

Из Даниловских чтений. Памятник в контексте эпохи

УДК 7.032(38)

DOI: 10.28995/2686-7249-2022-1-197-210

Структура и семантика «двуликих» изображений в греческом искусстве VI–IV вв. до н. э.

Тамаш Петер Кишбали

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия, kisbalim@gmail.com*

Аннотация. В данной статье предпринята попытка описать главные структурные и семантические особенности «двуликих» изображений в древнегреческом искусстве VI–IV вв. до н. э. Соединение двух голов (которые могут быть как разными, так и идентичными), смотрящих в противоположные стороны, – это специальный конструкт, созданный для выражения особого отношения между двумя образами. В статье предложены четыре возможные коннотации, которые могут иметь «двуликие» структуры: единство противоположностей, взаимодополнение, удвоение и усиление, пространственные отношения как внутри объекта, так и за его пределами (взаимодействие памятника с контекстом). Эти структурные особенности рассматриваются на материале восточногреческих миниатюрных сосудов VI в. до н. э. и аттических «двуликих» ваз конца VI–V вв. до н. э. Формальные решения анализируются также в контексте визуального мира эпохи, прослеживаются параллели и отсылки, которые способствуют пониманию значения «двуликости» в отдельных памятниках.

Ключевые слова: искусство Древней Греции, архаика, классика, фигурные сосуды, вазопись, «двуликие» изображения

Для цитирования: Кишбали Т.П. Структура и семантика «двуликих» изображений в греческом искусстве VI–IV вв. до н. э. // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 1, ч. 2. С. 197–210. DOI: 10.28995/2686-7249-2022-1-197-210

The structure and meaning of janiform images in Greek art (6th – 4th centuries B.C.)

Tamás Péter Kisbali

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia,
kisbalim@gmail.com*

Abstract. The article focuses on the structural and semantic characteristics of “janiform” images in Greek art of the 6th – 4th centuries B.C. Composite depictions of two connected heads (which can be either different or identical), facing in the opposite directions are conspicuously “artificial” constructs. They are created to express a particular relationship between two entities. In this article, I propose four types of connotation in “janiform” imagery: unity of opposites, complementary connection, emphasis through duplication, interaction and spatial relationship both within the object and between the object with its surroundings. These structural observations are applied to the corpus of East Greek miniature vessels of the 6th century B.C. and janiform Attic plastic vases of the late 6th–5th centuries B.C. Analysis of semantics is reinforced by cross-reference to other objects from the same visual milieu.

Keywords: ancient Greek art, Archaic period, Classical period, plastic vases, vase painting, “janiform” images

For citation: Kisbali, T.P. (2022), “The structure and meaning of janiform images in Greek art (6th – 4th centuries B.C.)”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 1, part 2, pp. 197–210, DOI: 10.28995/2686-7249-2022-1-197-210

В античном искусстве можно найти много «двуликих» изображений. Головы соединяются в объемных предметах – от самых маленьких (деталей мебели, резных костей), через фигурные сосуды, к двойным скульптурным гермам и архитектурным элементам. «Янусоподобные» схемы часто встречаются и в нумизматике.

В основе таких «двуликих» изображений лежит простая структура: соединение двух голов или лиц, смотрящих в противоположные стороны. Головы могут быть как идентичными, так и отличающимися. Степень «слияния» двух объемов может иметь разный характер, но часто прослеживается тенденция к созданию «общих» деталей, которые в одинаковой мере могут принадлежать обоим половинам. В данной работе хотелось бы проследить, как работает и какие значения принимает эта структура в контексте греческого искусства архаического и классического периодов. В центре внимания окажутся миниатюрные сосуды VI в. до н. э. и «двуликие» вазы

конца VI–V вв. до н. э. Этот материал будет дополнен параллелями, в первую очередь из сферы нумизматики.

Мой интерес к данной теме начался с монет Тенедоса [Kisbali 2020]. На острове, начиная с поздней архаики и вплоть до I в. до н. э., чеканились монеты по довольно устойчивой схеме. На аверсе помещался «двуликий» образ – соединение женской и мужской голов. На реверсе центральную ось занимал лабрис – двойной топор, рядом с которым располагается вариативный набор атрибутов, в основном дионисийского круга. Насыщенная, загадочная иконографическая программа монет привлекала как античных авторов, так и современных исследователей – и, разумеется, существует множество различных интерпретаций того, кто изображен, какие божества или мифические персонажи объединены, какова роль двойного топора. Но здесь есть выход и к другому важному аспекту – к изобразительному потенциалу сдвоенных изображений.

