

## МІФИ ПРО АФРОДИТУ В ЗОБРАЖЕННЯХ НА ПРЕДМЕТАХ МИСТЕЦТВА, ЗНАЙДЕНИХ У ПІВНІЧНОМУ ПРИЧОРНОМОР'І

*Статтю присвячено аналізу пам'яток образотворчого мистецтва, що дає змогу з'ясувати, які міфи про Афродіту та її супутників були найпопулярнішими в античних державах Північного Причорномор'я. Також виділено кілька рідкісних сюжетів, відомих лише в колах освічених боспорян.*

Багато дослідників у своїх працях, присвячених античним державам Північного Причорномор'я, чималу увагу приділяли культові Афродіти (Харко 1946, с. 137—146; Сокольський 1973, с. 88—92; Мещеряков 1980, с. 9—11; Тохтасєв 1986, с. 131—141; Русяєва 1992, с. 100—106; Сапрыкин 1998, с. 68). Проте роль цієї богині в житті грецького населення не вичерпувалась відправленням її культу. Афродіта, як і всі олімпійські боги, була одним із найулюбленіших персонажів фольклору й літературних творів. На жаль, жодних писемних джерел про це не збереглося, за винятком згадки Страбона (XI, 2, 10) щодо місцевого міфу про Афродіту Апатуру. Утім дізнатися про деякі популярні серед греків Північного Причорномор'я міфи й легенди про Афродіту та її супутників можна з численних пам'яток образотворчого мистецтва.

Афродіта, разом з іншими богами, була активною учасницею подій, описаних у знайомих кожному грекові епічних поемах, ілюстрації до різних епізодів яких прикрашали численні аттичні вазы, частина яких потрапляла й на північне узбережжя Понту. У колекції ваз, знайдених на Боспорі, Афродіта є персонажем ілюстрацій трьох сцен із поеми «Кіпрій», в якій оповідається про передісторію і початок Троянської війни. На кратері, розписаному в середині IV ст. до н. е., знаходиться рідкісна ілюстрація до початкових віршів поеми (ОАК за 1862, с. 39, табл. 2; UKV, s. 42—43, 125, 141, № 369; ARV, 1467, 2; LIMC, Bd. 2, s. 135, № 1416), у яких ішлося про рішення Зевса і Феміди розв'язати війну для зменшення кількості людей на Землі. Поряд із цими центральними фігурами художник намалював Афродіту і богиню любовного переконання Пейто, за допомогою яких здійсниться задум Зевса, адже вони умовлять Єлену втекти до Трої із царевичем Парісом, а помста за це нібито «викрадення» дружини Менелая стане приводом для війни.

Починаючи з архаїчного часу тема суду Паріса постійно надихала античних художників, які зображували Афродіту-переможницю у супе-

речці за першість між нею, Афіною і Герою. Суд Паріса зображено на двох червонофігурних вазах і пластинці зі слонової кістки, знайдених у Пантікапеї (ОАК за 1861, с. 31, 50, табл. 3; ОАК за 1863, с. 5; АП, с. 46—47, рис. 27—28). Незважаючи на серйозне ставлення до епосу, греки склали на нього пародії, як-от, наприклад, «Війна мишей і жаб», що пародіювала «Іліаду». Комічне зображення суду Паріса з подібного твору, можливо театрального, вміщено на вазі I ст. до н. е. з Ольвії (Кобылина 1947, с. 3—10), де усі богині, в тому числі красуня Афродіта, представлені потворними старими жінками. Ця ваза засвідчує, що елліни Північного Причорномор'я знали й комічні розповіді про богів і героїв.

Від'їзд Паріса і Єлени до Трої — інша досить поширена тема розпису ваз (LIMC, Bd. 4, S. 511). На лекіфі IV ст. до н. е. з Пантікапея, Афродіта зображена поряд з колісницею, на якій Паріс збирається викрасти Єлену (ОАК за 1861, с. 122, табл. 5; UKV, s. 32—33, № 291). Над ними ширяє Ерот із весільними смолоскипами, а за спиною у Паріса — крилатий Химерос, який символізує пристрасть троянського царевича (рис. 1). Попередній епізод «Кіпрій» ілюстровано ще на одній вазі з Пантікапея (ОАК за 1861, с. 111, табл. 5; UKV, s. 20, № 159), де Паріс умовляє Єлену, яка сидить у кріслі, тікати з ним із її дому. Напевне, з Афродітою слід ототожнювати одну із жіночих постатей, які оточують головних героїв.

У Північному Причорномор'ї багатофігурні композиції — ілюстрації до фольклорних переказів і літературних творів за участю Афродіти — збереглися лише на рисунках небагатьох ваз. Більшість зображень богині представлено в скульптурі. Численні фрагменти мармурових скульптур Афродіти мало сприяють розкриттю нашої теми, зате теракотові статуетки й фігурний посуд вказують на серію міфологічних сюжетів, які можна пов'язати з двома циклами, де богиня виступає у різних іпостасях.

Починаючи з класичного періоду більшість скульпторів зображали Афродіту як богиню кохання і краси. Її зазвичай представляли частково чи повністю оголеною, часто з різними



Рис. 1. Афродіта, Ерот зі смолоскипами й Химерос у сцені від'їзду Паріса і Єлени до Трої. Прорисовка розпису лекіфа з Пантікапея. 370—360 рр. до н. е.

прикрасами: діадемою на голові, браслетами на зап'ястках, передпліччях і ногах, намистом на шії і грудях, медальйоном, що скріплював намисто на грудях та ін.

Іншу, менш численну, групу зображень присвячено Афродіті — захисниці громадянських общин і мореплавців. Її представляли у довгому вбранні, майже без прикрас.

Уже перші колоністи, які прибували з Мілета до Північного Причорномор'я, шанували Афродіту і знали про неї різні міфи. На честь богині вони будували храми і вівтарі (Назаров 2001, с. 56—160; Русяева 1991, с. 129—130), де, як і належало, під час відправлень культу співали гімни, присвячені її діянням, зміст яких розкривають епіклеси Афродіти — Уранія (Небесна) і Апатура (Покровителька філ, громадянських общин), відомі з березанських, ольвійських і боспорських лапідарних написів і графіті (КБН 30, 31, 35, 75, 971, 1111, 1115; Русяева 1992, с. 100).

