

## АМАЗОНКИ В ПАМЯТНИКАХ АНТИЧНОГО ИСКУССТВА

Античная литературная традиция, всестороннему анализу которой посвящен внушительный корпус специальных исследований, донесла до наших дней увлекательные сюжеты, связанные с персонажами и событиями, имевшими место в пределах Северного Причерноморья, в том числе и в Скифии. В циклах, связанных с популярными в Элладе героями Гераклом, Ахиллом и Тесеем, носящих явный мифологический налет, среди прочих задействованы и амазонки. О гордых воительницах сообщали в своих трудах многие авторы древности Геродот (V в. до н.э.), Гиппократ (около 470-356 гг. до н.э.), Лисий (ок. 459-380 гг. до н.э.), Эфор (405-330 до и. э.), Палефат (III в. до н.э.), Страбон (68 г. до н.э.-20 г. н.э.), Диодор Сицилийский (I в. до н.э.), Помпей Трог (I в. до н.э.-I в. н.э.), Плутарх (50-125 гг. н.э.) и многие другие.

В описаниях античных авторов амазонки выводятся как воинственные девы, поклонявшиеся главным образом Аресу – богу войны и Артемиде – богине охоты. Умению верховой езды они овладевали едва ли не с младенчества. Одинаково хорошо они обучены и военному делу. Поэтому амазонки принимали участие и в боевых сражениях, и на охоте наравне с мужчинами, ничуть не уступая им в ловкости и смекалке. Вооружены воительницы луком со стрелами, топором, дротиком и копьем. Кроме того, они достаточно ловко управлялись с арканами. Из защитного доспеха в их арсенале был лишь пояс (как это следует из сюжета, связанного с Ипполитой) и небольшие легкие щиты в форме полумесяца.

Постоянные тренировки и военные упражнения способствовали тому, что девушки были физически развиты, к тому же они отличались природной красотой. По сведениям Гиппократа и Страбона правой груди у амазонок нет, потому что еще в раннем детстве матери прижигают ее специальным медным инструментом, раскаленным на огне. Подобные процедуры проделывались, по убеждению этих авторов, для удобства стрельбы из лука и метания копья, поскольку вся сила уходила в таком случае в правую руку, что увеличивало точность и мощность броска.

В отношении костюма амазонок у древних авторов отмечаются некоторые расхождения. По Геродоту (IV, 116) амазонки носят мужскую одежду. Кстати, Александр Македонский в письме к матери Олимпиаде, приведенном

Каллисфеном (III, 27), отмечал, что их одежда была цветной. Из шкур диких зверей, как отмечал Страбон (V, 1) они изготавливают себе шлемы, плащи и пояса. У Евсевия Иеронима (II, 37), в отличие от предыдущих авторов, амазонки «...с выставленной на показ грудью и голыми руками и коленами, вызывающие на состязание сладострастия идущих против них мужчин». А Палефат в книге «О невероятном» (XXXII) утверждает, что они «...носили хитоны до пят, а на головах митры...».

Подтверждением немалой популярности амазонок служит тот факт, что эти персонажи были широко задействованы греками не только в литературных опусах, но и в изобразительном искусстве. Одной из наиболее излюбленных в античном искусстве, начиная с эпохи архаики, была тема амазономахии битвы между амазонками и греческими героями, иллюстрирующая общегреческие мифы.

1. Многофигурные рельефные композиции широко использовались в оформлении монументальных *архитектурных сооружений*. Подобные изображения украшали фризы общественных зданий, сакральных сооружений древней Эллады и соседних государств классического и эллинистического времени. Среди них можно назвать западные метопы Парфенона, метопы сокровищницы афинян в Дельфах начала V в. до н.э.; рельефы фриза храма Аполлона Эпикурия в Бассах конца V в. до н.э.; рельефы фриза Артемисиона в Магнесии V – IV вв. до н.э.; рельефы западного фронтона святилища Асклепия в Эпидавре V в. до н.э.; рельефы западного фриза Галикарнасского мавзолея середины V в. до н.э. и другие памятники зодчества. Среди различного рода мифологических сюжетов на фризах присутствуют и амазонки, занятые в батальных сценах.

Пожалуй, одним из лучших образцов сюжета амазономахии на архитектурных фризах являются горельефы Галикарнасского мавзолея, хранящиеся в Британском музее. Отдельные плиты его соотносят с работами разных скульпторов, среди которых и Скопас [Charbonneaux, Martin, Villard, 1969, p. 221]. Композицию составляет широкая панорама боя, условно разбитого на отдельные, по сути, сцены с двумя (реже тремя) противниками (рис. 1). Все греческие воины пешие. Они обнажены, иногда за спиной развеивается плащ. Головы некоторых защищены шлемами, защитой служат и круглые щиты. В сражении участвуют как пешие амазонки, так и всадницы. Все девы в легких коротких хитонах с поясом на талии, босоноги, многие простоволосы. На некоторых из них одеты мягкие головные уборы. Одна из всадниц сидит на коне спиной по ходу движения бешено скачущего коня (рис. 2). Эта фигура прекрасно иллюстрирует сообщения древних авторов об умении амазонок, как и скифов, стрелять из лука на скаку, обернувшись назад в спину убегающему противнику. Судя по отдельным «кадрам» фриза, ни одна из сторон не одерживает явного перевеса – атакуют то амазонки, то греки. В целом для этого фриза характерна свобода в размещении фигур, при соблюдении определенной ритмичности общего рисунка. Достаточно близки галикарнасским

по композиции (с некоторыми стилистическими отличиями и степенью плотности рисунка) фриз Телефоса Парфенона [Heres, Kästner, 1997, № 22-24], фризы храма Артемиды в Магнезии на Меандре, храма Аполлона в Бассах [Бергеман, 2001, рис. 5, 9-11], храма Гекаты в Лагине (Музей археологии, Стамбул) (рис. 3). Иначе выглядит фриз храма в Эфесе (Музей г. Сельджук, Турция). На одной из плит изображены амазонки, бегущие плотным строем (рис. 4). Вероятно, здесь также изображена сцена боя – первая амазонка упала на колени, в правой поднятой руке она держит оружие, пытаясь защититься, в отведенной назад левой руке ее щит. Остальные воительницы с занесенным над головой оружием в порыве атаки, в левой руке у каждой легкий щит характерной серповидной формы. Все одеты в короткие легкие хитоны, обнажающие правое плечо и грудь. Верхняя часть плиты сбита, поэтому о наличии головных уборов говорить не приходится. Сюжеты с амазономахией, как правило, тематически вписывались в общие фризы троянских циклов.

2. Особое место среди произведений изобразительного искусства занимали *статуи* амазонок. Известно, что в Древней Греции жрецы храмов или священных участков, советы старейшин, народные собрания устраивали своеобразные конкурсы мастеров, для того, чтобы получить наилучшее произведение искусства. В контексте нашей темы уместно вспомнить рассказ Плиния Старшего о том, что жители Эфеса, почитавшие амазонок как основательниц своего города, заказали статую амазонки для храма Артемиды. В конкурсе состязались четыре признанных мастера из различных художественных центров: афинский ваятель Фидий, сикионский скульптор Поликлет, кидонский художник Кресилай и аргосский мастер Фрадмон [Чубова и др., 1986, с. 49]. Все изваяния раненых амазонок были настолько хороши, что заказчики поручили самим конкурсантам определить лучшее из них. По словам Плиния Старшего (XXXIV, 53), лучшей сами мастера посчитали работу Поликлета. Именно на ней и остановили свой выбор заказчики. Амазонка Поликлета – красива, с мужественной внешностью, в спокойной позе. Ее фигура лишена какой-либо живости, что очевидно соответствовало образу покоренной воительницы, и именно в таком воплощении более импонировала грекам [Соколов, 1968, с. 49]. Оригинальные бронзовые статуи не сохранились. Дошедшие до наших дней римские мраморные копии (рис. 5) греческих оригиналов (ок. 430 г. до н.э.) хранятся в разных музеях мира: амазонка Поликлета в Капитолийском музее (Рим), Фидия – на вилле Адриана в Тибуре (Тиволи), Кресилая – в Государственном музее (Берлин). Работа Фрадмона осталась неопознанной среди многочисленных творений римской скульптуры [Чубова и др., 1986, с. 49].

Помимо упомянутых выше знаменитых мраморных копий, можно вспомнить мраморную голову амазонки (V в. до н.э.) из собрания Эрмитажа (Санкт-Петербург). Лицо с прямым носом, рельефно очерченной красивой линией губ, низкими надбровными дугами над миндалевидными глазами, обрамлено волнистыми прядями волос, уложенными на затылке узлом.

Спокойное выражение лица позволяет думать, что перед нами отдыхающая амазонка. Ее рассматривают как одно из повторений бронзовой статуи Поликлета, представленной в Капитолийском музее с надписью исполнившего ее копииста Сосикла [Саверкина, 1986, с. 76].

Иного характера фрагментированная мраморная копия статуи умирающей амазонки (470-460 гг. до н.э.) из собрания Императорского музея в Вене. Она изображает фигуру юной девы со склоненной к плечу головой. Считается, что это воплощение образа царицы Пентесилей, смертельно пораженной Ахиллом [Леви, 1915, с. 14]. Мастер тонко «выписал» черты прелестного лица – чуть приоткрытые губы, едва размеженные припухшие веки, волнистые пряди волос с завитками на лбу; и детали убора – тончайшие пышные складчатые одежды, прихваченные на плече фибулой, подчеркивающие проступающие сквозь них изгибы юного тела. И потрясающее выражение лица – смертельная усталость, почти безразличие.

В Керченском Историко-Археологическом музее хранится фрагмент мраморного изваяния амазонки. Сохранился торс женской фигуры (рис. 6). Мастер, очевидно, изобразил поверженную амазонку. Судя по характерным образом изогнутому стану, положению мелких складок на ткани хитона, мастер изобразил воительницу в горизонтальном положении [Русяева, 2008, с. 449]. Упавшая навзничь воительница пытается приподняться, опираясь локтем левой руки на землю, правой поднятой рукой (возможно с оружием), она защищается от нападающего врага. Дева одета в короткий хитон, подпоясанный под грудь, облегающий стройное мускулистое тело. Стилистически эта статуя амазонки в определенной степени перекликается с одним из изображений на фризе храма Артемиды в Магнезии на Меандре [Натіаих, 1998, № 368]. Керченская статуя представляет собой персонаж многофигурной композиции на сюжет Троянского цикла, украшавшей фриз одного из пантикапейских храмов III–II в. до н.э. [Соколов, 1989, с. 65-66]. Место изготовления статуи не известно.

Конная статуя амазонки с западного фронтона храма Асклепия в Эпидавре (около 380 г. до н.э.) хранится в Национальном музее в Афинах. Сохранилась фрагментарно (утрачена верхняя ее часть) (рис. 7). Мастер продемонстрировал прекрасную посадку опытной всадницы. Стройная наездница обладает прекрасным натренированным мускулистым телом. Она сидит на вздыбленном коне, крепко обхватив ногами его круп. Левая рука опущена, удерживает гриву (?). В высоко поднятой правой руке дева, вероятно, держала оружие, направленное на противника. Фигуру облегал тонкий короткий хитон, красиво драпированный складками, перехваченный на талии широким ремнем. На ногах высокие сапожки. Амазонка буквально слилась со своим конем. Статуя буквально излучает неистовость и бурный ритм сражения. Эта фигура, очевидно, была частью скульптурной группы, представляющий еще один вариант сцены амазономахии.

В Национальном музее (Неаполь) находится римская мраморная копия бронзового оригинала скульптуры Павшая амазонка (230 г. до н.э.) [Чубова

и др., 1986, с. 34]. Здесь мастер изобразил убитую амазонку лежащей на спине, с закинутой за голову с рассыпавшимися длинными волосами правой рукой (рис. 8). Левая ее рука касается древка длинного копья. Короткий хитон с пышными складками подчеркивает прекрасную фигуру амазонки. Следует отметить, что скульпторы изображали воинственных дев в женской одежде явно греческого образца и фасона. Как правило, это был короткий хитон или туника, перехваченная на талии поясом таким образом, что край ее оказывался выше или на уровне колен. Верхняя часть одежд скальвалась на левом плече так, что правая грудь оставалась обнаженной. В более поздний период одежда становится более пышной. При этом каких-либо очевидных физических изъянов (упоминавшихся некоторыми древними авторами) у воительниц нет. Напротив, все они прекрасно сложены, с подчеркнутыми мягкими женскими формами.