В «двуликих» образах есть определенная привлекательность для исследователя визуальности. Они чрезвычайно насыщены, заставляют «разгадывать» себя. Неестественность, «искусственность» таких соединений сразу наводят нас на мысль, что мы имеем дело со специальным конструктом, созданным для фиксации и передачи определенной идеи, сообщения. Их «намеки» кажутся в первом приближении очевидными. И в двухмерном изображении, и в объемно-пластическом воплощении композиция строится по принципу зеркальной симметрии. Мастера стремятся к максимально четкой структуре – думаю, неслучайно, что в древнем искусстве мы практически не находим «двуликих», соединенных под углом 90 градусов. Складывается ощущение, что мы, современные зрители, понимаем базовые структуры, которые были заложены древними мастерами.

Такой «риторический», убеждающий подход самым отчетливым образом проявляется, пожалуй, уже в более поздних двойных гермах, популярных в римское время [Светлов, Савчук, 2017]. Соединение двух знаменитых, знаковых интеллектуалов (например философов) позволяло заключить в один объект тот дискурс, который обычно раскрывался в целой портретной галерее. Такой объект – это пластический аналог жанра «параллельных жизнеописаний», различных сравнений, сопоставлений. В случае с двойной гермой Сократа и Сенеки¹ перебрасывается мост между эпохами и культурами. Мысли и идеи как будто кружатся в одном пространстве – созданном из двух полушарий голов. При этом их иерархия и контраст (например, внешности) тоже сохраняется, со-

¹ Берлин. Античное собрание. № SK 391, вторая четверть III в. н. э.

поставляется – как визуальный аргумент. На двойной герме Эпикура и Метродора² соединение указывает на связь учителя и ученика.

Если посмотреть на «двуликие» образы, то можно выделить четыре ключевые категории основных коннотаций, которые могут иметь эти структуры. Важно, что эти категории не являются взаимоисключающими, а могут уживаться, как разные риторические приемы в рамках одного текста или речи.

1. Единство противоположностей. В структуре изображения может быть выражено единство двух аспектов – и их контраст, и их примирение, соединение. Установление баланса между двумя сторонами явно было важным для античности.

2. Взаимодополнение. Иногда соединение происходит не по контрасту, а по линии пересечения двух образов. Сходство сближает их, объединяет, и остальные аспекты изначальных образов могут действовать взаимно дополняя друг друга.

3. Удвоение и усиление. Удвоение образа по простой, но действенной схеме – зеркальному отражению по вертикальной оси – может служить для усиления содержания.

4. Пространственные отношения: полярность, разнонаправленность, лиминальность. Можно рассмотреть, как «двулика» схема взаимодействует с окружающим пространством, как функционирует, в какой контекст помещается. Лицо – область активная, задающая направление. Если же лиц – два, то они могут обозначать некую полярную оппозицию, но не только собственную, внутреннюю (существующую между «ликами» – составными частями структуры), но и противопоставление, которое находится за пределами предмета. Двулика фигура может указывать на два направления и отмечать границу. Именно эта коннотация была основной для двойных герм как межевых знаков.

Разумеется, «двуликие» произведения можно обнаружить в искусстве разных периодов древней истории. Здесь я не ставлю задачу проследить их истоки, а скорее хотел бы обратиться к тем древневосточным примерам, которые позволяют четче определить особенности подхода античных мастеров VI–IV вв. до н. э.

Сосуды, состоящие из двух идентичных женских голов, встречаются в Восточном Средиземноморье в эпоху поздней бронзы³. Женские головы соединены затылками. У них общий высокий цилиндрический головной убор, который образует емкость для

² Лувр. № Ма 88, вторая половина II в. или первая четверть III в. н. э.

³ Сосуд из Угарита. Лувр. № АО 15732; сосуд из Энкоми (Кипр), предположительного сирийского производства. Британский музей. № 1897, 0401.1210.

