

OLBIAN TRADE WAYS AND RELIABILITY LEVEL OF HERODOTUS
ETHNOGRAPHIC DATA

Data presented by Herodotus concerning northern neighbours of the Scythians are analyzed in the paper. Certain dependence is found between the reliability level of data presented by the «father of history» and routes of Olbian trade ways. Herodotus had at his disposal more reliable information about those tribes, sometimes very distant from Olbia, through lands of which trade ways were paved. Not only a flow of goods was coming on those ways in the opposite direction to the Greek import, but also that ethnographic information which interested the Greeks. The approach suggested explains why not all ethnographic evidences given by Herodotus in book 4 of his «History» are valid enough and makes understandable certain gaps and perversions in the picture of dispersion of northern forest-steppe and forest tribes described by him.

СИМВОЛІКА ТА ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ
МОНЕТ ОЛЬВІЇ ПІЗНЬОАРХАЇЧНОГО
ТА КЛАСИЧНОГО ЧАСІВ

А. С. Русяєва, М. В. Русяєва

На підставі вивчення різноманітних зображень на ольвійських монетах зазначеного часу розглядаються їх художні особливості та символіка у взаємозв'язку з релігійними поглядами ольвіополітів.

Дослідники монетної справи та грошового обігу Ольвії головну увагу приділяли типології, систематизації та хронології монет, водночас визначались образи міфологічних персонажів і відповідна до них атрибутика, але порівняно рідко порушувались питання монетного мистецтва¹. Тільки П. Й. Каришковський стисло розглянув його окремі аспекти в спеціальній статті², правильно відзначивши, що неможливо беззастережно погодитись з точкою зору О. М. Зографа, нібито в Ольвії «тривалої художньої культури не було» і штемпелі-зразки, які замовлялись приїжджим спеціалістам, «швидко піддавались огрубінню» при відтворенні їх місцевими майстрами. Велике значення має також його висновок стосовно того, що «точне відтворення іноземного монетного типу, тобто аутентичне копіювання іноземних монет, є в історії грошової справи досить рідкісним і кожен такий випадок потребує історичної інтерпретації»³.

Тому досить цікаво простежити, якими шляхами з самого початку історії Ольвії в VI та впродовж V—IV ст. до н. е. відбувалося виробництво монет як складової частини прикладного мистецтва. Тим більше, що їх символіка і художній стиль ще спеціально не вивчались.

Серед усіх монет античних міст Північного Причорномор'я ольвійські мають не тільки досить складну, але й напрочуд різноманітну систему символів, дослідження якої дає уявлення про характер типології зображень і сферу, де відбувалося первинне зародження і подальший розвиток окремих типів, наскільки вони були пов'язані з історією, художнім рівнем декоративно-прикладного мистецтва і релігією.

Перші грошові знаки у вигляді бронзових литих дволопатеких стріл і мініатюрних бронзових литих моделей дельфінів відрізнялись особливою сакрально-символічною своєрідністю, унікальністю типів, незважаючи на їх

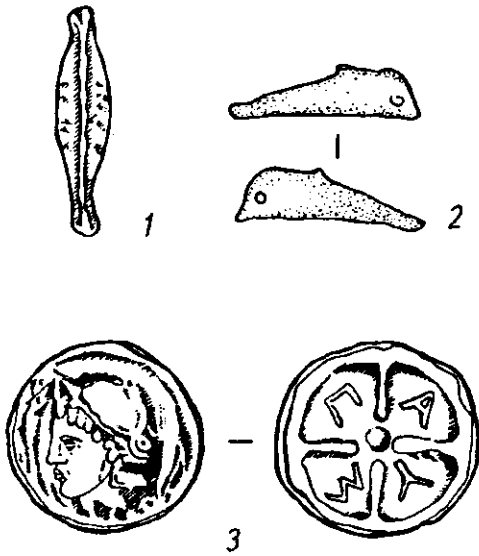


Рис. 1. 1 — монета-стріла; 2 — дельфін; 3 — ас із зображенням голови Афіни.

часу, а це понад сторіччя, було випущено таку велику кількість цих грошових знаків, що вони трапляються у різночасових шарах міста, а то й просто на сучасній поверхні гумусу. Виходячи з цього, здається, що ольвіополіти з якоїсь причини після того, як вони вийшли з обігу, не збирали їх для переплавки.

Очевидно, значна їх маса і тривалий обіг стали одним з наслідків того, що до цього часу не розроблено абсолютну хронологію їх окремих типів. Можна погодитись з Л. П. Харком, який визначив п'ять стилістичних груп і понад 70 варіантів, щодо найранішого періоду (друга половина VI ст. до н. е.) належать двосторонні плоскі дельфіни зі спрощеним трактуванням корпусу за допомогою контурної схематичної лінії⁴, оскільки вони зустрічаються в заповненнях найдавніших жител і ям.