Большинство изваяний представляет амазонку раненной (в состоянии относительного покоя) или поверженной. С одной стороны, очевидно, именно такая – спокойная и женственная, а не яростная и воинственная, юная дева импонировала грекам более. С другой стороны, поверженная воительница была призвана подчеркнуть мощь и непобедимость греческого войска, а следовательно и величие государства.

3. Образ сражающейся амазонки послужил темой серии разнообразных по стилю и назначению *рельефов*. Один из них, найденный в Аполлонии, хранится в Аполлонийском музее [Кастанаян, 1966, с. 87]. На рельефе, украшавшем известняковую стелу, представлена батальная сцена с тремя участниками. В центре фигура уже поверженного, коленопреклоненного грека, пытающегося защититься от атакующих его вооруженных дев. Одна из них подступает слева, вторая надвигается справа. Правая фигура передана в порывистом движении атаки – правая нога выставлена вперед, левой рукой она держит круглый щит, а правой выхватывает из висящих на поясе ножен меч. Воинственный порыв подчеркивают развивающиеся одежды – короткая туника и летящий за фигурой плащ.

Еще один известняковый рельеф середины IV в. до н.э., найденный на античном поселении Юбилейное 1 на Таманском полуострове, хранится в ГМИИ им. А.С. Пушкина (Москва). Так называемый боспорский рельеф обнаружен в нескольких обломках во вторичном использовании в древней сельскохозяйственной усадьбе римского времени и представлял собой фрагмент с изображением сцены яростного сражения. Сохранился левый край рельефа, назначение которого остается не ясным [Савостина, 1987, с. 63-65]. Шесть фигур пеших и конных воинов составляли пары (рис. 9). На переднем плане один из воинов одной рукой хватает противника за волосы, а в другой заносит над ним меч. На втором плане пеший воин поражает всадника, вонзив в его спину меч. От третьей группы просматривается лишь несколько деталей – меч, горит и край одежды левого персонажа. Фигуры размещены довольно плотно, в несколько ярусов, и при этом в разных плоскостях. Сложность композиции

и динамизм изобразительного ряда делают рельеф уникальным для греческого искусства. Подробному анализу сюжета, стилистических и иконографических особенностей изображений, типологии рельефа посвящена серия разноплановых специальных исследований ряда авторов [Бергеман, Кнауэр, Ольховский, Савостина, Тугушева, Штупперих и другие, 2001], объединенных в одном издании [Боспорский рельеф, 2001]. В многоярусной композиции, где фигуры сражающихся персонажей и лошадей буквально переплетены, большинство исследователей склонны усматривать сцену амазономахии. По манере построения композиции эта работа, вероятно, восходит к живописным полотнам периода поздней классики [Штупперих, 2001, с. 82-83]. По другой версии (с учетом иконографических особенностей, и прежде всего определенных черт лиц представленных персонажей, деталей их фигур, элементов одежды, трофеев) на рельефе представлена иллюстрация сообщенной Геродотом местной легенды о происхождении савроматов. В основе ее лежит история появления амазонок в Скифии, и, соответственно, первая встреча скифов с неопознанными еще в дерзких воинах амазонками [Селиванова, 2008]. Вполне вероятно также, что местный мастер, хорошо знакомый с канонами греческого искусства, изобразил на рельефе популярный в боспорской среде сюжет.

К иному типу относится фрагментированная мраморная стела Леокса, сына Мольпагора, начала V в. до н.э. (рис. 10), найденная на некрополе Ольвии. Сохранилась лишь средняя часть плиты, которая хранится в Херсонском музее [Иванова, 1953, рис. 7-8; Sokolov, 1974, p. 24-25]. Она представляет собой узкую мраморную плиту, украшенную с двух сторон плоскими рельефами со следами полихромной раскраски. На лицевой стороне изображен обнаженный воин (Леокс) анфас, опирающийся правой рукой на копье, левую он держит на талии. На оборотной стороне профильное изображение фигуры в скифском костюме – коротком облегающем кафтане и узких штанах, со свисающим с левой стороны у пояса колчаном с луком. Поверхность колчана расписана орнаментом с плетенкой. Верхняя и нижняя части плиты отбиты, поэтому изображение голов и нижней части ног обеих фигур отсутствуют. На боковом ребре сохранилось посвящение богине «подательнице добычи», вероятно, Афине [Иванова, 1953, с. 49]. Изображения трактованы в реалистичной манере, с детальной проработкой образов. Однако обе фигуры весьма статичны, особенно в сравнении с персонажами предыдущих рельефов. В определенной степени подобная манера передачи фигур была обусловлена малыми размерами изобразительного поля, ограничивающего мастера. Если трактовка обнаженной фигуры на лицевой стороне стелы сомнений не вызывает, то в толковании фигуры на оборотной стороне исследователи расходятся во мнениях. В ней усматривают скифа [Иванова, 1953, с. 50], грека или эллинизированного варвара [Русяева, 2008, с. 421], либо амазонку [Фармаковский, 1915]. Последнее предположение выглядит более логичным, поскольку в таком случае оба изображения объединяются в обычный для произведений греческого искусства сюжет

амазономахия – борьбы греков с амазонками. Большинство исследователей предполагают, что стела, служившая надгробьем, была привезена из Милета или Ионии. Не исключено, однако, что ее мог сделать греческий мастер, работавший в Ольвии варвара [Русяева, Супруненко, 2003, с. 40-43].

4. В декоре общественных и священных зданий многих крупных городов (к примеру, Афин, Олимпии и проч.) и менее значительных населенных пунктов, помимо каменных рельефов и статуй, использовались полихромные расписные фриз – *картины и фрески*. О живописных изображениях великих греческих мастеров – Микона, Панайна, Фидия, безвозвратно утраченных со временем, можно почерпнуть сведения в произведениях ряда древних авторов. В данном контексте уместно привести, к примеру, свидетельства Павсания. Этот автор сообщал о росписях на стенах Рыночной Колоннады в Афинах, выполненных около 460 г. до н.э. знаменитым Миконом. Мастер изобразил сражение афинян под началом Тесея с конными амазонками. Эти росписи просуществовали, по словам автора, столетие до середины IV в. до н.э. (Paus., I, 15, 2). Кроме того, картины на тот же сюжет, как сообщал Павсаний, размещались на стене храма Тезея (работа Микона) [Pfuhl, 1923, s. 641; Bielefeld, 1951, p. 11] и у подножия трона Зевса Олимпийского (работа Панайна). На четырех стенах размещалось большое количество скульптур и картин. Там же, между ножками колоссального трона Зевса, помещались три плиты с изваяниями, на одной из которых представлена битва амазонок с войском Геракла. Общее число фигур, среди которых был и Тесей, достигало двадцати девяти [Ротери, Беннет, 2004, с. 41-42]. На картине Панайна запечатлена полная трагизма сцена, где Ахилл поддерживает умирающую от ранения Пентесилею (Paus., I, 17, 8; V, 11, 6). Вполне вероятно, что именно упомянутые сюжеты картин известных мастеров классической эпохи легли в основу произведений позднейших художников, работавших в разной технике и в различном материале. Полихромные многофигурные живописные картины и фресковые панно дополняли и определенным образом оживляли интерьеры и фасады общественных строений античных центров.

5. К числу роскошных элементов внутренних интерьеров помещений относятся разнообразные *мозаичные вымостки*, покрывавшие пол. Среди персонажей многофигурных композиций на них присутствуют и амазонки. Одна из таких мозаик II в. н.э. открыта при раскопках Аполлонии Илирийской. Она покрывала пол аподитериума – одного из банных помещений обширного здания первых веков н.э. [Онайко, 1963, с. 77]. Большую часть мозаики занимала эмблема (4,60 x 3,60 м), выполненная в технике *opus vermiculatum*. Полихромный «рисунки» выложен на белом фоне, делавшем его более выразительным и контрастным. Основное поле по периметру окаймляли пять орнаментальных поясов, образующих пышную нарядную раму. В эмблеме представлена многофигурная композиция на сюжет амазономахия, распадающаяся на четыре самостоятельные группы, обращенные попарно в две противоположные

стороны. Правая часть эмблемы, а соответственно и две группы уцелели практически полностью, центральная и левая часть сильно пострадали, поэтому две другие группы сохранились фрагментарно [Кастанаян, 1966, с. 83]. *Первая сцена* изображает один из трагических эпизодов Троянской войны, где представлены два персонажа – Ахилл и Пентесилея (рис. 11, 1). Герой в шлеме с высоким гребнем, фигура которого передана в фас, удерживает тело амазонки. Безвольно свесившаяся рука, запрокинутая голова с рассыпавшимися длинными темными волосами, подкосившиеся, согнутые в коленях ноги и спокойно свисающий край белого хитона – все эти детали свидетельствуют, что Пентесилея мертва. Рядом, будто упавшие, большой розово-лиловый щит и серая с желтой рукоятью секира. В передаче фигур наблюдается явная диспропорция – фигура Ахилла намного меньше, чем Пентесилеи, ноги которой излишне длинны. Возможно, подобная трактовка была вызвана необходимостью заполнить пространство фона [Кастанаян, 1966, с. 84]. В то же время, выстраивая таким образом композицию, художник сделал изображение более объемным и реалистичным. *Вторая сцена* передавала поединок грека с конной амазонкой. Она сохранилась фрагментарно. Просматривается часть фигуры вздыбленной лошади и зеленый хитон амазонки, часть щита амазонки, острие копья грека и его щит под ногами лошади. Расположение сохранившихся деталей позволяет усматривать здесь грека, стаскивающего с коня амазонку. Не исключено, что в данном случае воспроизведен мотив живописного оригинала Микона в стое Пойкиле [Bielefeld, 1951, p. 33; Кастанаян, 1966, с. 86]. От *третьей сцены* сохранилась лишь нижняя часть изображения – ноги упавшей на колени амазонки и ступня грека, наступившего на ее правую голень. Правее видны кончик меча грека, щит и секира амазонки. Здесь, очевидно, представлены атакующий гоплит и поверженная амазонка – сюжет, восходящий к оригиналу Фидия, исполненного на рельефе щита Афины Партенос [Overbeck, 1870, s. 554; Bielefeld, 1951, p. 19; Кастанаян, 1966, с. 86]. В *четвертой сцене* участвуют три персонажа – грек и наступающие с двух сторон амазонки (рис. 11, 2). В центре изображена фигура грека, припавшего на одно колено, с поднятой вверх правой рукой, левая с мечом опущена. На голове его шлем с высоким султаном, под ногами выпавший щит. Фигуры обеих амазонок переданы в три четверти, в момент нападения на противника (и, таким образом, в движении друг к другу). Фигура слева в левой руке удерживает щит, в поднятой правой руке – занесенная для удара секира. За спиной грека спешащая на помощь подруге вторая амазонка. На бегу она выхватывает из висящих на боку ножен меч. В левой ее руке щит с горгонейоном. Густые складки перехваченного поясом хитона, плащ и тонкие завязки на сапожках как будто выются на лету, придавая особую эмоциональность сцене. Не исключено, что этот сюжет позаимствован из миконовской живописи или еще более раннего оригинала [Bielefeld, 1951, p. 15-16; Кастанаян, 1966, с. 87].

Особенностью этого полотна, выполненного в своеобразной технике,



является то, что прототипами отдельных сцен для художника, очевидно, послужили работы нескольких мастеров. Объединив известные сюжеты, мастер добавил в них и нечто свое – композиционное построение, полихромную, светотень и контурный рисунок, получив оригинальное произведение искусства.

