

СЮЖЕТ З КЕНТАВРОМ НА ФРАКІЙСЬКІЙ ЗБРУЇ З КУРГАНУ ОГУЗ

О. Є. Фіалко

На основі аналізу фрагментованого срібного нащичника з кургану Огуз, реконструюється зображена на ньому сцена та визначаються її дійові особи.

У комплексі кінської зброї зі скіфського кургану Огуз* є кілька наборів срібних прикрас так званого фракійського типу. Серед останніх привертає увагу один, до складу якого входить пара срібних з позолотою нащичників із зображенням трьох фігур**. В «Інвентарі скіфської секції» Ермітажу вони означені під номерами 1/95—96 як рельєфна срібна з позолотою фрагментована платівка з зображенням трьох людських постатей і два фрагменти подібної бляхи. Під окремим номером (1/97) записаний уламок срібної з позолотою платівки з фігурою коня, який біжить праворуч. Цілком очевидно, що останній фрагмент є частиною другої бляхи, що збереглася у трьох фрагментах.

Вперше ці нащичники були опубліковані О. А. Спіциним в огляді речей із Сірогозьких курганів невдовзі після їх знахідки; він описав нащичник як велику бляху із зображенням трьох фігур — молоді жінки, немовляти та кентавреси, що стоїть на задніх ногах¹. Пізніше цю знахідку згадувала К. Малкіна як бляху з фігурами жінки, чоловіка та коня². Збереженість блях із самого початку була поганою — фактично збереглася одна, і це відзначав ще О. А. Спіцин, другу ж було знайдено в дрібних уламках і схема її зображення реконструюється за аналогією з першою. З часом ще частина фрагментів була втрачена внаслідок корозії срібла. І вже в цьому вигляді її використовує М. І. Артамонов³, розглядаючи як зразок варварського мистецтва, пояснюючи зображення трьох антропоморфних фігур, не зважаючи на їх стать, як культову сцену, що не потрапила під вплив грецьких оригіналів. У спеціальній роботі, присвяченій фракійській зброї, А. П. Манцевич вперше трактує ці платівки як нащичники і дає їх графічну реконструкцію, але, внаслідок значної зруйнованості їх на той час, бачить сцену із зображенням трьох жінок⁴; при цьому вона підкреслює, що К. Малкіна помилково додала до першої платівки фігуру коня. Оскільки два останніх дослідники (М. І. Артамонов, А. П. Манцевич) мали можливість працювати безпосередньо з самою річчю, яка втратила на той час значну частину фрагментів, то, можливо, цим і пояснюється нехтування спостережень О. А. Спіцина і таке «обмежене» та викривлене інтерпретування сюжету.

Опрацьовуючи матеріали кургану Огуз, у фотоархіві ІМК РАН ми натрапили на фотонегатив, що був, ймовірно, одним із перших знімків цієї речі і тому найповніше відтворює її (рис. 1). Таким чином, йдеться про бляху з профільним зображенням двох фігур — босонової жінки в легкому вбранні та кентавра (кентавреси?), які стоять обличчям одне до одного і підтримують руками дитину, подану у фас із піднятою правицею (рис. 2).

Образ кентавра — химерної міксантропічної істоти, напівлюдини-напівконя — виник за найдавніших часів, коли люди приручили коней і навчилися їздити верхи. У пластичному зображенні кентаври мали передню частину тіла людську, причому спочатку їх зображували з людськими передніми ногами, а задню частину — кінську. Цей образ часто привертав увагу грецьких митців. Найдавніше грецьке зображення кентаврів — двох чоловіків, чії тіла на рівні пояса переходили в кінські — відомо на гемі

* Знаходиться у смт Н. Сірогози Херсонської області.

