

М.В. СКРЖИНСКАЯ

МИФЫ О БОГАХ В КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ АНТИЧНЫХ ГОСУДАРСТВ СЕВЕРНОГО ПРИЧЕРНОМОРЬЯ

О почитании богов в античных государствах Северного Причерноморья написано множество исследований [Бондаренко, 2003 и 2005; Русяева, 2005 с обширной библиографией]. В них из-за скудости источников уделено мало внимания роли мифологии в религиозных представлениях местного населения. Как и во всех греческих государствах, в колониях Северного Причерноморья греки во время ритуальных обрядов вспоминали мифы и пели гимны, в которых рассказывалось о деяниях богов и героев. К сожалению, содержание этих мифов нам неизвестно, ведь сохранилось лишь несколько строк из двух гимнов римского времени. Один, посвященный Ахиллу, исполняли в Борисфене в I в. н. э. [Шелов-Коведяев, 1990, с.49-62], другой сочинен в Херсонесе во II в. н. э. для праздника в честь Гермеса [IRE I². № 436; НЭПХ, с. 100, № 127]. В первом прославлялся «равный бессмертным Ахилл Эакид», покровитель острова, а второй написан по заказу гимнасиарха Демотела по случаю атлетических побед его подопечных на играх, посвященных Гермесу.

Гораздо больше можно узнать о мифах, не связанных напрямую с культами. Такие мифы о рождении и деяниях богов были распространены по всему греческому миру, и во многих случаях изложенные в них события рассматривались как общее отдаленное прошлое всех эллинов.

Иконография, атрибуты и спутники богов

Устные предания о греческих богах сложились в глубокой древности, а затем из фольклора перешли в сочинения поэтов и прозаиков. Каждый эллин помнил множество мифов, черпая свои знания из названных источников. На них же опирались художники во многих своих произведениях. Подобно тому, как в фольклоре и литературе у богов были свои постоянные эпитеты, так и на памятниках искусства у каждого бога имелись отличительные признаки, и по ним зритель отождествлял ту или иную фигуру с определенным персонажем. Первоначально греки представляли олимпийских богов красивыми и высокими бородатыми мужчинами во цвете лет, а богинь молодыми прекрасными женщинами в нарядных одеждах. Так их описывали Гомер и

Гесиод, и такими мы видим их на древнейших расписных вазах и скульптурах. По присущим богу атрибутам и сопровождающим его животным или иным спутникам зритель понимал, кого изобразил художник, и зачастую мог вспомнить мифы об их происхождении.

Иконография Зевса и его братьев Посейдона и Плутона мало изменялась в своих основных чертах. В классический период сыновья Зевса Аполлон и Гермес превратились в изобразительном искусстве из зрелых мужчин в безбородых юношей частично или полностью обнаженных. Достаточно напомнить исполненные Леохаром и Праксителем знаменитые статуи Аполлона Бельведерского и Гермеса с ребенком Дионисом на руках. Такую же трансформацию облика бога можно наблюдать и в иконографии Диониса (рис. 16, 17, 47), однако в ряде случаев он продолжал сохранять вид, сложившийся в эпоху архаики. Например, на краснофигурном кратере из Пантикапея со сценой встречи Аполлона и Диониса в Дельфах (№ 288)¹ первый нарисован юным и полуобнаженным, а второй бородатым в роскошной одежде (рис. 1). Терракотовые вотивные маски Диониса эллинистического времени в подавляющем большинстве случаев представляют бородатого мужчину (рис. 2). Судя по найденным при раскопках скульптурам, рельефам, терракотам, ювелирным изделиям и росписям ваз, такие присущие всем эллинам зрительные образы богов сопровождали жизнь греков и в государствах Северного Причерноморья.

Античные боги в современном массовом сознании предстают в единых законченных образах. Писатели и художники изображают Аполлона покровителем искусств, Деметру – покровительницей земледелия, Афродиту – богиней любви и красоты, Диониса – богом вина и виноделия, Артемиду – богиней-охотницей, Гермеса – богом торговли и так далее. Все это более или менее соответствует верованиям древних греков, но далеко их не исчерпывает. Ведь эллины почитали большинство своих богов в нескольких ипостасях, которым соответствовали разные отражающие те или иные функции божества определения, называемые эпikleзами (от греческого слова ἐπίκλησις, прозвище). Например, в древнейшем, по словам Павсания (III, 23, 1), храме Афродиты на острове Кифере богиню почитали в ипостаси Урания (Небесная), и храмовая статуя изображала ее вооруженной, что совсем не согласуется с образом, воплощающим теперь красоту и любовь. Тот же Павсаний (I, 14, 6 и 22,3) упоминает афинские храмы Афродиты Урании и Пандемос (Всенародной), и облик Афродиты в этих ипостасях, как мы покажем ниже, был совсем иной, чем у богини любви.