6. Многофигурными фризами с батальными сценами, в том числе и амазониахи, украшались и *саркофаги*. Один из ярких образцов представлен на расписном саркофаге амазонок из гробницы в Тарквиниях (IV в. до н.э.), хранящемся в Археологическом музее во Флоренции [Pallottino, 1952, p. 93; Santangelo, 1963, p. 57]. Полированные стенки известнякового саркофага расписаны без применения обмазки. Амазонки в легких длинных (до щиколоток) цветных или белых одеждах, в мягких коротких полусапожках, на головах их невысокие остроконечные уборы. Кроме того, художник запечатлел украшения – серьги, бусы (или гривны) и браслеты, выписанные желтой краской (возможно, имитирующей золото) (рис. 12). Девы на колесницах, верхом на конях и пешие, вооруженные копьями, мечами, луками и легкими серповидными щитами, вступают в сражение с греческими воинами, защищенными полотняными панцирями и металлическими шлемами. В одних группах амазонки явно одерживают верх, в других победа, бесспорно, на стороне греков. Саркофаг расписан с большим мастерством. Фигуры переданы мастером в различных ракурсах, с использованием светотеневой моделировки и штриховки для придания рисунку объемности. Проработаны и выделены мелкие детали и черты, позволяющие передать выражение лиц участников баталии, их пафоса. Некоторым отдельным изображениям (обернувшаяся назад наездница, лежащий у ног коней поверженный воин, несущиеся кони квадриг) возможно найти аналогии на греческих рельефах и росписях позднеаттических ваз. Вполне сопоставимы, к примеру, эти изображения с рельефами мраморного саркофага Александра Македонского, хранящегося в Стамбуле. Саркофаг амазонок, совершенно очевидно, сделанный эллинским мастером в одном из греческих центров Южной Италии, был привезен в Этрурию и использован для погребения этруска. О вторичном его использовании свидетельствует небрежно процарапанное поверх украшавшей его росписи имя умершего (Рамта Хуцкнай), вырезанное первоначально на совмещенной с саркофагом чужеродной двускатной крышке [Лосева, Сидорова, 1988: 55].

Близкие по сюжету и изобразительной манере фризы украшают серию мраморных саркофагов более позднего времени. К их числу относится, к примеру, условно называемый саркофаг магната Вельтуры Партунуса из Гробницы Партунус в Тарквиниях начала III в. до н.э. [Rodhen, Winnefeldt, 1911, Abb. 121-122], хранящийся в Национальном музее в Тарквиниях. Крышку саркофага венчает фигура мужчины, лежащего на боку с приподнятой на подушке головой. Надпись на стенке саркофага свидетельствует, что фигура олицетворяет погребенного 82-летнего Вельтуру. Переднюю стенку саркофага украшает продольный рельефный фриз, изображающий сцену

амазономахии. Противниками амазонок в этом сюжете выступают не только воины (греки или этруски), но и крылатые Лазы [Лосева, Сидорова, 1988: 110]. Многофигурная сцена насыщена персонажами, скомпонованными в три большие группы. Амазонки, выделяющиеся своим одеянием (в данном случае так называемого варварского типа) и легкими серповидными щитами, изображены в позах атаки. Автор сумел передать характерные черты противников и остроту воспроизведенного мифологического эпизода.

Аналогичный сюжет представлен на мраморном саркофаге из коллекции экспонатов II-III вв. н.э. Музея в Салониках (Греция). Скульптурные фигуры конных и пеших амазонок в легких одеждах с обнаженной правой грудью буквально переплетены с фигурами греческих воинов, облачение которых составляют главным образом плащи и шлемы [Andronicos, 1994, fig. 67]. Одни из них, поверженные, лежат на земле или пытаются подняться с колен, другие продолжают ожесточенное сражение (рис. 13).

Серия саркофагов римского времени украшена рельефами с изображениями многофигурных сцен. Не редко ключевыми персонажами выступают Герои и царица амазонок [Robert, 1890, taff. XXXVII-XXXIX; XL-XLIII]. На одном из саркофагов Ахилл держит на руках сраженную Пентесилею и как будто оглядывается назад, на возможного врага, в то время как фигура амазонки развернута практически в фас – к зрителю (рис. 14). Рельефы поздних мраморных саркофагов имеют много сходных черт. Орнаментальное поле таких саркофагов перенасыщено персонажами, представленными в различных ракурсах, часто скомпонованными в несколько планов. При этом ключевые фигуры изображаются в большем масштабе, что позволяет ваятелю таким образом акцентировать на них внимание зрителя. Остальные фигуры, хотя и «выписаны» с не меньшей тщательностью, призваны создавать своеобразный фон, соответствующий сюжету. Как видно, воинственные девы на погребальных саркофагах представлены преимущественно в легких коротких подпоясанных одеждах, верхом на конях или спешенными, с занесенным в пылу схватки с врагом оружием (чаще это бывает боевой топор или меч).

К числу уникальных экземпляров относятся остатки деревянного расписного саркофага, найденного в одном из скифских курганов близ с. Марьевки (Украина) [Бунятян, Фіалко, 2009]. Сохранилась крышка с полихромной росписью, на которой изображены батальные сцены. Красочная роспись составляет три вертикально размещенных фриза, разделенные орнаментальными поясами киматия (рис. 15). Каждый фриз изображает битву двух противостоящих пеших воинов. Все фигуры представлены в три четверти лицом к зрителю. Персонажи в разноцветных ярких одеждах очерчены черным контуром, что придает им объемность. Развешивающиеся одежды и позы воинов подчеркивают порывистость их движений и придают особую остроту сюжету.

*В верхнем фризе* фигура справа в белоснежном длинном хитоне, поверх которого одет безрукавный панцирь (?) зеленого цвета с узким поясом.

Широкий развевающийся край одежды подчеркивает отчаянную стремительность атакующего воина. Правая рука с длинным узким мечом занесена над головой. В чуть отведенной назад левой руке – овальный белый щит с ярко-красной эмблемой. Фигура слева передана в позе защиты, как будто чуть отступающей назад. Опущенная правая рука чуть отведена назад. Воин одет в головной убор и короткий подпоясанный на талии хитон насыщенного красного цвета, на ноге кнemiда. К поясу прикреплен длинный меч.

В *среднем фризе* воин справа в коротком белом хитоне. Левая его рука, вероятно, согнута в локте, правая поднята над головой. Обнаженные ноги широко расставлены, как бы придавая воину большую устойчивость. Правая фигура атакующая. Воин одет в короткий хитон цвета слоновой кости с узкими рукавами голубого цвета, коричневую безрукавку с красной оторочкой по краям пройм, узкие голубые штаны и остроносые короткие ярко-красные сапожки. На голове остроконечная белая шапка типа башлыка, из-под которой ниже уха выбилась прядь волос коричнево-пепельного оттенка. В поднятой и отведенной за голову правой ее руке сжато древко копья. В левой руке на уровне груди воин держит овальный голубой щит.

В *нижнем фризе* фигура справа изображает атакующего воина. В занесенной над головой правой руке зажата рукоять секиры. Опущенная вниз левая рука чуть отведена назад. На воине белый с голубым оттенком короткий хитон с развевающимся подолом и узкими красными рукавами с голубыми манжетами. Голову, очевидно, покрывал головной убор типа башлыка. Фигура слева в ярко-красном безрукавном хитоне. Согнутая в локте обнаженная правая рука – на уровне груди. На ее запястье и чуть выше два синих браслета. В этой руке воин держит лук (?).

В каждой паре есть фигура, облаченная в красочный наряд, дополненный полотняным панцирем. Причем именно эти персонажи более эмоциональны и в то же время более грациозны. Их отличают характерные позы и оружие, особенно боевые топоры, занесенные над головой, присущие изображениям амазонок [Fornasier, 2001, p. 95-96]. Расположение ярких фигур амазонок в крайних фризах справа, а в среднем слева – придает изображению эффект узора.

Марьевский саркофаг отличает, прежде всего, композиция рисунка, несвойственная орнаментации саркофагов. Расписной фриз художник поместил на горизонтальную поверхность крышки, тогда как обычно декор размещали на боковые (хорошо видимые зрителям) панели стенок саркофагов [Сокольский, 1969, рис. 4, 16]. Вполне вероятно, что и боковые стенки саркофага тоже покрывала полихромная роспись. Что же касается крышек саркофагов, во всяком случае плоских, то их чаще украшали рельефами. В таком случае декор был хорошо виден даже на большом расстоянии. Обычно на саркофагах даже отдельные казалось бы вертикальные рельефы компоновались в продольные ряды. Структурно марьевская крышка напоминает реплику одной из трехъярусных надгробных стел, хорошо известных на Боспоре [Савости-

на, 1992; Матковская, 1992; 2005]. При этом ничего подобного ни по сюжету, ни по характеру изображения среди боспорских рельефов найти не удалось.

Композиция и сюжет рисунка позволяют предположить, что саркофаг расписывал боспорский мастер. Явно знакомый с произведениями греческого искусства, он изобразил на рельефе излюбленный в местной среде сюжет. На своем творении – саркофаге конца IV – начала III вв. до н.э. – художник постарался совместить все то, что запомнил из виденного им прежде. При этом он явно пренебрег общепринятыми канонами изобразительного искусства. В результате было создано совершенно оригинальное яркое живописное произведение.

7. Небольшого размера *бронзовые статуэтки* амазонок, как правило, служили частью декора разных по назначению предметов. Они представляли собой вооруженных всадниц в момент сражения, реже – раненных в бою. К первым можно причислить небольшую (высотой 35 см) статуэтку из раскопок городища близ Евпатории (на территории санатория «Чайка»), хранящуюся в Эрмитаже (Санкт-Петербург) [Кобылина, 1972, табл. 13]. Скульптура отлита в виде сидящей на вздыбленном коне молодой женщины (рис. 16). Ее одежда напоминает короткий хитон, перехваченный на талии широким (вероятно боевым) поясом, ноги обтянуты узкими штанами и короткими мягкими сапожками, через плечо перекинут плащ, на голове убор более напоминающий шлем. В левой руке она удерживает поводья коня, а в поднятой и отведенной назад (для броска) правой руке, вероятно, занесенное копье (утрачено). Обе фигуры – и конь со вскинутыми передними ногами и как будто развернутой к хозяйке головой, и всадница прекрасно передают динамизм сцены. По манере изображения отдельных мелких деталей фигуры всадницы и передачи движения, занимающая нас статуэтка в некотором роде перекликается с образами всадников на саркофаге Александра Македонского. Последние считаются повторением образов, созданных прославленным сикионским мастером бронзовой скульптуры – Лисиппом. Не исключено, что авторство евпаторийской статуэтки принадлежит одному из талантливых мастеров школы Лисиппа [Кобылина, 1972, с. 10]. Круглые отверстия в копытной части задних ног коня свидетельствуют о креплении ее к какой-то плоской поверхности. С одной стороны, она выглядит вполне законченной и самостоятельной; с другой стороны, вздыбленная фигура коня и занесенная для удара правая рука амазонки с оружием как будто предполагает наличие предстоящего противника. К сожалению, оснований для каких-либо определенных выводов относительно композиции у нас нет.

