

Воинъ, защищающій павшаго товарища, на чертомлыцкихъ ножнахъ и другихъ памятникахъ греческаго искусства.

Въ статьѣ «Воинъ на золотой обшивкѣ ноженъ изъ Чертомлыцкаго кургана и на вазѣ изъ Нолы»¹⁾ я вновь старался подтвердить уже раньше высказанное мною мнѣніе²⁾, что предводитель грековъ на золотой обивкѣ чертомлыцкихъ ноженъ представляетъ собою повтореніе Мильтіада на картинѣ Марафонской битвы в афинской Расписной Галлерей (στοὰ ποικίλη) и что на ножнахъ, какъ и на другихъ памятникахъ сравнительно поздняго искусства, мы имѣемъ фигуры, прямо отражающія типы V в., безъ посредства переработки ихъ въ эллинистическое время, какъ это принимается Б. В. Фармаковскимъ въ его обширной статьѣ «Золотыя обивки налучій изъ Ильинецкаго и Чертомлыцкаго кургановъ»³⁾.

«Особенно важно то, пишетъ авторъ, что общій характеръ формъ у фигуръ обивокъ больше всего подходитъ къ фигурамъ на эллинистическихъ рельефахъ».

Недавно появилась другая статья того-же автора⁴⁾. Эта работа, имѣющая полемическій характеръ, направлена противъ Е. М.

¹⁾ См. Сборникъ статей, посвященныхъ Д. А. Корсакову. Казань, 1913, стр. 514 сл.

²⁾ Матеріалы по археологіи Россіи, № 13. Древности южной Россіи. Курганы Карагодеуашхъ. Исслѣдованіе А. Лаппо-Данилевскаго и В. Мальмберга.—II. Памятники греческаго и греко-варварскаго искусства, найденные въ Карагодеуашхъ. Исслѣдованіе Вл. Мальмберга. стр. 184 сл.

³⁾ См. Сборникъ въ честь графа А. А. Бобринскаго. С.-П.Б., 1911; отдѣльный оттискъ, стр. 57.

⁴⁾ Б. В. Фармаковскій. Новѣйшая датировка Карагодеуашскаго кургана, см. Извѣстія Таврической Ученой Архивной Комиссіи, № 50. М. И. Ростовцевъ въ своемъ изслѣдованіи «Представленіе о монархической власти въ Скиѣи и въ Боспорѣ» (Извѣстія Императорской Археологической Комиссіи, № 49), полученномъ мною во время корректуры, пишетъ (стр. 2): «Укажу только по необходимости аподиктично на то, что по всей совокупности находокъ, особенно керамическихъ я не могу считать предметы, найденные въ склепѣ, принадлежащими болѣе позднему времени чѣмъ вторая половина III в. до Р. Хр.», и въ примѣчаніи къ этому добавляетъ: «Въ этой датировкѣ я почти схожусь съ Е. М. Придыкомъ....».

идика¹⁾, отнесшаго серебряный ритонъ изъ кургана Карагодеушскаго ко времени не позднѣе середины III в.

Б. В. Фармаковскому мои замѣчанія не были извѣстны, когда онъ писалъ свою вторую статью. Для подтвержденія своей хронологіи, онъ часто ссылается на изслѣдованіе А. von-Salis'a²⁾. «По изображенію новѣйшаго критика, читаемъ мы у Б. В. Фармаковского³⁾, *чувство II вѣка было все сплошь заражено классическимъ аттизмомъ* [курсивъ Б. В. Фармаковского]. Вполнѣ понятна, поэтому, привычка большого количества мотивовъ V и IV в. на вещахъ изъ южной Россіи. Это обиліе мотивовъ классической эпохи заставляло прежде многихъ ученыхъ датировать напр. чертомлыцкую вазу классической эпохой. До сихъ поръ въ учебникѣ Шпринг-Михаэлиса чертомлыцкая ваза стоитъ въ отдѣлѣ, посвященномъ V вѣку. Нѣтъ ничего страннаго, что *чувство стиля* [курсивъ Б. В. Фармаковского] заставляло ученыхъ датировать южно-русскія вещи V—IV в.. Менѣе ошибочно относить чертомлыцкія вещи къ V—IV в., чѣмъ къ IV—III, какъ это въ странномъ и первый взглядъ показаться! Только наблюденія надъ деталями заставляютъ признать, что мотивы классической эпохи на южно-русскихъ вещахъ происходятъ не изъ первоисточника, (т. е. не изъ V—IV в.), а изъ его переработки во II в. Всѣ эти мотивы V—IV в., сколько они понятны во II в., настолько невозможны въ эпоху *конца IV по конецъ III в.*»⁴⁾.

