

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ МУЗЕЙ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ



1899-1999

МУЗЕЙ НА РУБЕЖІ ЕПОХ:  
МИНУЛЕ, СЬОГОДЕННЯ, ПЕРСПЕКТИВИ  
*(матеріали ювілейної міжнародної науково-практичної конференції)*

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ МУЗЕЙ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ

МУЗЕЙ НА РУБЕЖІ ЕПОХ:  
МИНУЛЕ, СЬОГОДЕННЯ, ПЕРСПЕКТИВИ  
*(матеріали ювілейної міжнародної науково-практичної конференції)*

Київ 1999

вирубок материкових глин і скелі, влаштування гаваней, курганних поховальних комплексів, прокладення доріг тощо. І все ж таки, якщо порівняти екологічні зміни за тисячу років життя еллінів на узбережжях Понту і сучасного населення за останні десятиліття, то всі наявні дані свідчать не на користь наших сучасників. Причина не лише у все зростаючих потребах людей, науково-технічному прогресі, але і в докорінній різниці релігійного світогляду стосовно екології.

*Русяєва М.В., к. мистецтвозн.  
(Київ, Музей історичних коштностей —  
філіал Національного музею історії України)*

## Особливості побудови композиції та міфологічний сюжет на золотих окуттях скіфських парадних горитів «чортомлицької серії»

За весь період розкопок скіфських курганів було знайдено чотири золоті окуття горитів 340-320 рр. до н.е., які за першою знахідкою 1863 р. отримали умовну назву «чортомлицька серія». Всю їх поверхню прикрашено однаковими рельєфними зображеннями окремих епізодів з життя Ахілла, під час його перебування на острові Скірос у царя Лікомеда, сценами полювання тварин і рослинно-геометричними візерунками, які розташовано на шести фризах.

Впродовж тривалого часу особливо пильну увагу дослідників привертала до себе центральна багатфігурна двоярусна композиція, яка складається з семи сюжетів. Проте і зараз у науковій літературі не існує єдиної точки зору стосовно неї, тому цікаво проаналізувати особливості її композиційної побудови, завдяки чому стає зрозумілішим оригінальний задум художника, який створив цей неперевершений витвір давньогрецького мистецтва.

Композиція верхнього ярусу за усіма ознаками має закінчену форму. Вона складається з чотирьох гарно скомпонованих сцен, що тематично і стилістично поєднані з головним персонажем — Ахіллом: герой навчає сина Неоптолема стрільбі з лука; засмучений Неоптолем сповістить матір і няню про прибуття посольської місії на чолі з Одисеем; зустріч Ахілла з Одисеем; розгач Деїдамії, яку стримують няня і Нестор, після згоди Ахілла взяти участь у Троянській війні. Всі чотири сюжети мають ілюзорну видимість однієї цілої картини, головні події, на якій розгортаються поступово одна за одною протягом короткого проміжку часу. Єдність дії підкреслено і розташуванням з двох боків горита постаті Ахілла, повернутого спиною до краю композиції.

У зовсім іншому плані побудовано нижній фриз з міфологічними сценами, які є логічним продовженням розглянутих вище: дружина Лікомеда заспокоює дочок; бесіда Одисея і Нестора з Ахіллом у присутності Лікомеда; сумна Деїдамія з останнім дарунком для Ахілла. На відміну від попереднього ярусу, зображені в двох бічних сценах фігури повернуто обличчям до країв гориту, що свідчить про незавершеність композиційного вирішення цього фризу.

При деякій різниці зображень одного й того ж персонажа відмінність основних рис не принципова, а скоріше випадкова. Так, для Ахілла характерно благородство пропорцій сильного, майже повністю оголеного тіла, чуттєва, але ідеалізована краса. Герой зосереджений на вирішенні своєї подальшої долі: жити довго, тихо і щасливо чи здобути славу героя у війні і там загинути. Символічна значущість цього образу, який за психологічною глибиною нагадує класичні трагедійні образи героїв Троянської війни, ще не повністю розкриті. На відміну від нього образ Деїдамії динамічніший. Вперше і в останнє образ жінки набуває такої психологічної сили в пам'ятках торевастики із скіфських курганів.

Майстер, безумовно, добре знав не тільки анатомію людського тіла, але й правила побудови багатфігурної композиції. У виразі обличчя двох персонажів, їхніх позах відчувається його прагнення до реалізму. Вдало передана емоційність деяких з них зближує цей витвір торевастики із скульптурними фризами і монументальним живописом.

Ця двоярусна композиція, яка має розповідний, конкретно-міфологічний характер, належить до поодиноких прикладів «живописного» типу рельєфа, що з'являється в елліно-скіфському мистецтві у другій половині IV ст. до н.е. Найчастіше його застосовували при побудові багатфігурних динамічних сюжетів, де необхідно було показати людські постаті у складних ракурсах і перетинаннях, створити відчуття перспективної ілюзії. Для нього притаманне глибоке розкриття простору з пейзажними та архітектурними деталями, живописне трактування драпіровок, відсутність принципу ісокефалії.