Боспорський міф про Афродіту Апатуру стисло викладено у «Географії» Страбона (XI, 2, 10) у зв'язку зі згадкою про святилище богині на Таманському півострові: «Коли на Афродіту тут напали гіганти, вона покликала на допомогу Геракла і сховала його у якійсь печері; потім, приймаючи гігантів по одному, вона віддавала своїх ворогів Гераклові, щоб він підступно убив їх». Напевне, на святах боспоряни виконували написані на цей сюжет гімни і, можливо, навіть розігрували драматичні сцени, так само, як на всіх грецьких святах.

Боспорський міф — це місцевий варіант широко відомого у всій Елладі переказу про боротьбу богів і гігантів, яких можна було перемогти лише за допомогою Геракла. У боспорян з гігантами боролася не група богів на чолі із Зевсом та Афіною, а сама лише Афродіта, яка не

відігравала помітної ролі в розповідях інших еллінів. Місцевий міф побудовано на народній етимології епіклеси «Апатура», що тлумачиться як «оманлива» через подібність до звучання грецького слова «обман». Насправді ж назва поширеного серед іонійців давнього свята Апатурії, патронесою якого на Боспорі стала Афродіта, нагадувала про спільне зібрання старійшин фратрії (Кошеленко 1992, с. 147—160).

За зображеннями нам відомо, якою греки уявляли богиню — героїню циклу міфів про Афродіту Уранію і Апатуру. Найдавніші зображення Афродіти з Борисфена, Ольвії і Боспора збереглися на теракотових статуетках і подібних до них за формою фігурних сосудах для пахучих олій, датованих останньою чвертю VI — початком V ст. до н. е., на яких богиня в іонійському хітоні й гіматії притискує до грудей голуба, що символізує небо і епіклезу «Уранія» (Кобылина 1961, с. 39—40, табл. 4; Русяева 1982, с. 65—66; Назаров 2001, с. 161, рис. 7). А от на довізних аттичних вазах (ДБК, с. 131; ОАК за 1877, с. 246, табл. 6; UKV, s. 45, 51, № 395, 480) та інших предметах ужиткового мистецтва Афродіту Уранію зображено на лебеді, що летить. Можливо, така композиція прикрашала фронтон одного з боспорських храмів, а її копія збереглася на горішній частині стели II ст. до н. е., присвяченій богині членами її фіаса в Пантікапеї: Афродіта сидить на лебеді, що летить, тримаючи в руках скіпетр, ліворуч зображено невелику фігуру Ерота, а обабіч — дві Ніки. Напевне, це одне з багатьох вільних повторень скульптури, виконаної у майстерні Фідія (Вальдгауэр 1922, с. 212—213).

Зображення Афродіти Уранії, що летить на лебеді, представлено на круглій золотій підвісці кінця IV — початку III ст. до н. е., знайденій під

час розкопок будинку на Єлизаветинському городищі на нижньому Дону (Вахтина 1988, с. 92—95). Зважаючи на низьку якість відбитка рельєфу, його було виконано за допомогою форми, що неодноразово використовували, отже це предмет масового виробництва. Афродіту представлено на лебеді з розгорнутими крилами, вона сидить боком, одягнена в хітон і плащ, що майорить під час польоту, і який вона підтримує однією рукою. Медальйон має петельку для підвішування, тому його могли носити як прикрасу або подарувати до святилища й повісити там на стіну разом з іншими дарами.

Зображення оголеної або напівоголеної Афродіти ілюструють міф про її народження з морської піни поблизу Кіпру (Нумп. Ном. 6). Обізнаність з цим міфом мешканців Боспору й Ольвії засвідчують численні теракотові статуетки богині у стулках мушлі або з дельфіном біля ніг. За легендою, новонароджена Афродіта припливла до берега у морській мушлі, а дельфін у античному мистецтві часто символізував морську стихію.

У Північному Причорномор'ї одну з найкращих ілюстрацій цього міфу виявлено на аттичному фігурному лекіфі з Фанагорії (АП, с. 58, рис. 43). Сосуд із чудово збереженим багатокольоровим розписом і позолотою виконано у формі напівфігури Афродіти у стулках мушлі (рис. 2). Наприкінці V ст. до н. е. афінський майстер зобразив богиню, що пливе у мушлі хвилями, позначеними на цоколі сосуда завитками синього кольору. Художник зробив зовнішній бік мушлі білим, а внутрішній — червоним, що вдало відтінює ніжно-рожеву шкіру красуні. На її золотому волоссі сяє діадема із золотими розетками, а шию і бюст обвиває золоте намисто, скріплене на грудях медальйоном.

Аналогічний за формою фігурний сосуд гіршої збереженості знайдено у Пантікапеї (ОАК за 1870—1871, с. 12, 54—55). Обидва ці лекіфи здаються втіленням гомерівського гімну Афродіті (VI, 3—10), де описано, як вона народилась із морської піни і як її, що припливла до берегів Кіпру, богині Ори прикрасили золотими діадемою, сережками і намистом.

Традиція зображувати Афродіту у мушлі чи на її тлі, мабуть, бере свій початок від скульптур Фідія і збереглась у грецькому мистецтві аж до римського часу (Сапрыкин 1998, с. 62). Теракотові статуетки з цим мотивом виявлено в Ольвії і кількох боспорських містах (Русяева 1982, с. 71 рис. 29, 1; Денисова 1981, с. 118, табл. 12, б). До циклу міфів про народження Афродіти долучаються її теракотові скульптурні зображення з дельфіном біля ніг (Кобьлина, с. 80), серед яких трапляються екземпляри боспорського виробництва (Денисова 1981, с. 54).

В античному фольклорі й літературі побутувало багато переказів про коханих Афродіти та її

дітей. Пам'ятки образотворчого мистецтва вказують на обізнаність населення Північного Причорномор'я з легендами про любовні стосунки Афродіти з Гермесом, Діонісом і Адонісом, про що лише побіжно згадується у деяких збережених часом творах античних письменників.