Вполнѣ соглашаясь съ Залисомъ, я видоизмѣнилъ бы утвержденіе Б. В. Фармаковского въ томъ смыслѣ, что западно-европейскіе ученые заставляло относить къ классической эпохѣ имѣющія въ виду золотыя издѣлія изъ южной Россіи *не стиль, а типы, и потому нѣтъ основаній принимать для нихъ переработку во II в.*

¹⁾ См. «Записки Императорскаго Одесскаго Общества Исторіи и Древности», т. XXX, стр. 167 сл. Не имѣя во время чтенія корректуры статьи для «Сборника статей, посвященныхъ Д. А. Корсакову», литературы, я ошибочно цитировалъ (см. «Сборникъ», стр. 523, прим. 2) вмѣсто «Зап. Имп. Одес. Общ. Ист. и Древн.» — «Извѣстія по Археологіи Россіи».

²⁾ А. von-Salis. Der Altar von Pergamon. Berlin, 1912.

³⁾ Новѣйшая датир. Карагодеушскаго кург., стр. 9—10.

⁴⁾ Ср. М. И. Ростовцевъ. Представленіе о монархической власти въ Селевкидахъ и восточныхъ Императорской Археологической Комиссіи, вып. 49), предыдущую стр., прим. 4.

У того же Залиса, изслѣдованія котораго, къ сожалѣнiю, не было у меня подъ руками, когда я писалъ статью «Воинъ на золотой обшивкѣ ноженъ изъ Чертомлыцкаго кургана и на вазѣ изъ Ноны», я какъ разъ нахожу подтвержденiе своего положенiя. Упомянувъ о томъ, что въ маломъ пергамскомъ фризѣ нѣсколько разъ встрѣчается согнутаясь впередъ дѣвушка, опустившаяся на одно колѣно, извѣстная намъ уже изъ восточнаго фронтона храма Зевса въ Олимпии, но также и изъ болѣе позднихъ памятниковъ, Залисъ продолжалъ такъ ¹⁾: «Оригиналъ картинъ изъ Геркуланума г-жа М. Биберъ датируетъ второю половиною четвертаго вѣка. Уже раньше мы встрѣчаемъ попытку, посредствомъ легкаго поворота туловища и болѣе оживленной игры складокъ, придать фигурѣ болѣе глубины и болѣе привлекательность, какъ объ этомъ свидѣтельствуютъ играющія въ кости дѣвушки на картинѣ Александра, написанной на мраморной плитѣ (21. Hall. Winckelmannsprogramm). Тѣмъ болѣе слѣдуетъ отмѣтить, что во фризѣ Телефа опять *возвращаются къ первоначальному, совершенно незатѣливому и простому способу изображенiя*; для сравненiя того, какъ складки платья легкими спиралями покрываютъ тѣло, всего лучше прямо таки привести олимпійскую фронтовую фигуру» ²⁾.

Приведенное мѣсто подтверждаетъ слова Б. В. Фармаковского, высказанныя имъ еще до знакомства съ книгою Залиса:—«Не можетъ не броситься въ глаза сходство въ рисункѣ и характерѣ складокъ одежды (особенно развѣвающейся) у фигуръ нашихъ обивокъ съ пергамскими скульптурами» ³⁾, если только понимать это сходство не какъ зависимость золотыхъ рельефовъ отъ памятниковъ, современныхъ Пергамскому жертвеннику, а какъ отраженiе типовъ V в. въ томъ и другомъ случаѣ.

Что касается поздняго происхожденiя растительнаго орнамента на налучьяхъ изъ Чертомлыка и Ильинецъ, то Б. В. Фармаковскiй привелъ весьма убѣдительную аналогiю съ орнаментомъ на базахъ

¹⁾ A. von-Salis. Der Altar von Pergamon, стр. 124.