Проте спроба цього дослідника, як і інших, на підставі визначення стилістичних особливостей класифікувати ці грошові зливки не є досить переконливою. У даному випадку не враховується ступінь підготовки, індивідуальний підхід і вміння майстрів, які відповідно до власного розуміння і художньої манери виготовляли той чи інший тип. Виходячи з цього, впродовж всього періоду функціонування дельфінів могли варіюватися і співіснувати найрізноманітніші типи як «схематичні», так і «реалістичні» (рис. 1, 2). Детальна характеристика їх стилістичних особливостей, як і хронології, з урахуванням стратиграфії знахідок потребують, звісно, спеціального дослідження. Тут важливо відзначити, що ольвійські майстри не копіювали ці грошові знаки, бо нічого подібного в той час взагалі в грецькому світі не існувало, а підходили до їх виготовлення з різних художніх позицій, відтворюючи в них притаманні кожному з них талант, набуті знання, ретельність та вміння.

У пов'язаній з культом Аполлона релігійній практиці, в якій виявилися фантазія і прагнення до творчості еллінів-переселенців, вперше в Ольвії зародився цей особливий знак, котрий дещо пізніше став одним з елементів її сакрально-полісної емблеми. Зв'язок ольвійських дельфінів з сакральною сферою відзначали майже всі нумізмати. Так, Б. Ляум вважав їх архаїчними вотивними символами, які згодом виконували функції розмінної монети, коли внутрішньополісна торгівля досягла певного рівня⁵. О. М. Зограф, навпаки, гадав, що дельфіни використовувались у релігійно-культовій сфері, особливо у якості «обола» Харона після того, як вони втратили цінність засобу грошового обігу⁶. На наш погляд, найбільшу рацію мали В. О. Анохін і

зовнішню простоту і невибагливість художнього вираження, в якому простежується відверте прагнення до притаманного еллінам реалізму (рис. 1, 1). Проте цей реалізм у своїй основі має архаїчні риси.

Серед монет особливе місце посідають так звані дельфіни. У жодному випадку ми не зустрічаємо абсолютно точного, відповідного поняттю «реалістичне», відтворення цієї морської тварини, що узгоджується з розвитком архаїчного прикладного мистецтва як іонійського взагалі, так і в окремих випадках ольвійського з характерними для них схематизмом, стилізацією, прагненням до геометризації форм і зневагою до деталізації.

Дельфін як дрібна розмінна монета проіснував в Ольвії до початку IV ст. до н. е. Впродовж цього

П. Й. Карішковський, які відносили дельфінів до культу Аполлона Дельфінія, де вони з самого початку, але недовго, слугували індивідуальними вотивами, котрі незабаром перетворились на гроші⁷. Але й після цього вони не втратили вотивного значення.

Отже, навряд чи можуть бути сумніви щодо безпосереднього зв'язку найраніших литих грошових знаків з культурами верховних богів-покровителів Ольвії — Аполлона Іетрос (стріли) і Аполлона Дельфінія (дельфінів). Обидва знаки втілювали не лише символічні атрибути Аполлона в двох його іпостасях, але й були захисними в їх святилищах, а також апотропеями і «оболами» Харона, мали вотивні та рятувальні функції як для окремого громадянина, так і всього поліса. Під сакральною егідою Аполлона відбувалися всі найскладніші колонізаційні процеси не лише в Нижньому Побужжі, але й на Західному Понті та Боспорі.

Загибель Мілета в 494 р., з яким Ольвія була тісно пов'язана, греко-перські війни і вихід на міжнародну арену Афін, створення сильного царства скіфів у Подніпров'ї, їх переміщення на захід сприяли її політичній переорієнтації і внутрішнім державним змінам, котрі відбилися і на монетах V ст. Але цей поліс у грошовому обігу не йшов торованим в еллінському світі шляхом, а знову виступив лідером унікальних литих бронзових важких і великих за розміром оболов. Голова Афін і її апотропей Горгона прикрашають їх впродовж тривалого часу⁸. Внутрішній зміст цих зображень був зрозумілий ольвіюполітам, які добре знали міфологію і верховну афінську патронесу як наймудрішу захисницю вільного полісу і найвеличніший символ перемоги греків над персами; до того ж, як ніхто з божеств, вона володіла всесильним апотропеєм, який мав велике значення і в духовному житті всіх еллінів.

Проте розміщення на «асах» імен державних діячів чи епонімів примушує вбачати в них їх власну прихильність до Афін, яку вони силою влади і впливу, можливо, намагались поширити на все населення Нижнього Побужжя. При цьому державні лідери не зневажали і символіку споконвічних вітчизняних покровителів — Аполлона Іетрос та Дельфінія. Спочатку символ другого — дельфін був розташований перед обличчям Афін на аверсі, символ першого — колесо — на реверсі⁹. Якщо Афіна завжди зображувалась у профіль з дещо ідеалізованими рисами (рис. 1, 3), то Горгону представлено у вигляді маски з плоским перебільшено-відштовхуючим обличчям. Ольвійські майстри створили понад десять типів образу Горгони, однак жоден з них не можна вважати точною копією афінських чи будь-яких інших горгонеїв¹⁰. Ними зроблені такі їх різновиди, які лише віддалено нагадували загальнопоширений тип.