Греческие художники часто изображали богов с их постоянными атрибутами (таков, например, кадуцей в руке Гермеса) или со спутниками, среди

¹ Здесь и далее указаны номера в приложенном к статье каталоге.

которых немало животных. Первоначально они выступали в роли носителей определенных качеств божества, а затем превратились в их постоянных спутников. Однако, они не имели ничего общего с до сих пор достаточно распространенным в научной литературе представлением о древнем тотемизме, то есть о том, что в своей древнейшей основе то или иное божество почиталось в виде соответственного животного [Stäler, 1984. S. 231.].

Зевс, согласно верованиям греков, был отцом многих богов и героев, он возглавлял олимпийскую семью богов и управлял всеми небесными явлениями, прежде всего громом и молнией. Все эллины знали его постоянные гомеровские эпитеты *ἐρίγδουλος* (грохочущий) и *στεροληγέτα* (метатель молний). Молнии, изображенные в виде зигзагообразных линий, стали атрибутом Зевса, а на монетах они играли роль его символа. Эти молнии чеканили на деньгах разных городов античных государств Северного Причерноморья. Другим символом бога стал его постоянный спутник орел: подобно Зевсу, царю богов, орел считался у греков царем птиц. В роли символа Зевса мы видим орла вместе с дельфином, символом Аполлона, на ольвийских монетах и весовых гириях (№ 3738, рис. 3), а на монетах Керкинитиды, Херсонеса и Боспора имеются изображения орла на молнии (№ 39- 41), то есть на них присутствуют два атрибута Зевса.

Уже в V в. до н.э. появились греческие изображения Зевса с бараньими рогами. В его облике соединились представления о верховном эллинском божестве и египетском боге солнца Амоне, у которого баран был священным животным. Этот синкретический образ был знаком ольвиополитам и боспорянам. Он встречался на кизикинских статерах, найденных в Мирмекии (рис. 4), на боспорских медных монетах конца I в. до н.э. и на мраморной скульптуре римского времени из Ольвии (№ 34-36).

Трезубец (острога для ловли рыбы) и дельфин, царь морских животных, служили атрибутами владыки морей Посейдона. В роли его символа трезубец встречается как на привозных (№ 49, 55), так и на местных изделиях (№ 56, 57). В IV в. до н. э. ольвиополит прочертил трезубец на посвященной богу чернолаковой чаше [Русяева, 1992, с. 109]; его неоднократно чеканили на монетах городов Северного Причерноморья. Дельфин реже появлялся при изображениях этого бога (№ 54, 59) и гораздо чаще выступал символом Аполлона.

Все ионийцы, по словам Страбона (IV, 1, 4), почитали Аполлона с эпиклезой Дельфиний. Античные авторы неоднократно упоминали святилище Аполлона Дельфиния в Афинах (Aristot. Ath. 57, 3; Andocid. I, 78; Plut. Thes. 12, 18), а в Милете Дельфинион был главным храмом города [Кобылина, 1965, с. 74-82.]. В ионийских и некоторых других колониях также появлялись свои Дельфинионы [Bilabel, 1920, S. 109- 110]. Их строили на западном и северном краях греческой ойкумены в Массилии (Strab. IV, 1, 4) и в Ольвии Понтийской, где найдено немало посвящений Аполлону Дельфинию архаического,

классического и эллинистического времени [Русяева, 1992, с. 42- 43]. Эллины заимствовали культ Дельфиния на Востоке в микенскую эпоху, и хеттский Телепинус на греческой почве стал произноситься как Дельфиний [Гиндин, 1975, с. 58; Яйленко, 1990, с. 222]. В дальнейшем это определение Аполлона в народной этимологии связалось со словом дельфин (*δελφίς*), что отразилось в гимне Аполлону, сочиненном ионийским автором в эпоху архаики (Ном. Нумн. II, 315-317):

*Так как впервые из моря туманного в виде дельфина
Близ корабля быстроходного я поднялся перед вами,
То и молитесь мне впредь как Дельфинию.*

Перевод В.В. Вересаева.

