

# МУЗЕЙНІ ЧИТАННЯ



Київ 2022

Міністерство культури  
та інформаційної політики України  
Національний музей історії України  
Скарбниця Національного музею історії України



## МУЗЕЙНІ ЧИТАННЯ

*Матеріали наукової конференції  
«Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки»  
22 листопада 2021 р.*

**Київ 2022**

## ЖИТТЯ, ЗАКАРБОВАНЕ В ЗОЛОТІ

*В статті детально аналізуються зображення на золотих оббивках горитів чортомлицького типу. Деталізується і уточнюється трактування сцен із життя Ахілла.*

**Ключові слова:** горит, скіфи, Ахілл, Фетіда, Одисей, Чортомлик, Мелітопольський курган.

Завдяки розкопкам скіфських курганів, що тривають вже понад 250 років, нам відомо чимало шедеврів давнього ювелірного мистецтва. З-поміж них помітно виділяють золоті карбовані пластини, що слугували оббивками чільної сторони горитів. Їх знайдено у чотирьох курганах IV ст. до н.е., що розташовувалися в різних частинах Північного Причорномор'я – від верхів'їв Південного Бугу до пониззя Дону.

Першу оббивку горита було знайдено І.Є. Забеліним в Центральній гробниці кургану *Чортомлик* у 1863 р. (Древности Геродотовой Скифии, 1872, табл. XXXIV; Артамонов, 1966, табл. 181–182; Алексеев, Мурзин, Ролле, 1991, с. 223–235; Алексеев 2012, с. 206–209; ін.). Вона знаходилася в південній ніші «к» камери V (Древности Геродотовой Скифии, 1872, с. 112–114; Алексеев, Мурзин, Ролле, 1991, с. 61–62, 105–107). Разом з оббивкою зафіксовано залишки дерев'яного футляра та бронзові наконечники стріл. Поряд були меч у піхвах, обкладених золотою пластиною із зображенням битви греків з варварами, та ще чотири інших меча, бронзовий та залізний набірні пояси, залізні ножі, точило у золотій оправі, золоті ажурні пластини (вірогідно, прикраси ще одного горита чи сагайдака), золоті предмети військової амуніції та ін. Оббивку горита разом з іншими знахідками – передали до музею Ермітажу, де вона знаходиться і нині.

Друга оббивка походить з кургану, розкопаного Н.Є. Брандербургом поблизу м. *Іллінци* Липовецького пов. Київської губ. (нині Вінницького р-ну Вінницької обл.) у 1901–1902 рр. (Фармаковский, 1911, с. 7–17, табл. I–II). Поховання, здійснене у великій дерев'яній гробниці, було пограбоване ще у давнину, а тому повний контекст знахідки горита не зовсім зрозумілий. Після розкопок знахідка надійшла до музею Ермітажу. В 1932 р. за рішенням Паритетної комісії оббивку було передано до Українського державного історичного музею імені Г.С. Сковороди (м. Харків). Проте у 1941 р. під час евакуації музейних цінностей, у вагон, в якому їх перевозили, влучила авіабомба, внаслідок чого значна кількість предметів, серед яких й іллінецька оббивка, безслідно зникли (Бабенко, 2018, с. 594, 597–598).

У 1954 р. під час розкопок *Мелітопольського кургану* експедицією ІА АН УРСР під керівництвом О.І. Тереножкіна у сховку центральної, чоловічої, гробниці було знайдено ще одну оббивку (Тереножкин, 1955, с. 32, рис. 11; Тереножкин,

Мозолевский, 1988, с. 47–49, 121–128, рис. 140–148; ін.). В гориті знаходилося до 70 стріл. Разом з ним знайшли набірний бронзовий пояс і 51 золоту пластинку із зображенням богині на троні і скіфа, який стоїть перед нею. Нині оббивка гориту експонується у Скарбниці Національного музею історії України (рис. 1).



Рис. 1. Золота оббивка гориту з Мелітопольського кургану. Фото Д.В. Ключко.

Невдовзі, у 1959 р., археологічною експедицією під керівництвом В.П. Шилова під час дослідження кургану 8 з групи П'ятибратні поблизу станиці Єлизаветовської (нині станиця Єлизаветинська Азовського р-ну Ростовської обл. РФ) у кам'яному склепі було знайдено поховання вельможного воїна, звідки походить четверта золота оббивка горита чортмлицького типу (Шилов, 1961, с. 158–162, рис. 13; Shcheglov, Katz, 1991, fig. 22–24). Парадний горит із 108 стрілами було покладено на ліве плече небіжчика. Зверху на гориті лежав меч у піхвах, декорованих пластиною, аналогічною чортмлицькій, і пучок із 48 стріл (у сагайдаку?). Поряд – золота стрічка, що прикрашала руків'я батога, і залізний ніж з кістяним руків'ям. Оббивка разом з іншими знахідками зберігається у Ростовському обласному музеї краєзнавства.

Всі чотири оббивки виготовлено за однією матрицею (або набором матриць), з подальшою індивідуальною проробкою деталей зображень (див. детально про це: Полідович, 2022). На оббивках відтворено різноманітні зображення, розташовані у чотирьох фризах: на верхньому представлено сцени протистояння і боротьби тварин, на нижньому – рослинний візерунок, а на двох центральних – сцени з давньогрецьких оповідей. Саме цим зображенням і присвячена дана робота<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Це скорочена версія статті, опублікованої у журналі «Археологія і давня історія України» (Полідович, 2022).