У відтворенні образу Горгони на ольвійських «асах» не існувало суворих канонів. Кожен майстер, — а між ними навряд чи були запрошені, — з властивими йому манерою і уявленням про цей міфологічний персонаж зображував її обличчя. На відміну від архаїчних прототипів, де вона завжди відтворювалась з завитками змії на голові, волосся показане у вигляді декоративно-стилізованих підтрикутної форми пасм, які облямовують верхню частину голови. Дуже часто їх шість, інколи сім або вісім, симетрія не завжди дотримана, як і кількість самих пасм, які або низько спускаються на лоб та очі, або високо призьбрані над ними.

Настільки ж різноманітна і форма обличчя: кругле на все поле монети з глибоко посадженими очима і ледь окресленою посмішкою на м'ясистих вустах або витягнуте з гострим підборіддям в облямуванні напівокруглих пасм. Високо підняті вилиці підкреслено не тільки великими мигдалеподібними очима з виразними зіницями, але й надбрівними дугами, які нависають. Розтягнутий у посмішці широкий рот з висолопленим язиком окреслено зверху рядом гострих зубів. Всі ці деталі тією чи іншою мірою варіюються на ольвійських «асах» V ст. (рис. 2, 1, 2). «При уважнішому дослідженні горгонеїв на «асах» старшого номіналу простежується поступове пом'якшення огидних ознак Горгони: якщо на одних екземплярах рот широкий, з трохи піднятими заокругленими кутами і великими зубами, а на інших він утворений за допомогою довгих дугоподібних губ, котрі утворюють гострі горизонтально розташовані кути, то на більшості відомих монет рот зменшується, його кути

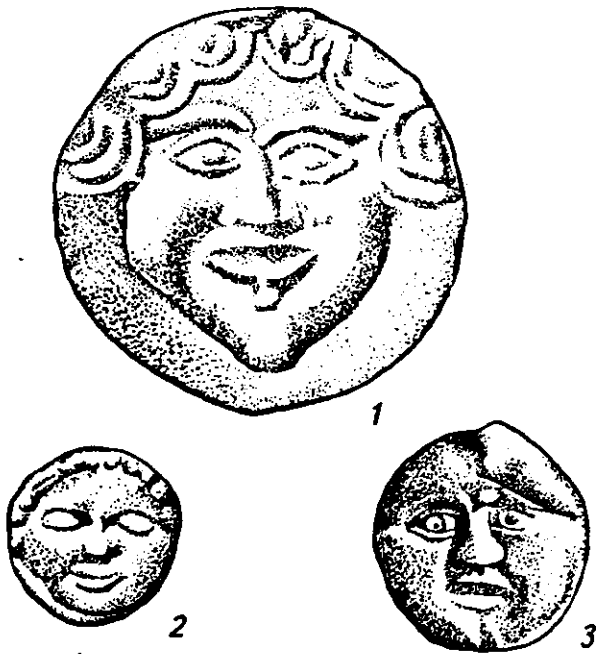


Рис. 2. Ольвійські «аси» з зображенням Горгони Медузи.

олюднені¹³. Жодна з цих монет, залежно від стану її збереженості, не має цілком аналогічного зображення. Це, звісно, все ще апотропеїчна маска, але риси обличчя згладжені і, якби не висолоплений язик, у ній не можна було б віднайти нічого потворного. Густе хвилясте або пряме волосся, посередині розділене пробором, облямовує трикутної форми лоб, з-під якого спрямовані на глядача глибокі, ніби допитливі очі. Обличчя широке, округле, вилиці м'які, начебто розгладжені від усмішки. Лише на одній з монет вони досить опуклі, «м'ясисті», очі і рот ховаються в їх глибині (рис. 2, 3). Судячи за усім ольвійські монетарії добре знали про ті зміни, які сталися у створенні нового олюдненого образу Горгони Медузи в Елладі, зокрема в Афінах, але водночас так і не змогли повністю позбутися узвичаєних уявлень про неї.

Нову серію великих бронзових «асів», котрі ще називають оболами або драхмами, за результатами останніх досліджень нумізматів, було випущено в третій чверті IV ст.¹⁴. Але тепер панівним на них став образ Деметри. Безсумнівно, що випуск таких монет був обумовлений державно-політичними причинами, бажанням розширити виробництво та торгівлю зерном заради збагачення всього громадянського колективу Ольвійського полісу, а разом з тим звеличити культ головної покровительки землеробства, і особливо зернового господарства. Проте так і залишається незрозумілим, чому саме тільки через значний проміжок часу ольвіополіти знову випустили такі великі литі монети. Тим більше, що у всіх містах античного світу популярністю користувалась карбована монета.