жидкости. Линии волос сходятся-соединяются клинообразно. Эти левантийские памятники, пожалуй, по своей структуре довольно близки к греческим образцам середины I тыс. до н. э.

Однако не любое сочетание двух голов становится «двуликой» структурой. Здесь главным критерием становится характер соединения, «стыка» половинок. Попробую продемонстрировать эту разницу на примере египетских хатхорических капителей [Arnold 2003, pp. 103–104]. Они бывают двух- и четырехликими, однако, как правило, каждый лик является самостоятельным, отдельно наложенным изображением богини – «общие», относящиеся одновременно к двум ликам элементы, как правило, отсутствуют. Например, в храме Хатшепсут в Дейр-эль-Бахри две головы Хатхор на противоположных сторонах колонны разделены стеблем папируса, их парики не «срастаются»⁴. Любопытно, что один из «эллинизированных» примеров использования мотива хатхорической капители – капитель из Амафунта на Кипре⁵ – объединяет две головы «общим» париком. Самая наглядная деталь – лента, перехватывающая волосы, которая на более раннем египетском памятнике прерывается, а на кипрском – сплошная.

Степень интеграции, взаимного «слияния» двух фигур тоже разнится. К примеру, на ручке из слоновой кости, найденной в Нимруде⁶, две обнаженные женщины стоят спина к спине. Их тела и головы трактованы по отдельности, «общих» деталей нет, линия, разделяющая прически проведена четко. Несмотря на наличие двух соединенных фигур, смотрящих в противоположные направления, этот предмет мы не можем назвать «двуликим» или «янусоподобным». То же самое относится к «четыrehликому» варианту⁷. И в целом полнофигурное изображение создает совсем иное ощущение, нежели сконцентрированность и емкость изображения только голов или лиц.

«Янусоподобные» изображения в греческом искусстве получают распространение в период архаики, в том числе в результате переработки египетских и переднеазиатских мотивов.

⁴ Сравнение можно провести и с более поздними и мобильными культовыми предметами, например с фаянсовым систром VII–VI вв. до н. э. Музей изящных искусств. Будапешт. № 51.2296 – две стороны с ликами богини разделены уреями.

⁵ Археологический музей Лимассола. № АМ 805 (83.2.1), ок. 480 г. до н. э.

⁶ Ручка веера или зеркала из слоновой кости. Британский музей. № 118102, IX–VIII вв. до н. э.

⁷ Ручка веера или зеркала из слоновой кости. Метрополитен-музей. № 52.23.2, VIII–VII вв. до н. э.

В восточногреческих центрах⁸ производят миниатюрные «двуликие» арибаллы [Webb 1978] в фаянсе и терракоте. Их высота не превышает 5–6 см. В VI в. до н. э. мы встречаем разные решения соединения голов. Лики могут дублировать друг друга, как в фаянсовом сосуде с двумя бородатыми мужскими фигурами⁹. Волосы с прочерченными линиями сливаются на месте стыка. На другом памятнике соединены два этнических типажа «врагов», хорошо известные из репертуара египетского искусства – африканский и переднеазиатский¹⁰. Возможно, не совсем правильно называть этот образец «двуликим» или «янусоподобным», поскольку очертания головы африканца прорезаны полностью и перекрывают черепную коробку второго персонажа – деление не «равное». Отдельно стоит фаянсовый сосуд из коллекции Лувра¹¹: первое лицо – мужское, соответствует азиатскому (или даже напрямую «ахеменидскому») типу, второе лицо сильно повреждено, но, возможно, представляет женщину, т. е. контраст не только по типу, но и по полу. Уэбб справедливо указывает, что сама концепция изображения этнических типов – «чисто египетская» и восходит к более древней, устоявшейся традиции [Webb 1978, p. 130], однако структура (совмещение голов в одном сосуде) – нововведение этой эпохи, и, возможно, такие арибаллы появляются именно в греко-египетской контактной зоне в VII–VI вв. до н. э.¹²

Принцип противопоставления можно проследить, например, в сосуде с изображением женщины и рычащего льва¹³ (рис. 1). Женское лицо спокойное, с тонкими чертами – львиная морда отрывистая. Поверхность сосуда богата разными фактурами: прямые линии в верхней части парика сменяются мелкими квадратами, а львиная грива трактована как масса завитков. При профильном обзоре контраст создается и между глубоко и детально проработанными ушами двух «сущест»: округлые очертания против острых звериных ушей.