## Інтерпретація зображень

Вже І.Є. Забелін при першій публікації чортомлицької оббивки зазначив, що в центрі чільної частини оббивки у двох фризах відтворено «складну, в два ряди, сцену з кола грецьких релігійних вірувань» (Древности Геродотовой Скифии, 1872, с. 112). Л. Стефани, а за ним інші дослідники пов'язали зображення з міфом про царівну Алопу, коханку Посейдона, і її сина Гіппофоонта (Стефани, 1865, с. 152–171; Толстой, Кондаков, 1889, с. 143–145; Лаппо-Данилевский, 1894, с. 56; ін.). Розміщення сюжетів вони розглядали знизу угору, оскільки «відповідно до звичаїв давнього мистецтва, в нижньому ряду розміщено акт, що передує» (Толстой, Кондаков 1889, с. 143–145).

Інше трактування було запропоноване К. Робертом і доповнене В. К. Мальмбергом: зображення на оббивках горитів розповідають про перебування Ахілла на о. Скірос серед доньок царя Лікомеда у той час, коли на острів прибув Одисей під виглядом купця і викрив Ахілла цей епізод з'явився відносно пізно, у всякому разі про нього немає згадок в «Іліаді». (Мальмберг, 1894, с. 180–184). Розповідь засновується на після-гомерівській міфологічній традиції розробки тем троянського циклу. Сцени розташовані зліва направо, від верхнього фризу до нижнього. Дослідники вважали відтворені сцени ексцерптами (вибірками) з однієї великої композиції – невідомої картини давньогрецького художника Полігнота, про творчість якого ми знаємо, найперше, з описів Павсанія, автора II ст. н.е. (Paus. I, 22, б). Особливістю картин художника було в тому, що вони склалися з окремих сцен, які відбуваються в одному місці і в один час. Саме так і було запропоновано «прочитувати» зображень на оббивках горитів – як сцени, що пов'язані тільки з однією подією в житті Ахілла<sup>3</sup>.

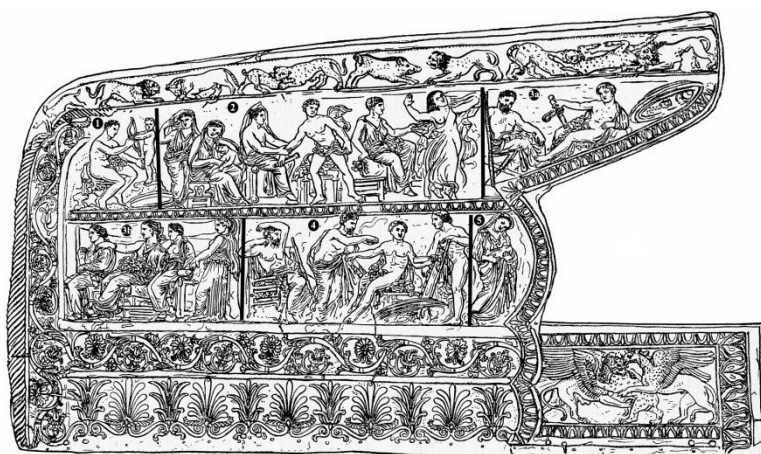
За деякий час Б.В. Фармаковський підтримав трактування К. Роберта і В.К. Мальмберга у прив'язці до історії Ахілла, але відзначив, що автори виходять з припущення про існування картини, про яку нічого не відомо, а тому, скоріш за все її не існувало. Натомість дослідник запропонував розглядати події, представлені в сценах на оббивках, як такі, що відбуваються не одночасно, а *послідовно* і у різних місцях, але пов'язані між собою єдністю дійової особи – Ахілла (Фармаковський, 1911, с. 40–41, 46). Завдяки цьому всі сцени і всі персонажі набули свого значення (для

---

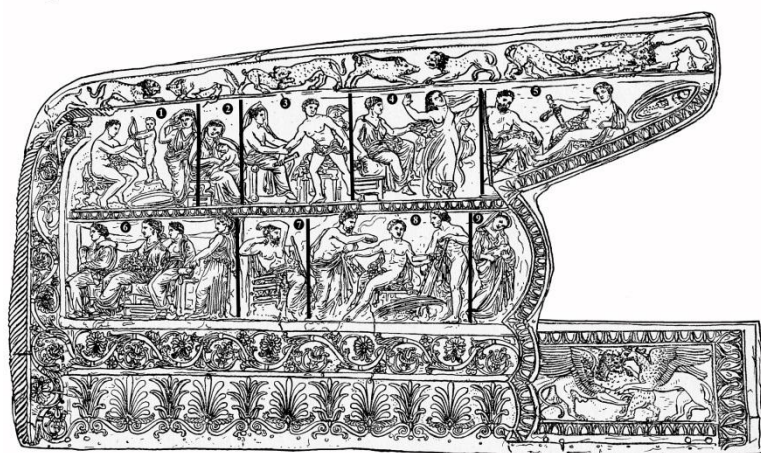
<sup>3</sup> Близьке трактування запропонувала і М.В. Русяєва, в описі якої сюжет розгортається в короткий проміжок часу: від появи на острові чужинців на чолі з Одисеем до прощання з Ахіллом сім'ї Лікомеда і, в першу чергу Деїдамії (Русяєва 2002). Проте, на думку дослідниці, сцени пов'язані не з картиною Полігнота, про існування якої у нас немає ніяких свідочств, а з якоюсь трагедією, можливо, Еврипіда, про що мовбито свідчать відтворені сцени, які радше відповідають трагедійному змісту, аніж міфологічному. Проте, така трагедія нам також не відома, і не має жодних підстав вважати, що вона існувала.

