

М.В.РУСЯЄВА

Музей історичних коштовностей України

ДО ПИТАННЯ ПРО КОМПОЗИЦІЮ ТА СЮЖЕТ НА ЗОЛОТИХ ОКУТТЯХ ПІХОВ МЕЧА З ЧОРТОМЛИЦЬКОГО КУРГАНУ

Особливе місце серед пам'яток елліно-скіфської торевтики займають батальні сюжети. Значний інтерес серед них становить сцена бою на золотих окуттях піхов меча з Чортотлицького кургану, яка вже понад сто років привертає увагу дослідників, але незважаючи на це питання про композицію та сюжет на них все ще повністю не розкриті [Мальмберг, 1913; Он же, 1914; Онайко, 1970; Раевский, 1980; Алексеев, Мурзин, Ролле, 1991]. Аналогічні окуття за формою та сюжетом були знайдені в різні роки: одне випадково, можливо, в кургані Чаян біля м.Нікополя [Richter, 1931; 1932; Shcheglov, Katz, 1991; Williams, Ogden, 1994], друге - при розкопках Восьмого П'ятибратнього кургану на Дону [Шилов, 1961]. Основні сюжетні рельєфи на них виготовлені за однією матрицею, розбіжності є лише у зображеннях тварин на лопатях піхов, що може свідчити про серійність виробництва та популярність цього сюжету як у середовищі скіфів, так і еллінів [Черненко, 1975].

На зовнішній поверхні футляру в неглибокому рельєфі, облямованому орнаментальною випуклою смужкою у вигляді густо перевитої стрічки, виконана сцена битви. Торевт об'єднав фігури воїнів у п'ять компактних груп, серед яких варто відзначити центральну сцену, обабіч котрої показані інші, теж важливі для розуміння загального змісту всієї композиції.

У середній частині зображено сутичку між греком і двома варварами. Молодий еллін, який закрився круглим щитом, у стрімкому русі нападає з мечем на юнака, який, стоячи на колінах, намагається захиститись сокирою. За спиною останнього - варвар, який все ще тримається у сідлі смертельно пораненого коня.

Праву частину композиції займають унікальні сцени лікування і порятунку. На землі напівлежить грецький юнак

з похиленою на плече головою і застиглим болем в очах. Правою рукою він ухопився за шолом товариша, котрий, стоячи навколішках нахилився над його ногою і, тримаючи її обома руками, виймає зубами стрілу з коліна. Ця сцена вражає гуманністю, надзвичайною силою духу і мужністю воїна-рятівника.

За ними - осідланий кінь. Він майже летить вперед і тягне за собою молодого варвара з широко розкритими очима, який все ще тримає його за вуздечку. Завершує композицію кимось загублений корінфський шолом з султаном, що лежить перед копитом коня.

З лівого боку від центральної сцени - наповнений драматизмом порятунок молодого воїна бородатим греком. Підставивши коліно під плече пораненого, правою рукою він піднімає його з землі, а лівою, обороняючись щитом, підставляє свій спис під спис супротивника-варвара. Той обома руками цілить ним у юнака, спина котрого прикрита круглим щитом, якого він не втримав, коли падав на землю.

За цією сценою майже в однакових ракурсах зображені бородаті варвар з закинутою за голову рукою з коротким мечем і грек з простягнутою вперед правицею. Зі щитом і списом в іншій руці він, здається, зовсім не реагує на підступного ворога, що стоїть позаду. Проте жест його руки надто красномовний і символічний. На наш погляд, це не заклик допомоги. Він хоче звернути увагу свого супротивника на те, що діється попереду. Певно, саме тому спантеличений побаченим варвар ніби заляк з закинутим назад мечем.

Від усіх інших еллінських воїнів його відрізняє одяг - вузький до колін хітон з фібулами на плечах; прикрашені орнаментами корінфський шолом і щит, високі чоботи, що щільно облягають ноги. Інші греки, за винятком персонажа, котрий витягає стрілу, напівоголені, полотнища їхніх плащів, перекинутих через одне плече або руку, майорять за спинами. Для всіх супротивників грецьких воїнів притаманні однакові костюми: на головах - башлики з широкими орнаментованими стрічками, хітони до колін з довгими рукавами і коротким напуском у вигляді різнонаправлених складок на поясі, вузькі штани і короткі чобітки.