За стилістичними ознаками зображення Деметри на деяких «асах» ще дещо схожі з попередніми (голова Горгони). Так, все поле монети зайнято головою цієї богині у фас з великими рисами обличчя. Волосся зі стрічкою над лобом хвилястими пасмами облямовує його, спадаючи до шиї. У деяких випадках ніби розкуйовджені від вітру пасма доходять до краю монетного диску. Спостерігається зовсім різне трактування очей: від напівтрикутних повік з опуклими зіницями, — що до речі, було характерно і для Горгони, — до мигдалеподібних, а то й зовсім круглих з заглибленими зіницями. Ніс прямий, довгий, товстуваті губи то міцно студені, то ледь розкриті у посмішці. Товста жіноча шия прикрашена двома низками намистин (рис. 3). В. В. Голубцов, А. М. Гілевич та П. Й. Каришковський пояснюють цю різницю в зобра-

набувають плавних обрисів, язик скорочується; одночасно пом'якшується овал обличчя, зникають зуби і вся зовнішність Горгони стає менш грізною»¹¹. Особливу увагу привертає її зображення на монеті третьої чверті V ст., яка досить добре збереглася¹². Чітко окресленими овальними і напівтрикутними рельєфними лініями позначено пасма, високі надбрівні дуги, великі очі, трохи відкритий рот, який справляє враження іронічної, але доброї посмішки, що немовби застигла на всьому обличчі. На початку IV ст. в Ольвії архаїчні карикатурні риси страхітливої апотропеїчної маски Горгони Медузи було замінено на спокійно-жіночі і більш

женні Деметри тим, що її образ на литих «асах» відповідав різним ступеням грецького мистецтва: перші зразки — виразніші, витримані в його традиціях кінця V — початку IV ст. до н. е.; на пізніших богиня набуває дещо схематичного вигляду¹⁵.

Але, якщо брати до уваги саме художні особливості в такому хронологічному аспекті, то тоді «аси» з Деметрою слід було б датувати не таким пізнім часом, а поставити їх за останньою серією оболів з Горгоною, що дійсно узгоджувалось би як з їх зовнішнім характером, так і художніми рисами. Як і при розгляді вищезазначених монет, варто перш за все мати на увазі, що їх зображення

виконувались різними за здібностями і вмінням майстрами. Навіть один і той же художник не завжди міг з точністю відтворити зроблений ним рисунок; ще важче для нього було скопіювати чужий твір. З часом бачення образу богині змінювалося, або ж він міг досягти кращої майстерності і досконалості у виготовленні монет. Тому з'ясування їх хронології за стилістикою може бути реальним або помилковим, залежно від того, один майстер виконував всю серію монет впродовж якихось двадцяти років чи кожного разу це був хтось інший¹⁶.

Особливе місце серед монет, що домінували в V ст. до н. е., посідає перше в історії Ольвії карбування срібних статерів Емінака близько середини чи у третій чверті цього століття¹⁷. Це — яскравий зразок так званих магістратських випусків, в яких головну роль відігравала приватна ініціатива, бажання розмістити на монеті власний символ або емблему. Швидше за все, Емінак, стосовно походження і державної посади якого існують різні точки зору¹⁸, був добре обізнаний з карбуванням монет в інших містах, бо вперше ввів його в Ольвію. Як шанувальник Геракла, він відповідно до змістовного значення свого імені, певно, ототожнював себе з цим героєм у лев'ячій шкурі, вважаючи його найбільш прийнятним сакральним покровителем у період деяких не зовсім мирних відносин зі скіфами чи іншими сусідніми племенами. Проте, незважаючи на цю прихильність, Емінак, як і його попередники, відавав належне і сакральній емблемі, яка поєднувала в собі символ Аполлона Ієтрос і Дельфінія. Згідно з цим на реверсі статерів з ім'ям Емінака було розташовано зображення солярного колеса в оточенні чотирьох дельфінів (рис. 4, 1).

На цих монетах вперше в ольвійській нумізматиці з'являється постать міфологічного персонажа на повен зріст у досить складному ракурсі. На плечі Геракла, який



Рис. 3. Ольвійські «аси» з зображенням Деметри.

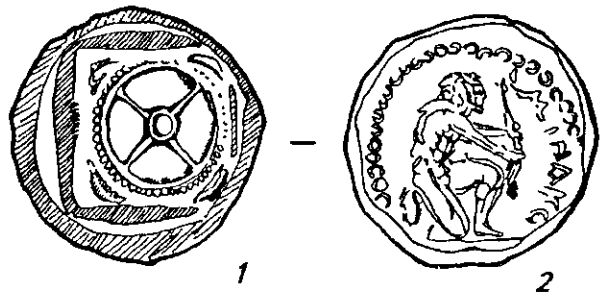


Рис. 4. Статер Емінака: 1 — реверс, 2 — аверс.

