

Ингрид КРАУСКОПФ

АСТРАЛЬНЫЕ БОЖЕСТВА В ЭТРУРИИ. ГРЕЧЕСКИЕ И НЕГРЕЧЕСКИЕ ВЛИЯНИЯ НА ИХ ИКОНОГРАФИЮ

Боги этрусков предстают перед нами главным образом в их греческом облике, будь то, как в случае с самим Аполлоном, перешедшее в этрусский язык греческое имя, причем родственные ему местные божества или демоны Ратх и Сури¹ были приравнены к греческому богу, будь то перенесенные на этрусских или италийских богов миф, образ и атрибуты соответствующих греческих божеств, — они по своему виду уже не отличаются от греческих². Правда, сказанное касается только их облика, что же до свойственных им культов и выбора сцен, в которых они изображались, здесь зачастую заметны тонкие отличия. У Аплу гораздо сильнее, чем в Греции, по крайней мере до конца V в. до н.э., подчеркнуты зловещие черты его сущности, функции карателя преступлений, вестника смерти и болезней, чумы, но одновременно и очистителя от них, так что в его образе можно видеть явные хтонические черты³. Менерва гораздо чаще Афины изображается в роли Куротрофы⁴, а культовое родство с Аплу может придавать ей функции богини-оракула⁵. Уни могла приравняться к Астарте, и в ее святилище в Пирги имелись иеродулы⁶, что для Геры было бы невысказано. Тиния — не всегда отец богов, *πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε*, которого видели в Зевсе греки; он мог пред-

ставляться и юношей⁷. И все же образы, которыми наделили своих богов греки, остались мерилем почти для всех этрусских. Боги типа Летхам, имевшие для этрусков большое значение, судя по числу принадлежащих им участков на модели печени из Пьяченцы, но не получившие греческих параллелей, почти не изображались⁸.

Лишь в одном случае развитие пошло в противоположном направлении: этрусский демон смерти получил имя греческого перевозчика мертвых Харона и даже некоторое время изображался с его атрибутами, однако очень скоро все же приобрел свои, чисто этрусские черты и атрибуты⁹. Несмотря на это, тот факт, что он вообще получил свою иконографию, оказался возможным лишь благодаря греческому импульсу.

На первый взгляд, Усил вполне вписывается в круг тех богов, которые изображались по греческому образцу. Начиная с конца V в. до н.э. мы часто видим его на квадриге, поднимающимся из волн, причем эти волны как правило не изображены, их следует мысленно дополнить в верхних и нижних сегментах гравированных зеркал, учитывая, что колесница виднеется лишь наполовину (илл.1)¹⁰. Возникает, однако, вопрос: идет ли речь всякий раз

о море, — солнце у этрусков обычно восходит над горами, и даже в Греции есть изображения, где колесница появляется не из волн Океана, а над холмами¹¹. Но и в тех случаях, когда колесница Гелиоса не фигурирует, Усил часто связан с волнами или морем — таким мы его видим, например, в сцене, где он, молодой бог с луком Аполлона в руке, беседует с Нетхунс-Посейдоном и Тхесан-Эос¹². Его связь с морем явно навеяна греческой традицией, согласно которой Гелиос утром выходит из вод Океана, а вечером снова погружается в них, чтобы, переправившись через Океан в солнечной ладье, за ночь вернуться к исходному пункту.

Утренний выезд бога запечатлен на зеркале из Орбетелло во Флоренции (илл.2)¹³. Изображение толкуется посредством надписи «cathesan», начертанной почти в центре композиции. Поскольку фигура, около которой она нанесена, безусловно мужская и, следовательно, не может быть Тхесан, А.Пффигг предложил чтение «caththesan», то есть «sol matutinus», что, однако, трудно принять по двум причинам: с точки зрения языка было бы весьма сомнительно сочетание двух нефлексивно связанных между собой имен и, кроме того, совсем не очевидно, что «cath[a]» вообще означает солнечное божество, — вопрос, в который здесь углубляться не стоит¹⁴. В языковом отношении более оправдано разделение «ca-thesan», идентичное по смыслу, где «thesan» может быть истолковано как апеллатив утра. «Это — утро» сообщает надпись, также начинающаяся с демонстративного «esa», как на зеркале из Вольттеры, со сценой кормления Херкле грудью Уни¹⁵. Солнечный бог начинает свой утренний путь на типично этрусской колеснице, запряженной тремя лошадьми. Над ним виден источ-

ник с львиной головой, из которого льется поток воды. Источник часто обозначает водную сферу, и потому гравер зеркала, скорее всего, думал о волнах Океана — не вполне правомерно по понятиям греков, ибо у них водный поток окружает мир кольцеобразно, почему Гелиос и может вернуться в ночном путешествии с запада на восток. Но и Усил поэтому нуждается в некоем челне; в верхней части композиции он фигурирует еще раз, как бы собираясь выйти из своего челна, в сопровождении двух более мелких фигур спутников. Эти молодые люди в челне вполне могут быть звездами, которые в образе юношей или мальчиков иногда сопровождают восход Гелиоса в греческом искусстве¹⁶. Но совсем негреческая черта — путешествие их вместе с Гелиосом в челне; там скорее хотелось бы видеть колесницу. Челн с фигурами происходит, вероятно, из иной сферы представлений: он напоминает солнечную барку, в которой египетский бог солнца плывет ночью по подземному миру; та всегда населена второстепенными персонажами¹⁷. Бог солнца в представлении египтян во время путешествия даже меняет свой облик; на этрусском зеркале он меняет лишь средство передвижения, но и эта концепция — негреческая, поскольку у греков и колесница, и кони должны были бы двигаться с запада на восток¹⁸; они не могут внезапно исчезать или вдруг появляться.

Было бы слишком смело говорить о влиянии египетской религии на композицию зеркала второй половины IV в. до н.э. — времени, когда этрусское искусство и в содержании и в форме столь определенно ориентировалось на греческое; но все же при анализе более древних изображений Усила, к которым мы теперь переходим, нельзя не отметить, что как раз в них содержится



много негреческого. Так, линии волн, по греческим представлениям об Океане, — начальный и конечный пункт пути солнца. Во многих изображениях Усила первой половины V в. до н.э. они выступают либо в качестве обрамляющего орнамента-воды, безошибочно определяемой посредством выпрыгивающих рыб¹⁹, либо они конкретно изображают поверхность моря, из которой появляется полуфигура Усила (илл.3)²⁰. Но ни полуфигура, ни гораздо чаще изображаемая голова бога в диске не имеют прямого греческого прототипа. Так у греков изображается только Селена²¹. Уже давно Конрад Шауенбург высказал мысль о восточном происхождении

1. Фалисская ойнохоя. Вюрцбург. Музей Мартин-фон-Вагнер

этого мотива²², но в контексте приведенных им памятников она не прозвучала убедительно, — обычно изображалась целая фигура, центр которой заключался в круге из лучей. Путь от такой иконографии к изображению головы в диске не намного короче того, что ведет от архаического изображения Гелиоса у греков, с фронтальной постановкой тела и упряжки и профильной — головы в диске²³. Греческие изображения Гелиоса и Селены как в географическом, так и в хронологическом плане, гораздо ближе этрусским.

