

ВПЕРВЫЕ НА РУССКОМ

УДК 902

DOI: 10.18384/2949-5164-2023-5-253-263

ΝΕΟΣ ΗΡΩΣ, ΚΟΥΡΟΣ ΗΡΩΣ¹

Ж. Сёр

Аннотация

Вниманию российского читателя предлагается статья известного французского археолога Ж. Сёра². В ней анализируются два рельефа времён Римской империи из Одесса (*совр.* Варна, Болгария), изображающие едущих верхом персонажей и их спутников, а также грекоязычные надписи, сопровождающие данные рельефы. Указанные памятники скульптуры рассматриваются в контексте культа Фракийского всадника и вообще религии, общественной жизни и культуры восточных Балкан римского периода и Римской империи в целом. Особое внимание уделяется значению слова ἥρωσ (герой) и предшествующих ему слов в изучаемых надписях.

Ключевые слова: Фракия, Римская империя, Одесс, Фракийский всадник, рельефы, эпиграфика, термин ἥρωσ

ΝΕΟΣ ΗΡΩΣ, ΚΟΥΡΟΣ ΗΡΩΣ

G. Seure

Abstract

This time we present the article of a famous French archaeologist Georges Seure. It analyzes two reliefs from Odessos (present-day Varna, Bulgaria), dating back to the Roman Empire period, which depict riding characters and their companions, as well as Greek inscriptions accompanying the reliefs. These monuments are examined in the context of the Thracian Horseman cult and religion in general, social life and culture of the Eastern Balkans of the Roman period and the Roman Empire as a whole. Special attention is paid to the meaning of the word ἥρωσ (hero) and the words preceding it in the studied inscriptions.

Keywords: Thrace, Roman Empire, Odessos, the Thracian Horseman, reliefs, epigraphy, the term ἥρωσ

¹ Перевод осуществлён И. Н. Коровчинским по изданию: Seure G. ΝΕΟΣ ΗΡΩΣ, ΚΟΥΡΟΣ ΗΡΩΣ // *Revue des études grecques*, 1929. Vol. 42. № 197 (1929). P. 241–254.

² *Прим. пер.:* Авторские ссылки в статье часто даны в трудно поддающемся расшифровке сокращённом виде. Мы постарались расшифровать хотя бы часть сокращений, но некоторые лишь предположительно.

Объектом данной статьи я выбрал две надгробные надписи, происходящие из древнего Одесса (Варна, Причерноморье). Они были опубликованы в 1927 г. без комментариев и на языке, большей частью недоступном научной общественности, но в сопровождении иллюстраций. Сами эти памятники, хранящиеся в музее Археологического общества Варны, имеют там инвентарные номера III, 26 и 336; они воспроизведены на иллюстрациях 14 и 114 (*прим. пер.*: здесь – рис. 1–2) в работе, посвящённой одновременно двум болгарским научным коллекциям¹. Будучи названной «Святилища и памятники Бога-Всадника» (*Sanctuaires et Monuments du Dieu Cavalier*), эта книга представляет собой третий том издания, озаглавленного «Инвентарь причерноморских древностей» (*Inventaire des Antiquités dans la région de la Mer Noire*), автором которой является давно пользующийся известностью в научных кругах археолог Г-н К. Шкорпил².

А. Первый памятник был раскопан в самом городе, план расширения которого позволяет точно локализовать находку по указателям: квартал IV, линия 4. Камень был обнаружен на 2 м ниже современной поверхности. В то же время и в том же месте было открыто изображение погребального пира, никакие подробности о котором не известны³. Вероятно, на этом месте располагался античный некрополь. Быть может, преждевременно делать выводы на основе всего двух находок, но мы можем предположить, основываясь на особенностях ономастики и эпиграфики, что речь идёт о греческом кладбище примерно I в. н. э.

¹ *Publications du Musée National bulgare, tome XIV = Matériaux pour la carte archéologique de la Bulgarie, tome V; Tome I (1925) : Monuments mégalithiques et tumulaires.*

² Вся информация о нём можно найти в начале моей статьи *Inscriptions ignorées du littoral balkanique de l'Euxin (Revue de Philologie, 1929)*, где я воспроизвёл и прокомментировал все остальные эпиграфические тексты из рассматриваемого тома.

³ Chkorpil, *Mer Noire*, 11, p. 5, n°2.

Мраморная пластина сохранилась довольно хорошо, но изображение на ней выполнено весьма посредственно. Её размеры 0,56×0,58×0,13 м, и, поскольку я прилагаю прорисовку, не стоило бы описывать её подробнее, если бы не следовало обратить внимание на определённые детали, которые на рисунке могут быть пропущены, либо, напротив, преувеличены или искажены.

Данное изображение – это ещё один источник для изучения надгробных или votивных изображений всадника, в особенности для сборника «Примечательные типы Фракийского всадника» (*Types curieux du Cavalier thrace*), 3 серии которого я уже опубликовал⁴.

Изображённый персонаж, несомненно, молод, но лицо его стёрто. Его волосы стрижены коротко⁵. Он сидит на прямоугольной, узкой и похожей на коврик попоне⁶, а одет в тунику, чьи складки частично эту попону закрывают. Его плащ, застегнутый на левом плече, образует у него на груди нечто наподобие полумесяца из концентрических и равномерно падающих складок. Задняя пола его плаща, развевающаяся на ветру⁷, неумело пред-

⁴ Перечень и ссылки см. в начале третьей серии: *Revue de Philologie*, 1928, p. 106, note 1.