присів на одне коліно, накинуто лев'ячу шкуру, обома руками він натягує лук. Незважаючи на мініатюрність зображення, майстер відзначив характерні риси героя — м'язисті руки і ноги, підкреслюючи цим його незвичайну силу. Але при цьому порушено пропорційність всієї фігури, надмірно велика голова з грубо вирізьбленим носом і ротом; стегно правої ноги, зігнутої в коліні, нібито продовжує лінію живота, закриваючи гомілку та ступню, широкі кисті рук не перебувають у гармонії з тією делікатною справою, яку він уважно виконує (рис. 4, 2). Немає сумніву, що перший ольвійський карбувальник не володів ще належною майстерністю порівняно з пізнішим виготовленням монет. Проте він відрізняється оригінальністю художнього вирішення образу, який є одним з найскладніших і найцікавіших в ольвійській нумізматиці. Геракл на монетах Емінака, як і сам Емінак, до цього часу є джерелом для розв'язання деяких дискусійних питань з історії та релігії Ольвії, а також її взаємовідносин з кочовими скіфами¹⁹.

Ольвійські карбовані монети пізньокласичного часу загалом мали ті ж художні риси у зображенні божеств, які були властиві для них і в інших містах еллінського світу. Наприкінці цього періоду майже повсюди в Середземномор'ї переходять до профільного зображення міфологічних персонажів на монетах²⁰, які до цього не мали великого поширення.

Вже у першій половині IV ст. до н. е. в Ольвії випускались невеликі бронзові монети з різними за стилістичними ознаками зображеннями голови Деметри і Аполлона в трофіль. Незважаючи на те, що монети з цього металу найчастіше погано зберігаються, за деякими з них можна встановити, що у відтворенні образів божеств художники йшли традиційним шляхом їх ідеалізації. Риси обличчя Аполлона і Деметри витончені, чіткі, ретельно трактовано зачіски і вінки, інші прикраси і атрибути²¹.

Але найбільших досягнень у створенні образу Деметри ольвійські карбувальники досягли у третій чверті IV ст. до н. е. на золотих та срібних монетах. О. М. Зограф стосовно золотих статерів з Деметрою вважав, що саме вони були створені приїжджими майстрами, ставши предметами для наслідування місцевими виготовлювачами штемпелів²². Однак більше рації має П. Й. Каришковський. Вважаючи золотий статер Брюссельського мюнцкабінету та срібний статер Ермітажу одними з найкращих витворів ольвійського монетного мистецтва, він все ж таки простежує еволюцію образів Деметри на монетах, починаючи з першого періоду їх випуску, відаючи належне як талановитим майстрам, так і простим ремісникам, яким також іноді доручалось виконання певної частини художніх робіт²³.

Значна кількість різних зображень божеств на монетах, якими постійно користувались ольвіополіти, не могла не впливати на їх власні міфологічні та релігійні уявлення. Так чи інакше, але в пам'яті кожного з них залишався образ популярної богині, покровительки врожаїв. Цілком можливо, що освічені та впливові громадяни Ольвії шляхом критичних зауважень вносили корективи до її образу і атрибутики. Шанобливе ставлення до неї позначається на її зображенні: прекрасну жіночу голову з пишним волоссям увінчано вінком із пшеничного колосся, обличчя з правильними рисами сповнене величчю та привабливістю (рис. 5). У даному випадку естетика монети — це не тільки зовнішнє блискуче тло мініатюрного диску, але перш за все — це естетика художнього сприйняття ідеалізованого образу, який пропагувався в Ольвії в період найвищого розвитку культури Деметри.

На багатьох типах монет простежується прямий зв'язок між образом Деметри на лицьовому боці і її безпосередньою, реально-чистою, незавуальованою символікою (колос, зерно) на звороті, але з включенням і додаткових символів та знаків (головної сакрально-полісної емблеми або орла чи дельфіна як окремих їх елементів, скороченого етнікону, різних літер і монограм).

Релігійний принцип завжди залишався основоположним при розв'язанні питань про монетну типологію незалежно від того, ким і за чією допомогою випускались монети в Ольвії. Місцеві майстри створили рельєфні образи божеств, лише, мабуть, в рідкісних випадках займаючись їх імітацією і добре розуміючи характер культурних змін як у власному полісі, так і оточуючому світі.

Прихильність окремих державних діячів до того чи іншого божества ще не означала, що він міг зневажливо ставитись до інших культів або нехтувати сакральнo-полісною емблемою. Виняток серед монет пізньокласичного часу становлять срібні монети з зображенням голови Тюме в баштовій короні з зубцями (аверс) і оголеного лучника (реверс)²⁴. Їх можна пов'язати з поширенням в Ольвії культу Зевса Елевтерія та його дочки Тюме Доброї в іпостасі Сотейри²⁵. Богиня виступає тут в ролі полісного божества, захисниці демократичного міста та його общини, на що недвозначно вказує і поставлений на цих монетах етнікон.