К этой же группе статуэток относится скульптурный декор бронзовых диносов (начала V в. до н.э.) из Капуи (Кампания), служивших погребальными урнами. Один из наиболее ярких образцов таких сосудов хранится в Британском музее (Лондон) [Наупес, 1965: 15–18, fig. 1]. Центр его дисковидной крышки украшает скульптурная группа – танцующие в обнимку сатир и менада (служившая своеобразной ручкой). По краю венчика сосуда размещены

четыре фигурки амазонок верхом на конях (рис. 17). Две из них смотрят вперед, две обернулись назад. В одной руке каждая из них держит лук, другой достает из колчана стрелу [Лосева, Сидорова, 1988, с. 254]. Эти изображения подтверждают сообщения древних авторов о том, что наездницы прекрасно стреляли из лука на скаку. Все всадницы одеты в одинаковые остроконечные головные уборы и костюмы мужского типа – длиннорукавный облегающий подпоясанный кафтан и узкие с ромбовидным узором из углубленных полос штаны. Ноги как будто обуты. Все фигуры выполнены с большим мастерством и выразительностью. Черты лица, прически, костюмы всех фигур детализированы и тщательно проработаны. Любопытно, что декор крышки никоим образом не связан с гравированными изображениями орнаментального фриза, размещенного на тулове сосуда. Как, впрочем, и сцены самого этого фриза (мифологические, жанровые, орнаментальные), тоже не связанные между собой. Еще один подобный бронзовый сосуд-урна хранится в Метрополитен Музее (Нью-Йорк) [L'art des etrusques, 1955: fig. 73-74]. В центре его полусферической крышки расположена фигура атлета, служившая ручкой (рис. 18). В вытянутой вперед правой руке атлет держит диск, согнутая в локте левая его рука поднята вверх. Вдоль края венчика сосуда, вокруг центральной фигуры, расположены четыре фигурки верхом на конях, практически идентичных лондонским. Здесь также чередуются смотрящие вперед и обернувшиеся всадники, схож и их костюм. Отличают их лишь вздыбленная поза коней и менее тщательное исполнение. Эти фигурки называют иногда скифами [Лосева, Сидорова, 1988: 255], однако, учитывая практически полное тождество с лондонскими фигурками, привлечение их в данном контексте вполне логично. Приведенные выше бронзовые изделия как будто не связаны органически с сосудом, воспринимаемым как их постамент. Более того, в отличие от ранних (VII в. до н.э.) образцов, где декор соответствовал назначению этих сосудов, на капуанских диносах отсутствует какая-либо связь украшений не только с их принадлежностью к погребальному церемониалу, но и между отдельными их сюжетами и деталями.

Иной тип изображения представляет статуэтка всадницы, найденная в кургане близ с. Могилово (III в. до н.э.), хранящаяся в Археологическом музее Пловдива (Болгария). Она служила деталью декора колесницы [Энциклопедия, 1980, с. 26]. Тело раненой амазонки опрокинуто на круп припавшего на задние ноги коня (рис. 19). Дева одета в короткий подпоясанный хитон с пышными складками, узкие штаны и короткие сапожки. Голову венчает убор типа фригийской шапки. Ноги еще как будто сжимают круп коня, но голова запрокинута, а из безвольно свесившейся к земле левой руки выскользнул боевой топор. Трагизм ситуации выражает даже фигура коня, будто пытающегося осторожно спустить на землю свою хозяйку.

Интересно, что все упомянутые выше бронзовые фигурки, совершенно очевидно выполненные в разное время и в разных центрах, облачены в так

называемый скифский костюм и близкие по фасону остроконечные головные уборы, что более соответствует Геродотовскому варианту описания амазонок.

8. Битва с амазонками в двух вариантах – амазономахии и грифономахии встречается на *произведениях торевтики* различного назначения. В их числе можно назвать, прежде всего, золотое украшение *калафа* (рис. 20) из погребения жрицы Деметры (склеп 1) в кургане Большая Близница на Боспоре второй половины 4 в. до н.э. [Пругло, 1974, с. 77]. На широкой орнаментальной ленте, полностью повторяющей форму кожаной основы [Мирошина, 1983, с. 15], изображена сцена битвы воинов варварского облика с грифонами. Композиция разделена на несколько групп (по 2-3 фигуры). В центре почти зеркально размещены две пары персонажей – воины отчаянно защищаются от вцепившихся в них передними лапами монстров. Далее по кругу – уже стоящие на коленях, но яростно сопротивляющиеся и один убегающий воины в остроконечных головных уборах с развивающимися длинными клапанами, коротких широких хитонах, подпоясанных на талии, узких узорчатых штанах и коротких мягких сапожках. Воины определяются исследователями по-разному. Традиционно сюжет на золотом калафе трактовался как битва аримаспов с грифонами [Piotrovsky, Galanina, Grach, 1986, pl. 226-228]. Усматривают в противниках грифонов и амазонок [ОАК за 1864 г., С. VI; Мачинский, 1978, С. 137-138; Шауб, 1987, с. 30]. Последнее предположение, думается, более правомерно в силу наличия на пластине ряда деталей. При всей уплощенности рельефного рисунка, на нем хотя и слабо, но все-таки различимы под одеждой специфические женские формы. Кроме того, в руках у воинов характерное оружие ближнего боя, в том числе боевой топор [Шауб, 1987, с. 30], и щит в форме полумесяца. Да и позы воинов вполне сопоставимы с изображениями амазонок в упоминавшихся выше сценах амазономахии, хорошо проиллюстрированы они и вазописцами. Схватки амазонок с грифонами или свободное изображение протом амазонки, грифона и коня – довольно популярный сюжет боспорских полихромных пелик – принадлежности сопровождающего инвентаря, особенно характерного для погребальных комплексов Боспора второй половины IV в. до н.э. Сюжет борьбы амазонок с грифонами (как собственно и аримаспов с грифонами) нес в себе идею бессмертия – поражение воина в схватке с грифоном символизировало путь через гибель к бессмертию, перекликаясь, таким образом, с сюжетами терзания (животных грифонами) [Шауб, 1983, с. 73].

Близкая композиция сцены грифономахии украшает бронзовый *таз* из насыпи кургана близ с. Темижбекская (Краснодарский край). Рисунок размещен на одной из блях, крепившихся на поверхность сосуда. Здесь представлена пара персонажей [Анфимов, 1966, рис. 3; Вахтина, 2005, рис. 45]. Амазонка, упавшая на колени, правой рукой опирается на землю, поднятой левой рукой слабо пытается защититься от нападающего существа. Клюв атакующего грифона раскрыт, крылья широко распахнуты, левая лапа впиалась в грудь жертвы. Головной убор, напоминающий повязку, длинные волосы, браслеты на руках и,

наконец, обнаженная правая грудь не оставляют никаких сомнений в том, что мастер изобразил женщину. В отличие от сцен сражения, изображенных на калафе, темижбекский экземпляр отличает некая статичность, как будто подчеркивающая неминуемость надвигающейся смерти воительницы.

Из того же склепа кургана Большая Близница, что и калаф, происходит серия из двадцати бронзовых *фаларов* – украшений конской упряжи. На них тоже изображены сцены боя, но теперь противниками амазонок выступают греки [Атлас к ОАК за 1865, табл. 5]. Фалары однотипны и слегка различаются размерами (диаметр 8,7-9,4 см). Представляют собой литой диск с загнутым внутрь краем, центральную часть которого украшает круглый рельеф. На обороте – пара петель для крепления. Сюжет представлен тремя вариантами. На *фаларе № 1* представлены четыре персонажа – две амазонки и два греческих воина (рис. 21). Изображение разбито на два уровня. В нижнем показаны два поверженных воина. Слева внизу – убитая амазонка, лежащая на спине с закинутой за голову правой рукой, согнутой в локте. Внизу справа – вероятно раненый грек, который еще пытается сопротивляться, занеся в правой руке оружие для удара. Через левое его плечо переброшен плащ, складки которого составляют своеобразный фон. Две трети изобразительного поля пластины занимают две главные фигуры – конная амазонка и греческий воин. Атлетически сложенный молодой воин обнажен. Через левое плечо его перекинут широкий развевающийся плащ, грудь наискось пересекает портупейный ремень, на котором слева прикреплен, очевидно, горит. Справа от него стоит лук.левой рукой, на которой закреплен круглый щит, воин ухватил за волосы амазонку и пытается стащить ее с коня. Раненая амазонка сидит верхом на коне, который продолжает движение, оглядываясь на хозяйку. Правой рукой дева пытается вырвать стрелу, попавшую в правый бок. Кисть поднятой левой ее руки схватилась за руку противника. Грек попирает левой ногой павшую амазонку. Обе амазонки одеты в легкие подпоясанные хитоны, подчеркивающие стройные фигуры. На ногах высокие сапожки со шнуровкой впереди. У всадницы обнажена правая грудь, а на шее круглая фибула, скрепляющая плащ. Фоном для центральных фигур служат широкие складки разметавшихся за спинами сражающихся плащей и ветви с продолговатыми листьями.

На двух других вариантах блях все воины пешие. На *фаларе № 2* представлены три персонажа – две амазонки и греческий воин (рис. 22). Мужская фигура занимает центральную часть изображения. Воин в шлеме, хитоне, поверх которого одета кираса, ноги как будто защищены кнемидами; за спиной широкими складками ниспадает плащ. В левой, слегка отведенной назад, руке он держит круглый щит, правая рука с мечом занесена над головой для удара. Он наступает на амазонку слева. Амазонка отступает, корпус повернут в противоположную от противника сторону, как будто оглядываясь, она прикрывается от удара щитом, поднятым в левой руке, в правой ее руке копье, направленное острием к неприятелю. Она одета в мягкий остроконечный

головной убор с развивающимися боковыми клапанами, легкий короткий хитон, облегающий тело, и подпоясанный на талии, и высокие сапожки. Через левую руку перекинут плащ. В нижней правой части пластины, фактически в ногах у мужской фигуры, – распростертая на земле вторая амазонка. Она как будто пытается приподняться на локте левой руки, в которой держит щит. Правая рука, вероятно, поднята, но плохая сохранность не позволяет восстановить первоначальный замысел мастера. Одета эта амазонка также как и левая на этой пластине. Акцент в данном случае сделан на фигуру побеждающего воина, а вся сцена развернута влево.

В сцене на *фаларе № 3*, как и в предыдущем случае, тоже представлены три персонажа – две амазонки и греческий воин (рис. 23). Композиционный ряд практически повторяется, но сцена на этой пластине развернута вправо. В центре изображение обнаженного воина с развевающимся за спиной плащом. В левой руке он держит перед собой круглый щит с эмблемой, в поднятой правой руке – копье, направленное на амазонку, упавшую практически под ноги воина. Корпус ее приподнят и опирается на левую руку, правая рука сжимает короткий меч, занесенный над головой для удара. За спиной грека вторая амазонка. Поза ее фактически повторяет левую амазонку на предыдущем фаларе, но в данном случае она показана почти в горизонтальном положении. Одежда воительниц одинакова – мягкие головные уборы с длинными клапанами, красиво драпированные легкие короткие хитоны, подпоясанные на талии, плащи и высокие сапоги. Экземпляры отличает тщательная проработка деталей. Круг аналогий (типологических и стилистических) позволяет определить время производства этих украшений конской сбруи второй половиной IV в. до н.э. [Трейстер, 2001, с. 252-256]. Композиция, моделировка и стилистические особенности изображений на фаларах позволяют усматривать в них руку одного мастера.

Созвучны с фаларами и три идентичные золотые *обкладки ножен* мечей из курганов Чертомлык, Чаян и Восьмого Пятибратнего с изображением батальных сцен, которые датируются 340-320 гг. до н.э. [Алексеев, Мурзин, Ролле, 1991, с. 105, кат. 191; ММА, 1987, fig. 59-60]. Изображение трактуется как иллюстрация эпизода греко-персидского сражения при Марафоне [Мальмберг, 1914], либо Троянской войны [Раевский, 1980]. На пластине представлены одиннадцать персонажей – девять пеших и два всадника, которые скомпонованы в четыре или пять (считая отдельного павшего всадника с конем в конце пластины) групп (рис. 24). В центре пластины расположена пара воинов – слева атакующий гоплит в широком развивающемся плаще, в выставленной вперед левой руке он держит большой округлый щит, в отведенной назад для удара правой руке сжимает короткий меч. Справа от него – упавшая на колени амазонка. Корпус ее чуть откинут назад, левой рукой она упирается в землю, очевидно пытаясь удержать равновесие, в поднятой правой руке зажата рукоять секиры, занесенной для удара. Несмотря на неистовый



напор противника, амазонка еще отчаянно обороняется. Такая трактовка персонажа основывается не только на позе война и секире с тонкой рукоятью, характерных для передачи женских образов в батальных сценах, но и на иконографических моментах, изящной фигуре с подчеркнутой грудью (последние черты просматриваются у единственного персонажа). Замыкает композицию фигура скачущего во весь опор оседланного коня, который тащит по земле раненого (или мертвого) война, сжимающего еще в левой руке повод. Голова война безвольно повисла, правая рука волочется. Одет он также как и амазонка в короткий складчатый хитон и мягкую шапку с длинными развивающимися клапанами. Этот персонаж, очевидно, представляет поверженную амазонку. Местом производства золотых накладок ножен мечей так называемой троянской серии считается Боспорское государство.