²⁾ Выраженiе Залиса «wie die Gewandfalten in leisen Spiralen den Körper überspinnen...» нахожу не вполне соответствующимъ: складки въ сущности не образуютъ спиралей, а лишь слѣдуютъ вѣвчнмъ извивистымъ контурамъ фигуры.

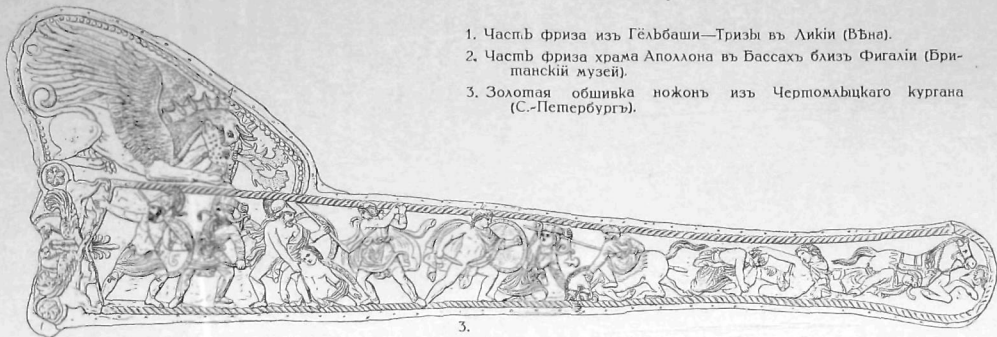
³⁾ Золотыя обивки налучий изъ Ильинецкаго и Чертомлыцкаго кургановъ, стр. 57.



1.



2



3.

1. Часть фриза из Гельбаша—Трифы в Ликии (Вѣна).
2. Часть фриза храма Аполлона в Бассахъ близъ Фигаліи (Британскій музей).
3. Золотая обшивка ножонъ изъ Чертомлыцкаго кургана (С.-Петербургъ).

войнѣ въ Дидимеонѣ¹⁾, которая, впрочемъ, и мнѣ была извѣстна, а въ новой брошюрѣ указаль на сходство орнамента, а отчасти и формы мраморной вазы изъ Пергама въ Луврѣ и электроновой въ Куль-Обы²⁾.

Перейдемъ теперь къ описанію указанной въ заглавіи группы чертомлыцкихъ ножнахъ, на которыхъ представленъ воинъ, посвятившій темою для статьи въ «Сборникъ статей, посвященныхъ проф. Д. А. Корсакову».

Вторая слѣва группа на ножнахъ состоитъ изъ трехъ фигуръ, именно,—изъ бородатаго грека, защищающаго юнаго павшаго товарища отъ нападенія варвара (см. рис. 3). И на этотъ разъ, въ у нашего «Мильтіада», для воина отведенное ему мѣсто оказалось слишкомъ низкимъ, во въ данномъ случаѣ часть гребня его павскаго плема не захватываетъ обрамляющаго жгута, а напротивъ, скрывается подъ нимъ. На тѣлѣ воина нѣтъ ни хитона, ни пидыра, а лишь плащъ, перекинутый черезъ лѣвое плечо и прикрывающій половыя части, развѣвается позади фигуры; на ногахъ — топожи, на лѣвой рукѣ щитъ, которымъ онъ заслоняетъ павшаго; въ той же рукѣ онъ держитъ копье. Правую рукою онъ берется за руку раненаго около плеча. Обнаженный раненый представленъ съ подогнутыми ногами и опущенною къ правому плечу головою; на обезсиленной его лѣвой рукѣ — щитъ и узкій плащъ, прикрывающій фигуру въ нижней части ея корпуса.

Особенно характеренъ въ этой группѣ *мотивъ поддержанія обессиленнаго раненаго*, — товарищъ не только схватилъ его правой рукою, но, чтобы не дать ему совершенно упасть на землю, *подставилъ свое лѣвое колено* подъ правую его подмышку. Можетъ быть и подобная группа была на картинѣ Марафонской битвы, какъ мы это, думаю, доказали въ упомянутой выше статьѣ относительно главнаго воина, сводящагося къ знаменитой фигурѣ Мильтіада въ Расписной галлерей, но, къ сожалѣнію, мы этого доказать не можемъ. Зато мы находимъ подобную же группу на другомъ памятникѣ V ст.: во фризѣ фигалійскаго храма (Британскій музей) мы видимъ воина, уводящаго легко раненаго изъ сраженія и уно-

¹⁾ Тамъ-же, стр. 62—63, рис. 11.