Рис. 5. Золотий статер із зображенням Деметри.

Виходячи з того, що на істрійських монетах класичного часу колесо було сакральнo-полісною емблемою, оскільки Аполлон Істрос завжди посідав тут найвище місце в пантеоні, в Ольвії в V ст. до н. е. ще не було встановлено постійної полісної емблеми. Шанувальники Аполлона Істроса — нащадки перших колоністів, які по праву і згідно з колонізаційною практикою вважались належними до аристократичних родів, котрі були засновниками полісу, періодично впроваджували його символ.

Однак у третій чверті V ст. до н. е. на «асах» з зображенням Горгони вперше з'являється символ — орел з розгорнутими крилами, який низько ширяє над дельфіном або тримає його в лапах²⁶. Згодом з установленням багатокласового демократичного ладу в Ольвії в першій чверті IV ст. до н. е.²⁷ цей символ зустрічається на багатьох типах монет, зокрема на всіх «асах» з Деметрою, і доживає до I ст. Для нього не було вироблено суворого канонічного зображення. Композиційно-стилістичне вирішення емблеми часто змінювалось залежно від художньої майстерності карбувальників і їх змістового значення на монеті (рис. 6).

Тільки її відтворення на «асах» третьої чверті V ст. до н. е. схематично-умовне, позбавлене реалістичного зображення сцени нападу орла на дельфіна та його викрадення. Широкі хрестоподібні розпластані крила, лопатоподібний хвіст, маленька округла голова без визначення характерних рис створюють враження, що тут відтворено скульптуру. Такою ж мірою це стосується і нерухомої фігури морської тварини, котра лише за обрисами віддалено нагадує дельфіна. Окрім раніше сказаного²⁸, ця сцена — один із доказів зв'язку ольвійської символіки з описаним Павсанієм сакральним ритуалом на олімпійських святах²⁹. Особливої виразності з майже реалістичним зображенням сцени нападу орла на дельфіна, який, широко розгорнувши крила, то ніби намагається його схопити, то начебто хоче підняти вгору, вона набула на литих бронзових монетах з головою Деметри³⁰.

Подібність полісно-сакральної емблеми Ольвії, Істрії і Синопі з олімпійською символікою не випадкова. Входження їх до складу Афінської архе, первинне і, судячи за усім, короткочасне встановлення демократії за часів Перікла, тісні культурно-релігійні стосунки сприяли встановленню однакового полісно-сакрального герба. Проте тривалість його існування, смислове навантаження в кожному конкретному випадку, застосування в усіх цих містах, які прагнули до лідерства на Понті, диктувались внутрішніми політичними причинами і їх культурним розвитком.

Загалом, символіка ольвійських монет VI—IV ст. до н. е. свідчить про її «АРХЕОЛОГІЯ», № 4, 1997 р.



Рис. 6. Полісно-сакральна емблема Ольвії на монетах V—IV ст. до н. е.

тісну залежність від релігії, яка, в свою чергу, була взаємопов'язана з політикою та мистецтвом. Тому, незважаючи на те, що вона зароджувалась і продовжувала розвиватись у релігійній сфері, слугувала популяризації та зміцненню деяких культів, разом з тим вона є одним з джерел для вивчення історії та місцевого мистецтва.

Крім того, кожна монета внаслідок її масовості і надзвичайно частого переходу від одного індивіда до іншого породжувала стандартне розуміння образу того чи іншого божества та його символіки на весь час її обігу, нав'язуючи масі людей той художній образ, котрий в процесі створення був тільки в уяві художника. До деякої міри це сковувало творчу думку інших митців щодо їх власних уявлень, — у даному конкретному випадку, — про Деметру і Аполлона, які особливо в IV ст. до н. е. зображувались у вигляді ідеалізованих божеств.

Але водночас слід відзначити, що отримавши від своєї метрополії Мілета, який в VI ст. до н. е. був центром духовної культури всієї Іонії, своєрідний творчий заряд, ольвійські майстри створили яскравий і оригінальний символ — литу модель дельфіна, що сприяв як розвитку культу головного покровителя Ольвії, так і розширенню грошового обігу. В V ст. до н. е. під впливом іншого культурного центру — Афіні на ольвійських монетах з'являється нова символіка, проте її художнє втілення має самобутній характер: застосування техніки лиття для створення відлитого разом з монетним полем рельєфного зображення образів Афіни, Горгони, орла над дельфіном, Деметри. Вони допомагають відтворити повнішу картину культурних взаємозв'язків Ольвії з Афінами, виявити своєрідність творчості нижньобузьких майстрів, доповнюють вже відомі образи вказаних вище міфологічних персонажів новими художніми рисами.