Рельефами со сценами амазономахии украшали также *доспех*. Известно несколько бронзовых пластин, украшавших наплечники кирас из коллекций Античного собрания Базеля, Британского Музея, Археологического музея Палестрины [Трейстер, 2001, рис. 4-6]. Композицию сцен, где задействованы два-три персонажа, обуславливала форма относительно узких прямоугольных пластин. Любопытно, что практически во всех случаях греческие воины показаны атакующими, а амазонки в позе защиты. Кроме того, на них присутствует так называемый «мотив хватания за волосы», призванный, очевидно, подчеркнуть всю безнадежность положения амазонки и характер исхода сражения.

Из числа недавних находок можно вспомнить *бронзовую накладку* со сценой амазономахии, случайно (?) обнаруженную в 2004 г. в Елизаветовском могильнике, в районе курганной группы Пять Братьев. Ныне хранится в Ростовском областном музее краеведения. На пластине представлены две пары воинов (рис. 25). В левой части, внизу, изображена поверженная на колени амазонка в коротком легком хитоне. Корпус ее откинут назад, с упором на правую руку, в поднятой левой руке она сжимает меч. Над ней буквально нависает обнаженный греческий воин со шлемом на голове и накинутым на левую руку плащом, свисающим широкими складками. В левой руке он держит круглый щит, а правую руку с оружием (очевидно, мечом) занес для финального удара. В правой части накладки симметричное изображение – сраженная амазонка фактически в той же позе, что и левая, с той лишь разницей, что занесенный для удара меч она держит в правой руке. Мужская фигура с поднятой правой рукой подалась вперед. Этот воин одет в короткий хитон, поверх которого металлический панцирь типа «мускульной кирасы», и плащ. Голову его защищает коринфский шлем. Защитный доспех дополняет большой круглый щит, который воин держит в левой руке. Стиль и характер батальной сцены позволил определить время ее изготовления второй половиной IV в. до н.э. [Копылов, 2008, рис. 1-2, с. 92]. Ассиметричность пластины, ее неровные края и небрежность расположения крепежных отверстий наводят на мысль о вторичном использовании возможно поврежденного предмета.

Складывается впечатление, что она вырезана из более крупного по размерам бронзового листа, декорированного многофигурной композицией на сюжет амазономахии. В результате отдельные детали рельефных изображений «уходят» за края пластины. Вероятно, именно поэтому часть головы левой амазонки, кисть правой руки правой амазонки и оружие в правой руке обнаженного греческого воина «не поместились» в пределах орнаментального поля.

На основании условий находки пластина интерпретирована как деталь конского убранства, точнее, накладка на нагрудный ремешок коня [Копылов, 2008, рис. 1-2, с. 93]. Позволю себе не согласиться с таким определением использования рассматриваемой пластины по двум причинам. Во-первых, размер пластины (11,8 x 9,0 см) явно не соответствует размерам ремня – пластина должна бы быть по крайней мере длиннее, равняясь приблизительно ширине груди коня. Во-вторых, пластина найдена вместе с семью бронзовыми круглыми бляхами с отверстиями вдоль их краев, предназначенными для крепления. Такие бляхи хорошо известны в погребальных памятниках скифов. Существует достаточно надежно аргументированная точка зрения, согласно которой подобные бляхи соотносятся с пологами повозок [Болтрик, Савовский, 1991, с. 107]. Думается, елизаветовская пластина имела непосредственное отношение к декору повозки – размещаясь либо в верхней («парадной») части полога, либо (что вероятнее) на деревянном борту повозки.

Мифологический сюжет, связанный с девятым подвигом Геракла, украшает *серебряный сосуд* из Рогозенского клада в Болгарии [Фол и др., 1988, с. 119, № 154]. Рисунок выполнен в невысоком рельефе (рис. 26). По сути, здесь представлены четыре персонажа – Геракл и Ипполита, взнузданный конь и рогатый грифон, размещенные по кругу. Человеческие фигуры составляют первый план, при этом сцена сражения повторяется трижды. На втором плане – протомы вздыбленных животных, которыми фактически заполнено свободное пространство между основными фигурами. Безбородый Геракл обнажен, спину его, очевидно, покрывает плащ из львиной шкуры, который виднеется под согнутой левой рукой, сжимающей дубинку. Правой рукой он срывает с Ипполиты пояс. Фигура героя передана в движении влево (от амазонки), хотя он еще как будто оглядывается на нее, но цель поединка уже достигнута – пояс в его руке. Царица в коротком развивающемся хитоне, босая, с распущенными рассыпавшимися за спиной длинными волосами, двумя руками держит короткое копьё, направленное на противника. Ее фигура, как будто отпрянувшая назад, опирается на правую ногу, при этом согнутая в колене левая нога поднята. Таким образом мастер, вероятно, пытался передать динамику и напряжение поединка. При этом фигура и голова Ипполиты развернуты к зрителю (в сторону от противника). В качестве аналогий из круга фракийских памятников можно привести близкое изображение Геракла, украшавшее бронзовый шлем 4 в. до н.э., найденный близ с. Гърло (Брезнишко) [Велков И., 1938, с. 434]. Фигура сражающейся амазонки, датирующаяся III в. до н.э.,

найдена в Несебре [Фол и др., 1988, с. 124]. Орнамент рогозенского сосуда подтверждает, что мифы об амазонках были хорошо известны на периферии греческого мира и за его пределами, в данном случае на территории Фракии [Маразов, 1985]. Интересующий нас серебряный сосуд, безусловно, принадлежит к числу работ фракийских мастеров IV в. до н.э. и представляет вариант греческого мифа о похищении пояса Ипполиты в местной фракийской обработке.

Как видно из перечисленных произведений торевтики, изображениями сражающихся амазонок украшались не только вещи, непосредственно связанные с мужчинами-воинами – оружие, доспех и уздечные уборы коней, но и бесспорно женские вещи – головные уборы, зеркала, парадная столовая посуда. Таким образом, речь идет о предметах, несомненно, престижного характера. При этом хорошо известны случаи вторичного использования рельефов со сценами амазономахии (вследствие их поломки или по иным причинам). Примером тому могут служить упоминавшаяся выше бронзовая накладная пластина из Елизаветовского могильника, серия зеркал, их крышек и футляров, украшенных пластинами от нашечников шлемов и проч., относящихся к периоду раннего эллинизма [Сапн, 1989, с. 25; Трейстер, 2001, с. 245]. С учетом композиционного построения, изображения сцен амазономахии на произведениях античной торевтики представлены двумя основными вариантами – двухфигурными и трех-четырефигурными композициями [Treister, 2004, с. 197]. В то же время выбор варианта композиции обуславливала форма и размеры рельефов, безусловно зависевшие от назначения украшенного ими изделия.

9. Изображения батальных сцен с участием амазонок запечатлены и на *тканях*. В собрании Эрмитажа (Санкт-Петербург) (Инв. № Пав.-13; Пав.-14) хранятся несколько кусков шерстяной ткани, объединяющихся в два фрагмента. Они найдены в каменной гробнице № 2 Павловского кургана близ Пантикапея (некрополь Юз-Оба), внутри деревянного саркофага с захоронением женщины в богатом погребальном уборе [ОАК за 1859, с. 6-15]. Фиолетовую ткань полотняного переплетения украшал рисунок, вышитый гладью и тамбурным швом желтыми, зелеными и черными нитями. На одном из двух фрагментов изображена конная амазонка [ОАК за 1878—1879, табл. III; Richter, 1960, fig 491; 1966, fig. 590; Герцигер, 1973, рис. 10]. Всадница в коротком хитоне и высоких сапогах в поднятой руке держит копьё. Позади нее, очевидно, была вышита вторая фигура, от которой сохранилась лишь поднятая кверху рука. С учетом стилистических особенностей рисунка, ткань датируется приблизительно серединой IV в. до н.э. [Артамонов, 1966, с. 52]. На основании сходства орнаментальных мотивов на втором фрагменте павловской ткани с декором боспорских ювелирных изделий, настенных росписей склепов и различных резных деревянных изделий предполагается пантикапейское происхождение обоих фрагментов ткани [Блаватский, 1964, с. 84; Герцигер, 1973, с. 80]. Соответствия Павловскому экземпляру в тканевом решении не известны.

10. Пожалуй, наиболее ярко представлены вооруженные девы в греческой *вазовой живописи*. Образ амазонки вазописцы стали использовать с конца VII в. до н. э., к середине VI в. до н. э. он становится в один ряд с наиболее популярными [Bothmer, 1957, p. 1-2]. Таким образом, вазовая живопись свидетельствует о существовании предания об амазонках в Северном Причерноморье на полтора столетия раньше его первой записи, которая относится к середине V в. до н.э. [Скржинская, 1998, с. 223]. Изображения амазонок помещаются мастерами на сосуды разных форм – от изящных небольшого размера киликов, скифосов и алабастров (рис. 27) до крупных сосудов типа ойнохой, пелик, кратеров (рис. 28), амфор. Серии таких сосудов представлены в коллекциях многих музеев мира. На вазах более раннего периода мастера предпочитали изображать многофигурные сцены амазономахии. Нередко встречаются и сцены сражения одного из популярных героев (Ахилла, Геракла или Тесея) с царицей амазонок, где задействованы только два или три персонажа. В IV в. до н.э. на сосудах появляются изображения битвы амазонок и аримаспов с грифонами – так называемые сцены грифономахии. К этому же времени относятся «портретные» рисунки голов амазонок либо чередующихся с фигурами грифонов, либо на фоне головы коня, как бы удерживаемого под уздцы, и головы грифона (рис. 29). Думается, описывать в данном контексте росписи конкретных vaz не имеет смысла, поскольку значительная их часть уже введена в научный оборот [Richter, 1936; Кобылина, 1951; Beazley, 1956; 1963; Bothmer, 1957; Cook, 1960; Горбунова, 1961; Arias, 1962; Сидорова и др., 1985; Boardman, 1988; 1989; 1998; 2001; Simon, 1997; Шталь, 2000; 2004; Fless, 2002; Вдовиченко, 2008; Фиалко, 2009; серия CVA и другие].

Росписи vaz на амазонские сюжеты позволяют утверждать, что наряду с хорошо известными в литературных источниках темами, вазописцы иллюстрировали и те произведения эпохи архаики, что были со временем утрачены [Скржинская, 1986, с. 94]. На ранних, в особенности чернофигурных, вазах костюмы и вооружение амазонок фактически не отличались от греческих. Костюм составляют легкая короткая туника, подпоясанная узким поясом, и сандалии с изящной шнуровкой. Со временем их одежда выглядит более пышной и в то же время приобретает плавные контуры, что вероятно обусловлено ведением преимущественно конного боя. С конца VI в. до н.э., с проникновением мифов о переселении амазонок в причерноморские степи [Скржинская, 1998-а, с. 22], их облик стал ближе геродотовским персонажам, одетым в скифский костюм. Одежда явно тканая, и часто цветная и расписная, что явно подчеркивалось мастерами. Как правило, юная дева одета в «мужской» костюм так называемого восточного типа – одежда (кафтан и узкие штаны с лампасами) облегает стройную фигуру; ступни ног либо босые, либо в мягких коротких сапожках, так называемых скификах; на голове (иногда сползшая на плечи) мягкая шапочка в форме колпака (типа кидария) со свисающими сзади и по обеим сторонам защитными «клапанами». Как безусловный

признак и атрибут амазонок выступает оружие – чаще это копье или дротик и изящный боевой топор, гораздо реже – лук и колчан со стрелами. Элементы защитного доспеха встречаются на изображениях крайне редко. Это может быть низкий нагрудный панцирь (изредка на более поздних образцах царицы изображались в орнаментированных кирасах), поножи и шлем. На ранних росписях изображали высокие шлемы типа Минервы с защитным гребнем и плюмажем. Позднее они производят впечатление более легких, сделанных по форме головы, а затем напоминают легкие кожаные шлемы (типа чешуйчатых скифских уборов, но без металлической защиты). Нередко амуницию дополняет щит характерной серповидной формы с тремя выступами-вершинами на вогнутой стороне (типа пельты). Зачастую именно изображение легкого щита специфической формы позволяет определить персонаж как амазонку. Хотя встречаются изображения амазонок и с овальными или округлыми щитами.