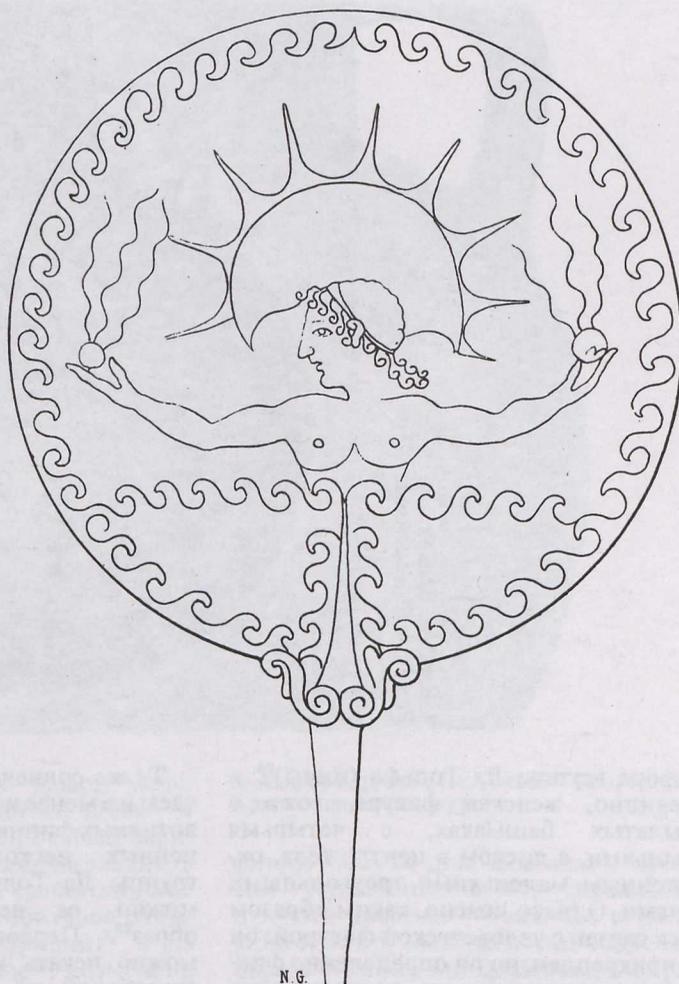
2. Зеркало из Орбетелло. Флоренция.
Археологический музей



Между тем открыто еще одно архаическое изображение Усила, к которому можно прибавить два других, пока не нашедших объяснения. Как известно, изображения на антефиксах, ранее приписанных храму в Пирги, О. В. фон Вакано истолковал как образы астральных божеств²⁴. Вслед за тем Дж. Колонна установил, что антефиксы от-

носятся к одному зданию удлиненной конфигурации, состоящему из ряда отдельных помещений; в нем могли помещаться иеродулы²⁵. Интерпретация Вакано изображенного на антефиксе крылатого юноши, бегущего вправо (подобно другим фигурам данной серии) и окруженного лучистым венцом, как Усила не требует пересмотра в

3. Зеркало. Миннеаполис.
Институт искусств



N. G.

виду новой локализации антефиксов; другие толкования фигуры, выдвинутые с тех пор, не столь убедительны и здесь рассмотрены не будут²⁶.

Прежде чем обратиться к вопросу о происхождении этой иконографии, необходимо показать два еще более ранних памятника с изображением

этрuscoго солнечного божества. На понтийском киафе из Вульчи (илл.4) представлен бородастый мужчина с крыльями, в крылатых башмаках, бегущий влево; на голове по типу шляпы у него помещен также крылатый солнечный диск, снабженный лучами вверху и внизу — между крыльями²⁷. На

4. Киаф из Вульчи.
Рим. Музей Мареммы



амфоре группы Ла Тольфа (илл.5)²⁸ — очевидно, женская фигура, тоже в крылатых башмаках, с четырьмя крыльями, с диском в центре тела, окруженным маленькими треугольными лучами. Однако неясно, каким образом диск связан с человеческой фигурой: он не прикреплен, но он определенно фиксирует ее центр, из которого исходят все оси движения тела, так что солнечный диск и фигура предстают неразрывно связанными вне всякой логики. Для большей убедительности на голове богини помещена еще одна пара крыльев, из центра которой, как из многих крылатых солнц, исходят маленькие лучи.

Ту же солнечную богиню мы встречаем и в менее изящных по исполнению вотивных финикийских бронзах, исполненных несколько ранее амфоры группы Ла Тольфа и являющих, возможно, ее непосредственный прообраз²⁹. Первоисточник этого типа можно искать и в восточнореческих скарабейх³⁰, на которых представлена полуфигура над крылатым диском, с лучами в верхней части. Связь диска с фигурой остается столь же невнятной, как и у богини на амфоре группы Ла Тольфа и финикийских бронзах. Эта иконография получила дальнейшее развитие в восточнореческом и кипрском искусстве: солнечный диск держит в



руках преимущественно демон женского, но иногда и мужского пола³¹, и этот тип имеет еще один особый вариант, представленный также на западе, в метопе сокровищницы Герайона в устье Селы (Паола Цанкани Монтуоро отождествила персонаж с Иридой)³² и на одном этрусском зеркале³³, возможно, созданном под впечатлением композиции метопы, представляющей крылатую женщину с громадным диском.

Иконография бога или богини с солнечным диском, выявленная нами в различных вариантах, в свою очередь есть вариант распространенного на Востоке типа, созданного новоассирийским искусством и представляющего полу-

5. Амфора группы Ла Тольфа. Флоренция. Археологический музей

фигуру бога солнца Шамаша в крылатом солнечном диске, снабженном птичьим хвостом³⁴. Факт, что в Палестине этот бог имел женский коррелят в образе богини солнца Шепеш, изображавшейся аналогичным образом, в виде сирены с солнечным диском-телом³⁵, может объяснить колебание между женскими и мужскими солнечными божествами в кипрской, финикийской и этрусской иконографии.