К. Роберта і В.К. Мальмберга деякі з них, зокрема, хлопчик, який вчиться стріляти з лука, розглядалися як випадкові).

Б.В. Фармаковський запропонував своє прочитання сцен, які послідовно розповідають про ключові епізоди з життя Ахілла (Фармаковский, 1911, с. 41–54). Така інтерпретація з деякими уточненнями була у подальшому прийнята іншими дослідниками (Шилов, 1961, с. 161–162; Онайко, 1970, с. 26; Rätzel, 1978, S. 174; Раевский, 1980, с. 56–58; 1985, с. 166–169; Черненко, 1981, с. 78–89; Тереножкин, Мозолевский, 1988, с. 125–128; Брашинский, 1979, с. 67–69; Алексеев, Мурзин, Ролле, 1991, кат. 189; Schiltz, 1997, S. 207; Jacobson, 1995, p. 227; Алексеев, 2012, с. 206–207; ін.).



1



2

Рис. 2. Виділення епізодів сюжету історії з життя Ахілла на оббивках горіти:

1 – за версією Б. В. Фармаковського; 2 – за версією автора.

Рисунок-основа за: (Раевский, 1985, рис. 31).

Отже вбачається, що зображено п'ять епізодів (рис. 2, 1): 1) навчання Ахілла стрільбі з лука (верхній реєстр, дві фігури зліва); 2) знайдення Ахілла на о. Скірос (три групи персонажів в центральній частині верхнього реєстра); 3) прощання з Ахіллом сім'ї Лікомеда (група справа у верхньому реєстрі і група з 4-х жіночих персонажів зліва на нижньому реєстрі); 4) примирення Ахілла з Агамемноном

(центральна частина нижнього регістра); 5) Фетіда, яка тримає урну з прахом Ахілла (крайня справа фігура в нижньому регістрі).

Проте, на наш погляд, представлена на оббивці розповідь більш розлога і включає в себе дев'ять епізодів (рис. 2, 2). Основою для такого розподілу, зокрема, слугує відзначений Б.В. Фармаковським принцип античного живопису: фігури, розвернуті одна до одної спиною, належать до різних сцен (Фармаковский, 1911, с. 42). Зазначимо також, що фігури з різних сцен досить часто накладаються одна на одну, на що неодноразово звертали увагу дослідники. Це створює ефект безперервної послідовності подій, що зображені.

**Верхній фриз:** Дитинство – Ахілл на Скіросі.



Рис. 3. Фрагмент зображення на оббивці гориту з Мелітопольського кургану.

Епізод 1. Навчання юного Ахілла (рис. 3). Сцена включає трьох персонажів. У центрі – хлопчик, який стоїть на камені і намагається натягнути лук. Поруч сидить юнак і підправляє поставу хлопчика: правою рукою він притримує руку Ахілла, якою той тримає лук, а лівою – виставляє положення ноги, що є важливим при стрільбі. Юнак фактично оголений, що вказує на його героїчність. Відомо, що воїнським звитягам юного Ахілла навчав кентавр Хірон. Але на оббивках представлено персонажа, що має людську подобу (Черненко, 1998, с. 38), а тому він є доволі загадковим. На думку Б.В. Фармаковського, це міг бути батько Ахілла Пелей, адже за «Іліадою» майбутній герой виховувався в батьківському домі (Ном. II. I, 396; XVIII, 57, 436–438), або його наставник Фенікс (Фармаковский, 1911, с. 51; також: Rätzl, 1978, S. 174). Але такому визначенню персонажа до певної міри суперечить його молодий вік. Найвірогідніше, і Пелей, і, тим паче, Фенікса майстер показав би бородатим дорослим чоловіком. А ось персонажем, якого завжди зображували вродливим,

струнким юнаком і який міг бути легко упізнаний за тим, що він є майстром-лучником, міг бути тільки Аполлон, «славний луком» (Ном. II. IV, 101; тут і далі текст у перекладі з давньогрецької мови Бориса Тена за: Гомер 1978), «срібнолукий» (Ном. II. I, 37, 43, далі). Сюжет про навчання юного Ахілла Аполлоном відсутній у відомій міфічній традиції. Проте, Л.С. Клейн звернув увагу на те, що Ахілл досконало володів іншими навичками – співом, грою на музичних інструментах і лікуванням, – яким міг навчитися саме від Аполлона (Клейн, 1998, с. 341–342).

Перед юнаком на землі лежить щит, а позаду – вірогідно, шолом. Поруч двох головних персонажів зображено жінку, фігура якої розвернута майже анфас (зазвичай даного персонажа пов'язують із наступною сценою із жінкою та дитиною), проте, її голова і занепокоєний погляд помітно звернуті вправо – до хлопчика. Вважаємо, що це мати Ахілла Фетіда. Вона стурбована тим, що її син займається військовими вправами (адже пророцтво про загибель Ахілла на війні вже було проголошене), але водночас не може цьому протистояти, бо шлях воїна був визначений для Ахілла богами.