²⁾ Б. В. Фармаковскій. Новѣйш. датир. Карагод. кург., стр. 9, рис. 8 и 9.

сящаго тяжело раненаго ¹⁾ и убитаго на спинѣ; въ двухъ случаяхъ амазонка поддерживаетъ подругу ²⁾, а въ одномъ — даже вступается за павшаго врага ³⁾; наконецъ мы имѣемъ упомянутый выше мотивъ поддерживанія изнемогающаго колѣномъ (см. рис. 2). Поза раненаго отличается отъ изображеннаго на чертомлыцкихъ ножнахъ главнымъ образомъ въ томъ, что ноги его занимаютъ нѣсколько иное положеніе, а именно, — подогнута только правая нога, а лѣвая вытянута; голова припала не къ плечу, а на грудь. Эта группа заслуживаетъ вниманія не только благодаря выразительному мотиву, но и художественной передачѣ обезсиленнаго тѣла юноши, представляющаго собою чуть-ли не лучшую фигуру всего фриза. Защитникъ сдвинуть нѣсколько вправо, такъ что рука павшаго перевѣшивается не черезъ лѣвое его колѣно, а черезъ правое; между этою группою и амазонкой вставлена еще фигура юнаго грека, подоспѣващаго на помощь къ товарищу, поддерживающему раненаго, вслѣдствіе чего защитникъ въ состояніи лучше прикрыть павшаго щитомъ, но зато движеніе его болѣе связано.

Очень похожая группа представлена и на фризѣ изъ Гельбаши, находящемся нынѣ въ Вѣнѣ (см. рис. 1); но въ послѣднемъ случаѣ нѣтъ того характернаго поддерживанія колѣномъ ⁴⁾: здѣсь подъ правую рукою мы видимъ возвышеніе почвы, что, конечно, является менѣе удачнымъ; лучше, правда, чѣмъ на чертомлыцкихъ ножнахъ, защищаетъ павшаго показанный въ ракурсѣ щитъ; но и въ фигалійскомъ фризѣ щитъ поставленъ круче, чѣмъ на чертомлыцкой обивкѣ.

Тѣмъ же мотивомъ воспользовался скульпторъ дошедшей до насъ фрагментированной группы Ніюбиды и Ніюбиды въ Римѣ ⁵⁾.

¹⁾ См. Reinach. Répertoire de Reliefs Grecs et Romains, t. I, стр. 222 (14); J. Overbeck. Geschichte der griechischen Plastik, I⁴, fig. 131, вост. стор. 18 (14).

²⁾ См. Reinach. Тамъ же, стр. 222 (11) и 224 (3); Overbeck, тамъ же, fig. 131, вост. стор. 15 (20); fig. 132, западн. стор. 1 (23).

³⁾ См. Reinach, тамъ же, стр. 224 (3); Overbeck, тамъ же, fig. 132, западн. стор. 1 (23).

⁴⁾ Варіантъ воина, защищающаго товарища, см. „Das Heroon von Giölbasshi-Trysa“, XIV, В. 14.

⁵⁾ Baumeister. Denkmäler des klassischen Altertums. München und Leipzig 1888, В. III, табл. LXIV, рис. 1752; см. также „Moderner Ciceroen. Rom I. 2. Antike Kunst. Die Antiken — Sammlungen von W. Amelung. 2. Aufl. 1913, стр. 86 — 87.

ли сравнить группу на чертомлыцкой золотой обивкѣ съ соответствующими группами на привлеченныхъ памятникахъ скульптуры, окажется, что описываемая группа ближе къ болѣе древней изъ трехъ изваяній. Помимо того, что отмѣченный характерный мотив встрѣчается только на ножнахъ и фризѣ фигалійскаго яма, воинъ чертомлыцкихъ ноженъ болѣе схожъ съ древнѣйшимъ памятникомъ и въ томъ отношеніи, что оба воина, если не считать щема и попожей защитника, обнажены (и у защитника на фигалійскомъ фризѣ надѣтъ племѣ); во фризѣ же изъ Гельбаша сдѣланы уступки позднѣйшему вкусу, сказывающемуся въ болѣе реальной передачѣ костюма, какъ это мы видимъ и въ декоративныхъ изваяніяхъ другого ликійскаго памятника, — такъ назыв. памятника съ фризами изъ Ксаноса (Британскій музей) ¹⁾. На бородатомъ и съ защитникѣ — хитонѣ, а на головѣ — остроконечная шапка (каска); одѣтъ и павшій.