Виготовлені у барельєфі компактні групи воїнів розташовані на добре відполірованому золотому тлі. Їх

переплетення утворює маси, осяяні білками, які грають на складних драпіровках одягу в поєднанні з різними видами озброєння. Надзвичайно реалістичні і природні їхні ракурси. Силуети прості та пластично виразні. Композиція дає уявлення як про застосування нових засобів пластичного виконання фігур у русі з досить частим перехрещенням просторових планів, так і про надзвичайно емоційно-психологічне напруження бою. Сцени побудовані на протиставленні енергії і безсилля, мужності і жаху, гуманності і жорстокості, життя і смерті.

Перед нами перша незамкнена композиція на пам'ятках еліно-скіфського мистецтва. Дві крайні сцени дають пряме свідчення про продовження битви за межами зображеного. Це тільки частина якоїсь події, нібито своєрідна вирізка з дійсності. Незавершеність композиції демонструє нові засоби і принципи в торевтиці, які майстри запозичували з монументального образотворчого мистецтва. Прикладом такої побудови композиції в монументальній скульптурі може бути сцена полювання на саркофазі сатрапа з Сідона межі V - IV ст. до н.е. [Akurgal, 1987].

Грецький класичний рельєф завжди зображав тільки головний драматичний екстракт із події, але зображав його цілком [Виппер, 1973]. Одним з таких фризів був так званий Героон у лікійській Трисі. Головні скульптурні прикраси були зосереджені на кам'яних стінах огорожі. Дослідники вважають, що зразком для рельєфів Героона послужили фрески Полігнота на різні теми. Саме в мармурових рельєфах Трисі часто зустрічаються аналогії деяким сюжетам на піхвах меча. Це, передусім, фігура воїна, дуже схожого на так званого Мільтіада - крайня зліва фігура стратега з простягнутою вперед рукою. Близьку варіацію наступній сцені також бачимо на цьому фризі. Фігури якщо не повністю скопійовані з них, то повторюють загальну постановку фігур, їхні жести, розташування у просторі. Крім цього, велика кількість близьких зображень є і в монументальних рельєфах храму Аполлона в Бассах поблизу Фігалії та фризах Мавсолею в Галікарнасі (Бодрум) [Мальмберг, 1914; Онайко, 1970; Schiltz, 1994]. Художник творчо підійшов до створення своєї розповідної композиції, яка вперше в торевтиці передає драматично-емоційні сцени з битви греків і персів.

На відміну від багатьох зображень в монументальному живописі і вазописі, жодна з фігур не підписана. У такому випадку завжди висловлюють різні точки зору і гіпотези щодо змісту батальних сцен. Зрозуміло, що такі неординарні пам'ятки, як окуття піхов мечів не могли не зацікавити вчених. Одні з них інтерпретують батальні сцени на них як бій між греками і персами, зокрема відображення Марафонської битви, головний стратег якої Мільтіад простяг руку вперед [Мальмберг, 1894; Он же, 1912; Он же, 1913; Richter, 1931; Онайко, 1970]. Деяким здається, що на цих накладках показано бій між греками і скіфами [Толстой, Кондаков, 1889; Яценко, 1977; Williams, Ogden 1994], однак з цією думкою не узгоджуються ні костюми, в яких зображено варварів, ні їхня зброя. Не можна погодитись і з тим, що тут втілено деякі епізоди Троянської війни [Раевский, 1980; Алексеев, 1987; Алексеев, Мурзин, Ролле, 1991; Schiltz, 1994]. В цій інтерпретації надто багато альтернативних рішень і протиріч, приписування зображеним сценам таких моментів, які ніяк не узгоджуються з тим, що є насправді. Заздалегідь спрямована концепція щоб то не стало поєднати сюжети на окуттях піхов і горитів чортотлицької серії з троянським циклом міфів про Ахілла, які, згідно з Д.С.Раєвським, переосмислювались в середовищі кочових скіфів у відповідності до міфів про Колакся, призвели зрештою до помилкового тлумачення цих образів.

Варто погодитись з більшістю дослідників, які вважають, що на розглянутих накладках зображено окремі цілеспрямовано підібрані сцени битви греків з персами. Перш за все, абсолютно всі супротивники греків мають перський костюм. Троє з них бородаті, а отже ніяк не можуть бути амазонками, у яких навіть у закритому одязі значно більше виділені груди і талія.