⁸ В первую очередь в египетском Навкратисе и на Родосе.

⁹ Метрополитен-музей. № 1972.118.142, последняя четверть VI в. до н. э.

¹⁰ Британский музей. № 1847.0806.20, середина VI в. до н. э. Можно провести сравнение «соединенных» фигур с иконографией пленников, например с «пучком» разнотипных голов на рельефе Рамсеса II из Мемфиса, Каирский египетский музей, № JE 46189.

¹¹ Лувр. № E 11261, период XXVI династии, см. также в каталоге: *Gifts of the Nile. Ancient Egyptian Faience* / Ed. By F.D. Friedman. London: Thames & Hudson, 1998. P. 229, cat. no. 125.

¹² Более ранних «янусовидных» сосудов в Египте не удалось выявить.

¹³ Музей Гетти. № 91.AI.25, середина VI в. до н. э., возможно, родосско-го производства.



*Рис. 1. Арибалл с головой женщины и льва, фаянс, Музей Гетти, № 91.AI.25, середина VI в. до н. э.
© Public Domain / Digital image courtesy of the Getty's Open Content Program*

Радикальный контраст ощущается особенно в тех примерах, где человеческое лицо противопоставлено монструозной маске [Webb 1978, р. 130]. К этой группе относится и миниатюрный фаянсовый сосуд в ГМИИ им. А.С. Пушкина¹⁴. В собрании Метрополитен-музея есть и редкий «четырёхликий» экземпляр¹⁵: два главных образа (молодой женщины и морщинистого чудовища) дополнены двумя меньшими (льва и еще одной устрашающей маски).

И наконец, фаянсовый сосуд, который уже меньше связан с «египтизирующими» мотивами – это арибалл с Гераклом и быком¹⁶ [Webb 1978, р. 130, по. 878]. Это очевидная отсылка к подвигу Геракла (укрощение Критского быка), и поскольку речь идет о «противопоставлении», памятник может быть прочитан и как схематизированная схватка героя и животного. Дополнительную

¹⁴ ГМИИ. № ИГ-3077. I.1.a 2679. Памятник был впервые описан М.И. Максимовой (Максимова М.И. Три фаянсовых арибалла: Из коллекции В.С. Голенищева. № 3077, 3813, 2498 // Памятники Музея изящных искусств имени императора Александра III в Москве. 1913. Вып. 4. С. 129–137). Есть вероятность, что памятник следует датировать не эпохой архаики, а концом II в. н. э.

¹⁵ Метрополитен-музей. № 1992.11.59, конец VI в. до н. э.

¹⁶ Лувр. № MNB 2026, период архаики.

пластическую интригу создает львиная шкура, натянутая на голову Геракла как капюшон. Морда льва воспринимается как третье «лицо» на арибалле. В противопоставлении с быком Геракл здесь не просто надевает трофейную шкуру, но словно перевоплощается, становится львом, терзающим быка.

Рассмотренная выше группа сосудов представляет продукцию, скорее всего, нескольких восточногреческих центров, связанных торговыми и художественными контактами. Отдельные памятник активно обращаются к египетским мотивам, но на уровне структуры идут эксперименты с новыми способами сочетания голов. Предпочтение отдается контрастным и взаимодополняющим образам.

Архаические мастера быстро перерабатывают и собственные типы: наряду с распространенными в родосской керамике арибаллами с изображением воина в шлеме [Ducat 1966] мы находим более редких сдвоенных воинов на Кипре [Fourrier 2009, pp. 132–133, fig. 3a–b] – это решение может восприниматься одновременно и как отсылка к популярным родосским образцам, и как их «усиление».

Далее я хотел бы обратиться к другой группе пластически обогащенных сосудов.

В конце VI – первой половине V в. до н. э. в аттических мастерских смело экспериментируют с формой, производят разнообразные (порой весьма причудливые) фигурные вазы, среди них – двуликие канфары и арибаллы [Cohen 2006, pp. 247–248].