Этим объясняется, почему дельфин стал атрибутом Аполлона в ипостаси Дельфиния. Бог с такой эпиклезой, согласно верованиям ольвиополитов, был организатором и покровителем их государства и с конца VI в. до н. э. несколько столетий занимал главенствующее положение в пантеоне богов этого полиса [Русяева, 1992, с. 42]. Не случайно медные монеты разных номиналов в форме фигурки дельфина (рис. 5) выпускались в Ольвии более столетия, начиная с третьей четверти VI в. до н. э. (№ 231). Аполлон и его символ дельфин неоднократно изображались на более поздних ольвийских монетах с V в. до первой половины II в. до н. э. и на эталонных весовых гирях IV в. до н. э. (№ 240, рис. 6). Орел и дельфин символизировали Зевса и Аполлона, самых почитавшихся ольвиополитами богов [Карышковский, 1982, с. 80-98; Русяева, 1992, с. 65- 70]. Недаром их храмы стояли рядом на священном участке, примыкавшем к главной площади города. Изображение дельфина на монетах Ольвии римского времени становится крайне редким потому, что в это время здесь первенствующее положение вместо Дельфиния получил Аполлон Простат (защитник). Орел же, символизировавший Зевса, продолжал занимать видное место на местных монетах. Значительно реже дельфин встречается на деньгах Херсонеса. Например, на одной серии монет IV в. до н. э. он, вероятно, символизировал Аполлона, брата главной богини города, профиль которой украшал аверс этих монет. Тот же смысл, наверное, имеет надчеканка в виде дельфина на местных монетах III в. до н. э., также снабженных изображением Артемиды [Анохин, 1977, № 21, 22, 80, 82-90, 95- 105; Бондаренко, 2003, с. 75].

С древнейших времен в эпитетах Аполлона часто присутствовали слова лук и стрела. В эпических поэмах и гимнах бога называли сребролуким (*αργυρότοξος* Ном. II, II, 76; Нумн. IX, 5 и др.), и этот постоянный эпитет мог даже замещать имя бога, как, например, в молитве, которую Гомер вложил в уста жреца Хриса (II, I, 36). Автор гимна Аполлону (Ном. Нумн. XIII, 126) и Пиндар (fr. 19) именовали бога *τοξοφόρος*. Подобные эпитеты были хорошо

известны эллинам Северного Причерноморья. Ведь все граждане имели хотя бы первичное школьное образование, а оно у греков обязательно включало знакомство с эпическими поэмами. Фольклор и литература способствовали тому, что в изобразительном искусстве лук и стрелы были избраны одним из отличительных атрибутов Аполлона. Именно с ними Леохар в IV в. до н. э. представил бога на знаменитой статуе, повторенной во множестве копий и называемой теперь Аполлоном Бельведерским. Статуя Аполлона с большим луком у ног и стрелой была привезена в Ольвию в VI в. до н. э. и на многие столетия стала здесь почитаемым кумиром. Изображение этой скульптуры сохранилось на ольвийской монете II в. н. э. [Зограф, 1951, с. 143; Русяева, 1992, с. 37]. Разящие стрелы бога могли нести и наказание, и исцеление. Они были отличительным символом Аполлона в ипостаси Врача (Ἱητρός), который стал богом покровителем колонистов, отправлявшихся искать новую родину на северных и западных берегах Черного моря. Первые монеты в основанных здесь городах от Аполлонии на западе до Ольвии и Керкинитиды на севере имели форму наконечника стрелы. Они находились в обращении примерно столетие, начиная с середины VI в. до н. э., и, согласно мнению современных исследователей, символизировали Аполлона [Анохин, 1986, с. 77, 78, 84]. То же значение имела стрела на эталонных весовых гирях, найденных на Березани [Крапивина, 1986, с. 108, 109, № 1, 3]. Лук и стрелы как атрибуты Аполлона были знакомы также боспорянам [Виноградов, Шауб, 2005., с. 221]. Такова, например, стрела в пасти грифона, символизирующая бога на монетах Пантикапея (рис. 7), или его изображение с луком на халцедоновой вставке в перстень, принадлежавший жителю Горгии в IV- III вв. до н. э. (№ 237).

Лавр занимал важнейшее место среди атрибутов Аполлона, которого постоянно изображали в лавровом венке или с лавровой ветвью в руке. Немало таких изображений найдено при раскопках городов Северного Причерноморья (№ 228, 232, 238, 241). Происхождение этого атрибута эллины связывали с мифом о преследовании Аполлоном нимфы Дафны; чтобы не стать жертвой бога, она в его руках превратилась в лавровое дерево (Ovid. Met. I, 452- 567). В память о своей любви к Дафне, имя которой по-гречески означает лавр, Аполлон сделал лавр своим священным растением. Поэтому в Дельфах на Пифийских играх в честь Аполлона победителя увенчивали лавровым венком.