Міфи про Афродіту і Гермеса відтворено в досить численних зображеннях цієї пари богів та їхніх синів — Гермафродита, Пріапа й Ерота. Ім'я першого складається з імен його батьків, а от батьком двох інших синів Афродіти давні автори називали також Діоніса, Адоніса й Ареса. У Північному Причорномор'ї зображення Гермафродита трапляються рідко. В Ольвії знайдено його мармурову статуетку III ст. до н. е. (Історія... 2001, с. 482) і світильник I ст. н. е. (Левина 1986, с. 122—123), щиток якого прикрашено рельєфом Гермафродита з лірою, за легендою, винайденою його батьком Гермесом (Нумп. Ном. III, 40—55). В Артюховському кургані поблизу м. Кепи знайдено ложе II ст. до н. е., оздоблене бронзовим барельєфом із зображенням Гермафродита, що відпочиває, і двох Еротів (Максимова 1979, с. 94—96, рис. 34).

Великої популярності набули фольклорні перекази про Пріапа, якого в античній літературі зазвичай вважали сином Афродіти й Діоніса (Paus. IX, 31, 2; Schol. Apoll. Rhod. I, 932), лише Гігін назвав його батьком Гермеса (Fab. 160). Цей давній варіант міфу розповідали в Ольвії, де у V ст. до н. е. у місцевій майстерні виготов-



Рис. 2. Афродіта у мушлі. Фігурний лекіф із Фанагорії. Кінець V ст. до н. е.

ляли невеликі присвятні свинцеві рельєфи з фігурками Афродіти, Гермеса і Пріапа, яких, очевидно, вважали покровителями родини (Русяєва 1979, с. 116). Археологи знайшли не лише два таких рельєфи, які дещо відрізнялись один від одного (Русяєва 1975, с. 122, с. 6, 7), а й форми для їх відливання (Крапивина, Буйських, Крутилов 1998, с. 86). У грецькій міфології Пріап відігравав роль божества творчих сил природи, які символізував його дуже великий фалос. Культ Пріапа набув значного поширення в Греції елліністичного часу. Саме до того періоду відносять знайдені на Боспорі теракоти із зображеннями Афродіти разом із Пріапом, якого представлено або у вигляді маленької фігурки біля ніг богині (Коровина 1974, с. 11—12, табл. 5, 6; Силантьєва 1974, с. 26, табл. 23; Денисова 1981, с. 55, табл. 16), або вона стоїть біля герми з його зображенням (Силантьєва 1974, с. 27, табл. 23, 26; Денисова 1981, с. 54, табл. 16).

Наприкінці I ст. до н. е. з'являються теракоти з натяком одразу на кілька міфів: про народження Афродіти і її синів Пріапа та Ерота. Такі теракоти виготовляли у великій кількості й у боспорських майстернях. Наприклад, на одній зі статуеток Афродіту зображено на тлі мушлі разом із її двома синами (Силантьєва 1974, с. 25, табл. 23, б), на іншій міф про народження богині з моря нагадує дельфін біля її ніг, а про її синів — герма Пріапа і фігурка Ерота (Силантьєва 1974, с. 26, табл. 23, 4). У греків найвідомішим серед дітей Афродіти був Ерот (її іноді зображували під час годування груддю саме цього сина (Неверов 1976, с. 88, № 30)). Про нього існувало безліч усних і літературних розповідей, а художники постійно малювали його поряд із Афродітою, що позначилось і на предметах мистецтва з Північного Причорномор'я. Тут Ерота вважали сином Гермеса, що підтверджується розписами ваз із зображенням усіх трьох зазначених персонажів (UKV, s. 45, № 395; Zervoudaki 1968, s. 34, № 70).

Скульптори, живописці й ювеліри представляли Ерота прекрасним підлітком, а починаючи з елліністичної доби — здебільшого дитиною. Він постійно виступав у ролі супутника Афродіти, який сидить або стоїть поряд із богинею, і в цьому немає жодного іншого смислу. У такій іпостасі його зображено на вазах, наприклад, у багатофігурній композиції зі сценою Елевсинських містерій на пеліці із Павлівського кургану поблизу Пантікапея (ГЗ, с. 167; ARV, № 392; LIMC, Bd. 4, № 1403), на місцевих і довізних теракотах (Силантьєва 1974, с. 18, № 33, табл. 7, 3; Русяєва 1979, с. 23, рис. 11; На краю ойкумены... 2002, с. 6, № 231), а також на мармурових статуетках (АСХ, с. 23, № 33). На деяких зображеннях Ерот виявляє свою любов до ма-

тері, обнімаючи та цілує її або зав'язуючи їй сандалію, як-от на теракоті з Фанагорії (ОАК за 1870—1871, табл. 2, 3), на кришці бронзового дзеркала і золотому персні IV ст. до н. е. із кургану Велика Близниця на Тамані (ОАК за 1865, табл. 3, 5; АХБ, с. 27, № 67; ГЗ, с. 194, № 126).

Серію теракот і кілька ювелірних виробів присвячено колись широко відомому на Боспорі переказу про Ерота і Псіхею, що долучався до кола міфів про Афродіту, тому не випадково, що форми II—I ст. до н. е. для рельєфних прикрас ваз і статуеток Псіхеї знайдено під час розкопок святилища богині у Кєпах (Сокольський 1964, с. 109). Хоча, починаючи з XIX ст., пам'ятки із зображеннями цих божеств входили до різних видань, але їх ніколи не збирали разом, а отже, й не досліджували, коли і де в Північному Причорномор'ї поширився грецький переказ із популярним у багатьох областях Еллади сюжетом.