Из намеченных выше категорий в них сильнее всего задействованы контрастные эффекты. Лики противопоставляются по полу, цвету кожи, этносу, по «характеру». Часто обыгрывается контраст между эллинами и эфиопами, мужчинами и женщинами¹⁷. Другая распространенная тема – контраст между сатиром и юной женщиной¹⁸. На возвышающихся над сдвоенными головами шейках находятся дополнительные краснофигурные сцены – таким образом, трехмерная пластическая ваза включает в себя и двухмерное изображение¹⁹. Даже если обе половинки – сатиры, они могут отличаться по возрасту и пигментации [Kisbali 2020, p. 33, fig. 4].

¹⁷ Арибалл. Лувр. № СА 987, 515–510 гг. до н. э.

¹⁸ Канфар. Метрополитен-музей. № 21.88.64, конец V в. до н. э.; канфар. Британский музей. № 1885,0711.1, ок. 470 г. до н. э.

¹⁹ Тему взаимодействия «двуликого» образа с другими изобразительными зонами в пределах одного объекта я пока оставляю за рамками этой статьи, но в будущем ее необходимо развить. Помимо керамических сосудов можно привлечь металлические (например серебряный канфар с ликийскими надписями – Британский музей. № 1962,1212.1, IV в. до н. э.); а также провести сравнение с рельефными полосами архаических кариатид.



*Рис. 2. Канфар с головой Геракла и женщины, Лувр, № LL 135 / Н 44, 480–460 гг. до н. э.
© Wikimedia Commons / Public Domain*

Индивидуального здесь мало – в этом визуальном мире действуют именно универсальные типажи. Однозначно распознается только Геракл – его напарница остается типизированной и неидентифицированной, как, например, на канфаре из коллекции Лувра²⁰ (рис. 2).

Двусторонняя структура сосудов этого типа позволяет манипулировать контрастными семантическими полюсами. В зависимости от того, как человек, держащий сосуд, поворачивает и направляет его, выстраиваются разные взаимоотношения, отождествления и противопоставления. Такие приемы были активно задействованы в контексте симпосия, пиршества, и позволяли очертить границы себя и пережить опыт иного [Лиссарраг 2008, с. 64–65].

Совершенно другое впечатление создается от следующего памятника – арибалла с двумя женскими головами²¹ (рис. 3). Лица двух женщин идентичны. Прическа трактована в виде рядов «шабриков». По сути такое же женское лицо можно встретить, например, в паре с Гераклом на одном из сосудов, рассмотренных выше. Однако модальность этого памятника совершенно иная. Удвоенная женская голова усиливает некое внутреннее значение – и это

²⁰ Лувр. № LL 135 / Н 44, 480–460 гг. до н. э. См. также схожий канфар, прежде в собрании Гетти, ныне репатрированный в Италию [Cohen 2006, pp. 272–273, no. 81].

²¹ Лувр. № CA 986, 520–510 гг. до н. э.



Рис. 3. Арибалл с двумя женскими головами,
Лувр, № СА 986, 520–510 гг. до н. э.
© Wikimedia Commons / Marie-Lan Nguyen

значение, вполне возможно, уточняется фигурой совы, нарисованной на боковой части.

Любопытно, что обычно на двуликих сосудах место «стыка», срастания двух голов скорее пытаются «нейтрализовать», скрыть. Часто туда помещается украшение, номинально относящееся, например, к женской половине, или место соединения прикрывается локонами волос²². Когда головы одинаковые, то переход почти не ощущается. Но в данном случае расположение совы скорее акцентирует внимание на месте соединения, нарушает плавность перехода и, собственно, выступает важным атрибутом.

Для понимания этого сосуда можно обратиться к материалам нумизматики. Соединение двух практически идентичных женских голов мы находим на одном из близких по времени чеканов Афин. На аверсе монет двуликий женский образ, с диадемами и «общей» серьгой. На реверсе – профильное изображение головы Афины в шлеме. Эрика Симон [Simon 1970] выдвинула предположение,

²² Хотя известен ряд сосудов, где «стык» обозначен четкой черной линией: *Schöne-Denkinger A. Corpus Vasorum Antiquorum. Berlin, Antikensammlung 18 (Deutschland 103). München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 2018. № F 4044, F 4045; или канфар из Художественного музея Кливленда, № 1979.69, 470–460 гг. до н. э.*



Рис. 4. (а) Серебряный диобол, Лампсак, ок. 480 г. до н. э.