Даже беглый обзор произведений античного искусства свидетельствует о широком распространении мифов об амазонках в Северном Причерноморье. Популярность этого персонажа подтверждает значительное увеличение сосудов с их изображениями – только пелик в музеях Украины насчитывается около 200 экземпляров [Вдовиченко, 2008, с.110]. Следовательно, сюжеты с участием амазонок были любимы, модны и потому столь востребованы.

Древние мастера, работавшие в разных направлениях художественной культуры (соответственно в различной технике и стилях), обращались главным образом к мифологическим сюжетам или темам, связанным с мемориальными задачами. К числу часто повторявшихся относятся эпизоды, связанные с главными героями эллинических мифов, иллюстрации Троянской войны. И среди самых примечательных сюжетов – изображения вооруженных женщин. Участвующие в баталиях персонажи имеют различное облачение. Амазонки всегда одеты. Чаще их костюм составляет легкий хитон (иногда обнажающий правую грудь), перехваченный на талии поясом. Иногда его дополняют шлем, полотняный панцирь и высокие сапожки со шнуровкой. Реже (преимущественно в эллинистический период) их убор напоминает мужской наряд восточного (скифского) типа. Воительницы представлены в идеальном красивых формах женщины, без каких-либо физических изъянов и с весьма развитыми мускулами. Мужские персонажи часто представлены нагими. Считается, что так греческие воины демонстрировали врагу свое мужество и презрение к смерти. При этом часто в одной сцене сражения обнаженные воины показаны вместе с одетыми. Последние облачены в характерный длинный хитон и защитный доспех – полотняный или металлический панцирь, металлический шлем, дополненные щитом [Никулина, 1994, рис. 2-14]. Подходить к такому смешению обнаженных и одетых воинов только с позиции героизации вряд ли возможно. Интересны изображения беотийских воинов последней четверти V – первых десятилетий IV в. до н.э.: на надгробных рельефах и расписных сосудах гоплиты показаны полуобнаженными, одетыми только в плащ и шлем,

но при этом обутыми. Поскольку предметы снаряжения подробно детализированы, можно рассматривать их как реальные изображения действительности. Вероятно, так была снаряжена только наиболее знатная часть гоплитов, тогда как остальные были одетыми. В то же время греки презирали варваров, которые не занимались физическими упражнениями и имели незакаленные тела (Хеп. Ages. 1, 28). Поэтому обнаженные греческие гоплиты уверенностью в себе могли вселять страх в противников-азиатов [Нефедкин, 2003, с. 151-170].

Хронология и география распространения произведений искусства с сюжетами амазономахии довольно широки и отражают художественные ориентиры и пристрастия как эллинов и римлян, так и варварского (в нашем случае скифского) населения. Сюжеты грифономахии более характерны для произведений художественной культуры периферии античного мира. Здесь амазонки воспринимались как служительницы Великой богини и олицетворяли связи с загробным миром [Шауб, 1993, с. 85; Мачинский, 1998, с. 114]. Вероятно, эти изображения иллюстрировали какие-то местные варианты мифов об амазонках, не сохранившиеся в нарративных источниках.

Примечательно, что со временем интерес к амазонкам как персонажам произведений искусства не ослабевает. Их изображают мастера римского времени, о чем красноречиво свидетельствуют многочисленные мраморные копии бронзовых статуй, массивные мраморные саркофаги с пышными многофигурными орнаментальными фризами, красочные мозаики. Скульпторы и живописцы периода средневековья, нового времени и современности вновь и вновь обращаются к хорошо известным сюжетам, связанным с прекрасными воительницами (рис. 30). Это объясняется не только периодически возрождающимся интересом к античной литературе и изобразительному искусству, но, вероятно, и определенными событиями, происходившими в разные исторические отрезки времени на различных территориях. Соответственно времени и модным веяниям менялся и облик воительниц, тяготевший, впрочем, по-прежнему к античной традиции.

## ЛИТЕРАТУРА

- Алексеев А.Ю., Мурзин В.Ю., Ролле Р. Чертомлык (Скифский царский курган 4 в. до н.э.). Киев, 1991.  
 Артамонов М. И. Сокровища скифских курганов. Прага-Ленинград, 1966.  
 Атлас к ОАК за 1865 г. – СПб., 1866.  
 Бергман И. «Смешанный» стиль поздней классики или эллинистическая традиция изображения битвы? О стилистике и типологии рельефа со сценой сражения с Таманского полуострова // Боспорский рельеф со сценой сражения. М., 2001. С. 118-143.  
 Блаватский В. Д. Пантикапей. М., 1964.  
 Болтрик Ю.В., Савовский И.П. Курган Плоская Могила // Курганы Степной Скифии. – К., 1991. С. 98-107.  
 Боспорский рельеф со сценой сражения (Амазономахия?). М, 2001.  
 Бунятян К.П., Фялко О.Е. Скифский курган з розмальованим саркофагом // Археологія. № 3. – 2009. С. 55-69.

- Вахтина М.Ю.* Греческое искусство и искусство Европейской Скифии в VII-IV вв. до н.э. // Греки и варвары Северного Причерноморья в скифскую эпоху. – СПб., 2005. – С. 297-399.
- Вдовиченко И.И.* Античные расписные вазы в Северном Причерноморье (VII-IV вв. до н.э.). Симферополь, 2008.
- Велков И.* Новооткрыти старини // ИАИ. № 12. – 1938. – С.433-449.
- Герцигер Д.С.* Античные ткани в собрании Эрмитажа // Памятники античного прикладного искусства. Л., 1973. – С. 71-100.
- Горбунова К.С.* Мастера греческих расписных ваз. Л., 1961.
- Энциклопедия на изобразителните изкуства в България.* Т. 1. София, 1980.
- Иванова А.П.* Искусство античных городов Северного Причерноморья. Л., 1953.
- Кастания Е.Г.* Амазономахия на мозаике Аполлонии Илирийской // Культура античного мира. М., 1966. С. 83-91.
- Кнауэр Э. Р.* О «варварском» обычае подвешивания отрубленных голов противника к шее коня // Боспорский рельеф со сценой сражения. М., 2001. С. 200-215.
- Кобылина М.М.* Поздние боспорские пелики // МИА. – 1951. № 19. С. 136-170.
- Кобылина М.М.* Античная скульптура Северного Причерноморья. М, 1972.
- Копылов В.П.* Накладка со сценой амазономахии из Елизаветовского могильника // РА. – 2008. № 4. С. 91-96.
- Леви Э.* Греческая скульптура. – Пг., 1915.
- Лосева Н.М., Сидорова Н.А.* Искусство Этрурии и древней Италии. М, 1988.
- Мальберг В.К.* Воин, защищающий павшего товарища, на чертомлыцких ножнах и других памятниках греческого искусства // Сборник Харьковского историко-филологического общества в честь проф. В.П. Бузескула. – Харьков, 1914. – С. 1-10.
- Маразов Пв.* Амазонката и самодивата // Митология, изкуство, фолклор. № 1. – София, 1985. – С. 90-117.
- Матковская Т.А.* Мастерские надгробного рельефа Европейского Боспора I в. до н.э.–II в. н.э. // Археология и искусство Боспора. Сообщения государственного Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. Вып. 10. – М, 1992. С. 387-407.
- Матковская Т.А.* Памятники боспорянам – защитникам Отечества (по материалам Керченского лапидария) // *Боспорские исследования.* Вып. 9 2005. С. 89-102.
- Мачинский Д.А.* Пектораль из Толстой Могилы и Великие женские божества Скифии // Культура Древнего Востока. Древность и Раннее Средневековье. – Л., 1978.
- Мачинский Д.А.* Страна аримаспов, простор ариев и «скифские» зеркала с бортиком // Проблемы археологии. – Вып. 4. – СПб., 1998.
- Мирошина Т.В.* Греческие головные украшения Северного Причерноморья // КСИА. – 1983. № 174. – С. 10-17.
- Нефедкин А.* Нагота греческого воина: героика или реальность? // Проблемы античной истории. Сборник научных статей к 70-летию со дня рождения проф. Э.Д. Фролова. – СПб., 2003. С. 151-170.
- Никулина Н.М.* Искусство Ионии и Ахеменидского Ирана. – М, 1994.
- Ольховский В.С.* Рельеф с поселения Юбилейное 1: этнографические и фольклорные реалии // Боспорский рельеф со сценой сражения (Амазономахия?). М, 2001. С. 144-181.
- ОАК за 1859.* СПб., 1862.
- ОАК за 1864 г.* – СПб., 1865.
- ОАК за 1878—1879.* СПб., 1881.
- Опайко Н.А.* Раскопки Аполлонии Илирийской в 1959-1960 гг. // КСИА – 1963. Вып. 95. С. 72-78.
- Пругло В.И.* К вопросу о дате кургана Большая Близица // СА. – 1974. № 3. – С. 64-77.
- Раевский Д.С.* Эллинические боги в Скифии? (к семантической характеристике греко-скифского искусства // ВДИ. – 1980. № 1. – С. 49-71.
- Ротери Г.К., Беннет Ф.М.* Золотой век амазонок. М, 2004.
- Русяева А.С., Супруненко А.Б.* Исторические личности эллино-скифской эпохи (культурно-политические контакты и взаимодействия). – К., 2003.

- Русяева М.* Образотворче та вжиткове мистецтво // Історія Українського мистецтва. У п'яти томах. Т. 1. Мистецтво первісної доби та стародавнього світу. – К., 2008.
- Саверкина И.* Греческая скульптура V в. до н.э. в собрании Эрмитажа. Оригиналы и римские копии. Л., 1986.
- Савостина Е.А.* Античное поселение Юбилейное 1 на Тамани (предварительные итоги изучения) // РА – 1987. № 1. – С. 58-71.
- Савостина Е.А.* Многоярусные стелы Боспора. Семантика и структура // Археология и искусство Боспора. Сообщения государственного Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. Вып. 10. 1992. С. 57-386.
- Савостина Е.А.* «Боспорский стиль» и сюжеты Геродота в пластике Северного Причерноморья // Боспорский рельеф со сценой сражения (Амазономахия?). М., 2001. С. 284-323.
- Селиванова Л.Л.* Боспорский рельеф со сценой сражения: скифы или амазонки? // Проблемы истории и археологии Украины. Харьков, 2008. С. 43.
- Сидорова Н.А., Тугушева О.В., Забелина В.С.* Аптичная расписная керамика из собрания ГМИИ. М., 1985.
- Скряжнская М.В.* Герои киммерийских и скифских легенд в греческой поэзии и вазовой живописи VII-VI вв. до н.э. // ВДИ – 1986. № 4. С. 84-94.
- Скряжнская М.В.* Изображения иноземцев на аттических вазах из Северного Причерноморья // *Vorysthenika*. – Тезисы юбилейных чтений (к 70-летию В.В. Лапина). К., 1998-а. С. 21-22.
- Скряжнская М.В.* Скифия глазами эллинов. СПб., 1998.
- Соколов Г.И.* Акрополь в Афинах. М., 1968.
- Соколов Г.И.* О фронтовой скульптуре Боспорского царства // Искусство. №11. – 1989. С. 60-66.
- Сокольский Н.И.* Античные деревянные саркофаги Северного Причерноморья. САИ. Вып. П1-17. – Москва, 1969.
- Трейстер М.Ю.* Тема амазомахии в торевтике поздней классики и раннего эллинизма (к вопросу о фаларах из кургана Большая Близица) // Боспорский рельеф со сценой сражения. М., 2001. С. 243-263.
- Тугушева О.В.* Сцены амазомахии на боспорских пеликах // Боспорский рельеф со сценой сражения. М., 2001. С. 216-242.
- Фармаковский Б.В.* Мраморная стела Херсонского музея из Ольвии // ИАК. – 1915. Вып. 58. С. 82-133.
- Фиалко Е.Е.* Серия расписных сосудов с изображениями амазонок из собрания Музея искусства и ремесла в Гамбурге // Старожитності степового Причорномор'я і Криму. Вип. XV. Запоріжжя, 2009. С. 193-200.
- Фол А., Николов Б., Машов С., Иванов П.* Тракийското съкровище от Рогозен. София, 1988.
- Чубова А.П., Копькова Г.И., Давыдова Л.И.* Античные мастера. Скульпторы и живописцы. – Л., 1986.
- Шaub И.Ю.* Религиозно-мифологические представления жителей Боспорского царства (некоторые сюжеты боспорских пелик) // *Consilium Eirene* XVI. – Vd. 2. Praha, 1983. – С. 70-73.
- Шaub И.Ю.* Погребения кургана Большая Близица как источник по истории религиозных представлений жителей Боспорского царства // КСИА. – 1987. № 191. С. 27-33.
- Шaub И.Ю.* Амазонки на Боспоре // Скифия и Боспор. Материалы конференции, посвященной памяти академика М.И. Ростовцева. – Новочеркасск, 1993. – С. 85.
- Шталь И.В.* Свод мифо-эпических сюжетов античной вазовой живописи по музеям Российской Федерации и стран СНГ. Пелики. IV в. до н.э., керченский стиль. – М., 2000.
- Шталь И.В.* Свод мифо-эпических сюжетов античной вазовой живописи по музеям Российской Федерации и стран СНГ. Леканы, аски, лекифы и ойнохои. IV в. до н.э., керченский стиль. – М., 2004.
- Штуттерих Р.* Рельеф с изображением битвы скифов, найденный на Таманском полуострове // Боспорский рельеф со сценой сражения. М., 2001. С.74-117.