** Зберігається у фондах Ермітажу в Санкт-Петербурзі.

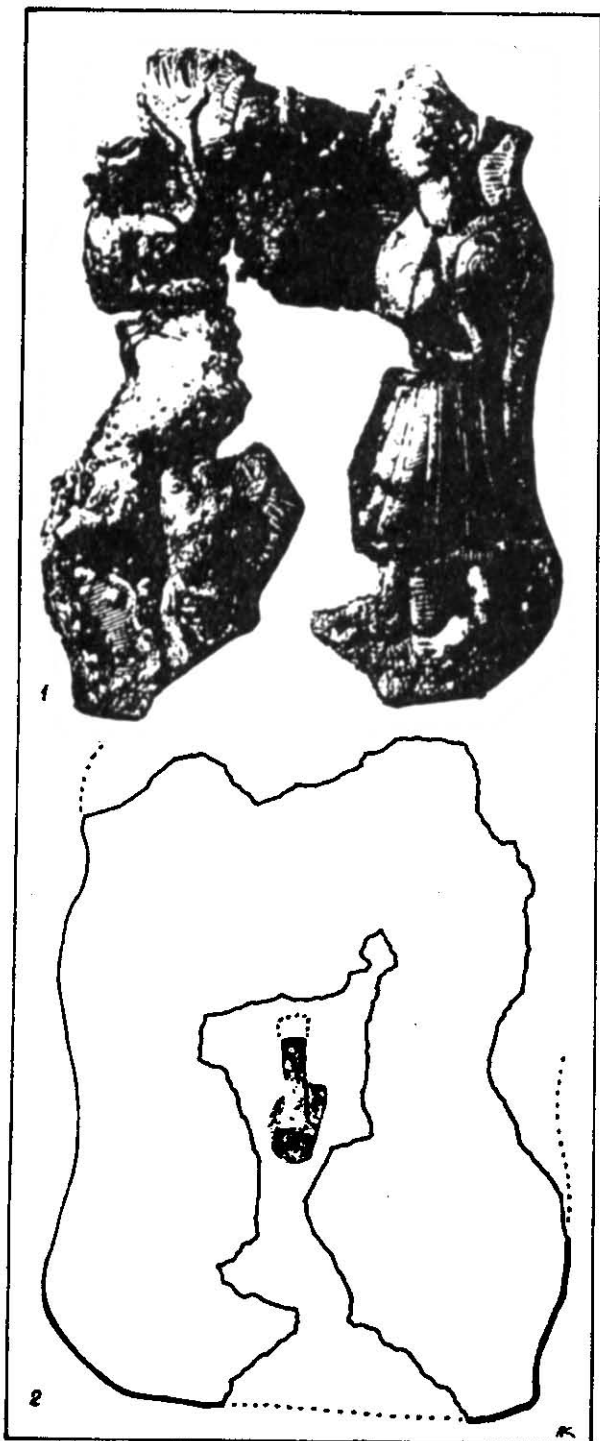


Рис. 1. Срібний нащічник з кургану Огуз.

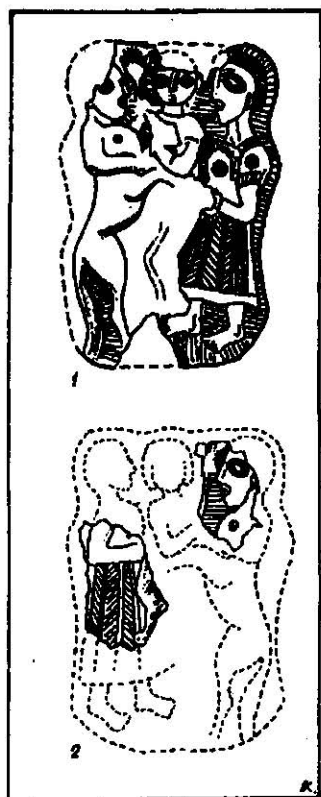


Рис. 2. Зображення фігур на нащічниках з Огузу.

мікенської доби з аргоського храму Гери. Кентаврів було зображено у танці лицем один до одного. Аналогічне зображення прикрашало критську намістину-печатку⁵. Відомі численні скульптурні зображення кентаврів — на південних метопах Парфенона, західному фронтоні храму Зевса в Олімпії, західному фризі Гефестейона в Афінах, на фризі храму Аполлона в Бассах в Аркадії. У Луврі є статуя «Боргезький кентавр», а в Капітолійському музеї у Римі зберігаються «Старий кентавр» та «Молодий кентавр» від скульптури Арістей та Папій. Чудову кам'яну статую кентавра, що стояла у перед-