Епізод 2. Прощання юного Ахілла з Фетідою (рис. 3). Вірогідно, подія відбувається перед відправкою хлопчика на о. Скірос. Звернімо увагу на візуальну подібність хлопчика і жінки в першій і другій сценах. Зазвичай, цю сцену пояснюють як дружина і донька царя Лікомеда заспокоюють Неоптолема, сина Ахілла і Деїдамії, який злякався гвалту, що піднявся, коли Одиссей викрив Ахілла. Проте зазначені особливості персонажів дозволяють інакше трактувати цю сцену. До того ж Неоптолем на той час мав би бути немовлям або малою дитиною, зважаючи на те, що Ахілл залишив острів і приєднався до походу на Трою, коли йому минуло лише 15 років (Apollo. Bibl. E, III, 16). І, навпроти, на Скірос Фетіда відвезла Ахілла, коли йому було 9 років (Apollo. Bibl. III, XIII, 8). Саме такий вік має хлопчик, що пригортається до жінки.



Рис. 4. Фрагмент зображення на оббивці гориту з Мелітопольського кургану.

Епізод 3. Викриття Ахілла (рис. 4). Одиссей, який видавав себе за торговця, хапає за руку Ахілла, який виказав себе тим, що схопив зброю (в даному випадку меча) при



звуках воїнського рогу. При цьому з Ахілла спадає жіноче вбрання, і він постає майже оголеним, як має бути герою. Саме ця сцена стала ключовою для визначення всього циклу зображень на оббивці як пов'язаного із оповідями про Ахілла (див. детально: Фармаковский, 1911, с. 42–43).

Епізод 4. Розпач Деїдамії (рис. 4). Молода жінка у розпачі підняла руки і мовбито біжить. Її за гематій намагається стримати більш старша жінка (служниця, годувальниця, старша сестра?), яка сидить на низькому стільчику, на який покладено набитий мішок. Ця сцена сюжетно пов'язана з попередньою і, як правило, розглядається разом із нею. Так само обидві сцени, як взаємопов'язані, представлено на фресці I ст. н. е. з Дому Діоскурів в Помпеях (Мальмберг, 1894, с. 183), мармурових саркофагах римського часу з Мірмекію та «зібрання Строганових» (Саверкина, 1962, рис. 3; Виноградов, 2015, с. 87), інших пам'ятках античного часу. Композиції сцени на помпейській фресці та на оббивках подібні, зокрема, і в тому, що Деїдамію в обох випадках показано з піднятими догори руками та частково оголеною.



Рис. 5. Фрагмент зображення на оббивці гориту з Мелітопольського кургану.

Епізод 5. Бесіда Ахілла з літнім чоловіком (рис. 5). Чоловік сидить на стільці, правою рукою спирається на посох, лівою – на коліно. Ахілл напівлежить, тримаючи в руках меч. Позаду юнака знаходиться масивний щит, під яким лежить шолом. Зазвичай, у чоловікові вбачають царя Лікомеда, а саму сцену трактують як прощання сім'ї Лікомеда з Ахіллом, пов'язуючи її у єдину оповідь з першою сценою нижнього регістра. Але взаємозв'язок двох сцен розташованих на різних регістрах викликає заперечення. Найвірогідніше ці сцени не пов'язані сюжетом, і вони не випадково віднесені до різних регістрів. Що ж до персоніфікації чоловіка, то це навряд чи міг бути Лікомед – його роль в оповідях мінімальна. Можемо припустити, що це або Фенікс – друг і наставник Ахілла (Ном. II. IX, 485–495), про якого Гомер говорить тільки як про стару сиву людину (Ном. II. IX, 168, 223, 427, 433, 607 et ul.). Саме разом з Феніксом Ахілл відправляється в похід на Трою. Або, що найвірогідніше, це –

батько Ахілла Пелей, який передав героєві свій військовий обладунок, подарований йому богами (Ном. II. XVII, 194–197). Такий сюжет зустрічається в античному вазописі і, зазвичай, Пелей в ньому показаний саме як літній чоловік (Химин, 2008, с. 293–294).

**Нижній фриз:** Ахілл під стінами Трої.



Рис. 6. Фрагмент зображення на оббивці гориту з Мелітопольського кургану.

Епізод 6. Група з чотирьох жінок, які знаходяться під навісом, який найбільш ретельно відтворено на оббивці з Мелітопольського кургану (рис. 6). З-поміж них статурою, зачіскою та прикрасами (браслет на лівій руці і конусоподібні сережки) виділяється друга зліва жінка (порів.: Мальмберг, 1894, с. 182). Вона сидить на східчастому масивному стільці, застеленому тканиною (можливо, це край ложа). Руками жінка спирається на плечі двох інших жінок. Жінка, що сидить на стільці попереду, відрізняється своєю огрядністю і старшим віком, вона має зачіску із зібраного волосся на потилиці. Навпроти, третя особа – юна дівчина, яка присіла на перекинутого стільця. Вона набагато тендітніша від перших двох і має коротке волосся, прикрашене вінком. Четверта жінка стоїть. Її виділяє горда постава, коротке волосся і жест лівої руки.