В античному мистецтві зображення Ерота і Псіхеї стали улюбленою темою художників елліністичного, а далі й римського часу. Цю пару божеств можна побачити на мармурових статуях, вівтарях і саркофагах, стінних розписах і мозаїках, теракотових статуетках, рельєфах і світильниках, а також на різноманітних ювелірних виробах (LIMC, Bd. 7, 1991, s. 569—585). Проте в античній літературі, що збереглася до нашого часу, розповідь, яка надихала ці твори, вціліла лише у викладі письменника і філософа II ст. н. е. Апулея, який включив її до свого знаменитого роману «Метаморфози» (IV, 28 — VI, 24), більш відомого під пізнішою назвою — «Золотий осел». Таким чином, грецький переказ про кохання Ерота і Псіхеї нині існує латинською мовою у версії, літературно обробленій видатним оратором і письменником, який, досконало володіючи грецькою мовою і чудово знаючи літературу еллінів, напевне, об'єднав у своїй оповіді кілька фольклорних і літературних варіантів цього сюжету (Helm 1959, s. 1434—1438).

У міфи елліни здавна вкладали подвійний смисл. Так, Псіхея (ψυχή) грецькою одночасно означає і «душа», і «метелик» (Arist. Hist. Anim. IV, 7). Позаяк у давнину душу ототожнювали з чимось летючим — її нерідко уособлював метелик. Перекази про блукання і страждання Псіхеї, яка шукала свого коханого Ерота, — це алегорія пошуків згоди між душею і коханням у його різних проявах, що часом суперечило прагненням душі. Недарма Апулей називає Ерота і Амуром, і Купідомом, тобто уособленням і кохання, і пристрасті.

За грецьким переказом, Псіхея стала жертвою розгніваної Афродіти і своїх заздрісних подруг. Амур, який закохався у Псіхею, урятував її від гніву своєї матері-богині і оселив у розкішному казковому палаці. Там невидимі слуги

виконували будь-яке бажання дівчини, а ночами до неї з'являвся таємничий коханець, якого їй було заборонено бачити. Одного разу Псіхея умовила коханого дозволити їй зустрітися із сестрами, а ті підбили її запалити вночі світильник і подивитись на коханця — чи, бува, той не страшна потвора, від якої народяться жакливі діти. Краплина гарячої олії, що впала з гнота світильника, обпекла і розбудила сплячого коханця, який виявився Амуром. Псіхея побачила прекрасного юнака, і той залишив її через порушення нею заборони.

У пошуках Амура Псіхея довго блукала і врешті-решт потрапила до розгніваної Афродіти, яка біла дівчину і поводитися з нею, немов із підневільною служницею, примушуючи її до непосильної праці. Долаючи найважчі випробування, Псіхея за допомогою різних доброзичливців виконувала завдання Афродіти (опис виконання цих завдань є містичною алегорією блукань і страждань людської душі). Проте казка завершувалась щасливо: весіллям Ерота і Псіхеї з побажанням, щоб вони ніколи не розлучалися, тобто, щоб пристрасть завжди перебувала в гармонії з душею.

Археологічні знахідки свідчать про те, що боспоряни пізнали перекази про Ерота і Псіхею уже в період раннього еллінізму, незабаром після поширення цієї оповіді в Елладі. До найдавніших подібних пам'яток належить знайдений в Артюховському кургані на Тамані перстень із камієм III ст. до н. е. (Максимова 1979, с. 66, рис. 19), на якому зображено дитину Ерота, який ловить метелика, що уособлює Псіхею. Той самий сюжет представлено на теракоті з Пантікапея (ДБК, с. 112, табл. 73, 4). До кола згаданих міфологічних і алегоричних уявлень про душу і кохання належать зображення Ерота, який притискує до грудей метелика, на золотих сережках із Пантікапея (ДБК, с. 50, табл. 7, 8; ОАК за 1878—1879, с. 36, рис. 2) і на теракоті з Мірмекія римського часу, хоча типологічно вона подібна до зразків III—II ст. до н. е. (Денисова 1981, с. 122, табл. 20).

Набагато численнішими є зображення Псіхеї у вигляді дівчини або дівчинки поряд з Еротом, що з'являються на межі III—II ст. до н. е., залишаючись популярними і в римський час. Іноді за спиною Псіхеї спостерігаються крила метелика, які контрастують із пташиними крилами Ерота, що добре видно на теракотах із Пантікапея і Кеп (Силантьєва 1974, с. 30, № 147, табл. 33, 1; Сорокіна 1974, с. 29, табл. 14, б) і на пантікапейській золотій бляшці (На краю ойкумени... 2002, с. 54, № 171). Ерота зображували повністю оголеним, а Псіхею або одягнутою у легкий хітон, або частково оголеною до стегон. Найчастіше обидва божества представ-



Рис. 3. Ерот і Псіхея. Теракотова статуетка, знайдена на Тамані. Елліністичний період.

лені, коли обіймаються і цілуються (рис. 3), рідше вони просто стоять поруч, що знаменує гармонію душі з коханням.

Рельєфи на мегарській чаші та золотій бляшці з Пантікапея теж ілюструють оповідь Апулея, хоча вони виконані задовго до його народження. Отже, очевидно, що казка з роману «Золотий осел» має дуже давню традицію. На рельєфі мегарської чаші Ерот схилиється до Псіхеї, яка лежить серед трав і квітів (Забелина 1984, с. 159). Можливо, це момент, коли врятована Еротом Псіхея приходить до тями, а може, це апофеоз їхнього кохання після весілля, коли Псіхеї вже не забороняли бачити свого коханого. На рельєфі нашивної бляшки з Пантікапея Ерот стоїть навколішки біля сплячої Псіхеї, він добуває стрілу із сагайдака, щоб уколоти і розбудити дівчину, приспану вмістом скриньки, одержаної від Персефони (Apul. Met. VI, 21).

Збереглися також античні ілюстрації до не використаних Апулеєм оповідань про Ерота і Псіхею. На мозаїці кінця III ст. до н. е. з Клазомен і на пізніших камях і теракотах неодноразово зображували, як Ерот у присутності Афродіти мучить Псіхею або зв'язує їй руки (Стефани 1878, с. 108—110; Неверов 1971, № 22, 24, 47; ЛМС, Bd. 7, 1991, s. 577). Подібні сюжети були відомі й жителям Боспору, що засвідчують знахідки персня в Тірамбі (АГСП 1984, табл. 166, 16) і двох срібних чаш із рельєфними медальйонами із сарматського кургану на нижньому Дону (Karposhina 1963, p. 257—258; ЛМС, Bd. 7, 1991, s. 577).