© <https://www.moneymuseum.com/en/coins?id=732>;

(б) Сиракузы, 344–317 гг. до н. э.

© <https://www.numisbids.com/n.php?p=lot&sid=2614&lot=74>

(изображения не в едином масштабе)

что «двулика» фигура на аверсе отсылает к локальному афинскому культу Афродиты Пандемос, почитаемой совместно с Пейфо (богиней убеждения; см. также у Павсания, 1.22.3). Гипотеза привлекательная, ведь святилище существовало в Афинах, а идеологический фон рубежа VI–V вв. до н. э. располагал к тому, чтобы на чеканах города поместить отсылки к «мирному» сплочению (через «убеждение», а не насилие), созданию союзов.

Теперь возвращаемся к сосуду с двумя женщинами. Сова на шее – атрибут Афины. И вырисовывается параллель между этим арибаллом и чеканом с возможной парой Афродиты Пандемос и Пейфо – на реверсе которой изображается профиль Афины в шлеме. Эти вещи чрезвычайно близки «по программе». И даже если предположение Эрики Симон об идентификации «двуликого» образа на монетах как Афродиты и Пейфо неверно, визуальная связь между монетами и сосудом неоспорима.

Любопытно, что эта нумизматическая схема, видимо, была адаптирована и за пределами Аттики, а именно в Лампсаке, в Мисии. Чеканы города действительно сильно напоминают афинские: на аверсе двулика женская голова, на реверсе – богиня Афина в шлеме (рис. 4а). Некоторые исследователи связывают заимствование



Рис. 5. Скульптура с двумя женскими головами, терракота, по: *Rizzo G.E. Busti fittili di Agrigento // Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien. 1910. Bd. 13. Abb. 44*

чекана с тесными контактами между афинским тираном Гиппием и лампсакским тираном (Thuc. VI.59) [Kisbali 2020, p. 37, n. 11].

Если обратиться к западным ареалам, то тоже можно найти чекан с двойной женской головой, но уже позже, во второй половине IV в. до н. э., в Сиракузах эпохи Тимолеонта (рис. 4б). Есть исследователи [Kroll 1981, p. 29], которые подчеркивают ориентацию на афинский прототип, но если присмотреться, то ясно, что совпадает только схема. На сиракузской монете две женщины соединены головным убором с плоской верхней частью, волосы прикрыты ниспадающей вуалью. Какие дополнительные коннотации могли активироваться в сознании сицилийцев при виде сдвоенной женской головы со специфическим головным убором? Можно обратить внимание на любопытную находку из того же региона. Это терракотовая скульптура с двумя женскими головами из погребения в Агридженто, которую датируют концом V в. до н. э.²³ (рис. 5). Их лица практически не отличаются (хотя есть расхождения глаз и причесок). Учитывая погребальный контекст – пара может представлять Деметру и Корю-Персефону. Правда, эта интерпретация требовала бы наличие более явной возрастной дифференциации персонажей. В таком слу-

²³ Публикация памятника: *Rizzo G.E. Busti fittili di Agrigento // Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien. 1910. Bd. 13. S. 63–86. Иллюстрации: Abb. 44–45.*

чае это соединение, которое отталкивается от «родства», близости и сходства, и далее акцентирует взаимодополняющие аспекты двух изначальных образов. Какова бы ни была интерпретация, схожие образы в нумизматике и в культовых предметах, очевидно, должны были считываться и соотноситься современными зрителями.

Итак, в работе я рассмотрел ряд «двуликих» изображений и очертил то поле значений, которое заложено в самой структуре подобных образов и активируется в зависимости от контекста – культового, погребального, симпозиального, общественно-политического. Выстраивание и высказывание идей с помощью таких визуальных приемов оказывается довольно распространенным в VI–IV вв. до н. э. Они будут востребованы и в последующие периоды античности. Предложенные во введении статьи четыре категории, надеюсь, пригодятся при анализе «двуликих» памятников других периодов и культур.