Ця сцена викликала подив у багатьох дослідників, оскільки вона тематично та композиційно випадає із ряду інших зображень. Для перших дослідників вона навіть була свідченням випадкового набору сюжетів на оббивці (наприклад: Шварц, 1892, с. 21). Певним чином зняв сумніви Б.В. Фармаковський, фактично механічно поєднавши з останньою сценою верхнього фризу, оскільки тільки так, на його думку, вона набувала сенсу (Фармаковський, 1911, с. 45–48). Отже, зазвичай, цю групу розглядають як жіночу частину сім'ї Лікомеда: його дружину, двох доньок, а також їхню служницю (четверта жінка), під час прощання з Ахіллом. Проте, суттєва різниця у віці трьох персонажів, поєднаних між собою, дозволяє бачити в них радше бабусю,

мати і доньку. Жест розкинутих рук матері мовбито об'єднує три покоління. Вважаємо, що ця сцена тематично пов'язана з іншим етапом життя Ахілла – подіями Троянської війни (адже розташована вона на нижньому фризі). Ключовими жіночими персонажами у цій оповіді є дві жінки – Хрісеїда та Брісеїда, саме довкола них розгортаються основні події «Іліади». Проте вони жодного разу не показані в колі сім'ї, адже на час потрапляння у полон до ахейців обидві жінки були вдовами, втративши чоловіків у військових сутичках.

Можна припустити, що в цій сцені символічно показана жіноча доля: від дівчинки до бабусі. Вірогідно, саме тому обличчя жінок неемоційні, погляди спрямовані у далечінь. Іншою виглядає четверта жінка, яка мовбито вказує на те, що вона втратила, коли було вбито її чоловіка, а сама вона стала воєнною здобиччю і наложницею (= рабинею) воїна-переможця, позбувшись навіть свого власного імені (в обох випадках використовується прізвище, що позначає або місце походження, або називання по-батькові). Зокрема на статус рабині, за спостереженням Б.В. Фармаковського, вказує коротке волосся жінки (Фармаковский, 1911, с. 44, 48). Оскільки головні події розвиваються довкола Брісеїди, яка на відміну від Хрісеїди, визволену з рабства батьком, назавжди залишається рабинею, то, найвірогідніше, тут зображено саме її.



Рис. 7. Фрагмент зображення на оббивці гориту з Мелітопольського кургану.

Епізод 7. Чоловік, який сидить на кріслі-троні (рис. 7). Зазвичай у цьому чоловікові вбачають царя Агамемнона, а саму сцену поєднують з наступною. Проте, на наш погляд, ці сцени слід розглядати окремо, адже ніщо не говорить про їхній

безпосередній зв'язок: три фігури у наступній сцені створюють єдину замкнену композицію, віддалену від чоловіка, що сидить.

Однією із суттєвих деталей у цій сцені є крісло, підлокітник якого опирається на фігурку сфінкса. Тим самим воно нагадує трон Зевса на відомій статуї, встановленій в храмі в Олімпії, про яку ми знаємо за описом, зокрема, Павсанія (Paus. V, 11, 3). Також трон Зевса з таким же елементом зображено на рельєфі (блок V) східного фризу Парфенону (The British Museum, No 1816–0610–19), на що звернув увагу М. К. Мальмберг (Мальмберг, 1894, с. 182). Отже можна вважати таке крісло-трон одним з атрибутів бога-громовержця. Відтак, в даному епізоді, найвірогідніше, зображено саме Зевса, який на прохання Фетіди відіграє ключову роль у протистоянні Ахілла та Агамемнона (Hom. II, 492–610) та у всіх подальших подіях. Також саме йому ахейці приносять в жертву вепра під час примирення двох героїв та саме йому дає клятву Агамемнон. Знаменно, що фігура Зевса на троні знаходиться майже в геометричному центрі оббивки та є центром загальної композиції, хоча візуально й не виділяється з-поміж інших рельєфних сцен.

Поза, в якій сидить персонаж із закинутими руками, вірогідно, є позою відпочинку. Зокрема, близькою є поза Фавна, який відпочиває, на скульптурі елліністичного періоду, виготовленої невідомим скульптором Пергамської школи («Фавн Барберіні» із зібрання Гліптотеки у Мюнхені: Haskell, Penny, 1991, cat. no. 33, p. 202–205).



Рис. 8. Фрагмент зображення на оббивці гориту з Мелітопольського кургану.

Епізод 8. Сцена примирення (рис. 8). Згідно з існуючими трактовками, це сцена примирення Агамемнона, який сидить у кріслі, і Ахілла, до якого з делегацією

прийшли Одисей і Діомед, а також одягання Ахіллом військового обладунку. За іншим трактуванням, тут представлено Ахілла, до якого прибув цар троянців Пріам з викупом за тіло свого сина Гектора (Алексеев, 2012, с. 207).

В центрі сидить Ахілл, тримаючи в руках якісь предмети. Їх визначають, услід за Б.В. Фармаковським, як кнеміди/поножі (Фармаковский, 1911, с. 49), але Є.В. Черненко рішуче відкинув таке визначення (Черненко, 1981, с. 86; 1998, с. 38). На більшості оббивок предмети показані у вигляді видовжених прямокутників з гладенькою поверхнею. На оббивках з Мелітополя предмети мають внутрішній рельєф, той із них, що Ахілл тримає правою рукою, має заокруглений верхній край. Поряд із Ахіллом лежить великий щит, що прикриває шолом. Якщо ці предмети озброєння відтворено не символічно (звернімо увагу, що щит присутній у трьох сценах: навчання, бесіди і перемовин), а прив'язані до певних подій, то в такому разі вони позначають епізод, що стався, найімовірніше, вже після того, як Фетіда принесла Ахіллу обладунок, виготовлений Гефестом, у тому числі й знаменитий щит (на ньому в даному випадку і зроблено акцент).