Ці чаші, виконані грецьким ювеліром на межі III—II ст. до н. е., безсумнівно, потрапили до сарматського вождя з Еллади через Боспор. На

медальйоні однієї із чаш зображено прив'язану до колонки Псіхею і Ерота, який торкається її палаючим смолоскипом, а на іншому рельєфі навпаки — Псіхея таким самим чином мучить Ерота (рис. 4). Подібну композицію з Еротом, який мучить Псіхею, вирізьблено на гранаті, вставленому у золотий перстень, що його носив боспорянин на межі I ст. до н. е. — I ст. н. е. Спосіб катування смолоскипом обрано не випадково: адже поряд із луком і стрілами, якими Ерот ранив серця, смолоскип теж став його атрибутом — саме ним він розпалював полум'я кохання. Греки трактували подібні алегоричні картини як відображення тілесних і душевних мук закоханої людини.

Усі відомі нам пам'ятки із зображеннями Ерота і Псіхеї з античних міст і некрополів Північного Причорномор'я виявлено лише на Боспорі, де вони рівномірно розподілені у його європейській і азіатській частинах. За публікаціями нам пощастило знайти близько 30 подібних зображень, переважна більшість з яких — це теракотові статуетки і рельєфи, а також згадані вище мегарська чаша і ювелірні вироби. Зазначимо, що, разом із довізними теракотами, виявлено й екземпляри, виготовлені з місцевої глини (Пругло 1970, с. 99, табл. 45, 3, 4; На краю ойкумени... 2002, с. 65, № 232; Финогенова 1992, с. 269, рис. 14) і штампи для виробництва статуеток Псіхеї (Сокольский 1964, с. 109, рис. 7; Николаева 1974, с. 16).

Окрім Ерота, існували ще два персонафікованих божества, пов'язаних із любовним потягом і шлюбом. Це Потос (пристрасть) і Химерос (ба-

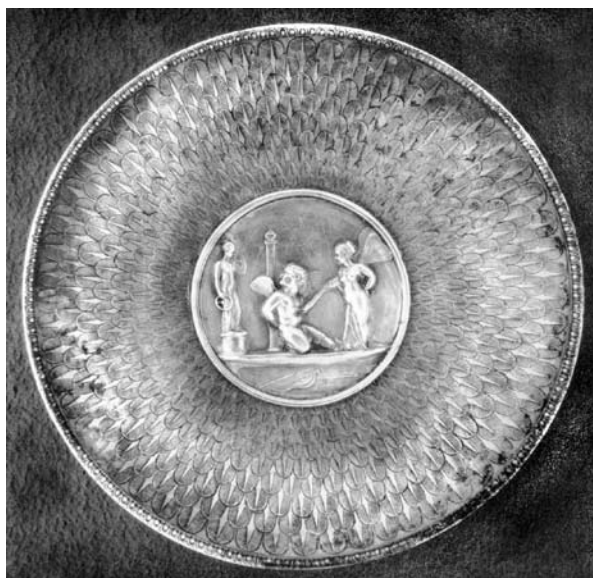


Рис. 4. Псіхея, що мучить Ерота поблизу статуї Немесіди. Рельєфний медальйон на срібному блюді з кургану на нижньому Дону. Початок II ст. до н. е.

жання), яких також вважали синами Афродіти (Aeschyl. Suppl. 1039). Їхня іконографія не відрізнялася від зображень Ерота, тому, яке саме божество мав на увазі художник, можна зрозуміти лише за написами. Наприклад, біля Паріса зазвичай зображували Химероса (рис. 1) — такий напис над крилатим юнаком, який тримає за руку Паріса, зафіксовано на амфориску кінця V ст. до н. е. (ARV, p. 173, 1). На піксиді того самого часу схожа постать в іншій сцені з Афродітою має напис «Потос» (ARV, p. 1328, 92). Отже, можна зробити висновок, що двоє молодих оголених чоловічих крилатих божеств у одній композиції представляють Ерота і Потоса або Химероса, а троє в іншій — усіх цих божеств.

Усупереч уявленню, що побутує у науковій літературі про двох Еротів біля Афродіти, зображених на знайдених в Ольвії, Херсонесі й на Боспорі золотих і срібних медальйонах (Орешников 1894, с. 2; ОАК за 1895, с. 62, рис. 141; ОАК за 1896, с. 180, рис. 555) і персях (Гриневиц 1926, с. 36), їх слід розглядати як супутників богині — Ерота і Потоса чи Химероса. Фігури цих божеств розміщували обабіч бюста Афродіти нібито для симетрії, однак є подібні медальйони з одним лише Еротом (ОАК за 1876, с. 156, табл. 3; ИАК за 1905, № 17, с. 17, рис. 12), тому вірогідно, що це два різних божества, а за їхніми зображеннями стоїть певний міфологічний сюжет.

Зображення супутників богині можна побачити і на розписних вазах. Так, Ерот і Потос супроводжують Афродіту, яка летить на лебеді, на картині пеліки з Пантікапея (ОАК за 1877, с. 246, табл. 6; UKV, № 480). Химерос присутній разом із богинею у сценах міфу про Паріса і Єлену на гідрії й лекіфі, також знайдених у некрополі Пантікапея (ОАК за 1861, с. 111, 122, табл. 5; UKV, № 159, 291). На картинах, що прикрашають кілька рибних таць із некрополів європейської та азіатської частин Боспору, Ерот, Потос і Химерос супроводжують Європу, яка їде на весіллі із Зевсом (ОАК за 1882, с. 106—108; UKV, № 51, 55—59; Скржинская 2002, с. 33—35, рис. 9).

Перекази про кохання Афродіти до Діоніса й Адоніса — східного божества вмираючої і воскресаючої природи — не мали широкого поширення в Північному Причорномор'ї. Певно, ці сюжети цікавили лише освічених боспорян, які спеціально купували дорогі вази з подібною темою розписів, яких уціліло всього кілька екземплярів.