Итакъ, мы видимъ, что группа на обивкѣ чертомлыцкихъ ноженъ тѣснѣе примыкаетъ къ первоначальному типу, а не къ преобразованному промежуточнаго времени, т. е. то-же явленіе, которое отмѣчено Залисомъ по отношенію къ фигурѣ дѣвушки, приведенной нами выше.

И къ слѣдующей группѣ чертомлыцкихъ ноженъ можно было указать параллели въ фигалійскомъ фризѣ. Поза грека, правда, только обыкновенна, что она нѣсколько разъ повторяется приблизительно въ томъ же видѣ. Взглянемъ хотя бы на вторую группу изображенной здѣсь плиты фриза, — только движеніе правой руки у грека здѣсь иное, нежели на ножнахъ; положеніе амазонки, защищающейся отъ него сѣкирою, точно также похоже на позу перса на чертомлыцкой обивкѣ. Если въ послѣднемъ случаѣ фигура представляется опустившеюся на колѣно, то это вызвано формою ноженъ; если бы фигура поднялась на ноги, то она очень походила бы на перса рядомъ съ Мильтіадомъ, который, какъ было указано въ первомъ моемъ описаніи ²⁾, не является подходящимъ про-

¹⁾ См. Reinach. Répertoire de Reliefs..., т. I, стр. 475 (2).

²⁾ Кургая Карагодеуашхъ, стр. 185.

тивнякомъ перса; на вазѣ съ амазонамахіей¹⁾ мы противъ перса видимъ воина въ положеніи, только что упомянутомъ въ третьей группѣ ноженъ.

И падающая лошадь чертомлыцкой обивки имѣетъ свою аналогію въ фигалійскомъ фризѣ; мотивъ бѣгущей лошади (на самомъ концѣ ноженъ), влекущей за собою сваливагося всадника, мы имѣемъ въ гравированномъ на кости рисункѣ²⁾, на такъ называемомъ ликійскомъ саркофагѣ изъ Сидона въ Константинополь³⁾ и вазовомъ рисункѣ⁴⁾.

Къ примѣрамъ шлема, заполняющаго свободное пространство, приведеннымъ мною въ описаніи Кургана Карагодеуашхъ⁵⁾ и въ изслѣдованіи «Древне-греческія фронтоныя композиціи⁶⁾, укажу еще на вазовый рисунокъ, изображающій бой грековъ съ амазонками и относящійся еще къ V в. 7).

Въ фигалійскомъ фризѣ мы имѣемъ интересную группу воина, сзади срывающаго съ коня за волосы амазонку⁸⁾; эта группа затѣмъ повторяется и въ другихъ памятникахъ греческаго искусства⁹⁾. На ножнахъ ея нѣтъ, можетъ быть, потому, что противниками грековъ являются не амазонки, а, какъ я думаю, персы¹⁰⁾; но, кромѣ того, для подобной группы было бы слишкомъ мало мѣста. — Вѣдь и въ двухъ изображеніяхъ лошадей на ножнахъ чувствуется недостатокъ свободного пространства, что въ одномъ случаѣ отразилось главнымъ образомъ на всадникѣ, въ другомъ — на естественномъ бѣгѣ лошади.

¹⁾ Вагшеистер. Denkmäler des klassischen Altertums. B. II, рис. 2151. Часть рисунка повторена въ «Курганъ Карагодеуашхъ», рис. 28, и въ моей статьѣ въ «Сборникѣ въ честь проф. Д. А. Корсакова», рис. 1.

²⁾ Древности Босфора Киммерійскаго, табл. LXXIX, 9.

³⁾ O. Hamdy Bey et Th. Reinach. Une nécropole royale a Sidon. Paris, 1892 табл. XX и XXII.