В такому разі, зображено сцену примирення Агамемнона і Ахілла, однією із умов якого було принесення царем щедрих дарів (Ном. II. XIX, 243–248). Можливо, саме їх і тримає в руках Ахілл. А двоє чоловіків, що стоять обіруч від Ахілла, то, вірогідно, Одисей і Агамемнон. Обидва персонажа спираються на палиці, які в даному випадку не видаються палицями-жезлами, які тримають чоловіки, що сидять, у попередніх епізодах. Це радше ключки, на які вони спираються. Особливо це стосується правого чоловіка, який опирається одразу на дві палиці-ключки, що видає його кульгавість (Мальмберг, 1894, с. 182–183). За Гомером, напередодні примирення Агамемнона з Ахіллом Одисей і Діомед Тідей були сильно поранені у бою і сильно шкутильгали, спираючись на списи: *«Двоє, кульгаючи, йшли – Арея соратники вірні – / Син нездоланий Тідея і з ним Одисей богосвітлий, / Йшли, на списи опираючись: ще-бо їм рани боліли»* (Ном. II. XIX, 47–49). Таким постає і Агамемнон: *«А наостанку прийшов і володар мужів Агамемнон, / Терплячи рани болючі. Ратищем мідним в жорстокій / Битві тяжко поранив Коон його, син Антенора»* (Ном. II. XIX, 51–53; Фармаковский, 1911, с. 50).

Епізод 9. Скорботна жінка (рис. 9). Вона стоїть з похиленою головою і щось тримає у руках. Зазвичай визначають, що це Фетіда, яка тримає урну з прахом Ахілла. На різних оббивках предмет, який тримає жінка, пророблений з різною деталізацією. Найчастіше це щось незрозуміле, що загорнуте у відворот хітону, у зв'язку із чим Є. В. Черненко зауважив, що жінка радше тримає загорнуте немовля (Черненко 1981, с. 86; 1998, с. 38; також: Тереножкин, Мозолевский 1988, с. 127) або, за версією Е. Якобсон, мертву дитину (Jacobson 1995, р. 127). Тільки на оббивці з Чортотлику добре видно, що це витягнутий мішечок, зтягнутий у верхній частині, який цілком міг виконувати функцію урни (рис. 9, 2). Згідно Піндару, поета V ст. до н.е., Зевс дозволив Фетіді перенести прах сина на острова Блаженних (Фармаковский, 1911, с. 52). Водночас, затверджується міфологічна традиція про перенесення праху на один

з таких островів – Левке (про нього як острів Блаженних див.: Иванчик, 2005, с. 71, прим. 27). Сам острів з міфологічного стає реальним і вже, вірогідно, з кінця VII ст. до н. е. (Иванчик, 2005, с. 73–82) пов’язується з о. Зміїним у Північно-Західному Причорномор’ї, де Ахіллові присвячується святилище (Русяева, 1975, с. 175–176; Охотников, Островерхов, 1993; ін.).



Рис. 9. Фрагмент зображення на оббивках горитів: 1 – з Мелітопольського кургану; (фото Д.В. Клочко); 2 – з кургану Чортотлик (Алексеев, 2012, фото на с. 207, 208).

### **Деякі висновки та інтерпретації**

Отже, всі сцени розповідають історію про Ахілла, висвітлюючи ключові моменти з життя героя. Наратив був добре відомий у грецькому середовищі, а його візуалізація є справою талановитого художника. Проте, художньою основою для сюжетних зображень на оббивках не могли бути картини Полігнота, як це передбачав К. Роберт, оскільки ми не бачимо жодних відомих нам рис картин цього митця: сцени є різночасовими і послідовними, а не відбуваються у один і той самий час, як на картинах грецького художника; вирази обличчя всіх персонажів застигли на відміну від творчої манери Полігнота, який завдяки різним деталям відтворював своїх героїв більш реальними (Plin. NH. XXXIV, 85). Ім'я художника, чия картина лягла в основу зображень на оббивках горитів, або який створив для тореєтів оригінальну композицію, найвірогідніше, назавжди залишиться невідомим. Не можна виключати можливості того, що сцени були намальовані принагідно, для потреби виготовлення даних конкретних виробів. На основі малюнка було зроблено матрицю (або набір матриць), з якої тореєтом зображення були перенесені в метал.

Проте підбір сюжетів був зроблений дуже нестандартно. Адже серед них не має жодної із популярних і розповсюджених у античному мистецтві сцен (Раевский, 1985, с. 165). Зовсім не зрозумілим є висновок Б.В. Фармаковського про те, що «рельєфи оббивок є гімном герою й апофеозом зброї, яка створює героя» (Фармаковский, 1911, с. 53; також: Онайко, 1970, с. 28), а також думка Д.С. Раєвського, який вважав, що в певних сценах відбувається випробування героя на зброї, позначення його як родоначальника воїнів тощо (Раевский, 1985, с. 167–169).