Декор знайденої у некрополі Пантікапея коштовної ойнохої із рельєфними фігурами, виготовленої наприкінці V ст. до н. е. (Zervoudaki 1968, s. 32, № 59), належить до найраніших зображень Афродіти й Адоніса на аттичних вазах (ЛМС, Vd. 1, s. 228). У родині боспорського власника ойнохої, який, можливо, власноручно привіз її з Афін, без сумніву, знали переказ про те, як Афродіта



Рис. 5. Афродіта з веретеном та Діоніс із канфаром у сцені весілля. Прорисовка розпису на кришці лекани з Пантікапея. IV ст. до н. е.

образила матір Адоніса Смірну, а той, ставши напрочуд гарним юнаком, викликав у богині пристрасне кохання, але, пам'ятаючи образу матері, довго не відповідав їй взаємністю (Apoll. Rhod. IV, 914-919; Diod. Sic. IV, 83; Hygin. Fab. 58, 271). У центрі композиції на вазі сидить Адоніс, а біля нього — Афродіта з Еротом і Пейто — богинею любовного переконання, які допомагали Афродіті завойовувати прихильність юнака. Поряд з усіма персонажами написано їхні імена. Пейто, яка сприяла Афродіті у розпаленні кохання, згадували у грецькій поезії ще у VII—VI ст. до н. е. (Saph. Fr. 135; Ibis. Fr. 5;), а Есхіл (Suppl. 1040) називав її донькою богині. На обізнаність боспорян із цим персонажем міфів і віршів про Афродіту вказують розписи кількох ваз. Крім ойнохої із фігурами Адоніса й Афродіти, Пейто зображено поруч із богинею на згаданих вище пеліці зі сценою наради Зевса і Феміди, а також на звороті гідрії з епізодом міфу про Паріса і Єлену.

Триада Діоніс, Афродіта і Ерот відома у грецькій літературі з архаїчного часу. Так, Анакреонт (fr. 775 Bergk), звертаючись до Діоніса з молитвою, згадував його супутників «Афродіту багряну» і «Ерота владного». Пізніше з'явився варіант міфу про шлюбні стосунки Діоніса й

Афродіти. Їхнє весілля зображено на кришці лекани IV ст. до н. е. з Пантікапея (ОАК за 1863, с. 15, табл. 1). Діоніса представлено із властивими йому атрибутами — тирсом і канфаром, а в Афродіті у руках не звичайні для богині прядка і веретено. Молоді жінки з дарунками підходять до Афродіти як до нареченої, біля якої стоїть рідкісної форми посуд на високій ніжці — так званий весільний лебет, що використовували виключно під час весільних церемоній. Напівоголена богиня сидить у кріслі, займаючись, на перший погляд, звичайною для будь-якої гречанки справою: виготовленням пряжі (рис. 5). Рідкісне зображення Афродіти з такими атрибутами зафіксовано й на скляному медальйоні з Пантікапея, близькому за часом виготовлення до згаданої лекани. Афродіту тут зображено одну, вона також сидить у кріслі, тримаючи в лівій руці прядку, а правою скручуючи нитку (Кунина 2000, с. 186—187, рис. 1).

Сучасні дослідники вбачають у подібних зображеннях Афродіти натяк на одне з давніх уявлень про неї: вона тримала в руках нитку людської долі й могла нею розпоряджатися (Suh. 1969, р. 101). В античній літературі сюжет про Афродіту, що пряде, зберігся в поемі Нонна

«Діяння Діоніса». У творі описано, як Афіна, яка мала славу неперевершеної прядлі, застала за прядкою Афродіту і дуже розгнівалася, пригрозивши взагалі відмовитися від цього ремесла. Тоді Афродіта вибачилась і більше ніколи не торкалася прядки.

У згаданому повідомленні автора, що жив наприкінці античної доби в V ст. н. е., відчувається прагнення примирити суперечливі розповіді й зображення двох богинь, які в його уявленні опікувались прядінням і ткацтвом. Проте якщо Афіні така функція була притаманна, то нитка в руках Афродіти мала алегоричний зміст, уособлюючи лінію життя людини.

Отже, пам'ятки образотворчого мистецтва дали змогу дізнатися, що в Ольвії, Херсонесі й на Боспорі були відомі міфи про народження Афродіти, про її коханих Гермеса, Адоніса й Діоніса, її дітей — Ерота, Пріапа й Гермафродита. У місцевих переказах богиня поставала то в образі Уранії Апатури — покровительки громадянської общини і мореплавання, то в іпостасі богині кохання і краси у супроводі свого улюбленого сина Ерота, що цілком відповідало двом різним іконографічним образам богині. До кола міфів про Афродіту входить легенда про Ерота і Псіхею, що символізувала прагнення до гармонії

між душею й тілом і подолання перешкод на цьому шляху. Судячи з археологічних знахідок у Північному Причорномор'ї, цей переказ знайшов сприятливий ґрунт лише на Боспорі, де, до того ж, зафіксовано найбільшу розмаїтість міфів про Афродіту, що пояснюється більш важливим місцем богині в пантеоні боспорських богів, на відміну від пантеонів інших держав цього регіону.

Порівняння зображень на кераміці та ювелірних виробках з Ольвії, Херсонеса і Боспору з написами на аттичних вазах дало змогу дійти висновку, що місцеві жителі були обізнані з сюжетами переказів із участю супутників Афродіти — Потоса і Химероса — персоніфікованих божеств любовного жадання і пристрасті, а також богині любовного переконання Пейто.

Аналіз близько 100 пам'яток образотворчого мистецтва засвідчує, що деякі міфи про Афродіту набули в античних державах Північного Причорномор'я значного поширення, а деякі знали лише в середовищі освічених і заможних еллінів. До перших належать перекази про народження богині і її синів — Ерота і Пріапа, а до других — легенди про Афродіту-прядлю, її кохання до Діоніса й Адоніса, а також ілюстрації міфів, викладених в епічних поемах.