⁴⁾ См. Furtwängler-Reichhold. Griechische Vasenmalerei, II. Serie, табл. 99.

⁵⁾ Курганъ Карагодеуашхъ, стр. 179.

⁶⁾ Древне-греческія фронтоныя композиціи. С.-Петербургъ, 1904 г., стр. 336.

⁷⁾ Furtwängler-Reichhold. Griechische Vasenmalerei, II, текстъ (Hanssen), табл. къ стр. 314.

⁸⁾ Brunn-Bruckmann. Denkmäler griechischer und römischer Sculptur, табл. 87; Reinach. Répertoire de Reliefs..., т. I, стр. 222 (12), Overbeck, тамъ-же, fig. 131, вост. стор. 16 (17).

⁹⁾ Напр. во фризѣ Мавсола; Reinach. Répertoire de Reliefs..., т. I, стр. 155 (1). Overbeck, тамъ-же, т. II, fig. 171, IV, 2.

¹⁰⁾ Курганъ Карагодеуашхъ, стр. 187.

Интересно, что на одной изъ двухъ группъ на недавно найденномъ Н. П. Веселовскимъ серебряномъ горитѣ въ курганѣ юноха Таврической губ., Мелитопольскаго уѣзда ¹⁾, пока еще не слѣдованномъ и не изданномъ достойнымъ образомъ, бородастый всадникъ по своей позѣ и по движенію лошади очень близокъ къ изображеніямъ амазонки ²⁾, срываемой съ коня, на фигалійскомъ (изъ ³⁾; лошадь другого всадника солохскаго горита припала на переднія ноги, какъ въ фигалійскомъ фризѣ ⁴⁾ и въ большомъ фризѣ мятника съ Нереидами ⁵⁾. На послѣднемъ юноша приподнималъ правое плечо, чтобы перекинуть ногу черезъ голову лошади и встать наземь ⁶⁾; этотъ мотивъ затѣмъ повторяется много разъ, между прочимъ и на знаменитой мозаикѣ съ Александромъ Македонскимъ въ битвѣ съ Даріемъ изъ Помпей; на солохскомъ горитѣ представленъ дальнѣйшій моментъ, — и правая нога видна по эту сторону лошади.

Нѣсколько странно, что на солохскомъ горитѣ съ этимъ мотивомъ слѣзанія съ лошади соединенъ мотивъ стаскиванія противникомъ всадника за волосы. Это, по-моему, находитъ себѣ объясненіе въ томъ, что послѣдній мотивъ, придуманный для схемы этой группы, примѣненъ здѣсь ко второй.

Итакъ, мастеръ этого горита или скорѣе художникъ, у котораго мастеръ горита заимствовалъ свои сцены, измѣнилъ по-своему извѣстные типы, въ чемъ, конечно, обнаружилъ стремленіе къ самостоятельности, но, въ сущности, ухудшилъ композицію.

Вл. Мальмбергъ.

¹⁾ См. предварительное описаніе гр. А. А. Бобринскаго «Вновь открытая могила скинскаго царя» («Новое Время» отъ 19-го іюля 1913 г.) и Н. Веселовскаго «Парадный колчанъ скинскаго царя» (иллюстрированное приложеніе къ «Новому Времени» отъ 30-го ноября 1913 г., № 13550, 378, рис. на стр. 376. Затѣмъ см. гр. А. А. Бобринскаго въ переводѣ, съ болѣе крупнымъ, но тоже съ неудовольствительнымъ изображеніемъ, появившемся въ Illustrated London News отъ 3-го января 1914 г., № 3898. Болѣе подробное описаніе всего вклада г-жи Половцовой должно появиться въ Revue Archéologique.

²⁾ См. прим. 25.

³⁾ Overbeck, тамъ-же, т. I, fig. 132, южн. стор. 22 (18); ср. Giölbасchi-Trysa, тамъ-же, А, 2.

⁴⁾ См. Reinach. Répertoire de Reliefs..., т. I, стр. 224 (1).

⁵⁾ См. Reinach. Répertoire de Reliefs..., т. I, стр. 473 (E).

⁶⁾ Ср. промежуточный моментъ на фризѣ храма безкрылой Побѣды: Reinach. Répertoire de Reliefs..., т. I, стр. 15; Overbeck, тамъ-же, т. I, fig. 124, о.