В глазах греков одной из отличительных черт Аполлона был его выдающийся талант игры на струнных инструментах лире и кифаре (Ном. Нумн. II, 6, 7, 23, 24). Он считался покровителем мусических искусств, и в этом качестве его называли Мусagetом, предводителем Муз (Ном. Нумн. III, 475- 486). В Дельфах на знаменитых во всей Элладе Пифийских играх в честь Аполлона мусические агоны занимали ведущее положение. Эпиклезы бога Μουσαγέτης и Μούσαρχος встречаются уже в античной литературе

с архаического времени (Hom. Hymn. III, 450; Terp. Fr. 3; Pind. Fr. 116; Diod. Sic. I, 18). В эпиграфике античных государств Северного Причерноморья такие эпиклезы отсутствуют, но произведения искусства свидетельствуют о знакомстве местного населения с этой ипостасью бога, а также с мифами о его победах на мусических состязаниях. Изображения Аполлона с лирой или с кифарой появились на привозных вазах уже в конце VI в. до н. э. Они напоминают об его эпиклезе Мусaget, а также о представлении о боге как о непревзойденном музыканте. Аполлон с кифарой представлен рядом с Афиной на чернофигурных ольпах из Ольвии и Борисфена и на килике из Пантикапея (№ 212-215) Особо следует выделить чернофигурный лекиф 530-520 гг. до н. э. из Ольвии (№ 212). Насколько мне известно, на нем находится единственное сейчас уцелевшее в Северном Причерноморье изображение, иллюстрирующее представление об Аполлоне как о зрелом мужчине, а не юном боге, каким его привычно видеть на множестве памятников искусства (рис. 8). Вазописец нарисовал Аполлона бородатым; одетый в разукрашенный узорами хитон и плащ, он сидит на табурете - дифросе и играет на большой кифаре; перед с ним стоит Дионис в венке, за которым находится его постоянный спутник, хвостатый силен с ослиными ушами.

Аполлона Мусagета нередко изображали в нарядном длинном подпоясанном хитоне, который греческие кифареды надевали во время выступлений на праздничных агонах и концертах. В таком одеянии бог запечатлен на вазе из Пантикапея (№ 223, рис. 9) и на терракоте с азиатской части Боспора (№ 219). В мастерских ольвийских и херсонесских коропластов изготавливались статуэтки и алтарики с рельефами, изображавшие Аполлона со струнными инструментами (№ 217, 218). Множество монет, отчеканенных в Тире, Ольвии и на Боспоре, украшены на аверсе головой Аполлона, а на реверсе его атрибутами, лирой или кифарой (рис. 44).

Эпиклеза Аполлона Φοῖβος (Лучезарный) встречается в греческой литературе с самых ранних времен. Гомер (II. I, 43, 72, 443; XX, 68) и Гесиод (fr. 194), а также авторы гимнов богам (Hom. Hymn. XXVII, 14; Callim. Hymn. III, 6, 145) называли Аполлона Фебом, а позже его прямо уподобляли солнцу (Macr. Sat. I, 117). Эпиклеза Феб сохранилась в одной херсонесской надписи II - I вв. до н. э. (IOSPE I² № 578). Лев издавна служил солярным знаком Аполлона и символизировал бога на милетских монетах эпохи Великой греческой колонизации [Cahn, 1950, S. 185; Зограф, 1951, с. 62, табл. 1, 7 и 9]. Эта традиция была продолжена в милетских колониях на Боспоре. Голова льва на древнейших монетах Пантикапея, а затем стоящие и лежащие львы олицетворяли верховного бога этой колонии (№ 230). Солярный символ льва и отмеченное выше знание эпических поэм позволяют заключить, что боспоряне знали Аполлона в ипостаси Феба. Возможно, морда льва на ранних монетах Херсонеса также символизирует

Аполлона с упомянутой эпиклезой [Анохин, 1977, с. 136, № 26; Туровский, Демьянчук, 2001, с. 122-123].