- Вальдгауэр О.Ф.* Афродита Урания и Афродита Пандемос // ИРАИМК. — 1922. — Т. 2. — С. 209—227.
- Вахтина М.Ю.* Золотая подвеска с изображением Афродиты из раскопок Елисаветовского городища на Нижнем Дону // КСИА. — 1988. — № 194. — С. 92—95.
- Гриневич К.Э.* Подстенный склеп № 1012 и ворота Херсонеса // Херсонесс. сб. — 1926. — № 1. — С. 1—72.
- Денисова В.И.* Корoplastика Боспора. — Л., 1981.
- Забелина В.С.* Импортные «мегарские» чаши из Пантикапея // Сообщения ГМИИ. Культура и искусство Боспора. — М., 1984. — № 7. — С. 153—172.
- Історія української культури.* — К., 2001. — Т. 1.
- Кобылина М.М.* Эллинистическая ваза из Ольвии // Уч. зап. МГУ. Тр. кафедры искусствознания. — 1947. — № 126. — С. 3—10.
- Кобылина М.М.* Терракотовые статуэтки Пантикапея и Фанагории. — М., 1961.
- Коровина А.К.* Терракотовые статуэтки из Гермонассы // Терракотовые статуэтки Придонья и Таманского полуострова // САИ. — 1974. — С. 39—41.
- Кошеленко Г.А.* Боспорский вариант мифа о гибели гигантов // Боспор. сб. — 1992. — № 2. — С. 147—160.
- Кравівіна В.В., Буйських А.В., Крутилов В.В.* Археологічні дослідження 1998 р. в південній частині Ольвії // Археологічні відкриття в Україні 1997—1998. — С. 86—87.
- Кругликова И.Т.* Терракоты Горгиппии // Терракотовые статуэтки Придонья и Таманского полуострова // САИ. — 1974. — С. 43—50.
- Круглов А.В.* Реконструкция и интерпретация мраморного алтаря из Ольвии // Жертвоприношение. — М., 2000.
- Куніна Н.З.* Стекланные медальоны с рисунками из некрополя Пантикапея // Античное Причерноморье. — СПб., 2000. — С. 186—191.
- Левина Э.А.* Светильники с мифологическими сюжетами из коллекции Одесского археологического музея // Памятники древнего искусства Северо-Западного Причерноморья. — К., 1986. — С. 120—124.
- Максимова М.И.* Аргюховский курган. — М., 1979.
- Мещеряков В.Ф.* Религия и культы Херсонеса Таврического в I—IV вв. н. э.: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. — М., 1980.
- Назаров В.В.* Святилище Афродиты в Борисфене // ВДИ. — 2001. — № 1. — С. 156—160.
- На краю ойкумены.* Греки и варвары на северном берегу Понта Эвксинского: Каталог выставки. — М., 2002.
- Неверов О.Я.* Античные камни в собрании Эрмитажа. — Л., 1971.



- Неверов О.Я.* Античные инталии в собрании Эрмитажа. — Л., 1976.
- Николаева Э.Я.* Терракоты города Кеп // Терракотовые статуэтки Придонья и Таманского полуострова // САИ. — 1974. — С. 13—16.
- Орешиников А.В.* Несколько замечаний о древностях, найденных в Парутине в 1891 г. // Древности. Тр. Императорского Московского археологического общества. — М., 1894. — Т. 15. — Вып. 2. — С. 12—17.
- Пругло В.И.* Терракоты из Тиритаки // Терракоты Северного Причерноморья // САИ. — 1970. — С. 114—118.
- Русяева А.С.* О культе Гермеса в Ольвии // Ольвия. — К., 1975. — С. 118—125.
- Русяева А.С.* Земледельческие культы Ольвии. — К., 1979.
- Русяева А.С.* Античные терракоты Северо-Западного Причерноморья. — К., 1982.
- Русяева А.С.* Исследование Западного теменоса Ольвии // ВДИ. — 1991. — № 4. — С. 123—138.
- Русяева А.С.* Религия и культы античной Ольвии. — К., 1992.
- Сапрыкин С.Ю.* Афродита с двумя Эротами из Херсонеса Таврического // Херсонес. сб. — 1998. — Вып. 9. — С. 59—71.
- Силантьева П.Ф.* Терракоты Пантикапея // Терракотовые статуэтки Пантикапея: САИ. — 1974. — С. 5—37.
- Скржинская М.В.* Иллюстрации литературных произведений на аттических вазах из раскопок Боспора // РА. — 2002. — № 1. — С. 24—35.
- Сокольский Н.И.* Святилище Афродиты в Кечах // СА. — 1964. — № 4. — С. 101—118.
- Сокольский Н.И.* Культ Афродиты в Кечах конца VI—V вв. до н. э. // ВДИ. — 1973. — № 4. — С. 88—92.
- Сорокина Н.П.* Терракоты из некрополя Кеп // Терракотовые статуэтки Придонья и Таманского полуострова // САИ. — 1974. — С. 16—20.
- Стефани Л.* Объяснение нескольких художественных произведений, найденных в 1876 г. в южной России // ОАК за 1877 г. — СПб., 1878. — С. 5—282.
- Финогенова С.И.* Терракоты Гермонассы // Археология и искусство Боспора. Сообщ. ГМИИ — М., 1992. — № 10. — С. 257—283.
- Харко Л.П.* Культ Афродиты на Боспоре Киммерийском // КСИИМК. — 1946. — № 13. — С. 137—146.
- Kaposhina S.I.* A Sarmatian Royal Burial at Novoherkassk // Antiquity. — 1963. — Vol. 148, 37. — P. 256—258.
- Helm R.* Psyche // Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. — Stuttgart, 1959. — Bd. 23, 2. — S. 1434—1438.
- Suhr E.G.* The Spinning Aphrodite. — New-York, 1969.
- Zervoudaki E.A.* Attische polychrome Reliefkeramik des IV Jahrhunderts v. Chr. // Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Ableitung. — 1968. — Bd. 3. — S. 1—88.