Міфологічні образи на межі класичного та елліністичного часу нерідко набували нового

осмислення не лише в літературі, але слідом за нею і в мистецтві. Літературно-філософська ідея невідворотності долі цікавить і художників. Різними засобами вони намагаються втілити її в живописі, скульптурному рельєфі і навіть у пам'ятках торевтики.

Загалом композицію виконано у тривожному ритмі, вона здається цілою завершеною картиною, де багатообразність і окремі сцени підпорядковано розкриттю однієї ідеї. Саме такий порядок сприйняття надає більше певності ідейно-образного розуміння трактування сюжету.

Для загальної ідеї композиції на гориті важливо те, що все в ній підпорядковано єдиному змісту — відтворенню тих сцен з життя Ахілла та Деїдамії на острові Скіросі, які найбільше імпонували художнику і завдяки яким він спромігся втілити своє розуміння долі людини — як чоловіка, так і жінки, їх взаємопов'язаність. Цілком можливо, що на цю тему існувала трагедія, бо відображені на гориті окремі сцени більш схожі на трагедійні, ніж просто міфологічні. Це підкреслюється і образно-символічним значенням предметів. Все, що вважалося під час життя художника цінним в естетично-художньому плані, уособлено в образах людей, їхній зовнішній красі, одязі, рухах, духовному значенні героїв. Ідея зведення образів Ахілла і залежної від нього Деїдамії протягом якогось часу втілена в окремих, начебто незалежних одна від одної сценах, але предметно-атрибутна символіка вказує на протилежне. Зміст однієї сцени як і в театральній виставі переходить до іншої, варто лише об'єднати в одне ціле все, що показав торевт в своєму витворі.

Таким чином, художник створив послідовну розповідь про окремі моменти життя Ахілла на острові Скірос, об'єднавши їх в сюжетні сцени, із заздалегідь визначеною символікою та ідеєю про невідворотність долі воїна-героя. В жодному випадку образ Ахілла не принижено, не показано в жіночому одязі або поруч з ним. Навпаки, він навчає свого сина бути сміливим і змалку володіти всіма видами зброї.

*Скржинська М.В., д.і.н.  
(Київ, ІА НАН України)*

### **Алегоричні фігури на вазах VI-IV ст. ст. до н. е., знайдених в Ольвії та на Боспорі**

Персоніфікація абстрактних понять з'явилась у давньогрецькій літературі на зорі її існування. Алегоричні фігури відомі в грецькому мистецтві з VI ст. до н. е., наприклад, на вазі з зображенням боротьби Правди і Кривди (ARV-2.P.10). В Ольвії та на Боспорі алегоричні персонажі зрідка зустрічаються на довізних аттичних вазах VI - першої половини V ст. ст. до н. е. і поширюються на червонофігурному посуді кінця V - IV ст. ст. до н. е.

В аттичному вазописі Ніка і Ерот є найчастішими алегоричними персонажами. Вони також виступають у ролі певних божеств, і часто важко провести чітку межу поміж алегорією та дійовою особою міфа. На кратері з кургану Бакса, Ніка, як символ перемоги, зображена біля Афіни, котра переконала Зевса у суперечці з Герою про можливість прийняти Геракла до сонму богів на Олімпі. Ніка поруч з Гераклом на пелиці з Пантікапея вказує на успіх героя під час звільнення Тесея з Аїда. На багатьох вазах Ніка символізує перемогу в музичних і спортивних змаганнях людей і богів (Аполлон і Марсії). Деякі з цих ваз використовувались як призи на змаганнях в Ольвії та містах Боспора.

Фігура Ерота часто з'являється у вазописі як алегорія любовного потягу богів і смертних. Ерот летить поруч з Європою, викраденою Зевсом, присутній на вазах із зображенням весільного обряду і життя в гінекеї, де гречанки приміряють вбрання і прикраси. Іноді він уособлює гомосексуальне кохання.

Інші алегоричні фігури епізодично зустрічаються на вазах із Північного Причорномор'я. Це Пейто, що знаменує вміння схилити коханого до відповідного почуття, Плутос, котрий символізує багатство й достаток, Еріда (розбрат), Феміда (справедливість) та ін. Богині Еріда та Феміда намальовані на пелиці з Пантікапея, вони спостерігають, як Паріс називає Афродіту найпрекраснішою серед богинь; образа Гери й Афіни робиться причиною Троянської війни. Глядач міг сприймати постаті Ериди та Феміди як певних богинь. Водночас, вони втілювали і абстрактні поняття. Надлисуючи їхні імена, художник бажав нагадати, що війнам завжди передують розбрат і прагнення виправдати свої дії наміром встановити справедливість.

Жителі Ольвії та Боспора легко пізнавали крилату Ніку, символ перемоги і успіху в різних видах діяльності, а також крилатого юнака Ерота, алегорію любовного потягу, що або завершується шлюбом, або штовхає богів і людей на небезпечні вчинки. У Північному Причорномор'ї Ніка й Ерот рідко трапляються на пам'ятках образотворчого мистецтва V-IV