Литература

- Лиссарраг 2008 – *Лиссарраг Д.* Вино в потоке образов: Эстетика древнегреческого пира / Пер. Е. Решетниковой. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 176 с.
- Светлов, Савчук 2017 – *Светлов Р.В., Савчук В.В.* Спиной к спине: двойная герма Сократа и Сенеки и «визуальная мораль» в античном мире // ΣΧΟΛΗ. Философское антиковедение и классическая традиция. 2017. Т. 11. № 1. С. 208–219.
- Arnold 2003 – *Arnold D.* The encyclopedia of Ancient Egyptian architecture. Princeton: Princeton University Press, 2003. 274 p.
- Cohen 2006 – *Cohen B.* The colors of clay. Special techniques in Athenian vases. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2006. 372 p.
- Ducat 1966 – *Ducat J.* Les vases plastiques rhodiens archaïques en terre cuite. P.: Éditions E. De Boccard, 1966. 224 p.
- Fourrier 2009 – *Fourrier S.* East Greek and Cypriote ceramics of the Archaic period // Cyprus and the East Aegean: international contacts from 3000 to 500 BC / Ed. by V. Karageorghis, Ou. Kouka. Nicosia: A.G. Leventis Foundation, 2009. P. 131–138.
- Kisbali 2020 – *Kisbali T.P.* Two faces and many interpretations: a note on the janiform coinage of Tenedos // Numismatica e Antichità Classiche. 2020. Vol. 49. P. 27–37.
- Kroll 1981 – *Kroll J.H.* From Wappenmünzen to Gorgoneia and Owls // Museum Notes (American Numismatic Society). 1981. Vol. 26. P. 1–32.
- Simon 1970 – *Simon E.* Aphrodite Pandemos auf attischen Münzen // Schweizerische numismatische Rundschau = Revue suisse de numismatique = Rivista svizzera di numismatica. 1970. Vol. 49. S. 5–19.
- Webb 1978 – *Webb V.* Archaic Greek Faience. Miniature scent bottles and related objects from East Greece, 650–500 BC. Warminster: Aris & Phillips Ltd., 1978. 174 p.

References

- Arnold, D. (2003), *The encyclopedia of Ancient Egyptian architecture*. Princeton University Press, Princeton, USA.
- Cohen, B. (2006), *The colors of clay. Special techniques in Athenian vases*, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, USA.
- Ducat, J. (1966), *Les vases plastiques rhodiens archaïques en terre cuite*, Éditions E. de Boccard, Paris, France.
- Fourrier, S. (2009), “East Greek and Cypriote ceramics of the Archaic period”, in Karageorghis, V. and Kouka, Ou. (ed.), *Cyprus and the East Aegean: international contacts from 3000 to 500 BC*, A.G. Leventis Foundation, Nicosia, Cyprus, pp. 131–138.
- Kisbali, T.P. (2020), “Two faces and many interpretations: a note on the janiform coinage of Tenedos”, *Numismatica e Antichità Classiche*, vol. 49, pp. 27–37.
- Kroll, J.H. (1981), “From Wappenmünzen to Gorgoneia and Owls”, *Museum Notes (American Numismatic Society)*, vol. 26, pp. 1–32.
- Lissarrague, D. (2008), *Vino v potoke obrazov. Estetika drevnegrecheskogo pira* [Un flot d'images. Une esthétique du banquet grec], Novoye literaturnoye obozreniye, Moscow, Russia.
- Simon, E. (1970), “Aphrodite Pandemos auf attischen Münzen”, *Schweizerische numismatische Rundschau = Revue suisse de numismatique = Rivista svizzera di numismatica*, vol. 49, pp. 5–19.
- Svetlov, R. and Savchuk, V. (2017), “Back to Back: the double herm of Socrates and Seneca and ‘visual morality’ in the ancient world”, *ΣΧΟΛΗ. Ancient Philosophy and the Classical Tradition*, vol. 11, no. 1, pp. 208–219.
- Webb, V. (1978), *Archaic Greek faience. Miniature scent bottles and related objects from East Greece, 650–500 BC*, Aris & Phillips Ltd., Warminster, England.

Информация об авторе

Тамаш Петер Кишбали, кандидат искусствоведения, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; 119192, Россия, Москва, Ломоносовский пр-т, д. 27, корп. 4; kisbalim@gmail.com

Information about the author

Tamás Péter Kisbali, Cand. of Sci. (Art Studies), Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; bldg. 4, bld. 27, Lomonosovsky Av., Moscow, Russia, 119192; kisbalim@gmail.com