Одержано 19.10.2005

*М.В. Скржинская*

#### МИФЫ ОБ АФРОДИТЕ В ИЗОБРАЖЕНИЯХ НА ПРЕДМЕТАХ ИСКУССТВА, НАЙДЕННЫХ В СЕВЕРНОМ ПРИЧЕРНОМОРЬЕ

Афродита входила в число любимых персонажей античного фольклора и литературы. Памятники изобразительного искусства дают возможность узнать, какие мифы о богине были известны в античных государствах Северного Причерноморья. Жители Боспора, Ольвии и Херсонеса знали мифы о рождении Афродиты, о ее возлюбленных Гермесе, Адонисе и Дионисе, о ее детях Эроте, Приапе и Гермафродите, спутниках Пейто, Химеросе и Потосе. В местных преданиях богиня предстала то в образе Урании Апатуры — покровительницы гражданской общины и мореплавания, то в образе богини любви и красоты в сопровождении своего любимого сына Эрота. Этим циклам соответствовали два разных иконографических образа богини. К кругу сказаний об Афродите примыкает предание об Эроте и Психее, имевшее символический смысл: стремление к гармонии потребностей души и тела и преодоление препятствий на этом пути. Судя по археологическим находкам, в Северном Причерноморье это предание нашло благоприятную почву лишь на Боспоре. Здесь же отмечается наибольшее многообразие сказаний об Афродите, что объясняется более важным местом богини в пантеоне боспорских богов по сравнению с пантеонами других государств этого региона.

Анализ около 100 памятников изобразительного искусства показал, что предания имели широкое распространение в античных государствах Северного Причерноморья, а другие были известны лишь в среде образованных и состоятельных эллинов. К первым относятся мифы о рождении богини и ее сыновьях Эроте и Приапе, ко вторым — предания об Афродите, ткущей нить человеческой судьбы, о ее связях с Дионисом и Адонисом, а также иллюстрации к мифам, изложенным в эпических поэмах.

MYTHS ABOUT APHRODITE AT THE IMAGES ON THE WORKS  
OF ART DISCOVERED IN THE BLACK SEA NORTH REGION

Aphrodite is one of the most favorite personages of the ancient folklore and literature. Monuments of fine arts allow finding out what myths about the goddess were known in the ancient states of the Black Sea North Region. The populations of Bosporos, Olbia, and Chersonesos were acquainted with the story of the birth of Aphrodite, her lovers Hermes, Adonis and Dionysus, her children Eros, Priapos and Hermaphrodite, her attendants Peitho, Himeros and Pothos. The local tradition represents the goddess now as Urania Apaturia, the patron of civil community and navigation, now as the goddess of love and beauty accompanied by her favorite son Eros. Two different graphic images of the goddess correspond to these series of myths. The cycle of the legends about Aphrodite is connected with the legend about Eros and Psyche, which was symbolic: aspiration for the harmony of the spiritual and physical needs and overcoming obstacles in achieving this. Judging by the archaeological finds from the Black Sea North Region this legend finds its 'fertile field' only on Bosporos. The widest variety of legends about Aphrodite also existed there, which resulted from the fact that the goddess had a more important place in the Bosporan pantheon if compared to the pantheons of the other states of this region.

The analysis of over a hundred monuments of fine arts has shown that some legends were widespread in the ancient states of the Black Sea North Region, others were known only to educated and prosperous Hellene. To the former belong the myths about the birth of the goddess and her sons Eros and Priapos, to the latter — stories about Aphrodite weaving the thread of human life, about her relations with Dionysus and Adonis, as well as the illustrations of the myths related in epic poems.

Д.Н. Козак

ДО ПРОБЛЕМИ ПОХОДЖЕНН СЛОВ'Н  
У ДНІСТРО-ДНІПРОВСЬКОМУ МЕЖИРІЧчі

*Статтю присвячено етнокультурним процесам на території між Західним Бугом, Дністром і Дніпром протягом I тис. н. е.*

У 1980-х рр. сформувалася українська (київська) школа археологів-славістів. Після довготривалого періоду широкомасштабних польових досліджень набула закінченого вигляду концепція щодо походження та ранньої історії слов'ян. У той час активно досліджувалися пам'ятки ранньосередньовічного періоду на Дністрі (Баран 1988; 2004); було виявлено і доволі повно вивчено не відомий раніше пласт пам'яток I—II ст. н. е. на Поділлі та Волині (зубрицька культура) (Козак 1991; 1994; Козак, Оприск, Шкоропад 1999; Козак, Прищеп, Шкоропад 2004); у Подесенні та Подніпров'ї розкопано низку нових поселень та могильників пізньозарубинецької та київської культур (Терпиловський 1984; Терпиловський, Абашина 1992). У серії монографій (Етнокультурная карта ... 1985; Славяне Юго-Восточной Европы ... 1990) згадані матеріали отримали глибоку культурно-хронологічну й етноісторичну інтерпретацію, що дало змогу створити узагальнювальну характеристику етнокультурних процесів на території між Західним Бугом, Дністром і Дніпром протягом I тис. н. е.

© Д.Н. КОЗАК, 2006

Зіставлення нових археологічних даних з письмовими джерелами дало можливість пов'язати ці процеси з динамікою європейської історії.

Методологічною основою київської концепції є положення, згідно з яким становлення слов'ян відбувалося поетапно протягом тривалого часу шляхом інтеграції з іншими етнічними групами: балтами на півночі і сході, іраномовними племенами на півдні, германцями на заході і фракійцями на південному заході.

До III—II ст. до н. е. слов'янський етнос формувався переважно між Одрою і Віслою, охоплюючи також територію Волині в ареалах лужицької, поморської та кльошової культур. Із виникненням зарубинецької культури ареал давньослов'янської історії поширився на межиріччя Вісли й Дніпра, а західні регіони опинилися під впливом германських культур.

З рубежу III—II ст. до н. е. до середини I ст. н. е. одним із найбільших культурно-етнічних утворень на території України були зарубинецькі племена, доволі складний генезис та етнічний склад яких і на сьогодні остаточно не з'ясований.