⁵ Вместо обычной причёски-«валика» или реде встречающихся волос, заплетённых лентой. Здесь эта деталь, несомненно, относится к портрету умершего, по крайней мере, с точки зрения весьма правдоподобной, но всегда могущей быть оспоренной гипотезы, согласно которой всадник на надгробных стелах изображал самого умершего, а не какое-либо божество; например, во Фракии – Бога-Героя. Но опыт показывает, что ничто так не похоже на образ умершего, как образ божества. Несомненно, резчики готовили одни и те же стелы к двойному использованию, и назначение стелы, погребальное или votивное, определялось надписью, нанесённой при покупке по заказу покупателя.

⁶ Об этом аксессуаре, редко встречающемся, по крайней мере, в пластике, см.: *Revue des études anciennes*, 1924, p. 66, fig. 21-22; 1912, p. 255.

⁷ На самом деле лошадь не скачет, а встала на дыбы. Г-н С. Рейнах в своё время показал, что в древности не умели изображать настоящий галоп. Это замечание особенно верно применительно к некомпетентным резчикам по камню в полуварварских провинциях. Часто, однако, лошадь лучше удава-

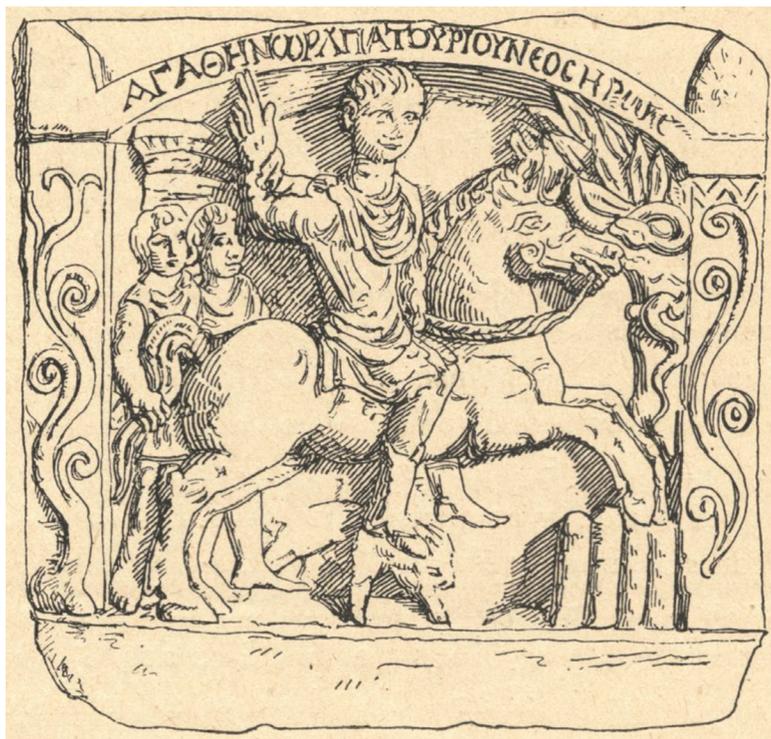


Рис. 1 / Fig. 1

ставлена в виде 4 горизонтальных негибких складок, поднимающихся над головами 2 спутников¹. Эти последние идут бок

лось изображать в прыжке, как бы парящей в воздухе, и её передние ноги, приподнятые над землёй, производят лучшее впечатление движения.

¹ См. моё исследование о спутнике (возможно, схожем с современным греческим агяотом – проводником-слугой путешественников) в первой серии моих «Примечательных типов» (= *Revue des études anciennes*, 1912, pp. 158–159, 3^o). Этот мотив «сопровождающего» обычно появляется лишь в сценах псовой охоты, особенно кормления собак добычей. Лишь в весьма исключительных случаях спутников оказывается 2 или даже 3. Я знаю лишь по одному примеру (Три спутника: *Sbornik*, 1894, табл. VII; два: *Archaeologiai Értesítő*, 1903, илл. на с. 321; к последнему примеру можно прибавить изображение двух женщин-спутниц: *Годишник на Народния музей*, 1921, илл. 221). Таким образом, рассматриваемый нами сейчас рельеф – это второй или, самое большее, третий пример редкого увеличения числа данных индивидов. Он встречается неизменно очень редко также в контексте мотива женщины-адоранта или даже Всадника.

Соблазнительно объяснить подобную редупликацию первоначально одиночного персонажа одной

о бок позади всадника; первый из них держит в обнажённой руке длинный и хорошо исполненный хвост лошади, распушившийся из-за узла, которым он стянут в основании². Поднятая правая рука

привычкой, часто встречавшейся в позднюю эпоху. Обычное изображение Всадника могло быть испорчено неумелой синкретизацией, смешивавшей разные традиции религиозного искусства. Дублирование образа Всадника могло быть оправданным в культе Диоскуров, умножение числа адоранток – в культе нимф, а избыточное число спутников, вероятно, было порождено воспоминаниями о силах в свите Диониса. Но на какой интерпретации можно остановиться здесь, где Всадник – это не Герой, отождествлённый с каким-либо иным божеством, а героизированный умерший? Достаточно ли обратиться к объяснению, столь простому и столь часто правдоподобному, состоящему в том, что сам жанр рельефа предполагал разные способы его использования?