Ближайшая известная мне аналогия фигуре Усила на антефиксе из Пирги — одно из прекраснейших изо-

бражений Шамаша на расписном глазурованном кирпичном орфостате из Ашшура³⁶: лучеобразно стилизованные крылья и такой же хвост божества изображены не по краям солнечного диска, а непосредственно на человеческой фигуре. Правда, убедительные данные, связывающие ассирийский памятник IX в. до н.э. с этрусским около 500 г. до н.э., пока неизвестны. Факт обращения этрусков к образу божества в солнечном диске, финикийский и восточно-греческий варианты которого влияли на формирование этрусской иконографии, остается пока без объяснений³⁷. В качестве гипотезы можно высказать мысль, что такие памятники, как цилиндрические печати или рельефы из слоновой кости, могли от ассирийцев через посредство финикийян попадать в Этрурию и там храниться долгое время, скажем, в святилищах.

Финикийское влияние на формирование этрусской иконографии солнечного божества проявилось впервые отнюдь не в VI в. до н.э., когда создавались первые изображения этрусского бога солнца; к финикийскому посредничеству определенно восходят уже самые древние этрусские образы бога солнца, запечатленные на золотых украшениях VII в. до н.э., с их восточной контаминацией солнечного диска с лунным серпом³⁸. Мотив крылатого солнечного диска с лучами вверх и вниз на этрусских золотых перстнях VI в. до н.э.³⁹ — также финикийского происхождения. Собственно этрусской чертой здесь можно признать лишь комбинацию образов крылатого солнца и лунного серпа, однако и ее можно встретить в финикийских золотых амулетах, где помимо мотива солнца и лунного серпа изображается еще крылатое солнце⁴⁰.

Таким образом, прототипами, побудившими этрусков к созданию первых

изображений их солнечного божества, были восточные, прежде всего финикийские (и другие, опосредованные финикийскими); однако очень скоро появилось и неизвестное на Востоке греческое представление о божестве, выходящем из моря. В данной иконографии этруски не столь строго придерживались чужих образцов, но с большой свободой творили на их основе собственные образы, подобные антефиксу из Пирги или фигуре Усила на зеркале из Миннеаполиса⁴¹, где бог со своим солнечным диском изображен выходящим из вод. К финикийскому влиянию, очевидно, восходят даже мячи в руках бога, испускающие волнообразные лучи, что по смыслу является вариантом иконографии Усила в солнечной барке, сопровождаемой звездами-юношами на зеркале из Орбетелло. В искусстве греков волнообразные лучи неизвестны. Но они исходят от крылатого солнца — в разных направлениях — в многочисленных восточных и финикийских памятниках. По крайней мере, в финикийском варианте лучи являют собой, вероятно, неправильно понятые хвосты уреев-змей, головы которых уже не изображались⁴².

Эти волнообразные лучи получили в этрусском искусстве свою собственную жизнь: освободившись от солнечного диска, они окружают голову или верхнюю часть фигуры богов и героев подобно нимбу⁴³, или же передают светящиеся звезды через изображение небольших шаров⁴⁴. Обе черты присущи изображению Усила на золотом перстне из Алерии⁴⁵. Как фигура Усила в солнечной барке на зеркале, так и эта композиция показывает, что с появлением

6. Зеркало из Вульчи. Ватикан. Грегорианский музей этрусков



греческой иконографии Усила ранний его тип отнюдь не исчез. Он был уже слишком глубоко укоренен, чтобы оказаться в полном забвении.

Тем не менее, типы фигур, представленные в серии антефиксов здания иеродула в Пирги, несмотря на значительное время, в течение которого они были доступны для обозрения, кажется, не оказали прямого воздействия на иконографию. Как показала Эрика Зимон в книге о римских богах, вся серия имеет непосредственное отношение к Астарте⁴⁶. При этом ориентация на восточные образцы могла быть осознанной, намеченной при разработке изобразительной программы и связанной с определенными намерениями. Вазописцы, граверы зеркал, золотых дел мастера и другие ремесленники, напротив, должны были выбирать только самое необходимое из предложенных им образцов, не стремясь продемонстрировать этим некую «профиникийскую» установку.

Возврат к древнейшим образцам в Пирги можно объяснить следующим образом. Он кажется не совсем случайным, поскольку на такие образцы ориентирована еще одна фигура. В уже упомянутой работе Эрика Зимон показывает, что тип демона с головой петуха, интерпретированный О. В. фон Вакано как Фосфорос⁴⁷, был создан под влиянием восточных птицеголовых демонов, иконография которых, подобно типу Шамаша в крылатом диске, перешла из создавшего ее новоассирийского искусства в целый ряд других художественных регионов Востока⁴⁸. Птицеголовые arkallē первоначально имели черты хищных птиц, сочетавшиеся с родом хохла на голове (в этрусском искусстве он превращался в петушиный гребень) и длинными человеческими волосами. Они представлены пре-

имущественно парами и фланкируют священное дерево или фигуру царя. При этом каждый из них держит в одной руке маленькую ситулу, а в другой — шишки хвойных деревьев, с помощью которых разбрызгивают вокруг очищающую и живительную воду. Часто над священным деревом видно крылатое солнце или сам Шамаш в крылатом диске. На этой основе связь птицеголового arkallē с солнцем реконструируется легко. У демона на антефиксе из Пирги нет ситулы, но он также разбрызгивает воду. Красные каплевидные формы вокруг его фигуры Эрика Зимон определила как капли росы — знак утренней зари. Так, птицеголовый arkallē, будучи переосмыслен в этрусском искусстве, превратился в демона росы с головой петуха.

Что касается самой богини утренней зари, Эос-Тхесан, то О. В. фон Вакано обнаружил ее среди антефиксов из Пирги в образе женщины, облаченной в короткое одеяние, с двумя лошадьми⁴⁹. Первые дошедшие до нас изображения Эос на колеснице у греков⁵⁰ — несколько позднее по времени, чем этрусские антефиксы, и все же представление о Тхесан, едущей по небу на лошадях, вероятно, было заимствовано из Греции. Ее образ в Этрурии укоренился глубже, чем квадрига Гелиоса. Композиции с Тхесан-возницей в позднейшем этрусском искусстве, особенно на вазах и зеркалах⁵¹, встречаются чаще, чем фигура Усила. Возможно, греческую иконографию Эос этрусски усвоили, в отличие от Гелиоса, более органично. Эос для них была и образом мифа — возлюбленной Кефала и Тифона, несчастной матерью Мемнона. В эпоху архаики и в V в. до н.э. она гораздо чаще фигурирует как мифо-

7. Зеркало из Тоди. Рим. Музей Виллы Джулия



логический персонаж (илл.6)⁵², нежели как богиня света. Собственно этруская, не зависящая от греческой, иконография для ее образа никогда не была создана; в отличие от других этрусских астральных божеств, она относилась к кругу богов, образы которых всецело ориентировались на греческий прототип.