Як зазначив Є.В. Черненко, «якщо для замовника горитів, як це звичайно тлумачать дослідники, сюжет війни та героїства мав значення, то незрозумілим залишається зображення зброї у досить мирній сцені або сценах. Адже матеріали «Іліади» рясніють описами боїв (у тому числі і за участю самого Ахілла)» (Черненко 1998, с. 39). Дійсно, предмети озброєння відтворено тільки у 4 епізодах з 9, і тільки у 2 вони відіграють хоч якусь активну роль: хлопчик вчиться стріляти з лука (перший), Ахілл хапає меча (третій). У більшості випадках зброя тільки присутня в сюжеті. Навіть більше того, з 9 епізодів у 4 діючими особами є жінки і ще в одному (першому) акцент робиться на жінці. Ще 2 епізоди присвячені перемовинам, а 1 – відпочинку (сьомий). Сам Ахілл є головним персонажем у 5 епізодах, з яких у двох він є хлопчиком, а у двох бере участь у відносно спокійних розмовах. І тільки 1 епізод (третій) сповнений динамізму. Такий підбір сцен і трактування образу Ахілла є унікальним для античного мистецтва, в якому «імпульсивний і пристрасний характер героя, що не знає меж ні у гніві, ні у коханні, знаходить вираз у несамовитих жестах і позах, значна частина яких закріплюється за певними ситуаціями міфу» (Трофимова, 1998, с. 180).

Разом з тим, якщо в монументальній скульптурі класичного періоду давньогрецького мистецтва, Ахілл постає грізним воїном, то у вазопису та торевиці коло сюжетів було більш широким. Тут важливим був контекст – обставини створення, очікування замовника і глядача, ступінь свободи в творчості античного митця. Прикладом, зокрема, є відомий тільки за вазописом сюжет гри у кості Ахілла з Аяксом (Трофимова 1998 с. 180–184). Саме цей відхід ми і спостерігаємо на прикладі оббивок горитів.

Всі сюжети розкривають одну важливу тему: саме які події призвели до того, що Ахілл став великим воїном. Митець занурюється у глибини та нюанси подій і розповідає не про прославлені битви Ахілла, а що передувало їм, з чого все починалося. Виділено чотири ключові події: навчання воїнській майстерності ще у дитинстві (з цього починається шлях Ахілла-воїна), Ахілл на Скіросі (вони передують всім військовим звитягам Ахілла, з цього починається його шлях на війну), сварка з Агамемноном і наступне примирення (події, які обумовили головний подвиг Ахілла – його перемогу над Гектором, що стала переломним моментом у Троянській війні), смерть у бою (фінал шляху воїна і, водночас, пролог до майбутнього існування героя, якого обожнили). Зауважимо, що на воїнському шляху Ахілла виразно виділяються

два самостійних етапи: від початку війни до сварки з Агемноном і від примирення до загибелі. На цих двох етапах Ахілл навіть має різну зброю. На першому він користується батьківським подарунком і тим самим ще продовжує перебувати під опікою своїх вчителів і наставників. На другому має вже свою власну зброю, виготовлену для нього Гефестом. Це етапи на шляху становлення воїна від юнацької завзятості до зрілої усвідомленості. І цим двом етапам відповідають два центральні фризи на оббивках горитів.

Цілком вірогідно, що за таким відбором сцен стояла певна логіка, заснована на релігійному, магічному мисленні, для якого важливим було пізнання початку подій. Таке знання давало певну магічну владу та силу, в даному випадку – певну владу над божеством, героєм-захисником, у якості якого вшановували мешканці північнопричорноморських колоній Ахілла. Адже всі події Троянської війни усвідомлювалися античними греками як протистояння еллінів і варварів, і в різних ситуаціях мали виразний антиперський натяк (Трофимова, 1998, с. 182), а в обставинах Північного Причорномор'я, цілком можливо, – антискіфський.

В такому разі за появою горитів, окутих золотими пластинами із зображенням життя Ахілла, у володарів скіфів стояв не простий акт дипломатичних дарів, як вважає більшість авторів, а продумана дія по замиренню скіфів. В зображеннях могло бути закодоване звернення, молитва до Ахілла-захисника, яку умовно можна сформулювати наступним чином: *«О, Ахілле, ми просимо допомогти нам, еллінам, у протистоянні з варварами (скіфами). Ми знаємо звідки походить твоя сила, твоя звитяга, що було на початку твоїх подвигів і закликаємо допомогти нам»*. Характерно, що остання сцена (оплакування Ахілла) розташована одразу під виїмкою у тій частині гориту, звідки брали стріли. І можливо у тому був додатковий сенс, додаткова магічна формула: *«Ми знаємо, Ахілле, що ти загинув від стріли, тож зв'яжи ці стріли, щоб не несли вони смерті нам, еллінам, відверни їх від нас»*.

### Джерала і література

Алексеев А.Ю. Золото скифских царей в собрании Эрмитажа. – Санкт-Петербург, 2012.

Алексеев А.Ю., Мурзин В.Ю., Ролле Р. Чертомлык. Скифский царский курган IV века до н. э. – Киев: Наукова думка, 1991.

Артамонов М.И. Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. – Прага; Ленинград, 1966.