² Данная деталь, справедливо удостоившаяся повышенного внимания г-на Шкорпила, должна присутствовать на многих других рельефах, изображающих Всадника, где, несомненно, она могла бы обнаружиться в случае внимательного осмотра. Даже если сам узел не изображён (возможно, его

всадника выглядит непропорционально большой из-за износа камня или неумелости скульптора. Она как бы начинает делать в воздухе жест, часто встречающийся на votивных и надгробных изображениях Всадника, который принято называть «жестом благословения»¹. Данное выражение на самом деле не разъясняет замысел скульптора и не указывает на связь с каким-либо ритуалом, а просто предполагает доступное для всех сравнение с классическим положением пальцев благословляющей руки в византийской иконографии².

пририсовывали; см. мои замечания в *Revue des études anciennes*, 1923, с. 318 и сл., §A), его наличие отражено на многих памятниках путём представления хвоста необычайно пышным.

¹ О значении этого жеста см. мои *Documents d'archéologie thrace*, I, p. 86. Ср. Kazarov, s. v. *Heros* в Pauly-Wissowa, с. 1135; Mendel, *Musée de Constantinople*, n° 966; Picard, *Bulletin de correspondance hellénique*, 1921, 214; последний пример: *Arch. Anzeiger*, 1928, илл. 12.

² Чтобы завершить тему, я должен сказать, что, если вести речь о нашем изображении, то данная интерпретация жеста руки вызывает у меня сомнения. Очевидно, что на первый взгляд анализ фотографии ведёт именно к такому объяснению, и мы обязаны его придерживаться по причине подтверждения со стороны г-на Карла Шкорпила, который лично видел камень: он пишет, что у Всадника «в руке нет копыя» (с. 6). Но меня удивляет наличие теней и впадин, которые явно выглядят так, словно у этой руки 5 пальцев без большого. Если допустить, что интерпретируемое как 2 длинных благословляющих пальца может на самом деле быть древком короткого копыя, то диспропорциональность руки сразу окажется гораздо меньшей, и памятник окажется в ряду сцен охоты, с которыми у него и так много других сходств, таких, как присутствие агюта и легавой собаки. Следует только допустить, что копыё было очень коротким, потому что не видно следов его острия на плече, оставшемся цельным. Однако примеры такого довольно специфического оружия известны (так, персонаж илл. 2746 «Словаря древностей» (*Dictionnaire des antiquités*) и «*equus singularis Dizala*» из *Corpus inscriptionum Latinarum*, VI, 3202 держат в руке очень короткое копыё, сидя на попоне, у их ног легава, а позади лошади спутник, так что в целом этот скульптурный тип очень близок к нашему). См. Kalinka, *Antike Denkmäler in Bulgarien*, fig. 109: vol. IV, 1906, des *Schriften der Balkankommission, antiquarische Abteilung*; *Годишник на Народната библиотека в Пловдив*, 1922, с. 33, рис. 1; *Revue de philologie*, 1928, planche p. 131, nos 4 et 6; *Известия на народния музей Варна*, илл. 67;

Две передние ноги лошади, составленные вместе и тяжело приподнятые, кажутся опирающимися на некое подобие палисада из четырёх стоящих рядом толстых кольев: деталь на настоящее время уникальна³. Позади палисада растёт лавр⁴, на стволе которого свилась змея. Под правой ногой всадника (эта нога показана свободно свисающей, без стремян; с другой стороны животного видна левая нога, помещённая похожим образом, но по иной вертикальной оси, чтобы остаться видимой зрителю) выгибает спину собака, повернутая мордой к палисаду⁵.

На дуге, помещённой в верхней части рельефа наподобие свода, имеется надпись из букв высотой 0,15 м. Она точно воспроизведена на иллюстрации; стоит

Mendel, *Catalogue du Musée ottoman* n° 1050; *Todorescu, Musée de Tomi*, fig. 39; *Sborník* 1900, fig. 9.

Более того, есть примеры расщеплённого древка (*Известия на народния музей Варна*, рис. 39), слегка выступающего из рельефа, чтобы прикрыть поле надписи (*там же*, илл. 44, 46; ср. в связи с пальцами илл. 31).

Благодаря этим объяснениям и в соответствии с данными аналогиями, наш памятник перестаёт быть единственным в своем роде и оказывается частью уже известной и довольно большой серии. Признаюсь, это и есть то решение, на котором мне хотелось бы остановиться. Но его принятие или непринятие, к счастью, не затрагивает главное в нашем сюжете.

³ Она заменяет обычный в таких случаях алтарь (прямоугольный или цилиндрический) и его многочисленные варианты (такие, как тумба, шар, скала, глыба, лестница и т. д.) Встречающееся иногда полено (*Sborník*, 1900, 1900, fig. 9; *Известия на народния музей Варна*, рис. 54 и 57; 67; *Documents*, fig. 2), возможно, является не упрощением цилиндрического алтаря, как считалось ранее, а указанием на палисад, что дополнительно подтверждается наличием образа двойного полена (*Archaeologiai Értesítő*, 1903; илл. на с. 317).