Однако можно найти ряд этрусских фигур, часто отождествляемых с Тхесан, для которых в иконографии Эос параллели отсутствуют. Это изображения крылатых женщин, или наполняющих водой сосуд у львиноголового источника, или несущих его в руках, или выливающих из него воду⁵³. Здесь Тхесан — возливательница росы. Тот факт, что она при этом приобретает конкурента в образе демона росы из Пирги, не противоречит ее идентификации. Вполне возможно, что Эос — возливательница росы — выступает наряду с этрусским демоном смерти, даже если, в отличие от Авроры, эта ее функция не засвидетельствована греческими литературными источниками⁵⁴. Но росу едва ли могли возливать из гидрии — на панцире Августа из Прима Порта Аврора использует более подходящий для этой цели кувшин⁵⁵. Не совсем понятно другое толкование крылатой богини — как Ириды, черпающей воду Стикс для клятвы богов⁵⁶. Скорее, следует вспомнить изображение женщин, гасящих костры Алкмены и Геракла на аттических, кампанских, пестумских и фалисских вазах⁵⁷. Их считают Гиадами или олицетворением облаков. Хотя они и лишены крыльев и созданы позже этрусских гидрофор, последние, должно быть, имели сходную функцию демонов-возливательниц дождя или облаков. Текущая из львиноголового источника вода, которой они наполняют гидрии, подобна воде на зер-

кале с изображением Усила в солнечной ладье и надписью «*cathesan*»⁵⁸.

Среди астральных фигур остается рассмотреть лишь те, что видны ночью — луну и звезды. Этрусски проявляли к ним меньший интерес, по крайней мере, в изобразительном искусстве. О звездах уже говорилось в связи с Усилом; Утренняя и Вечерняя звезды могли воплощаться в образе юношей или в форме мячей и дисков⁵⁹. На антефиксах из Пирги диск со звездобразным символом несет *donna con patere*, отождествленная О. В. фон Вакано с персонификацией Ночи⁶⁰. Возможна и другая интерпретация, предлагаемая Эрикой Зимон в уже цитированной здесь работе; мне кажется, что диски в руках богини обозначают звезды⁶¹. Их два, подобно тем двум огненным мячам, которые держит Усил, — с одной стороны, потому что и рук две, а с другой, потому что могли иметься в виду две звезды, Утренняя и Вечерняя. Очевидно, звезды персонифицировались в Этрурии редко; помимо двух молодых людей в солнечной ладье, явно выступавших в негреческом контексте, мне неизвестны другие достоверные изображения. Фигуры юношей, летящих перед колесницей Эос, похищающей Кефала или Тифона на фоне усыпанного звездами неба, или перед всадницей, вероятно, — Нюкс или Селеной, на фалисских вазах, толковались как Утренняя и Вечерняя звезды; но в обоих случаях мог подразумеваться персонаж из круга Афродиты⁶².

Редко изображается и богиня луны, что удивительно, поскольку в Этрурии она имела культ. Ее культ засвидетельствован прежде всего в области Кьюзи, откуда происходит большой бронзовый полумесяц с посвящением *tiurs kathuniiasul*⁶³ и бронзовая группа богини на колеснице⁶⁴, отождеств-

ленной с богиней луны на основании найденных там же бляшек в форме полумесяца и дошедшего до средневековья прозвания «Селена»⁶⁵. Как Селена на некоторых аттических памятниках⁶⁶ и позднее Луна в Риме⁶⁷, богиня представлена в образе возницы — Тиур, которая, по-видимому, подобно Луне-Диане, имела отношение к источникам⁶⁸. Тиур с колесницей изображена, вероятно, еще на одном памятнике — в верхнем сегменте зеркала из Тоди со сценой суда Париса (илл. 7)⁶⁹; она несет на голове лунный серп с углубленной в него звездой. Богиню интерпретировали главным образом как Тхесан; луна и звезды могли бы тогда не относиться именно к ней. Толкование ее образа как богини луны более вероятно, но тогда неясно, почему суд Париса совершается вечером. Сомнительно и толкование в качестве Луны упоминавшейся, плохо сохранившейся фигуры всадницы на фалисской чаше⁷⁰. Не вполне доказано, но вероятно, что подобно Селене в Греции и Усилу в Этрурии Тиур изображалась в виде одной лишь головы, заключенной в диск; эта интерпретация особенно применима к глиняной «чаше паломника», на другой стороне которой представлена голова Усила в лучистой короне⁷¹.

Редкость изображений Селены и Ньюкс⁷² в Этрурии говорит о том, что влияние классической аттической или южноиталийской иконографии астральных божеств в этруском искусстве было очень ограниченным. В образе возниц этруски представляли только двух богов, знакомых им до появления астральных божеств греков, а именно — Гелиоса и Эос. Они изображали их преимущественно анфас и видимыми лишь до половины, что отвечает иконографии Гелиоса на поздних чернофигурных вазах, но что от-

лично от классических vaz, на которых колесница почти всегда изображена в профиль⁷³. Здесь придерживались более древних схем, и поскольку Селена стала регулярно встречаться позднее в греческом искусстве, для богини луны не было создано никакой другой иконографии. Эос пришла к этрускам из греческой мифологии. У Гелиоса и Селены не было подобного мифологического контекста — во всяком случае, такого, который играл бы заметную роль в архаическом или классическом искусстве.