двір'ї величезного храму, описав Калістрат⁶. Невеличка бронзова статуетка у вигляді Геракла і кентавра із Олімпії VIII ст. до н. е. знаходиться в Метрополітен-музеї Нью-Йорку. Діон Хрисостом у 11-й промові згадує скриньку Кіпсела з храму Гери, де серед інших було зображено фігуру кентавра, а Павсаній дає опис трону з Амікла із зображенням битви Геракла з кентав-

рами біля Фола⁷. Об'ємне зображення кентавра, але пізнішого часу (II ст. до н. е.), є серед інших персонажів на рельєфах Керченського дерев'яного саркофагу, що зберігається в Санкт-Петербурзі, в Ермітажі.

Присутні ці образи і в творчості художників. У давнину була відома картина Зевксиса «Сімейство кентаврів», яка загинула під час шторму на морі біля мису Малей, згодом Лукіан побачив в Афінах і блискуче описав її копію⁸. Філострат Старший докладно описав картини «Жінки-кентавріди» та «Виховання Ахіллеса» і згадував серед помпейських картин малюнок, де зображений кентавр Хірон, що вчить Ахіллеса грати на кіфарі, а Філострат Молодший — картину «Несс», де зображено кентавра Несса, Геракла, його дружини Деяніру та їх сина Гілла⁹. Павсаній (XVII, 2) згадує картину з храму Фесея із зображенням битви кентаврів з лапіфами, серед яких був і Фесея¹⁰. Пізніше кентаврів зображували на своїх полотнах С. Боттічеллі, Б. ді Джованні, Мікеланджело, П. ді Козімо, Я. Бассано, Ш. Лібрен, П. Веронезе, Б. Шпрангер, Г. Рені, П. П. Рубенс, А. Беклін, О. Роден, Л. Корінт, П. Пікассо та ін. Твори майстрів доби Відродження особливо цікаві для нас, тому що часто вони були копіями античних картин чи зображенням добре відомих їм міфологічних сюжетів.

Образи кентаврів зафіксовані й у наративних джерелах. Їх можна знайти в творах Софокла, Евріпіда, Овідія, Гомера, Філострата, Павсанія, Гермесіанакта. Відоме використання його і у вазописі, особливо на червонофігурних посудинах VI—V ст. до н. е. Битву лапіфів з кентаврами зображено на червонофігурних кратері (близько 460 р. до н. е., Флоренція, археологічний музей), кіліку (490—480 рр. до н. е., Мюнхен, Музей античного прикладного мистецтва), стамносі (близько 440 р. до н. е., Брюссель, Королівський музей мистецтв) та ін., битву Геракла з кентаврами — на червонофігурних кратері (VI ст. до н. е., Київ, Музей західного та східного мистецтва) та кіліку (Лондон, Британський музей); Пелей, що передає маленького Ахілла Хірону зображений на червонофігурному кіліку (рис. 3, 1) (2-а половина VI ст. до н. е., Одеса, Археологічний музей); Хірон, що тримає маленького Ахілла — на червонофігурній амфорі (рис. 3, 2) (Париж, Лувр) та ін. Зображували кентаврів і торевти: ручки золотої амфори, що походять зі скарбу з Панагюрішта, зроблені у вигляді двох об'ємних фігурок кентаврів; профільну фігуру кентавра, що несе дерево із підвішеним на ньому оленем, зображено на середній частині Келермеського ритона (до речі, ця фігура дуже нагадує зображення одеського кіліка та паризької амфори).

Найпоширенішими сюжетами є сцени кентавромахії — боротьби кентаврів із спорідненим фессалійським племенем лапіфів, у яких вони намагалися викрасти для себе дружин, та відомого міфа про Несса (одного з найпідступніших кентаврів) та Деяніру (жінку Геракла). Не менш популярними є сцени, пов'язані з образом Хірона, що посідав особливе місце в античному мистецтві, як і в мистецтві наступних епох. Гомер називав його найсправедливішим з усіх кентаврів, а Піндар — приятелем людей.