Героїчна боротьба греків з персами знайшла яскраве вираження в багатьох пам'ятках скульптури і монументального живопису, особливо після постановки в афінському театрі трагедії Есхіла "Перси" (472 р. до н.е.). Різні батальні сцени на цю тему заповнили скульптурні фризи і живописні картини в багатьох містах античного світу. Серед багатьох героїв образ афінського полководця Мільтіада став одним з найпопулярніших в мистецтві. Причому, його нерідко зображали саме в такому ракурсі і

з таким озброєнням, як і на накладках піхов [Мальмберг, 1894; Он же, 1912; Он же, 1913; Snodgrass, 1967]. Перемога його війська у Марафонській битві спричинила цілу низку художніх творів, присвячених цій знаменитій події в історії греків. У афінській розписній галереї кілька століть знаходилась монументальна фреска "Марафонська битва" художників V ст. до н.е. Мікона і Паненія, яку ще у II ст. н.е. бачив Павсаній [Paus. I, 15]. Він вказував, що на тій частині картини, де відбувався рукопашний бій, було зображено ще не кінець всієї битви. Серед учасників цього бою особливо вирізнялись полемарх Каллімах і стратег Мільтіад. За Геродотом, в цій битві загинули Каллімах, а також стратеги Стесілай, син Фрасіла, і Кінегір, син Ефроніона, якому відрубали руку сокирою [Herod., VI, 113-114]. Цілком можливо, що на окуттях піхов художник зобразив окремі епізоди, в яких беруть участь стратеги.

Сцена, в якій перс зображений з сокирою в руках, якщо не повністю відбиває смерть згаданого Геродотом Кінегіра, то принаймі свідчить, що сокира була характерною не тільки для амазонок, як це вважають деякі дослідники [Раевский, 1980; Алексеев, Мурзин, Ролле, 1991]. Підтвердженням цього в елліно-скіфському мистецтві можуть бути зображення сокири на гориті з Солохи, на калафі з Великої Близниці тощо. Прямим свідченням застосування сокири персами є її зображення на щиті Афіни Партенос - славнозвісної статуї Фідія V ст. до н.е. та на рельєфах саркофагу Олександра Великого останньої чверті IV ст. до н.е.

Грецький майстер показав саме такий процес бою, коли не залишилось сумніву в перемозі греків. Втікаючий з поля бою один кінь, і вмираючий другий показують, що у персів вже не залишилось вершників. Тут ніби схрещено дві могутні сили: греків, представник яких у всеозброєнні впевнено простяг руку вперед, не звертаючи ніякої уваги на підступних ворогів, і персів, представник яких з занесеним назад мечем чи то обороняється, чи здивовано дивиться у простір, куди направлена рука грецького стратега.

Звісно, еллінський майстер і не міг інакше відтворити батальні сцени, пов'язані з персами. І те, що його твір був призначений для дарунків скіфським вождям, - якщо це насправді так, - не могло змінити основну його ідею. Ці

вожді, - а на той час серед них вже немало було еллінізованих, - могли добре зрозуміти, що в цій битві учасниками є не скіфи, а перси. Крім усього іншого, в цих наповнених драматизмом сценах насамперед привертають увагу ті грецькі воїни, які безпосередньо на полі бою рятують своїх товаришів. Таким чином, зображення, пропагували не лише силу і мужність еллінів, але і їхню гуманність. Саме в цьому найбільше значення цих творів прикладного мистецтва в середовищі войовничих і жорстоких кочовиків.

За даними сучасних дослідників розглянуті окуття піхов відносяться до 340-320 рр. до н.е. [Алексеев, Мурзин, Ролле, 1991]. Оскільки на них зустрічаються фігури і сцени, аналогічні, переважно, античним пам'яткам рельєфної скульптури з Малої Азії, то цілком допустимо, що їх виготовив добре з ними обізнаний грецький майстер, запрошений боспорським царем Перісадом I до Пантікапею спеціально для такої роботи.

О.Ю. МАЛЄЄВА

Національний музей історії України

ЗООМОРФНА ПЛАСТИКА РАНЬОГО ЗАЛІЗНОГО ВІКУ З ТЕРИТОРІЇ СЕРЕДЬОГО ПОДНІСТРОВ'Я У КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ

У фондах Національного музею історії України (далі - НМІУ) зберігаються колекції матеріалів раннього залізного віку, які походять з Середнього Подністров'я. Більшість з них досліджувалась експедиціями музею. В цих колекціях крім кераміки є неопубліковані предмети зооморфної пластики, котрі потребують введення в науковий обіг.

Одна колекція походить з багатошарового поселення, розташованого біля с. Жванець Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл. У 1961-1974 рр. поселення досліджувалось експедицією Державного історичного музею України (колишня назва НМІУ) під керівництвом наукового співробітника Т.Г.Мовші (1). На цьому багатошаровому поселенні були відкриті культурні шари трипільського часу