Разумеется, божество солнца было настолько значимым для этрусков, что они стремились запечатлеть его. Образцы для его иконографии изыскивались на Востоке, где Шамаш и родственные ему боги имели гораздо больший вес, чем Гелиос в Греции, а также в искусстве Финикии, где образ солнца в виде крылатого лучистого диска, хотя и не персонифицированный, представлялся чаще, чем в архаическом греческом искусстве. Разумеется, воздействие этих прототипов уступало греческим в тех случаях, когда те вытесняли все попытки приложения к искусству собственной фантазии. Восточные образцы, напротив, стали для этрусков мощным стимулом к развитию их собственных замыслов — по крайней мере, на короткое время, пока наконец не установилась иконография Гелиоса с ее (в сравнении с рассмотренными выше типами) скучноватыми изображениями бога на колеснице.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ О Патх и Сури см.: *Colonna G. Scienze dell'antichità // Università degli Studi di Roma «La Sapienza», 1, 1987. P. 433ff.; idem: RendPontAcc 57, 1984/85. P. 74ff.*
- ² Это относится, если назвать хотя бы два примера, к Фуфлунсу (*Cristofani M. // LIMC III, 531 s.v. Dionysos/Fufluns*) и Нетхунсу (*Pfiffig. S. 285ff.*); о происхождении имени см.: *Rix H. Teonimi italici e teonimi etruschi // Atti del V Convegno Internazionale di studi sulla storia e l'archeologia del territorio orvietano «I culti stranieri in Etruria». Orvieto 15-17.12. 1988 // Annali della Fondazione per il Museo «Claudio Faina», V (в печати).*
- ³ См. примеч. 1 к Сури; *Krauskopf I. // LIMC II. P. 352f. s.v. Apollon/Aplu.*
- ⁴ Соответствующие изображения собраны Р.Энкингом (см.: *Enking R. Minerva Mater // JdI 59/60, 1944/45. S. 111ff.*), чей тезис о МЕНЕРВЕ как матери едва ли устарел, см. об этом: *Simon E. Il dio Marte nell'arte dell'Italia // StEtr 46, 1978. P. 148f.; Colonna G. // LIMC II. P. 1074, s.v. Athena/Menerva; Mavleev E. // LIMC III. P. 810f., s.v. Epiur.*
- ⁵ *Torelli M. Due sorte preromane // ArchClass 20, 1968. P. 228; Colonna G. Scienze... P. 420ff.*
- ⁶ *Colonna G. // RendPontAcc 57, 1984/85. P. 63 sqq.*
- ⁷ *Pfiffig. S. 233f.; Simon E. La divinità di culto // Gli etruschi. P. 164 sqq.; юношеский образ Тиния имеет, наприм. в гравировке на зеркале. ES III, S.167f. Taf. 74,75,282,285 A, 346; V, Taf.98. Статуэтки Тинии или Вейовиса: *Bartocchini R. Il Veiovis di Monterazzano in agio di Viterbo // Bd'A 44, 1959. P. 311 sqq.**
- ⁸ О Летхаме см.: *Pfiffig. S. 239; Dizionario. P. 155 s.v. Letham; Van der Meer L.B. The Bronze Liver of Piacenza. Amsterdam, 1987. P. 66ff. Единственное до сих пор известное изображение на зеркале группы «Зеркал с венками» в Комо (ES V, S. 12, 82, Anm. 1; *Van der Meer L.B. P. 68, fig. 30*) было уже во времена Герхарда столь поврежденным, что о фигуре можно было судить только по надписи с именем (наряду с Уни, Тхална, Менерва, Тиния и Ларан).*
- ⁹ О Хароне см.: *Mavleev E. // LIMC III. P. 255ff., s.v. Charun; Krauskopf I. Todesdämonen und Totengötter im vorhellenistischen Etrurien. Firenze, 1987 bes. S. 38ff., 73ff.*
- ¹⁰ Колесница с волнами: зеркало Usil 21 (CSE DDR 1 Nr.4), также Usil 24 (ES V, S. 220, Abb.; *Tirelli. P. 45, Nr. 16*); фалиск. ойнохой Usil 27,28 (*Schauenburg K. Zu etruskischen Darstellungen des Sonnengöttes // Revista de la Universidad Complutense 25, Nr. 104. Homenaje a A.Garcia e Bellido II, 1976. P. 178ff. Abb. 5-8; Simon u.a. Führer durch die Antikenabteilung des Martin-von-Wagner-Museums der Universität Würzburg. Mainz, 1975. S. 274, Taf. 49.*
- ¹¹ Наприм., на изображениях суда Париса ок. 400 г. до н.э.: в Карлсруэ (Inv. В 36; *Beazley, ARV². P. 1315, 1; LIMC II, Aphrodite 1275-1430; LIMC V, Helios 94*) и Вене, Художественно-исторический музей (Inv. IV 1771; *Beazley, ARV². P. 1318; LIMC II, Aphrodite 1431; Astra 25; LIMC V, Helios 93*). В Этрурии восходящее над горами солнце вполне реалистически изображается в виде диска, наприм., на зеркале со сценой гадания по печени Паватархия во Флоренции (Inv. 77759; *LIMC II, Apollon/Aplu 113; Cristofani M. Il cosiddetto specchio di Tarchon: un recupero e una nuova lettura // Prospettiva 41, 1985. P. 4 sqq., с литературой; Gli etruschi. P. 143, pls.*
- ¹² Vaticano, Muz. Greg. Etr. 12645: Usil 19; *Herbig R. und Simon E. Götter und Dämonen der Etrusker. Mainz, 1965. Taf. 4; Tirelli. Op.cit. P. 42, Nr. 4. Pl. 15d; LIMC III, Eos 6*;* об Усиле с волнами см. также прим. 19-20.
- ¹³ Inv. 73798. Usil 30. ES V. Taf. 159; *Pfiffig. Op.cit. S. 243f., Abb. 106; Tirelli. P. 43, Nr. 8, Pl. 16d; LIMC III, Catha 1; Fischer-Graf U. Spiegelwerkstätten in Vulci. Berlin, 1980. S. 102f., V, 77, Taf. 28,3; Gli etruschi. P. 162.*
- ¹⁴ Некоторые соображения об этом: Usil, Einleitung.
- ¹⁵ Florenz 72740: ES V, Taf. 60; *TLE². S. 399; LIMC II, Apollon/Aplu 56; Gli etruschi. P. 159.*
- ¹⁶ Фрагмент чернофиг. гидрии: Neapol RC 157 (*Beazley, ARV², 1042, 3*); *LIMC II, Astra 10* = 64;*

LIMC V, Helios 110; *Lacroix L.* Études d'archéologie numismatique. Paris, 1974. Pl. 33; краснофигурный кратер Брит.муз.: Е 466 («Blacas-Krater», LIMC II, Astra 22*; LIMC III, Eos 110; LIMC V, Helios 109; *Lacroix L.* Op.cit. Pl. 25, равно как и апулийские вазы: LIMC II, Astra 74* — 76* (*Trendall/Cambitoglou*, RVAp II, 496, 42; 870, 51; 533, 282).

¹⁷ Изображения таких солнечных барок могли попасть в Этрурию посредством финикийских серебряных чаш, ср. чашу Эшмунджа'ад из гробницы Бернардини в Пренесте (*Helbig. Führer* III⁴, N 2909; *Holbl G.* Beziehungen der ägyptischen Kultur zu Altitalien. Leiden, I, 1979, S. 321; Bd. II, S. 154f. Nr. 618, Taf. 160b, 161b; *Rathje A.* // *Analecta Romana* 9, 1980. P. 9, В 5, fig. 13). О ночном пути солнца в египетских представлениях см. наприм.: *Hornung E.* Das Amduat (Ägyptologische Abhandlungen). Wiesbaden, 1963.

¹⁸ Литературные свидетельства по этому вопросу отнюдь не однозначны, см. наприм.: *Lesky A.* // *Wiener Studien* 63, 1948. S. 26ff. В изображениях имеется фигура Гелиоса только вместе с его конями, см.: LIMC II, Astra 61*; LIMC V, Helios 99-100, 102 (*Trendall/Cambitoglou*, RVAp II, 1023, 39).