- Andronicos M.* Thessalonike Museum. Athens, 1994.
- Arias P.E.* A History of Greek vase painting. London, 1962.
- Beazley J.D.* Attic Black-Figure Vase-Painters. Oxford, 1956.
- Beazley J.D.* Attic Red-Figure Vase-Painters. Oxford, 1963.
- Bielefeld E.* Amazonomachie. Leipzig, 1951.
- Boardman J.* Athenian Black Figure Vases. N.Y., 1988.
- Boardman J.* Athenian Red Figure Vases. The Classical Period. – London, 1989.
- Boardman J.* Early Greek Vase Painting. – N.Y., 1998.
- Boardman J.* The History of Greek Vases. London, 2001.
- Bothmer D.* Amazones in Greek Art. Oxford, 1957.
- Cahn D.* Waffen und Zaumzeug: Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig. – Basel, 1989.
- Charbonneaux J., Martin R., Villard F.* Grèce classique (480-330 avant J.-C.). Gallimard, 1969.
- Cook R.M.* Greek painted pottery. – London, 1960.
- Fless F.* Rotfigurige Keramik als Handelsware. Erwerb und Gebrauch attischer Vasen im mediterranen und pontischen Raum während des 4. Jhs. v. Chr. Randen-Westfalen, 2002.
- Fornasier J.* Jagddarstellungen des 6.-4. Jhr. v. Chr. Eine ikonographische und ikonologische Analyse. Münster, 2001.
- Hamiaux M.* Louvre. Les sculptures grecques II. Paris, 1998.
- Haynes S.* Etruscan bronze utensils. The British Museum. London, 1965.
- Heres H., Kästner V.* The Telephos Frieze. Antikensammlung Pergamonmuseum. Berlin, 1997.
- L'art des etrusques.* Introduction de M.Pallottino. Paris – Zurich, 1955.
- Overbeck J.* Geschichte der griechischen Plastik. Bd. I. Leningrad, 1870.
- Pallottino M.* La peinture etrusque (Les grands siecles de la peinture). Geneve – Paris – Neu-York, 1952.
- Pfuhl E.* Malerei und Zeichnung der Griechen. Bd. II. München, 1923.
- Piotrovsky B., Galanina L., Grach N.* Scythian Art. Leningrad, 1986.
- Richter G.* Red-figured Athenian vases in the Metropolitan Museum of art. – New Hawen, 1936.
- Richter G.* A Handbook of Greek Art. London, 1960.
- Richter G.* The Furniture of the Greeks and Romans. London, 1966.
- Robert C.* Die antiken Sarkophagreliefs. Bd. I. Berlin, 1890.
- Rodhen H.V., Winnefeldt H.* Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit. Berlin, 1911.
- Santangelo M.* Musees et monuments etrusques // Musei e monumendi d'Italia. № 3. Novara, 1963.
- Simon E.* (Hrsg.) Mythen und Menschen. Griechische Vasenkunst au seiner deutschen Sammlung. – Mainz, 1997.
- Sokolov G.* Antique art on the Nothern Black sea Coast. Leningrad, 1974.
- The Metropolitan Museum of Art.* Greece and Rome (Edd. J.O'Neill). – New York, 1987.
- Treister M.* The Theme of Ama // Pontus and the Outside World. Studies in Black Sea History, Historiography and Archaeology. – Colloquia Pontica. – Vol. 9. Brill Leiden-Boston, 2004. – P.195-211.

О.Е. Фіалко

## АМАЗОНКИ В ПАМ'ЯТКАХ АНТИЧНОГО МИСТЕЦТВА

### Резюме

До числа найбільш популярних персонажів античного мистецтва, починаючи з доби архаїки, належать амазонки. Відомі окремі зображення озброєних жінок та батальні сцени з їхньою участю. До образу амазонок звертались скульптори, живописці, мозаїсти, торевети, вишивальниці та вазописці. В античному мистецтві вирізняються два іконографічні типи амазонок – грецький та варварський (скіфський).

Хронологія та географія розповсюдження творів мистецтва з сюжетами амазономахії відображають художні орієнтири та вподобання як еллінів та римлян, так і варварського (у нашому випадку скіфського) населення. Сюжети грифономахії є більш

характерними для витворів художнього мистецтва периферії античного світу. Ці зображення ілюстрували, вірогідно, певні місцеві варіанти міфів про амазонок, які не збереглися в літературних джерелах.

Интерес до амазонок як персонажів творів мистецтва не вичерпується. Скульптори та художники періодів середньовіччя, нового часу та сучасності знову і знову звертаються до загально відомих сюжетів, пов'язаних з прекрасними воївницями.

Е.Е. Фиалко

## АМАЗОНКИ В ПАМ'ЯТНИКАХ АНТИЧНОГО ИСКУССТВА

### Резюме

К числу наиболее популярных персонажей в античном искусстве, начиная с эпохи архаики, относятся амазонки. Известны отдельные изображения вооруженных женщин и батальные сцены с их участием. К образу амазонок обращались скульпторы, живописцы, мозаисты, тореуты, вышивальщицы, вазаписцы. В античном искусстве выделяется два иконографических типа амазонок – греческий и варварский (скифский).

Хронология и география распространения произведений искусства с сюжетами амазономачии отражают художественные ориентиры и пристрастия как эллинов и римлян, так и варварского (в нашем случае скифского) населения. Сюжеты грифonomachии более характерны для произведений художественной культуры периферии античного мира. Эти изображения иллюстрировали, вероятно, какие-то местные варианты мифов об амазонках, не сохранившиеся в литературных источниках.

Интерес к амазонкам как персонажам произведений искусства не ослабевает. Скульпторы и живописцы периода средневековья, нового времени и современности вновь и вновь обращаются к хорошо известным сюжетам, связанным с прекрасными воительницами.

Е.Е. Fialko

## THE AMAZONS IN THE ANCIENT ART

### Summary

Among the most popular characters in the ancient art beginning from the Archaic period are the Amazons. There were individual images of armed women and battle scenes with their participation. Great variety of sculptors, painters, mosaic and toreutics masters, embroiders, vase painters accessed to the Amazons. There are two types of iconography of the Amazons in the ancient art - Greek and barbarian (Scythian) ones.

Chronology and geography of the dissemination of works of art with amazonomachia subjects show the artistic orientation and preferences of not only the Greeks and the Romans, but also the barbarian (in our case, the Scythian) population. Scenes of grifonomachia are more typical for the works of art culture of the periphery of the ancient world. These images illustrated, probably some local versions of the myths about the Amazons, which are not preserved in literature.

Interest in the Amazons as the characters of the pieces of art does not weaken. Sculptors and painters of the Middle Ages, the New times and present time turn to the well-known subjects, related to the beautiful female warriors again and again.



1



2

Рис. 1. Фрагмент восточного фриз мавзолея в Галикарнасе. Британский музей.

1. Работа Скопаса. 2. Работа Тимофея.

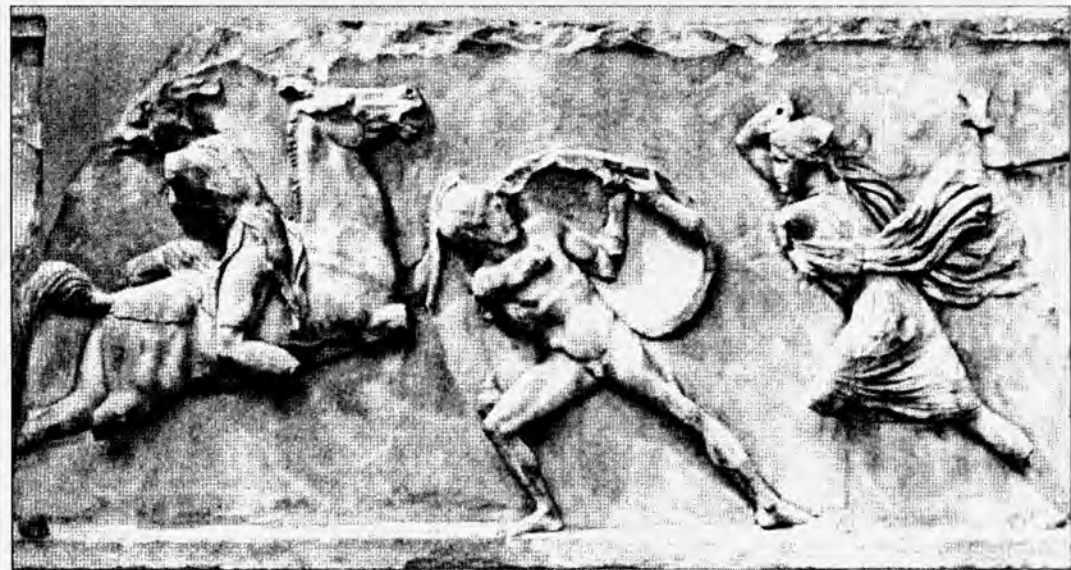


Рис. 2. Фрагмент восточного фриз мавзолея в Галикарнасе. Скопас. Британский музей.



Рис. 3. Храм Гекаты в Лагине (Археологический музей, Стамбул).



Рис. 4. Эфес. Музей г. Сельджук, Турция.

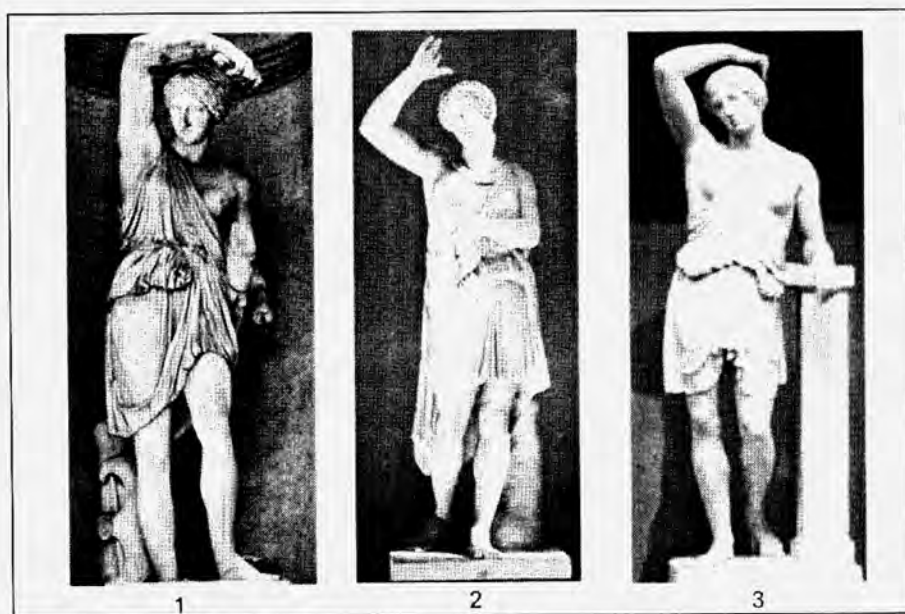


Рис. 5. Статуи амазонок. Мраморные копии.