⁴ Здесь легко узнаваемый. О трудности идентификации дерева со змеей см. *Documents*, 111, p. 152, note 2, fig. 97 B; *Revue de philologie*, 1928, p. 138 et note 4.

⁵ Обычно, когда собака изображается в такой защитной позе, ошестившейся и лающей, это означает, что она наизготове перед вепрем, спрятавшимся позади алтаря так, что видна только морда. Возможно, что и на этом рельефе было так же в неотчётливо сохранившейся части скульптуры. Но наличие уникального и трудно объяснимого мотива палисада, возможно, соответствует обычной сцене борьбы между двумя животными.

обратить особое внимание на очертания ω, в особенности второй, а также на лунарные буквы:

Ἀγαθήνωρ Ἀλατουρίου. νέος ἦρωσ.

Ἀγαθήνωρ¹, Ἀλατούριος²

входят в местный ономастикон Одесса.

Что касается формулы νέος ἦρωσ, хорошо известной, объяснение которой предлагалось неоднократно³, то я не уверен, что в данном случае приму без изменений тождество, предложенное Калинкой⁴, согласно Рошеру: νέος τὴν ἡλικίαν ἦρωσ, νέος τελευτῶν ἦρωσ. Можно правдоподобно утверждать, что говорить «νέος ἦρωσ» должны были, так сказать, с целью лести, в адрес определённых персонажей, как например, νέος Διόνυσος, т. е. «заново рождённого» Диониса. Если же мы возьмем конкретно Фрако-Мёзию, страну «конного Героя», то вправде с учётом того, что умерший изображался на стелах как всадник, с чертами лица, в костюме, позе и со спутниками Героя и предающимся его занятиям, задаться вопросом, не следует ли читать это выражение как νέος ἦρωσ, и не означает ли оно «отождествлённый с Героем». Умерший, став «новым воплощением» Героя, покровителя умерших, тем самым стал похож на данное божество; или, лучше сказать, слился с ним, стал «Героем в свою очередь» (νέος).

Четыре текста (включая наш), известные в настоящее время во фрако-мёзском регионе, не позволяют сделать однозначный выбор в пользу одной из точек зрения. Несомненно, эпитафия из Никополя-на-Истре, где выражение νέος ἦρωσ относится к двухлетнему ребёнку⁵, может намекать на его юный возраст.

Точно так же и на основании таких же грубых и простых заключений годовой младенец мог изображаться с чертами всадника⁶. Однако 3 других надписи, которые точно все происходят из Одесса, сопровождают изображения Всадников, внешность которых хотя и юная, но всё же не детская. Один из них, чей возраст обозначен (16 лет), на своём предполагаемом портрете выглядит старше⁷. Эта стела – и особенно стела ребёнка, о которой мы только что писали, могли бы, между прочим, стать солидными доказательствами точки зрения тех, кто видит в рельефе не образ умершего, а ритуальное изображение Бога-Героя, представленного с чертами красивого эфеба, придуманными, ставшими каноном и воспроизводившимися в мастерских резчиков по камню, т. е. Героя «вечно юного».

Отсюда достаточно ясно следует, что в двух оставшихся случаях – нашего Ἀγαθήνωρ Ἀλατουρίου и его соотечественника Μακεδῶν Μακεδόνας – образ юноши на рельефе ничуть не позволяет сделать вывод о каком-либо особо юном возрасте умершего, названного νέος. Напротив, отсутствие на рассматриваемой нами стеле указания числа лет и наличие его в тех случаях, когда покойные и вправду были молоды, могут говорить о том, что речь не идёт о безвременной смерти в очень юном возрасте.

Другими словами, νέος не обязательно указывает на возраст или кончину во цвете лет. Νέος означает не столько «юный» физически, сколько «новый» морально. Посмотрим, не найдёт ли данный вывод подтверждение в другой эпитафии, где покойный назван уже не νέος, а κοῦρος, ἦρωσ.

¹ Ἀγαθήνωρ Κλεάνωρος (Kalinka, op. cit., n° 286); Ἀγαθήνωρ Ζήνι, Ζήνις Ἀγαθήνωρος, Ἡρότιμος Ἀγαθήνωρος в списке ἱεράμενοι τῷ θεῷ, к которому мы обратимся позднее.

² Ἀλατούριος Ἀλατουρίου, Διονύσιος Ἀλατουρίου (Ibid.), Ἐένανδρος Ἀλατουρίου (Kalinka n° 92).

³ Roscher, *Lexicon*, I, p. 2549.

⁴ Op. cit., n° 286: Ἀγαθήνωρ Κλεάνωρος, νέος ἦρωσ, ζήσας ἔτη ις, χαῖρε.

⁵ *Supplementum epigraphicum Graecum*, I, 324: Ἀσκληῶ Χρήστου ὠψὲ νέῳ ἦρωι ζήσαντι ἔτη β.

⁶ *Journal of Hellenic Studies*, 1908, pl. XXIII, 1; происхождение неизвестно: Анатолия?

⁷ Kalinka, op. cit., n. 287.

У меня перед глазами находится его превосходная фотография, любезно предоставленная мне Музеем Софии; репродукцией худшего качества является илл. 61 (*Sbornik*, 1901): Μακεδῶν Μακεδόνας, νέος ἦρωσ, χαῖρε.