Бабенко Л.И. Коллекция Александропольского кургана в собрании Харьковского исторического музея имени Н.Ф. Сумцова // Полин С.В., Алексеев А.Ю. Скифский царский Александропольский курган IV в. до н.э. в Нижнем Поднепровье. – Киев; Берлин, 2018. – С. 591-631.

Брашинский И.Б. В поисках скифских сокровищ. – Ленинград: Наука, 1979.



Виноградов Ю.А. Большой саркофаг из Мирмекия. К пониманию семантики изображений // Актуальные проблемы теории и истории искусства. – 2015. – Вып. 5. – С. 86-93.

Гомер *Илиада* / Переклад Бориса Тена. – Київ: Дніпро, 1978.

Древности Геродотовой Скифии. Сборник описаний археологических раскопок и находок в Черноморских степях. Вып. 2. – Санкт-Петербург. 1872.

Иванчик А.И. Накануне колонизации. Северное Причерноморье и степные кочевники VIII–VII вв. до н.э. в античной литературной традиции: фольклор, литература и история. – Москва; Берлин, 2005.

Клейн Л.С. *Анатомия «Илиады»*. – Санкт-Петербург, 1998.

Лаппо-Данилевский А. Древности кургана Карагодеуашх как материал для бытовой истории Прикубанского края // *Материалы по археологии России*. – 1894. – Вып. 13. – С. 1-120.

Мальмберг В.К. Памятники греческого и греко-варварского искусства, найденные в кургане Карагодеуашх // *Материалы по археологии России*. – 1894. – Вып. 13. – С. 121-191.

Онайко Н.А. Античный импорт в Приднепровье и Побужье в IV–II вв. до н.э. // *Свод археологических источников*. Вып. Д1-27. – Москва, 1970.

Охотников С.Б., Островерхов А.С. Святилище Ахилла на острове Левке (Змеином). – Киев: Наукова думка, 1993.

Полідович Ю.Б. Троянський кінь грецьких майстрів // *Археологія і давня історія України*. – 2022. – Вип. 1 (42). – С. 75-92.

Раевский Д.С. Эллинские боги в Скифии? (К семантической характеристике греко-скифского искусства) // *Вестник древней истории*. – 1980. – № 1. – С. 49-71.

Раевский Д.С. Модель мира скифской культуры. Проблемы мировоззрения ираноязычных народов евразийских степей I тысячелетия до н.э. – Москва: Наука. 1985.

Русяева А.С. Вопросы развития культа Ахилла в Северном Причерноморье // *Скифский мир*. – Киев: Наукова думка, 1975. – С. 174-185.

Русяева М.В. Основной сюжет на золотых обивках горитов “чертомлыкской серии” // *Боспорские исследования*. – 2002. – Т. II. – С. 125-144.

Саверкина И.И. Мраморный саркофаг из Мирмекия // *Труды Государственного Эрмитажа*. – 1962. – Т. VII. – С. 247-266.

Стефани Л. Описание некоторых вещей, найденных в 1863 г. в Южной России // *Отчёт императорской археологической комиссии за 1864 год*. – Санкт-Петербург, 1865. – С. 3-246.

Тереножкин А.И. Скифский курган в г. Мелитополе // *Краткие сообщения Института археологии АН УССР*. – 1955. – Вып. 5. – С. 23-34.

Тереножкин А.И., Мозолевский Б.Н. Мелитопольский курган. – Киев: Наукова думка, 1988.

Толстой И., Кондаков Н. Русские древности в памятниках искусства. – Санкт-Петербург, 1889. – Вып. 2: Древности скифо-сарматские.

Трофимова А.А. Жизнь мифа в античном искусстве: судьба Ахилла // Шлиман. Петербург. Троя. – Санкт-Петербург: Славия, 1998. – С. 180-195.

Фармаковский Б.В. Золотые обивки налучий (горитов) из Чертомлыкского кургана и из кургана в м. Ильинцах // Сборник археологических статей, поднесенный графу А. А. Бобринскому. – Санкт-Петербург, 1911. – С. 45-118.

Химин М.Н. О преподнесении первых доспехов Ахиллу // Мнемон. Исследования и публикации по истории античного мира. – 2008. – Вып. 7. – С. 293-301.

Черненко Е.В. Скифские лучники. – Киев: Наукова думка, 1981.

Черненко Є.В. Сюжети «троянського циклу» на скіфських горитах // Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – крізь віки». – Київ, 1998. – С. 37-39.

Шварц А.Н. К истории древнегреческих рельефов на золотых вещах, найденных в Южной России. – Москва, 1892.

Шилов В.П. Раскопки Елизаветовского могильника в 1959 г. // Советская археология. – 1961. – № 1. – С. 150-168.

Haskell F., Penny N. Taste and the Antique: The Lure of Classical Sculpture 1500–1900. – New Haven, 1991.

Jacobson E. The Art of the Scythians: The Interpenetration of Cultures at the Edge of the Hellenic World. – Leiden; New York; Köln, 1995.

Rätzl W. Die skythischen Gorytbeschläge // Bonner Jahrbücher. – 1978. – Bd. 178. – S. 163-180.

Schheglov A.N., Katz V.I. Fourth-Century B. C. Royal Kurgan in the Crimea // Metropolitan Museum Journal. – 1991. – Vol. 26. – P. 97-122.

Schilz V. Die Skythen und andere Steppenvölker. 8. Jahrhundert v. Chr. bis 1. Jahrhundert n. Chr. – München, 1994.