Рис. 6. Амазонка. Фрагмент мраморной статуи от фронтонной группы. Керченский историко-археологический музей.



Рис. 7. Амазонка на коне с западного фронтона храма Асклепия. Национальный музей, Афины.

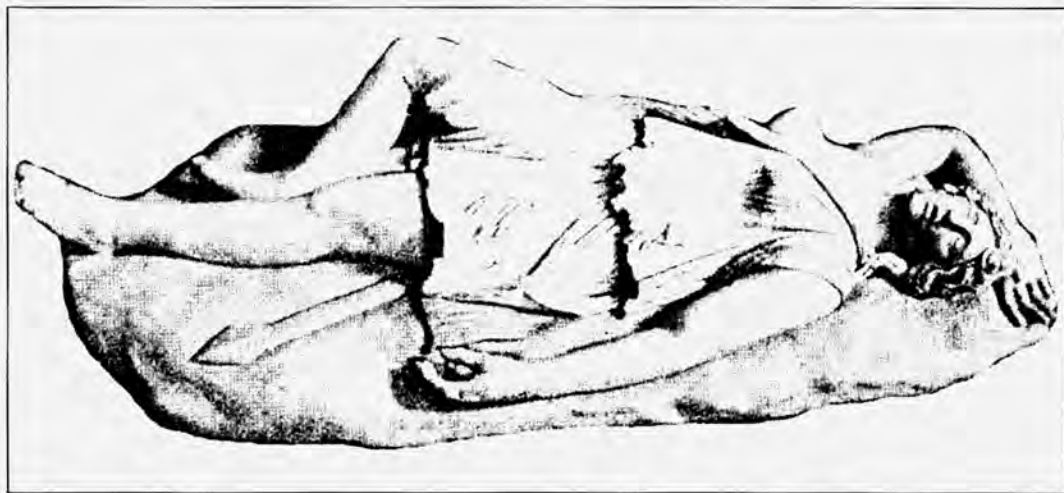


Рис. 8. Павшая амазонка, мраморная копия. Национальный музей Неаполя.



Рис. 9. Боспорский рельеф. Поселение Юбилейное-1. ГМИИ им. А.С. Пушкина, Москва.

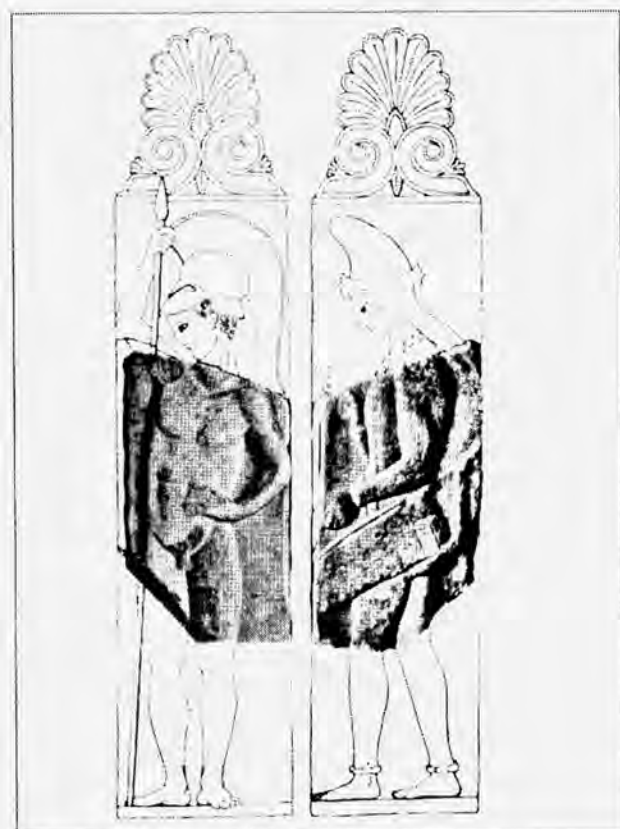


Рис. 10. Мраморная стела Леокса из Ольвии. Херсонский музей.



Рис. 11. Мозаичный пол аподитериума в одном из зданий Аполлонии Иллирийской.



Рис. 12. Фрагмент росписи саркофага амазонок. Археологический музей Флоренции.





Рис. 13. Мраморный саркофаг. Музей в Салониках Греция.



Рис. 14. Сцены амазонахмии на мраморных саркофагах.



15



16



17

Рис. 15. Крышка расписного деревянного саркофага из скифского кургана близ с. Марьевка (Украина).

Рис. 16. Бронзовая статуэтка из городища близ г. Евпатории. Эрмитаж, СПб.

Рис. 17. Амазонка. Фрагмент декора бронзового диноса. Капуя. Британский музей.

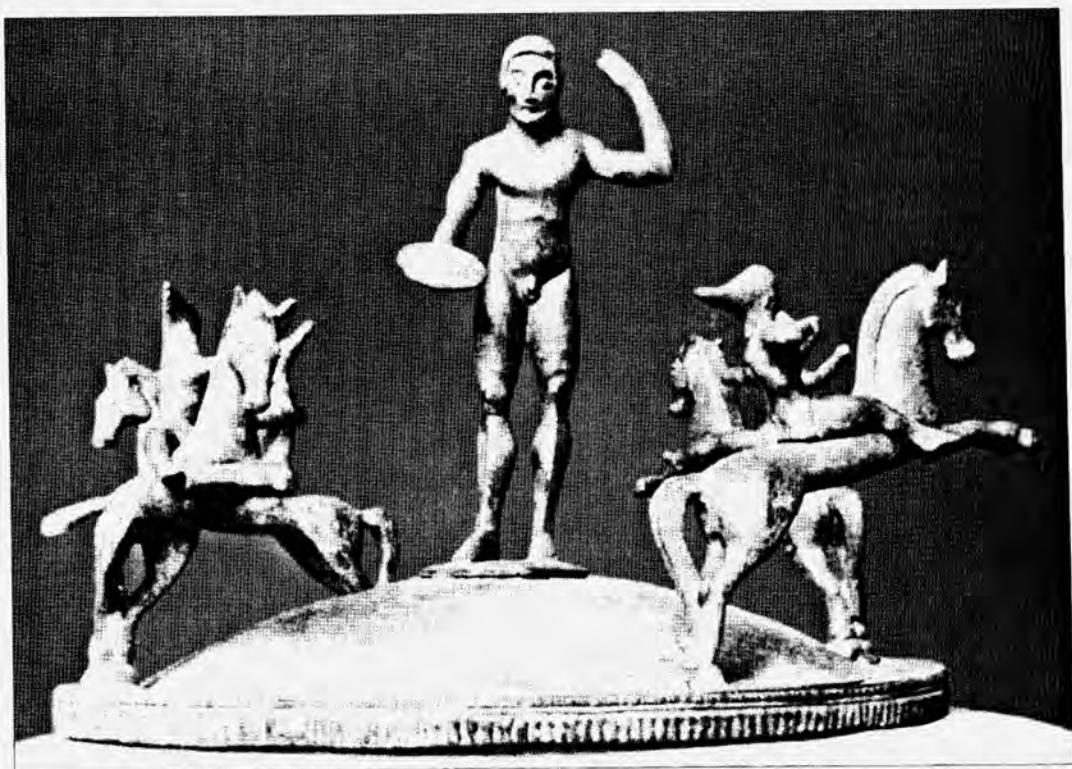


Рис. 18. Верхняя часть бронзового диноса. Метрополитен Музей.



Рис. 19. Бронзовая статуэтка павшей амазонки из кургана с. Могилово. Археологический музей Пловдива (Болгария).



Рис. 20. Калаф из кургана Большая Близница. Эрмитаж, СПб.



Рис. 21. Бронзовый фалар № 1 из кургана Большая Близница. Эрмитаж, СПб.



Рис. 22. Бронзовый фалар № 2 из кургана Большая Близница. Эрмитаж, СПб.



Рис. 23. Бронзовый фалар № 3 из кургана Большая Близница. Эрмитаж, СПб.



Рис. 24. Золотая обкладка ножен меча из скифского кургана Чертолык. Эрмитаж, СПб.



Рис. 25. Бронзовая накладка из Елизаветовского могильника.

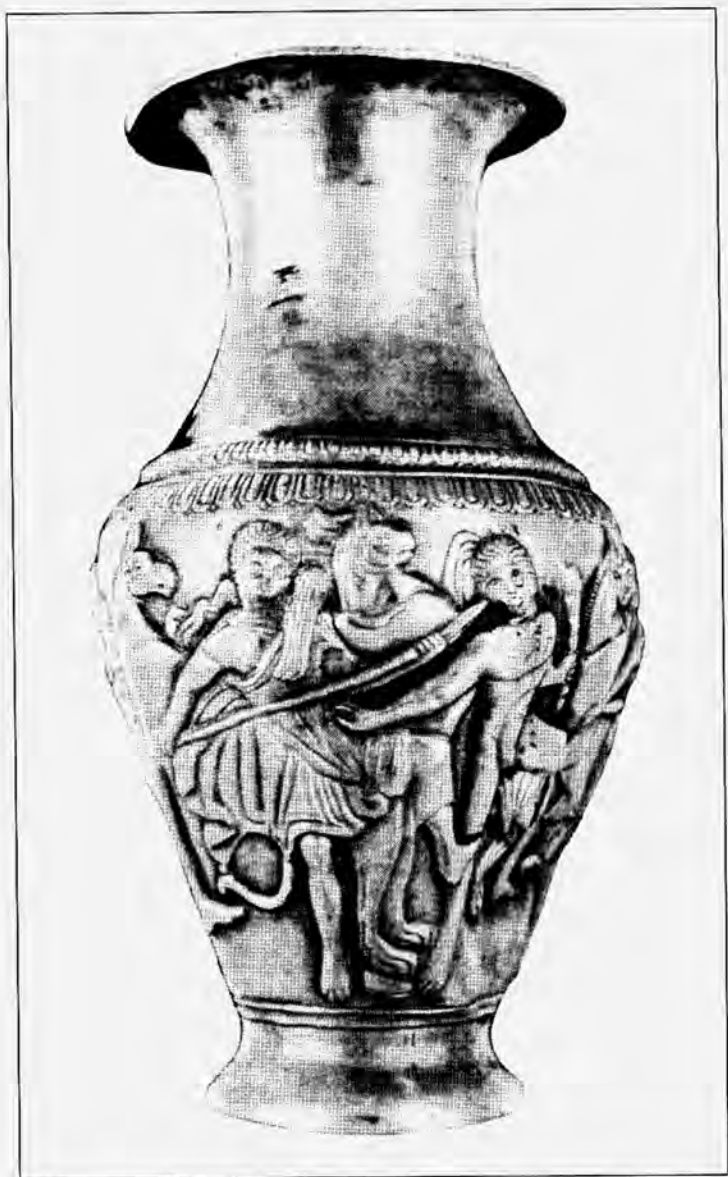


Рис. 26. Серебряный сосуд из Рогозенского клада. Болгария.



Рис. 27. Краснофигурный алабастр Псиакса, конец VI в. до н.э. Одесский археологический музей.



Рис. 28. Краснофигурный кратер Мастера Берлинской гидрии, 460 г. до н.э. Музей Метрополитен, Нью-Йорк.





Рис. 29. Краснофигурная пелика круга мастера Грифонов, 360 г. до н.э. Ялтинский историко-литературный музей.



Рис. 30. Мраморная статуя Пенфесилеи. Г. Дюбрей (19 в.). Лувр.