Б. Второй памятник был найден также в Варне, на улице Котел¹. Изображение на нём имеет размеры 0,64×0,73×0,15 м, заметно стёрлось от времени и представ-

ляет собой горельеф. На его постаменте достаточно легко прочесть надпись:

Ἀρτεμίδωρος Νουμηνίου,
κοῦρος ἥρωσ [ύμ]νωδός, χαίρε.



Рис. 2 / Fig. 2.

Не только имена Ἀρτεμίδωρος и Νουμηνίος по отдельности часто встречались в Одессе, как и имена с ранее рассмотренного нами памятника, но и сочетание Ἀρτεμίδωρος Νουμηνίου было ранее обнаружено там в другой надписи. Идёт ли речь об одном и том же человеке? Данное сочетание имени и патронимикона обнаруживается на 30 месте в списке из 46 имён, преамбула к которому выглядит следующим образом: οἷδε ἰέρηνται τῷ θεῷ μετὰ τὴν κάθοδον². Вопреки обычно-

му смыслу глагола, речь не идёт о «каталоге жрецов»: этому противоречит их число, а также странная национальная принадлежность некоторых из них³. Поэтому стоит скорее, учитывая другое допустимое значение глагола, увидеть здесь коллегию людей, посвящённых божеству. Среди этих людей есть те, кто, вероятно, были νέοι – одни из них потому, что их имена встречаются в других списках νέοι⁴ (правда, за отсутствием точной датировки всегда можно заподозрить, что

¹ Chkorpil, *Mer Noire*, II, p. 86, n° 185, fig. 114.

² *Mitt. Archäol. Inst. Ath.*, 1885, с. 317; *Известия на Варненското Археологическо Дружество*, 1912, с. 21, илл. 18 – единственное известное нам фото данной стелы сверху (поступила в Музей Софии в 1921 г., инв. № 2752). Латышев в своём комментарии (*Mitt. Archäol. Inst. Ath.*, 1886, с. 200–202) пред-

лагает возможную датировку этой надписи – рубеж христианской эры.

³ Романизированный афинянин (стр. 25: Μάρκος Ἀντώνιος Ἀθηναῖος); чистокровный фракиец (стр. 5: Κότυς Δερναίου).

⁴ Ἀλατούριος Ἀλατουρίου (стр. 7) – это, возможно, эфеб, упомянутый в списке: Kalinka, n° 115.

2 документа разделяет достаточный временной интервал, чтобы рассматриваемый персонаж перестал числиться среди «молодых»); другие потому, что источник зачисляет в один ряд с ними их отцов. Из этого последнего соображения, а в конечном итоге даже и из первого, вытекает вывод о том, что список содержит имена как νέοι, так и πρεσβύτεροι.

При этом среди братств, в чей состав входили как «новички», так и «ветераны», одно из самых известных в Мёзии – это как раз братство ὑμψδοί, делившееся на πρεσβύτεροι и νεώτεροι¹. И это не всё. Данный курьёзный институт патентованных певцов на службе у храма или человека пришёл в Мёзию из Анатолии вместе с многочисленными фригийско-вифинскими иммигрантами. Его можно найти в большинстве эллинизированных городов провинции: Никополе², Томах³, Дионисополе⁴ и, наконец, в Одессе, благодаря рассматриваемой нами эпитафии, для которой можно теперь предложить наряду с интерпретацией, которая первой

приходит в голову (κοῦρος ἦρωσ = νέος ἦρωσ), если не вместо неё, другую: κοῦρος ὑμψδοός = ὑμψδοός νεώτερος, т. е. «член юношеской части объединения хористов». А далее отдельно следует ἦρωσ = «умерший».

Эта возможная двойственность объяснения показывает, что мы не смогли сделать благодаря второму тексту решительный шаг, которого ждали, чтобы объяснить смысл первого.

Но возникает ещё один вопрос. Если мы говорим об объединении хористов, какому божеству оно служило?

Именно в Одессе имелось божество, до настоящего времени остающееся для нас загадочным, которое известно нам только по монетам под неясным обозначением θεὸς μέγας Κύρσα. Последнее имя, как нам кажется, содержит несколько сокращений, одно из них практически ясное: κύρ(ιος), второе всё ещё загадочное: Σά(ρατις), Σα(βάσιος) и т.д.⁵ Был ли этот бог египетским или анатолийским, Кабиром Κέρσης (= Κύρσα) или даже самим Богом-Всадником собственной персоной, κύριος⁶ом по преимуществу – у нас нет никаких доказательств, никакого источника, способного подтвердить или опровергнуть служение братства гимнодов его храму.

Мы можем только сказать, что это, вероятно, и есть тот бог, который фигурирует на рассматриваемом нами сейчас рельефе. У Всадника не сохранились ни голова, ни правая рука. Но его костюм, соответствующий обычно типу «задрапированной женщины»⁶, его сидячая поза лицом к зрителю с двумя свисающи-

¹ Определение «Словаря древностей» (*Dictionnaire des antiquités*), s. v. Thiasus: «разновидность τασιαισταί, связанных с μῦθοι и θιασοί». Это объединения хористов, посвятивших себя службе различным храмам, обществам или видным особам. Происхождение института – анатолийское. У Ш. Пикара (Ch. Picard. *Éphèse et Claros*, p. 251 et suiv.) можно найти всё самое важное по рассматриваемому вопросу, даже по конкретному вопросу вхождения эфэбов в данные братства.