Серед зображень домінують кентаври, але відомі й кентавреси. Всі вони завжди мають досить виразні та підкреслені статеві ознаки. Що ж до огузької платівки, то ми знов повертаємось до опису О. А. Спіцина, оскільки саме він вперше говорить про кентавресу, визначаючи її стать завдяки позначеним на зображенні грудям у вигляді кола з крапкою посередині. І дійсно, на платівці це єдина деталь, що може бути віднесена до статевої ознаки. Тобто, дотримуючись версії сюжетної схеми О. А. Спіцина — кентавреса — немовля — жінка, та погоджуючись з нею, тут ми змушені будемо зупинитися, оскільки літературне тлумачення подібної сцени нам невідомо.

Але погодитися з таким інтерпретуванням цього зображення дуже важко, і ось чому. При уважнішому розгляді та порівнянні двох профільних фігур на нашій платівці, а це необхідно було зробити при наявності кількох варіантів визначення зображених фігур, стає очевидним, що у жіночій фігури, незважаючи на її одяг, груди виділені більш чітко та об'ємно. Що ж до фігури кентавра, то тут доречно згадати, що на всіх відомих живописних та скульптурних зображеннях саме кентаврів, поряд з іншими характерними статевими ознаками, завжди чітко виділений сосок. Визначити ж наявність інших



Рис. 3. 1 — фрагмент розпису червонофігурного кіліка, 2 — червонофігурна амфора з зображенням кентавра Хірона та маленького Ахілла.

статевих ознак на нашій блясі лишається більш ніж проблематичним через значне її окислення, але немає підстави й категорично їх відкидати.

Зважаючи на все викладене та керуючись принципом бінарних опозицій, ми схильні вбачати на Огузькому нащичнику зображення кентавра та жінки, що тримають на руках дитину. Щодо тлумачення цієї сцени, то тут слід знов повернутися до образу найвідомішого з кентаврів — Хірона, що відрізнявся своєю мудрістю та доброзичливістю, був вихователем багатьох героїв — Нестора, Ахіллеса, Ясона, Тесея, Амфіарая, Кастора, Полідевка, Асклепія та близьким другом Геракла. Найчастіше зображення Хірона з Ахіллом, найвідоміший з них — у Помпейських картинах, на Туринському та Капітолійському мармурових барельєфах; цій темі було присвячено і Немейську епінікію Піндара та похвальну промову Ахіллесові риторика Лібанія. Саме тут, на наш погляд, слід пригадати Аполлонія Родоського, який в «Аргонавтиці»¹¹ дає такий опис від'їзду аргонавтів:

«И на корабль и на мощь богоправных мужей, что по морю
Плыли тогда, словно все на подбор. Пелиады же нимфы
Стоя на горных вершинах, давались диву, взирая
И на создание Афины Итонской, а также не меньше
И на героев самих, как они налегали на весла.
Даже Хирон Филлирид с превысокой горы ниспустился
К самому морю, и здесь, где волна разбивается в брызги,
Ноги свои омочил, и сигнал много раз подавая
Мощной рукой, уезжавшим желал он возврата без скорби.
С ним и супруга была, она на руках поднимала
Ахиллеса Пелида, отцу издали показуя...» (Apoll. Rhod. I, 548—558).

Тобто Хірон прийшов проводити аргонавтів зі своєю дружиною — дочкою Аполлона німфою Харікло та маленьким Ахіллом, якого жінка тримала на руках. До речі, в образотворчому мистецтві німфи традиційно зображувалися у вигляді вродливих молодих жінок.

Отже, за нашою версією, на нащичнику із Огуза зображено кентавра Хірона зі своєю дружиною Харікло, що тримала на руках малого Ахілла під час від'їзду у подорож аргонавтів, серед яких був батько Ахілла — Пелей. Впевненості, що це припущення слушне, з одного боку додають нам зображення сцен з життя Ахілла на парадній зброї з хронологічно близьких до Огуза царських курганів — йдеться про серію відомих золотих накладок на горити — мелітопольська, чортотлицька, іллінецька, та з восьмого П'ятибратнього кургану. З другого — значне поширення культу Ахілла у різних областях Греції та Північного Причорномор'я. Цей славнозвісний у давнину герой-бог, правнук Зевса, посідав особливе місце в пантеоні. Він завжди виступав як могутній герой, який традиційно міг впливати на всі події у житті людей, захищати їх від будь-якої загрози, сприяти благополуччю людини та держави¹². Може, саме тому зображення цього образу часто зустрічається на прикрасах з коштовних металів і саме на тих речах, що були зроблені на замовлення чи піднесені в дар особам вищого рангу і були знайдені в багатих скифських похованнях.