Примітки

¹ Пор. напр.: Зограф А. Н. Античные монеты // МИА.— 1951.— № 16; Карышковский П. О. О монетном искусстве догетской Ольвии // Памятники древнего искусства Северо-Западного Причерноморья.— К., 1986.— С. 96—105; Карышковский П. О. Монеты Ольвии.— К., 1988.— С. 44; Анохин В. А. Монеты античных городов Северо-Западного Причерноморья.— К., 1989.

² Карышковский П. О. О монетном искусстве...— С. 96—105.

³ Там же.— С. 102.

⁴ Харко Л. П. Монеты из раскопок Ольвии в 1946—1947 гг. // Ольвия. Теменос и агора.— М.—Л., 1964.— С. 324.

⁵ Laum B. Das Fischgeld von Olbia // Frankfurter Münzzeitung.— 1918.— Jg. 18.— № 213/214.— S. 449, 450; Laum B. Heiliges Geld: eine historische Untersuchung über den sakralen Ursprung des Geldes.— Tübingen, 1924.— S. 142—151.

⁶ Зограф А. Н. Указ. соч.— С. 149, 150.

⁷ Карышковский П. О. Монеты Ольвии...— С. 39, 40; Анохин В. А. Указ. соч.— С. 5.

⁸ Карышковский П. О. Монеты Ольвии...— С. 41—48, 52, 53; Анохин В. А. Указ. соч.— С. 14, 20—23.

⁹ Анохин В. А. Указ. соч.— С. 104; Русяева А. С. Религия и культы античной Ольвии.— К., 1992.— С. 94.

- ¹⁰ Карышковский П. О. О монетном искусстве...— С. 101.
- ¹¹ Там же.— С. 100.
- ¹² Анохин В. А. Указ. соч.— Табл. II, 12.
- ¹³ Карышковский П. О. О монетном искусстве...— Рис. 2, 9—12; Анохин В. А. Указ. соч.— С. 104, 105.
- ¹⁴ Карышковский П. О. Монеты Ольвии...— С. 58; Анохин В. А. Указ. соч.— С. 32, 33.
- ¹⁵ Голубцов В. В. Монеты Ольвии по раскопкам 1905—1908 гг. // ИАК.— 1914.— Вып. 51.— Табл. VIII; XIV; Гилевич А. М. Клад «ассов» из Ольвии // НЭ.— 1972.— Т. 10.— С. 74—78; Карышковский П. О. О монетном искусстве...— С. 97, 98.
- ¹⁶ На жаль, ці монети зберігаються нині в різних музеях і колекціях світу, що не дає можливості для досконалого й всебічного їх вивчення.
- ¹⁷ Карышковский П. О. Монеты Ольвии...— С. 49—51; Анохин В. А. Указ. соч.— С. 15—17; Лейпунська Н. О., Назарчук В. І. Нова знахідка монети Емінака з Ольвії // Археологія.— 1993.— № 1.
- ¹⁸ Карышковский П. О. О монетах с надписью ЕМИΝΑΚΟ // СА.— 1960.— № 1.— С. 189—195; Русяева А. С. Земледельческие культы в Ольвии догетского времени.— К., 1979.— С. 141, 142; Русяева А. С. Религия и культы античной Ольвии...— С. 124—126; Анохин В. А. Указ. соч.— С. 15—17; Виноградов Ю. Г. Политическая история Ольвийского полиса.— М., 1989.— С. 117 тощо.
- ¹⁹ Пор. напр.: Карышковский П. О. Новые материалы о монетах Эминака // Ранний железный век Северо-Западного Причерноморья.— К., 1984.— С. 78—89; Виноградов Ю. Г. Указ. соч.— С. 93, 94; Русяева А. С. Земледельческие культы в Ольвии догетского времени...— С. 141; Русяева А. С. Религия и культы античной Ольвии...— С. 124—126; Анохин В. А. Указ. соч.— С. 15—17; Dubois L. Inscriptions grecques dialectales d'Olbia du Pont.— Geneve, 1996.— P. 10, 11.
- ²⁰ Regling K. Die antike Münze als Kunstwerk.— Berlin, 1924.— S. 83, 84.
- ²¹ Пор.: Анохин В. А. Указ. соч.— Табл. IV, 30, 40, 42, 45, 49, 52, 55.
- ²² Зограф А. Н. Указ. соч.— С. 127.
- ²³ Карышковский П. О. О монетном искусстве...— С. 97.
- ²⁴ Анохин В. А. Указ. соч.— Табл. V, 59—69.
- ²⁵ Русяева А. С. Религия и культы античной Ольвии.— С. 121.
- ²⁶ Карышковский П. О. Монеты Ольвии...— С. 45; Анохин В. А. Указ. соч.— С. 20.
- ²⁷ Виноградов Ю. Г. Указ. соч.— С. 135 і далі; Русяева А. С. Ольвійська демократія // Археологія.— 1994.— № 2.— С. 47 і далі.
- ²⁸ Русяева А. С. Религия и культы античной Ольвии...— С. 66—70.
- ²⁹ Paus. IV, 20, 10—12.
- ³⁰ Пор.: Анохин В. А. Указ. соч.— Табл. V—IX, 70—79.