² *Nicopolis ad Istrum*, n° 58-60 (мое исследование в *Revue archéologique*, 1907–1908). Это ὑμψδοί Богов Пергама, и в тексте n° 50 упоминаются ὑμψδοί πρεσβύτεροι.

³ *Arch.-Epigr. Mitth.*, 1896, с. 222, п. 89; список имён ὑμψδοί, составленный Кайлем (Keil) см. в *Jahreshefte*, 1908, p. 101 (*Zur Geschichte der Hymnoden*).

⁴ *Jahresh.*, 1913, *Beiblatt*, p. 106, fig. 79: ὑμψδοί νεώτεροι (императора Каракаллы). Братья Шкорпилы уже опубликовали этот текст в «Известия на Варненского археологическо дружество» (V, 1912, с. 62, прим. 1 и табл. IV.1), но они не сумели его правильно прочитать, а г-н О. Тафрали (Tafrali) в своей недавней книге «Причерноморский город Дионисиополь» (*La cité pontique de Dionysiopolis*) не преминул повторить их ошибки, добавив к ним несколько новых (см. на эту тему: *Journal des Savants*, juin 1929, p. 279).

⁵ См. мои размышления по этой теме, последнее из которых в *Revue archéologique*, 1929.

⁶ Тем не менее обратите внимание на то, что у задрапированной женщины нижний край гиматия почти всегда обозначается кривой линией, опускающейся справа налево. Он редко бывает горизонтальным, как на памятнике, описанном в следующей сноске. В исключительных случаях кривая линия опускается слева направо, как на нашем одесском рельефе (единственные примеры: *Repert. Stat.* IV, p. 192, n° 7; p. 193, n° 9; p. 198, n° 10; p. 199, n° 10; p. 202, n° 3, последний – в сидячей позе).

ми ногами и его правая рука, держащая поводья, составляют вместе обычную женскую посадку на лошади. Все это вполне естественно привело г-на Шкорпила к мысли, что перед нами *Всадница*. Вертикальная неподвижность тела, указание на изогнутую позу за счёт уменьшения общей длины, но без всякой компенсации, будь то за счёт объёмности силуэта или изгиба складок одежды – все эти несовершенства объясняются неуверенной техникой резчика, но не оставляют никаких сомнений в том, что персонаж сидит. К тому же кончики его ступней слегка выступают за край его длиннополого платья. Лошадь, правая нога которой угадывается благодаря следам копыта, оставшимся на постаменте, идёт шагом процессий и кортежей, т. е. иноходью¹. Существуют надгробные стелы, на которых умерший, его ездовое животное и его спутник представлены совершенно так же, как на нашем рельефе. На этих памятниках виден жест правой руки, откидывающей покрывало, который, возможно, имел место и здесь². Перед персонажем на данных памятниках стоит юный раб, чей костюм, жесты и атрибуты соотносятся с малой фигурой на нашем рельефе³.

¹ Это обычный аллюр, изображаемый всегда, когда Всадник скачет. Однако в книге г-на Шкорпила на 12 примеров иноходи приходится 1, когда Всадник едет не иноходью (илл. 50).

² Можно также предположить наличие здесь какого-то атрибута, который персонаж держит вертикально (рог изобилия? Всадник из Шумлы на илл. 10 в *Sbornik 1900 = Chkorpil*, n° 133 имеет данный атрибут, но это бородатый охотник, который скачет галопом и преследует кабана в соответствии с обычным сюжетом).

³ *Bulletin de correspondance hellénique*, 1909, p. 310, n° 66, fig. 29, Musée de Brousse.

Описание г-на Менделя: «Женщина в фас, сидящая на лошади и движущаяся вправо; она одета в тунику до пят и гиматий, накинутый на голову и откинутый с правой руки. Справа *παίδι* κός в короткой тунике. По-видимому, он носит слева небольшой меч, висящий на перевязи, переброшенной через правую руку. Левая рука покоится на гарде меча, правая протянута к лошади, как если бы он её вёл или что-то ей предлагал. Слева девочка и т. д...»

Но в данном случае надпись сообщает, что умерший – это не матрона, а эфеб. Выбор образа остаётся, поэтому, необъяснимым, если только не предположить, что дедикант был готов купить наобум какой угодно рельеф у резчика с бедным ассортиментом надгробных рельефов. Правда, примеры почти что таких покупок известны⁴, но связаны со случаями, когда и продавец, и покупатель были крестьянами из бедных деревень. Здесь же мы находимся в крупном городе древней греческой цивилизации, каменотёсы здесь умелы и торгуют бойко, семья юного гимнаста не является варварской или неимущей. Даже не считая того, что мотив *Всадницы* был на надгробных рельефах всё-таки редок, маловероятно, что лавка настолько плохо снабжалась, чтобы в ней был недостаток *Всадников* – типа обычного и вдвойне востребованного во Фракии, где этот мотив использовался как для памятников умершим, так и для посвящений национальному Герою, – а *Всадницы*, наоборот, имелись в избытке.

