. Herakles. Fragment



Рис. 3. Канфар Сфера. Нелей. Фрагмент
Fig. 3. Kantharos of the Sphairos. Neleus. Fragment

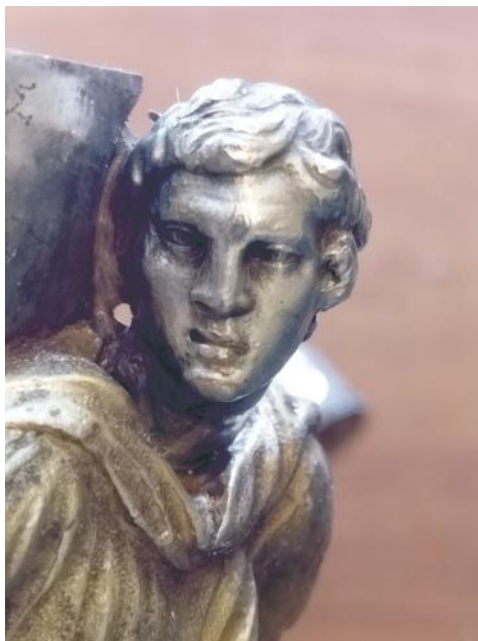


Рис. 4. Канфар Сфера. Пилос. Фрагмент
Fig. 4. Kantharos of the Sphairos. Pylos. Fragment



Рис. 5. Канфар Сфера. Корифасий. Фрагмент
Fig. 5. Kantharos of the Sphairos. Coryphasium. Fragment



Рис. 6. Канфар Сфера. Геракл. Фрагмент
Fig. 6. Kantharos of the Sphairos. Herakles. Fragment



Рис. 7. Канфар Сфера. Периклемен. Фрагмент
Fig. 7. Kantharos of the Sphairos. Periclymenus. Fragment



Рис. 8. Канфар Сфера. Мессена. Фрагмент
Fig. 8. Kantharos of the Sphairos. Messene. Fragment



Рис. 9. Канфар Сфера. Памис. Фрагмент
Fig. 9. Kantharos of the Sphairos. Pamisos. Fragment