¹⁹ Зеркало Usil 1 (*Schauenburg K.* Helios, Taf. 1; *Mayer-Prokop I.* Die gravierten etruskischen Griffspiegel archaischen Stils. S.13f. S 3, Taf. 3,1; *Tirelli.* Nr 2. P. 41, Taf. 15b); Usil 3 (*Mayer-Prokop.* Op.cit., S. 47); бронзовая фиала из Оксфорда. Эшмол. муз.: Usil 2.

²⁰ Зеркало из Миннеаполиса, Институт искусств 57.14: Usil 12*; ES V, Taf. 158; *Mayer-Prokop.* Op.cit., 12f., S 2, Taf. 3,2; *Tirelli.* S. 42, Nr. 3. Taf. 15c; CSE USA 1, Nr. 26.

²¹ LIMC II, Astra 41-47; *Schauenburg K.* Helios. S. 14 f., Abb. 4; *Schauenburg K.* Gestirnbilder. S. 60, Taf. 21,3; *Brommer F.* Selene // AA, 1963. S. 680ff.

²² *Schauenburg K.* Helios. S. 13, Anm. 37-38.

²³ Напр. на аттических поздних чернофигурных лекифах и скифосах: LIMC V, Helios 2-8, 10, 11, 95, 96, 98,99; *Schauenburg K.* Helios. Abb. 22; *Lacroix L.* Op.cit., Taf. 23-24.

²⁴ Überlegungen zu einer Gruppe von Antefixen aus Pyrgi // *Forschungen und Funde. Festschrift für Bernhard Neutsch.* Innsbruck, 1980. S. 463ff.

²⁵ *RendPontAcc* 57, 1984-85, 1986. P. 62ff.

²⁶ *Verzar M.* Pirgoue e l'Afrodite di Cipro. Considerazioni sul programma decorativo del tempio B // *MEFRA* 92, 1980. P. 35ff.; *Massa Pairault F.-H.* Recherches sur l'art et l'artisanat étruscoitaliques a l'époque hellénistique // *BEFAR* 257, Roma, 1985. P. 10 sqq. Коротко об этом: *Krauskopf.* Anm. 30,36.

²⁷ Roma, Ente Maremma: *Rizzo M.A.* // *Xenia* 2, 1981. P. 35; Usil 16*.

²⁸ Florenz, Mus. Arch. 84819: *Lombardo A.M.* Vaso etrusco a figure nere del Gruppo di La Tolfa nel Museo Archeologico di Firenze // *StEtr* 29, 1961. P. 311 sqq., Taf. 39; Usil 17*.

²⁹ AA, 1914. S. 358, Abb. 40; *Blanco A.* // *Zephyrus* 11, 1960. P. 154 sqq. Taf. 3.; *Blazquez J.M.* Tartessos y los irogenes de la colonizacion fenicia en occidente. Salamanca, 1968. P. 93ff. Taf. 25 B.

³⁰ *Boardman J.* Archaic Greek Gems. London, 1968. P. 31f. Nr. 42-43, Taf. 2-3; *idem:* Greek Gems and Finger Rings. London, 1970. P. 180, Nr. 287, Abb. 287.

³¹ Собраны уже в книге: *Zancani Montuoro P., Zanotti Bianco U.* Heraion alla Foce del Sele II. «Il primo thesauros». Roma, 1954. P. 245ff., Abb. 52, 54; см. далее: *Boardman J.* Archaic Greek Gems. P. 31ff.; *Kossatz-Deissmann A.* // LIMC V, Iris 5.10.11. К обсуждаемым в этих работах памятникам можно добавить еще две кипрские геммы, одна из которых представляет коленапоклоненную бородатую фигуру с солнечным диском в руках: *Culican W.* // *Australian Journal of Biblical Archaeology* 11, 1968. P. 97, Pl. 5c; *idem:* Opera selecta. Göteborg, 1986. S. 258, Taf. 5c; *Walters H.B.* Catalogue of the Engraved Gems and Cameos, Greek, Etruscan and Roman, in the British Museum. London, 1926. P. 34, Nr. 281, Pl.5; *Krauskopf.* Anm. 20-21.

³² *Zancani Montuoro P., Zanotti Bianco U.* Op.cit. P. 237 sqq. Abb. 51, Taf. 41,48; LIMC V, Iris 3; иное, на мой взгляд, неубедительное определение: *Keunen F. van.* The Frieze from the Hera I Temple at Foce del

Sele. Roma, 1989. P. 103ff.

³³ Berlin Fr.33; *Zancani Montuoro P., Zanotti Bianco U.* Op.cit. P. 246f., Abb. 53; *Keuren F. van.* Op.cit. P. 105, fig.8; Usil Nr. 18.

³⁴ Об этом мотиве и вообще о крылатом диске: *Pering B.* // Archiv für Orientforschung 8, 1932/33. S. 284ff.; *Buren E.D. van.* Symbols of the Gods in Mesopotamian Art // *Analecta Orientalia* 23, Roma, 1945. P. 94ff., особенно 102ff.; *Mayer-Opificius R.* Die geflügelte Sonne. Himmels- und Regendarstellungen im alten Vorderasien // *Ugarit-Forschungen* 16, 1984. S. 189ff.; *Calmeyer* // *Archäologische Mitteilungen aus Iran* 17, 1984. S. 135ff.; *Krauskopf I.* Anm. 13.

³⁵ *Mallowan M.E.L., Herrmann G.* Ivories from Nimrud, III. Furniture from SW 7 Fort Schalmaneser. Aberdeen, 1974. P. 16ff.; *idem:* Nimrud and its Remains II². London, 1975. P. 296ff.; *Winter I.J.* Carved Ivory Furniture Panels from Nimrud. A Coherent Subgroup of the North Syrian Style // *Metropolitan Museum Journal* 11, 1976. P. 46ff.

³⁶ London, Brit. Mus. *Andrae W.* Farbige Keramik aus Assur. Berlin, 1923. S. 14, Taf. 8; *Mayer-Opificius R.* Op.cit. S. 233, Abb. 25; ср. *Krauskopf.* Anm. 31.

³⁷ См. об этом также: *Krauskopf.* Anm. 32.

³⁸ *Hase F.-W. von* // *Hamburger Beiträge zur Archäologie* 5.2, 1975. S. 126f., Taf. 26-29; *Cristofani M., Martelli M.* L'oro degli etruschi. Novara, 1983. P. 36,47, Anm. 4; P. 278, Nr. 90; P. 131, Abb. 90.

³⁹ *Boardman J.* // *AntK* 10, 1967, 12 В I 9. 20.21. Taf. 1-2; *Cristofani M., Martelli M.* Op.cit. P. 185, Abb. 175.