Но существуют также богини-всадницы, едущие верхом на женский манер и сопровождаемые служкой или адорантом. Это, например, Афродита⁵ или, в особенности, достаточно часто изображавшаяся во Фракии местная богиня, близкая к *Всаднику* – Артемида-Бендида⁶. Однако последняя была охотницей в короткополой одежде и никогда не закутывалась в длинные покрывала. К тому же, возможно, нет смысла дальше продолжать поиск среди богинь, если, как я заключил выше, божество, с которым наш эфеб связан как гимнод, было богом: *ἰέρηται τῷ θεῷ*.

Когда о боге на лошади говорят в связи с Фракией, первым на ум приходит *Всадник*. Но, хотя мы знаем его на лошади, идущей шагом, и безоружным, нет ни

⁴ См. в связи с этим мои размышления и аргументы в *Revue des études anciennes*, 1924, p. 43, note 6, 2°.

⁵ *Repert. Reliefs*, II, p. 319, n° 2.

⁶ Об этом типе см. моё исследование в *Revue des Études Grecques*, p. 39–41, § 2, fig. 2.

одного примера, когда он свесил бы ноги на одну сторону или был бы одет в платье до пят и плащ. Не больше доказывает и фрагмент рельефа, найденный в своё время на Эсквиллине в капелле Фракийских всадников при императорской гвардии. Там виден охотящийся с гончими Герой с поднятым мечом, одетый, быть может, в несколько более длиннополое платье, чем обычно, но всё равно с обнажёнными руками и икрами. Однако, как и на рассматриваемом нами рельефе из Одесса, и не смотря на то, что скачет он, по-видимому, как обычно, левая рука у него протянута к шее лошади и держит её за уздечку¹. То же положение левой руки имеется у бога-Всадника Ἡρών² в его фаюмском храме³ и, возможно (хотя весьма сомнительно), у загадочного сильно стёртого изображения Всадника, украшающего надгробную стелу в интересующем нас регионе⁴.

Данный жест, обнаруживаемый, как следует из вышесказанного, всего на трёх памятниках, был, несомненно, взят на вооружение и тем, кто ваял наш рельеф (стало быть, четвёртый в этом ряду). Но, если брать в целом, то аналогии на этом и заканчиваются. Костюм всадника на остальных сравниваемых памятниках не позволяет подтвердить, что наш таинственный персонаж в длинных одеждах может быть Фракийским Героем, тем бо-

лее что он не сидит на лошади верхом. Кроме Героя, есть от силы ещё 2 мужских божества, которые передвигаются сидя на манер амазонок, одетые в длинные платья и плащи, в которые они закутываются по-женски. Это Мен (но он едет на петухе)⁵ и Дионис (но он едет на пантере)⁶. Если допустить, что в стране Фракийского всадника один из них⁷ мог ездить на лошади, поскольку они оба ассоциировались с Сабазием⁸, мы возвращаемся к одной из вышеупомянутых гипотез, связанных с ΚΥΡΣΑ. Можно предположить, что братство, к которому принадлежал Артемидор, было братством гимнодов-сабазиастов Одесса. Наконец, если всё же предпочесть Героя, то мы можем допустить, что братство было одним из фиасов Бога-охотника, которые нам известны во многих местностях Мёзии рядом с Одессом⁹, в различных городах на фракийском побережье Эгейского моря¹⁰, быть может, даже в некоторых городах внутри континента¹¹.

Ещё одним объяснением может быть то, что это сам умерший изображён едущим на лошади в костюме и в позе, соответствующих обычаям или обрядам его общества гимнодов. Данное предположение не является ни неправдоподобным,

⁵ *Répert. Reliefs*, II, p. 319.

⁶ *Répert. Stat.*, II, p. 132.

⁷ Я знаю только одного Всадника, который не был назван Дионисом, но явно был отождествлён с этим богом (*Répert. Reliefs*, II, p. 162, n° 2). Но нет ни одного Всадника, который был бы назван Меном (cf. *Bulletin de correspondance hellénique*, 1912, p. 589, n° 43, fig. 28 a).

⁸ О Мене см. Proclus, in Tim., IV, 251 и Heuzey, *Maced.*, p. 30 suiv.; о Дионисе Strabo, X, 15, Harpocr., s. v. Σάβοι и т. д., и Perdrizet, *Pangée*, § VI.

⁹ В Томах (*Corpus inscriptionum Latinarum*, III, 7532; братство анатолийцев); в Дуросторуме (Pàrvan, *Durostorum*, p. 22)

¹⁰ В Абдерах (*Corpus inscriptionum Latinarum*, III, 7378); в Олинфе (*Corpus inscriptionum Graecarum*, 2007 f: κολλήγιον).

¹¹ В Виминациуме (*Corpus inscriptionum Latinarum*, 111, 8147); в Ингерцизе (*Archaeologiai Értesítő*, 1906, p. 241: collegium); в Филиппополе (*IGR*, I, 731: κοινὸν κυνηγῶν; о спорном смысле этого выражения см. *Documents d'arch. thrace*, II, p. 30, примечания и сноски).

¹ См. иллюстрацию в *Bulletino comunale di Roma*, 1876, pl. VI, n° 3; я держу её перед глазами, пока описываю.