В греческих преданиях рассказывалось, как Аполлон летал на лебеде или на фантастическом звере, крылатом грифоне. Древнейшее известное сейчас изображение Аполлона с грифонами найдено на острове Делосе, считавшемся родиной бога. Там у знаменитого во всем греческом мире храма справлялись Аполлонии, панэллинские празднества, в которых принимали участие ольвиополиты, херсонеситы и боспоряне (МИС. № 21- 28). Милетяне также считали грифона одним из символов Аполлона, и не случайно его изображение присутствовало в декоре милетского храма этого бога [Archaeologische Anzeiger, 1913, S. 181, Abb. 6,7; Heres, 1970, S. 149- 162]. Аполлон, едущий на грифоне, нарисован на килике IV в. до н. э., найденном на хоре Херсонеса (№ 235), и на фреске пантикапейского склепа римского времени (№ 242, рис. 10); как символ Аполлона грифон украшал монеты полисов Северного Причерноморья. Таковы замечательные пантикапейские золотые статеры с изображением львиноголового грифона со стрелой в зубах (№ 233, рис. 7), а также херсонесские монеты с грифоном, символом Аполлона, на одной стороне и изображением его сестры Артемиды на другой (№ 234).

Иногда атрибутом Аполлона служил треножник, напоминавший о том, что бог был прорицателем; ведь его устами вещала Пифия в знаменитом во всем эллинском мире дельфийском храме и давались прорицания в милетском храме бога в Дидимах. Аполлон рядом с треножником изображен на боспорских монетах I в. до н. э. (№ 221). Треножник в роли символа Аполлона находился на реверсе херсонесских монет II в. до н. э., а на их аверсе чеканили этого бога в лавровом венке (№ 241).

Сестра Аполлона Артемида возглавляла пантеон богов в Херсонесе, единственной дорической колонии в Северном Причерноморье. Эту богиню почитали все греки; она представлялась им девственницей, неподвластной чарам Афродиты, а ее любимым занятием считалась охота на диких зверей (Callim. Hymn. III; Apollod. Bibl. I, 4; III, 4). Это отразилось в ее многократно встречающихся в античной литературе эпиклезах Дева (Παρθένος), Охотница (Ἄρροτέρα) и Охотящаяся на оленя (Ἐλαφθόλος). В Северном Причерноморье первое определение встречается в эпитафике Херсонеса, где богиню, как правило, называли только одной этой эпиклезой (Мещеряков, 1979, с. 118; Пальцева, 1979, с. 46). Вторая из перечисленных эпиклез имеется в надписях Боспора (КБН. № 1042) и Ольвии [Русяева, 1992, с. 107], а третья запечатлена на многих изображениях Артемиды. В литературе Артемиду, как и Аполлона, наделяли тем же эпитетом δῆϊϊοῦϊῖδ (несущая лук: Nom. Pl. XXI, 484; Aristoph. Thesm. 976) и сходными атрибутами, луком и стрелами. Но у богини они подчеркивали иные ее качества, а именно: ипостась Охотницы. В этой ипостаси ее изображали обутой в охотничьи сапожки и одетой в короткий хитон,

доходящий лишь до колен. Так как ни одна богиня не носила такой укороченной одежды, то подобный хитон сразу вызывал ассоциацию с Артемидой (№ 243- 245, рис. 11). Когда же Артемиду изображали в иных ипостасях, ее длинная одежда не отличалась от одеяний других богинь. Лук и колчан Артемиды встречаются на ряде ольвийских и херсонесских монет, украшенных на другой стороне изображением богини (№ 255), и ее самое часто снабжали этими атрибутами на разных памятниках монументального и прикладного искусства, найденных в Северном Причерноморье. Например, в эллинистический период у херсонеситов имелось немало печатей с изображением Артемиды в короткой одежде с луком в руках (№ 250).

Лань и олень (по-гречески это одно понятие *ἔλαφος*), были священными животными Артемиды. Показательно, что в известном мифе о жертвоприношении дочери Агамемнона Ифигении, которую отец был вынужден послать на смерть, чтобы умилостивить Артемиду, богиня в последний момент на разгоравшемся костре заменила девушку ланью (Eur. Iph. Aul. 1592-1596; Iph. Taur. 25- 30). В IV в. до н. э. появилась статуя Артемиды, вероятно, исполненная прославленным скульптором Леохаром; это изображение богини в коротком хитоне, с колчаном за спиной и ланью у ног стало знаменито во всем античном мире и теперь широко известно по мраморной римской копии, находящейся в Лувре. Греческие поэты постоянно прилагали к Артемиде эпитет «охотящаяся на оленя» (*Ἐλαφιβόλος*); например, в гимнах богине (Horn. Hymn. XXVII, 2; Callim. Hymn. III, 41) или в трагедии Софокла «Троянки» (ст. 212). Девятый месяц афинского календаря Элафеболион назывался по охотничьему празднику в честь богини.