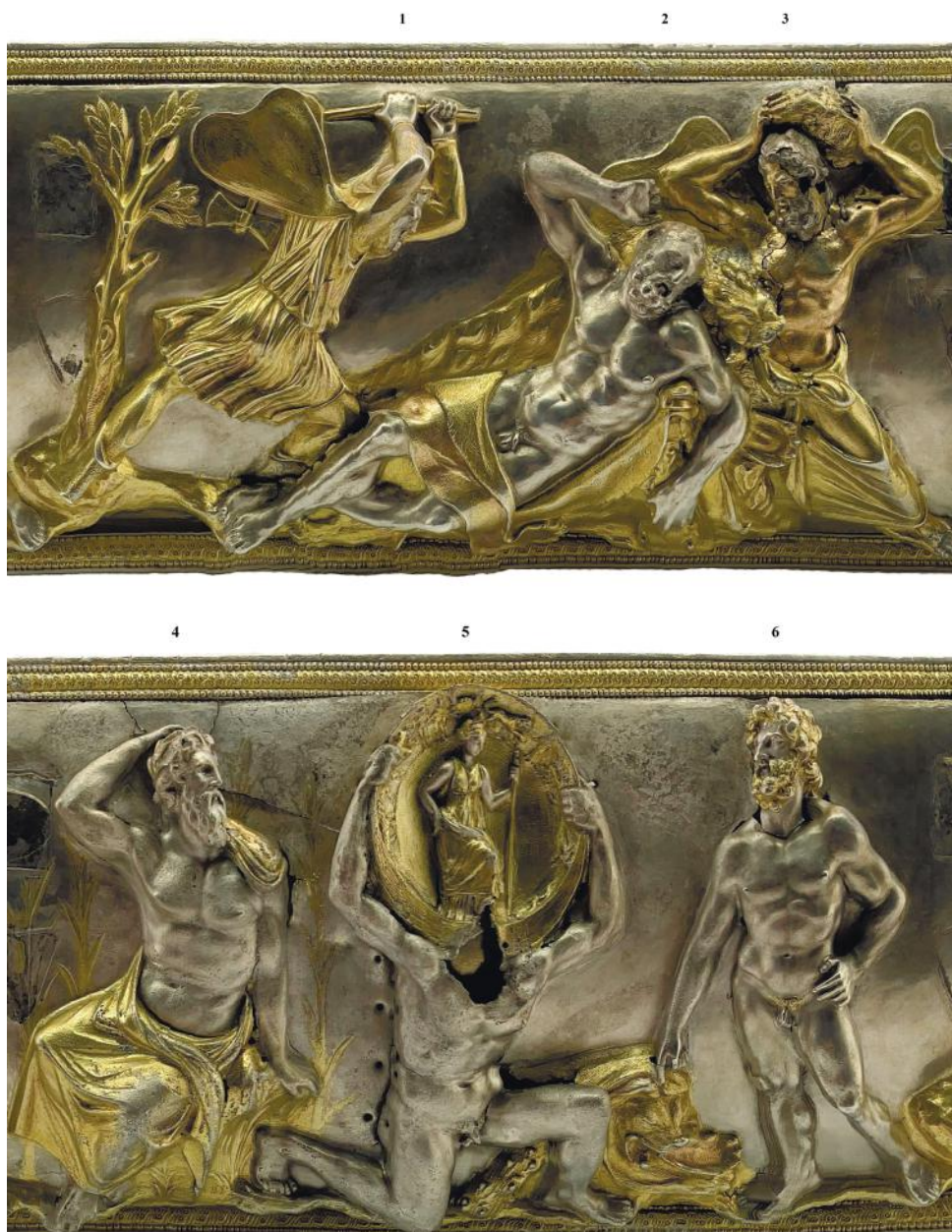


Рис. 10. Канфар Эпикрата. Развертка
 Fig. 10. Kantharos of the Epicrates. Scanning



Рис. 11. Канфар Эпикрата. Геракл. Фрагмент
Fig. 11. Kantharos of the Epicrates. Herakles. Fragment



Рис. 12. Канфар Эпикрата. Бореад эллин. Фрагмент
Fig. 12. Kantharos of the Epicrates. Boread the "Hellene". Fragment



Рис. 13. Канфар Эпикрата. Бореад варвар. Фрагмент
Fig. 13. Kantharos of the Epicrates. Boread the "barbarian". Fragment

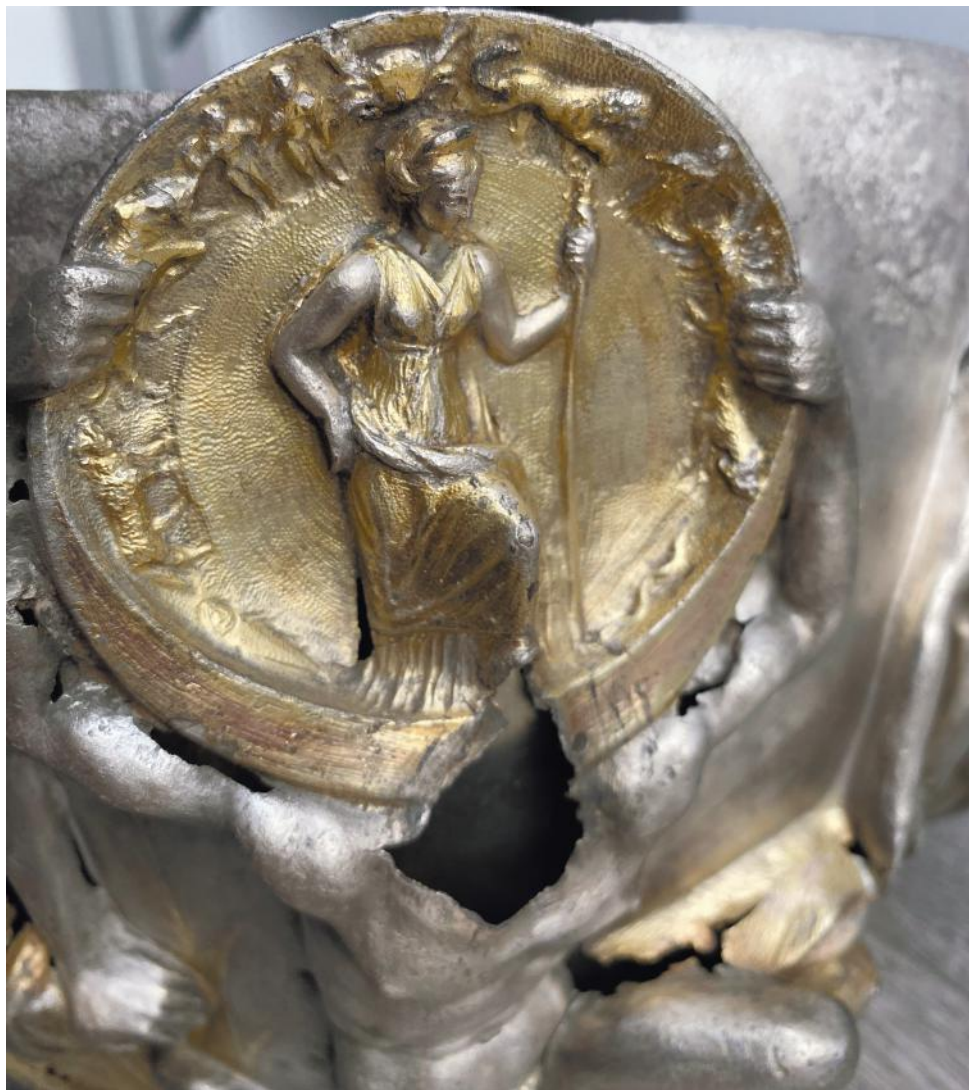


Рис. 14. Канфар Эпикрата. Небесный свод
Fig. 14. Kantharos of the Epicrates. The vault of heaven



Рис. 15. Канфар Эпикрата. Атлант. Фрагмент
Fig. 15. Kantharos of the Epicrates. Atlas. Fragment



Рис. 16. Канфар Эпикрата. Океан. Фрагмент
Fig. 16. Kantharos of the Epicrates. Ocean. Fragment