² Судя по последним данным (нуждающимся в проверке), этот египетский бог, в котором так часто и так долго видели черты сходства с фракийским богом Ἡρώς, не имел с ним иных общих черт, кроме некоторых аналогий в позе и ходе лошади, которые можно найти также в анатолийской и сирийской иконографии. В связи с последними отметим, что бог на них носит длинное платье (R. P. Mouterde, *Mélanges de l'Université Saint-Joseph à Beyrouth*, XI 6, 1926, p. 309-322).

³ G. Lefebvre, *Annales du Service des Antiq. de l'Égypte*, 1920, pl. I; Perdrizet, *Negotium*, fig. 2.

⁴ Фрагмент, найденный в Ахтополе на Чёрном море, происходящий, возможно, из Аполлонии Понтийской, описанный и исследованный мной под n° 9 в *Revue de Philologie*, 1929 (статья, процитированная выше в сноске 3).

ни невозможным, но при нашем нынешнем уровне знаний о гимнадах его невозможно проверить.

В любом случае кажется затруднительным допустить, что юный пеший спутник, стоящий перед лошадью, может быть образом умершего. Проще видеть в нём слугителя божества.

Выше я отмечал сходство этого *παίδισκος* с традиционным рабом надгробных стел, и в особенности с тем, который помещается перед едущей верхом женщиной на азиатской стеле, очень похожей на нашу. Данное сходство настолько ставит в тупик, что трудно примирить с ним свой ум. И как-никак эпитафия не допускает сравнения, т. к. нет данных о том, что гимнады одевались и ездили верхом, как женщины. Недоумение вызывает

и неясность жестов спутника. Заканчивается ли палка на его плече наконечником копья (что совершенно не соответствует образу женщины или эфеба, одетого женщиной) или сосновой шишкой (что соответствовало бы Дионису-Сабазию)? Держит ли он в правой руке, поднятой в сторону главного персонажа, какой-то предмет (кубок, венок и т. п.) или, что проще и вероятнее, уздечку лошади? Этот жест может выражать почтение, учтивость или предупредительность, сдерживание иноходца под всадницей-новичком или сопровождение последней в процессии соответственно её рангу. Но данный жест может также придавать пышность или выражать подчинение, если речь идёт о том, чтобы подчеркнуть, либо почтить статус или функцию наездницы¹.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Жорж Сёр (1873–1944) – французский археолог, специалист по археологии Фракии, Македонии и Греции, руководитель раскопок на территории этих древних стран. Выпускник знаменитого Высшего педагогического института (*École normale supérieure*) 1897 г., посвятивший жизнь исследованию античных археологических памятников Балкан. Начиная с 1898 г. и в течение жизни исследовал погребения на территории Фракии, Македонии и Северной Греции, с 1910 г. руководил раскопками греческой колонии Селимбрия на территории Фракии. В 1907–1908 гг. опубликовал монографию, посвящённую г. Никополь-на-Истре, основанному римлянами во Фракии. Предметом особого интереса Ж. Сёра был культ Фракийского всадника. Также он занимался переводом на французский язык и комментированием работ по археологии Фракии, опубликованных первоначально на болгарском и новогреческом языках, благодаря чему ввёл их в более широкий научный оборот. В 1930–1933 г. принял активное участие в полемике, касающейся методов археологического исследования Трои и микенской Греции.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Georges Seure (1873–1944) – French archaeologist, specialist on the archeology of Thrace, Macedonia and Greece, director of excavations on the territory of those ancient countries. A graduate of the famous *École normale supérieure* in 1897, who devoted his life to the study of ancient archaeological sites of the Balkans. Beginning in 1898 and during his life he investigated burials in Thrace, Macedonia and Northern Greece, from 1910 he led the excavation of the Greek colony of Selimbria in Thrace. In 1907–1908 published a monograph on the city of Nicopolis ad Istrum, founded by the Romans in Thrace. The subject of special interest of G. Seure was the cult of the Thracian horseman. He also translated works on Thracian archaeology, published initially in Bulgarian and modern Greek, into French and commented on them. In 1930–1933 he took an active part in the polemic concerning the methods of archaeological research of Troy and Mysenaean Greece.

¹ То же и в той же Фракии мы находим под п. 384 у Калинки на погребальном памятнике всадника-скутария (возможно, оруженосца, который держит под уздцы лошадь своего командира).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ ПЕРЕВОДА

Коровчинский Иван Николаевич – кандидат исторических наук, доцент кафедры всеобщей истории Государственного университета просвещения.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR OF THE TRANSLATION

Ivan N. Korovchinskiy – Cand. Sci. (History), Assoc. Prof., Department of World History, State University of Education.

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Сёр Ж. ΝΕΟΣ ΗΡΩΣ, ΚΟΥΡΟΣ ΗΡΩΣ / пер. И. Н. Коровчинского // Вестник Государственного университета просвещения. Серия: История и политические науки. 2023. № 5. Циркумпонтика. Вып. V. С. 253–263.

DOI: 10.18384/2949-5164-2023-5-253-263

FOR CITATION

Seure G. ΝΕΟΣ ΗΡΩΣ, ΚΟΥΡΟΣ ΗΡΩΣ (Rus. ed.: Korovchinskiy I. N., transl.). In: *Bulletin of State University of Education. Series: History and Political Sciences*, 2023, no. 5, Circumpontica, iss. V, pp. 253–263.

DOI: 10.18384/2949-5164-2023-5-253-263