⁴⁰ *Culican W.* Op.cit. P. 73 (234) ff.; *idem:* Australian Journal of Biblical Archaeology 1.3, 1970. P. 33f.; Opera selecta. P. 286ff. Abb. 2a; *Niemeyer H.G. Schubart H.* Trayamar // *Madrider Beiträge* 4. Mainz, 1975. S. 137ff. Nr. 1, Abb. 20, Taf. 54 (с указанием на другие примеры).

⁴¹ См. примеч.20.

⁴² Наприм. на золотом амулете, см. примеч.40; об этих волнах-лентах на Востоке см.: *Pering B.* Op.cit. S. 291; *Buren E.D. van.* Op.cit. P. 99, 103; *Mayer-Opifi-*

cius R. Op.cit. S. 223, Abb. 2-4; S. 236, Abb. 33-34, см. также: *Krauskopf.* Anm. 51, 52.

⁴³ Напр. на зеркале из бывшего собр. в Мюнхене: München 3691: ES I, Taf. 74; LIMC II, Apollon/Aplu 119. Chiusi 2193: ES I, Taf. 80; *Mayer-Prokop.* Op.cit. (Прим.19 S.) 13. S4. Taf. 4; LIMC II, Apollon/Aplu 20. Providence, Rhode Island School of Design 25. 071: ES V, Taf. 10; LIMC II, Artemis/Artumes 21*, там же другая литература.

⁴⁴ На зеркале из Миннеаполиса, см. примеч.20.

⁴⁵ *Jehasse J. et L.* La Nécropole préromain d'Adléria // Gallia, Suppl. 25. Paris, 1973. P. 195, Nr. 365, Taf. 11; новая интерпретация фигуры на перстне, прежде отождествляемой с Гераклом: *Simon E.* // *Gli etruschi.* P. 156, Abb.; Usil 15*.

⁴⁶ *Simon E.* Die Götter der Römer. München, 1990. S. 155ff. Сердечно благодарю автора за возможность прочтения и ссылки здесь на ее еще не изданную книгу.

⁴⁷ См. примеч.24. S. 465ff., Abb.3; ср.: *Krauskopf.* Anm. 36.

⁴⁸ Об этих демонах см.: *Magen U.* Assyrische Königsdarstellungen — Aspekte der Herrschaft // *Baghdader Forschungen* 9. Mainz, 1986. S. 77ff., Taf. 13,5; 14, 6-7, 23,8; см. также: *Mayer-Opificius R.* Op.cit., S. 234, Abb. 27; *Winter I. J.* Op.cit., S. 30, Abb.7; *Madhloom T.A.* The Chronology of Neo-Assyrian Art. London, 1970, Pl. 82-83. См. также: *Krauskopf.* Anm. 36-39.

⁴⁹ Op.cit. S. 464f. Abb.2.

⁵⁰ Аттический чернофигурный лекиф: Нью-Йорк, Музей Метрополитен, 41.162.29: *Beazley*, ABV 507, 6; *Lacroix L.* Op.cit. P. 94, pl. 12,2; LIMC II, Astra 3*; LIMC III, Eos 1; все другие изображения появляются впервые в середине и второй половине V в. до н.э.: LIMC III, Eos 2ff.; см. также: *Kommentar.* S. 755 (*C.Weiss*).

⁵¹ Краснофигурные ойнохои: CVA Louvre 22, pl. 24.33; LIMC III, Eos/Thesan 1*—4*; пренестинское зеркало: ES I, Taf. 73; *Rebuffat-Emmanuel D.* Le miroir étrusque d'après la collection du Cabinet des Mé-

dailles. Rome, 1974. P. 214ff. Pl. 41; LIMC III, Eos/Thesan 5*. В верхней секции этрусских зеркал, напр.: LIMC III, Eos/Thesan 13° — 18° = ES II, Taf. 196; III, Taf. 257 B; IV, Taf. 398: Florenz 777759 aus Tuscania (Прим. 11) und Bloomington 74.23 (*Bonfante L. The Judgement of Paris, the Toilet of Malavisch: a Mirror in the Indiana University of Art Museum // StEtr 45, 1977. P. 149 sqq., Taf. 21-23*). Явно имеется в виду Тхесан, если фигура в колеснице имеет ожерелье на шее, серьги в ушах или диадему; при отсутствии этих атрибутов Усил (ср. примеч. 10) и Тхесан часто не различаются.

⁵² LIMC III, Eos/Thesan 20.23-26.29.30.32.33.35-41.43.44. Оба наиболее древних памятника — фигурные композиции на акротериях из Цере (Eos/Thesan 29, новейшая публикация: *Die Welt der Etrusker. Archäologische Denkmäler aus Museen der sozialistischen Länder, Katalog der Ausstellung Berlin 4.10-30. 12. Berlin, 1988. S. 170 B 6.1.18; Abb. auf S. 128*) и амфора из группы Ла Тольфа (Eos/Thesan 20); в настоящее время ваза находится не в Риме, а в Генте; новые работы: *Martelli M. La ceramica degli etruschi. Novara, 1987. P. 306, Nr. 117, Taf. 163 (M.A.Rizzo); зеркало: ES II, Taf. 179.180; IV, Taf. 361-363, 1; 396; V, Taf. 114; Jucker H. // Studies in Classical Art and Archaeology. A Tribute to P.H. Blanckenhagen. New York, 1985. P. 53f. Статуэтки: Haynes S. Etruscan Bronzes. London, 1985. P. 291f. Nr. 125-126, Pl. 196; скарабеи: *Zazoff. S. 65, Nr 87, Taf. 21; 187, Nr. 1105.**

⁵³ LIMC III, Eos/Thesan 8-10. О зеркалах: *Mayer-Prokop. Op.cit. S. 67ff. Taf. 14; о скарабеях также: Zazoff. S. 151, Nr. 426, 429, 433, 434. Упомянутый у Майер-Прокоп антефикс из Тарквиний (NSc 1948, P. 265, 257. Abb. 43b) опубликован также: Santuari d'Etruria. Catalogo di mostra Arezzo, 1985. P. 76, 4.4 A 24; Abb. auf S. 77.*

⁵⁴ ML I,1. Leipzig, 1884-1890. S. 1255 s.v. Eos (*A.Rapp.*); см. также: S. 1257 сл., аттический лекиф с предполагаемой надписью «А», см.: *Beazley, ARV² 222* (Ника с призом-гидрией). Об Авроре, возливающей росу, см.: LIMC III, 797, s.v. Eos/Aurora (*E.Simon.*)

⁵⁵ LIMC III, Eos/Aurora 1*.

⁵⁶ Это мнение высказывалось уже Майер-Прокоп.