Примітки

¹ Спицын А. А. Серогозские курганы // ИАК.— 1906.— № 19.— С. 160.— Рис. 6.

² Malkina K. Zu dem skythischen Pferdegeschirrschmuck aus Graiova // PZ.— 1928.— 19.— С. 152, 184.

³ Артамонов М. И. Антропоморфные божества в религии скифов // АСГЭ.— 1961.— № 2.— Рис. 26.

⁴ Манцевич А. П. Об уздечках фракийского типа из кургана Огуз // Actes du 11e congres international de thracologie.— Bucaresti.— 1980.— 1.— С. 272.

⁵ Грейс Р. Мифы древней Греции.— М., 1992.— С. 164.

⁶ Филострат (старший и младший). Картины. Каллистрат. Статуи. (Примечания, перевод и введение С. П. Кондратьева).— М., 1936.— С. 146.

⁷ Павсаний. Описание Эллады / Пер. и вводная ст. С. П. Кондратьева).— М., 1940.— Т. 2.— С. 52, 260.

⁸ Филострат. Указ. соч.— С. 165.

⁹ Там же.— С. 61, 63, 127, 164.

¹⁰ Павсаний. Указ. соч.— Т. 1.— С. 49.

¹¹ Цит. по: Аполлоний Родосский. Аргонавтика / Пер. Т. Ф. Церители.— Тбилиси, 1964.

¹² Русяева А. С. Религия и культы античной Ольвии.— К., 1992.— С. 70.

Е. Е. Фиалко

СЮЖЕТ С КЕНТАВРОМ НА ФРАКИЙСКОЙ СБРУЕ ИЗ КУРГАНА ОГУЗ

В комплексе конской узды из скифского кургана Огуз есть гарнитур, в состав которого входит пара серебряных с позолотой нащечников с изображением трех фигур. Из-за плохой сохранности блях, сюжет их изображения истолковывался неверно.

Используя один из первых фотоснимков нащечника, автор «восстанавливает» изображенную на нем сцену и, привлекая известные археологические параллели и нарративные источники, приходит к выводу, что нащечники были украшены сюжетом из жизни Ахилла. В частности речь идет об изображении кентавра Хирона и его жены Хариклы, которые держат на руках маленького Ахилла в момент отъезда в путешествие аргонавтов, среди которых был и отец Ахилла — Пелей.

Е. Е. Fialko

THE SUBJECT WITH THE CENTAUR ON THE TRACIAN BRIDLE FROM OGUZ BARROW

The bridle complex from the Scythian barrow Oguz contains the couple of the cheek-plates made of gilded silver which displays the three figures. Because of poor preservation of the plates the subject of their picture was interpreted incorrectly.

Using the one of the first photographs of the cheek-plates the author «restores» the displayed scene and applying the well-known archaeological analogies and narrative sources comes to the conclusion that the cheek-plates were decorated by the subject from the life of Achilles, in particular, by the images of Centaur Khyrones and his wife Kharicla. At the cheek-plates they are displayed with the little Achilles in the arms at the moment of seeing off the Argonauts among whom the Achilles' father — Peleus — was.

Одержано 19.03.93

ЧЕРВОНОЛАКОВА КЕРАМІКА УСТЬ-АЛЬМІНСЬКОГО ГОРОДИЩА

Т. М. Висотська

У статті характеризуються групи червонолакової кераміки I ст. до н. е. — III ст. н. е. з Усть-Альмінського городища. Для уточнення датування виділених груп вони корелюються з амфорами із шару, в якому знайдено червонолаковий посуд.

Одним з найважливіших джерел для визначення торговельних зв'язків населення гирла Альми є червонолакова кераміка. Типологія та хронологія причорноморської кераміки, частину якої склали довізні, головним чином малоазійські посудини, частину — продукція північнопричорноморських май-

© Т. М. ВИСОТЬСЬКА, 1993