А. С. Русяева, М. В. Русяева

СИМВОЛИКА И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ МОНЕТ ОЛЬВИИ ПОЗДНЕАРХАИЧЕСКОГО И КЛАССИЧЕСКОГО ВРЕМЕНИ

В статье анализируются различные монеты Ольвии, свидетельствующие о довольно сложной, многообразной и постоянно меняющейся системе символов при сохранении главных элементов — колеса и дельфина в их взаимосвязи с культами Аполлона Иетрос и Аполлона Дельфиния. На основании изучения художественных особенностей изображений божества, в частности Афины и ее апотропея — маски Горгоны, Геракла, Деметры, Аполлона, сакрально-полисной эмблемы (орел над дельфином) авторы считают, что ольвийские художники, хотя и следовали в определенной мере известным в эллинском мире образцам, все же сумели показать и особый стиль, и собственное представление об образах мифологических персонажей и мастерство. Особенно следует отметить, что, получив от своей метрополии Милета в VI в. до н. э. своеобразный творческий заряд, ольвийские мастера создали уникальный символ — бронзовую литую модель дельфина, способствовавшего развитию культа верховного патрона Ольвии Аполлона Дельфиния и расширению денежного обращения в этом полисе. Под влиянием другого культурного центра — Афин на ольвийских монетах появилась новая символика, однако ее художественное воплощение носило самобытный характер. Рассмотренные изображения помогают глубже понять культурно-политические связи Ольвии с Афинами и выяснить своеобразие творчества местных мастеров, которые дополнили известные в античном мире образы божеств новыми художественными чертами и символами.

SYMBOLICS AND ARTISTIC FEATURES OF COIN FROM OLBIA OF THE LATE-ARCHAIC AND CLASSIC TIME

Various coins from Olbia are analyzed in this paper. They demonstrate a complex, diverse and constantly varying system of symbols, though keeping to principal elements: a wheel and a dolphin in their interaction with the cults of Apollo Yethros and Apollo Dolphinius. The authors have studied artistic features of images of deities, particularly of Athena and its apothropeum as Gorgon's mask, of Heracles, Demeter, Apollo, a sacral-polis emblem (an eagle above a dolphin) and came to the conclusion that Olbian artists, though followed to some extent the examples widely known in the Hellenic world, nevertheless could show their particular manner and their own imagination of mythological characters and demonstrated their skill. It should be emphasized that having got a peculiar artistic «spur» from their metropolis Miletu in the 6th cent. B. C., Olbian artists created a unique symbol, namely, a bronze-made cast imitation of a dolphin, which contributed to development of the cult of Apollo Dolphinius, the superior patron of Olbia, and expansion of the monetary circulation in that polis. The influence of another centre of culture, Athens, promoted appearance of new symbols on Olbian coins but their artistic embodiment was of distinctive character. The images analyzed help us to comprehend deeper cultural and political relations of Olbia and Athens and to elucidate peculiarities of art of local artists who added new artistic features and symbols to images of deities already known well in the antique world.

ПРО ТЕХНІКО-ТЕХНОЛОГІЧНУ ОСНАЩЕНІСТЬ АНТИЧНОГО ЗАЛІЗОДОБУВАННЯ В ПІВНІЧНОМУ ПРИЧОРНОМОР'І

С. В. Паньков

На підставі аналізу залишків стародавнього залізодобування реконструюються металургійні і ковальські горни, ікші технічні пристрої, пов'язані з видобутком і обробкою заліза на території Північного Причорномор'я періоду античної колонізації.

Один з напрямків вивчення стародавньої чорної металургії, зокрема на території Північного Причорномор'я доби античної колонізації, пов'язаний з дослідженням технічних пристроїв та їх елементів, що використовувалися металургами і ковалями під час видобутку та обробки заліза.

Визначення конструктивних особливостей цих пристроїв, їх функціонального призначення відіграє велику роль у дослідженні рівня розвитку чорної металургії — провідної галузі стародавнього ремісничого, виробництва з моменту перетворення заліза у головний матеріал для виготовлення знарядь праці і предметів озброєння.

Визначення ознак, що дозволяють співвідносити ті або інші залишки металургійного виробництва з окремими операціями видобутку і обробки заліза, є необхідним також з точки зору їх інтерпретації під час польових та лабораторних досліджень. Правильна інтерпретація цих залишків дозволяє дослідникам робити вірні висновки щодо питань виробничої і соціальної організації металургійного виробництва, вивчати процеси його становлення і розвитку.

Як відомо, повний цикл металургійного виробництва, що починається видобутком залізної руди і завершується виготовленням залізного виробу, складається з кількох послідовних технологічних операцій¹. Кожна з них вима-