Указ.соч. С. 69; против определения фигуры в качестве Ириды также: *Kossatz-Deissmann A. // LIMC V, Iris 6-8.*

⁵⁷ Аттические: *Pelike München 2360 (Beazley, ARV² 1186, 30: 1685; LIMC II, Athena 533); кампанские: Halsamphoren Brit. Mus. F 193; Kunsthandel New York (Trendall, LCS 231, 36 Pl.90, 7; LIMC I, Alkmene 6*. 7 = Amphitryon 3*; пестумские: Glockenkrater Brit. Mus. F 149 (Trendall A.D. The Redfigured Vases of Paestum (BSR). Roma, 1987. P. 139, Nr. 239, pl. 88; LIMC I, Alkmene 5 = Amphitryon 2*); фалисские: Stamnos Villa Giulia 1607 (Beazley, EVP. P. 103, Nr. 1; CVA Villa Giulia 1, IV, Br Pl. 2).*

⁵⁸ См. выше примеч. 13.

⁵⁹ Юноши: примеч. 14; мячи: примеч. 20, 45.

⁶⁰ Op.cit. S. 467ff., Abb 4.

⁶¹ Имеется формальное сходство с кампанскими терракотами крыш, на которых представлена женская полуфигура, держащая три розетки над головой. В действительности такие изображения могли быть созданы под воздействием рассмотренных; во всяком случае значение фигуры из Пирги было перенесено на кампанские терракоты не без основания, об этом см.: *Reusser Chr. // HASB 6, 1980. S. 5ff., Taf. 1; idem: Archaische Funde // RM 89, 1982. S. 364f., Nr. 23, Abb. 16-18, Taf. 136, 1.2.*

⁶² Волютный кратер Виллы Джулия 2491, Эос похищает Кефала: LIMC III, Eos/Thesan 22*; *Martelli M. u.a. La ceramica degli etruschi. S. 317, Nr. 147. Pl. 199, 147, с дальнейшей литературой (M. Cristofani); Stibbe-Twiest A.G.E. The Moon-Goddess from Chianciano Terme//Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome 39, n.s. 4, 1977. Pl. 24, 4; фрагмент тарелки со всадницей, Торонто, Королевский музей Онтарио 919.5.216: *Stibbe-Twiest A.G.E. Op.cit. Pl. 24,3. Фигура на «Кратере Авроры», по-видимому, женская, что не исключает ее интерпретации как образа звезды. Но поскольку изображена сцена похищения, а не начало дня, ближе по смыслу некая фигура из круга Афродиты. Определение всадницы на чаше из Торонто как Нюкс или Селены не абсолютно; алабастр в правой руке впереди летящего юноши скорее говорит в пользу Эрота.**

⁶³ TLE² Nr. 748; Santuari d'Etruria. P. 29, Nr. 14 (*G. Colonna*); *Antichità dell'Umbria in Vaticano*, Catalogo di mostra. Vaticano, 1988. P. 78, Nr. 4 (*F. Roncalli*), по устному сообщению А. Растрелло на XVII этрускологическом конгрессе: (Convegno di Studi Etruschi ed Italici) «La civiltà di Chiusi e del suo territorio», Chianciano Terme, 1989, найдена не в Кьянчиано, но между Кьюзи и Монте Четона. Обзор всех слов, связанных с *tiu-* или *tiv*, которые, однако, нельзя расценивать как свидетельства существования культа, дает Л.Б. Ван дер Меер: *Op.cit.* (примеч.8). Являются ли *usils* и *tivr* на печени из Пьяченцы обладателями культа или апеллятивами для обозначения дня и ночи (печень в таком случае должна иметь ночную и дневную стороны), по меньшей мере спорно.

⁶⁴ *Parronchi A.* // *StEtr* 21, 1950/51. P. 249 sqq.; *Stibbe-Twiest A.G.E.* *Op.cit.* S. 19ff., Taf. 17-21.

⁶⁵ *Parronchi A.* *Op.cit.* P. 251; *Stibbe-Twiest.* *Op.cit.* P. 20; *Paolucci G.* *Il territorio di Chianciano Terme della preistoria al medioevo.* Roma, 1988. P. 58 sqq.

⁶⁶ Селена изображается по большей части едущей: на колеснице — впервые на чаше вазописца Бригоса в Берлине (*Beazley*, ARV². P. 370, 10; LIMC II, *Astra* 39*), достоверно изображение, однако, только на беотийском кратере в Афинах, Нац.муз. 1318: AM 65, 1940. S. 13 f., Taf.8; LIMC II, *Astra* 40*. В большинстве других случаев возможно отождествление возницы с Селеной или Ньюкс (см.: LIMC II, *Astra* 58* — 65).

⁶⁷ Прежде всего на саркофагах с Эндимионом (LIMC III, *Endymion* 42ff., S. 739f.; *Koch G. und Sichter mann H.* *Römische Sarkophage* // *Handbuch der Archäologie.* München, 1982. S. 144f., Abb. 155ff., но Луна на биге появляется уже на денариях времени

средней республики: *Crawford M.N.* *Roman Republican Coinage.* Cambridge, 1974. Nr. 133, 3; 136,1; 140.

⁶⁸ Об этом прямо говорит святилище в Кьянчиано, на реке «Силлене» — см.: *Paolucci G.* *Op.cit.*

⁶⁹ *Villa Giulia* 1745. *Giglioli G.Q.* *L'arte etrusca.* Milano, 1935. Pl. 296; *Sprenger M., Bartoloni G., Hirmer M.* *Die Etrusker.* München, 1977. Taf. 238. LIMC II, *Aphrodite/Turan* 17* = *Athena/Menerva* 244; LIMC III, *Eos/Thesau* 17.

⁷⁰ См. примеч. 62.

⁷¹ *Arias P.E.* // *StEtr* 37, 1969. P. 29 sqq., 35 sqq., Pl. 10, 11b. Бизли (EVP. P.12) предполагает изображение Селены — на основании необычной техники — также в изображении головы на тарелке в Ватикане (*Albizzati C.* *Vasi antichi dipinti del Vaticano.* Roma, 1932. Nr. 233, Taf. 21; *Hannestad L.* *The Followers of the Paris Painter.* Copenhagen, 1976. P.81: не понтийская), но техника контурной линии, когда сосуд не причисляется более к понтийской мастерской и предполагается восточногреческий прототип, не представляется столь необычной.

⁷² О предполагаемых изображениях Ньюкс на эллинистических урнах см.: *Rebuffat-Emmanuel D.* // *MEFRA* 84, 1972. P. 513ff.

⁷³ Фронтальное изображение фигуры ограничивается поздними чернофигурными вазами, на аттических краснофигурных вазах квадрига Гелиоса изображается только в профиль (впервые на кратере Ленинградского вазописца в Детройте: *Beazley*, ARV² 569, 43; LIMC V, *Helios* 14*). И в западногреческой керамике Гелиос почти не изображался (исключения: LIMC V, *Helios* 19.82.102).