Херсонеситы наряду с луком, стрелами и колчаном постоянно включали лань в число атрибутов Артемиды. Наиболее показательны в этом аспекте местные монеты с разными изображениями оленей и ланей. Чаще всего там представлена Артемида, убивающая лань копьём (№ 243, рис. 11); эта композиция, возможно, воспроизводящая какую-то скульптуру, может служить иллюстрацией строки из песни хора в трагедии Еврипида «Ифигения в Тавриде» (стих 1113), назвавшего богиню *ἔλαφοκτόνος* (убивающей оленя). Другой момент охоты богини представлен на мраморном херсонесском рельефе II- I вв. до н. э.: там Артемида вместе с охотничьей собакой стремительно гонится за ланью (№ 245). На монетах Херсонеса, Пантикапея, Фанагории и Горгиппии лань изображена рядом с богиней или в роли ее символа, она представлена стоящей, лежащей либо пасущейся (№ 251, 253, 254). Несколько расписных ваз и терракот показывают, что на северных берегах Понта греки знали этот атрибут Артемиды с архаического времени. Например, на терракотовой статуэтке рубежа VI- V вв. до н.э. из Пантикапея маленькая лань лежит на руках богини (№ 246), а на чернофигурной вазе конца VI в. до н. э. из Ольвии (рис. 12) Артемида с ланью у ног

нарисована рядом со своим братом Аполлоном, играющим на кифаре, и матерью Лето (№ 215).

Редкий образец ювелирного украшения с рассматриваемыми сюжетами представляет пара золотых серег из Нимфея, исполненных в последней трети IV в. до н. э.: на них к розетке прикреплена подвеска в виде фигурки Артемиды, едущей на лани (№ 248). Здесь иллюстрируется один из вариантов мифа о богине, повествовавший о том, что она ездила на олене или на колеснице, запряженной оленями; об этом писал александрийский поэт Каллимах (Hymn. III, 99-106), стремившийся дать исчерпывающий свод мифов об Артемиде в посвященном ей гимне.

В эллинистический период у Артемиды появляется новый атрибут — башенная корона, напоминающая оборонительную стену с башнями. Такая корона символизировала еще одну функцию главной богини Херсонеса, состоящую в защите и спасении государства в критические периоды. Это хорошо выражено в декрете в честь полководца Диофанта, победившего в войне Херсонеса со скифами; в тексте почетной надписи подчеркнута роль Партенос как постоянной покровительницы и спасительницы, вдохнувшей смелость и отвагу в войско херсонеситов (IOSPE I². № 352). Во II в. до н. э. появились монеты с профилем богини в короне, а в римское время она с этим атрибутом изображалась в полный рост (№ 256). Образцом для монетных мастеров служила почитаемая в городе статуя богини, исполненная по заказу херсонеситов опытным скульптором пергамской школы [Зограф, 1922, с. 354].

Афродита с эпиклезой Урания (Небесная) входила в число богинь, культ которых милетские колонисты перенесли на свою новую родину. Особой популярностью эта богиня пользовалась на Боспоре, где найдены надписи с именем Афродиты Урании, относящиеся к классическому, эллинистическому и римскому времени (КБН. № 31, 35, 75, 171, 972, 1111). Атрибутами богини в этой ипостаси были птицы — голубь и лебедь, а сама Афродита всегда облачалась в длинные одеяния и этим отличалась от своего самого распространенного с периода поздней классики образа прекрасной полуобнаженной или совсем нагой женщины. Привезенные из Ионии в Борисфен, Ольвию и на Боспор архаические статуэтки и фигурные сосуды, изображающие Афродиту Уранию, имеют вид стоящей женщины, прижимающей к груди голубя (№ 102- 104); эти изделия использовали в качестве приношений в святилища богини, ведь набор таких статуэток, обнаруженных при раскопках храма на Березани, идентичен тем, которые находились в милетском храме Афродиты [Назаров, 2001, с. 162]. Возможно, фигурки голубей на местных привозных серьгах символизировали Афродиту. Литейные формы IV в. до н. э. для серийного производства таких серег обнаружены в Ольвии, а импортные золотые серьги с голубями носили женщины в Ольвии и на Боспоре [Фурманська 1958, с. 52, рис. 1, 2; Максимова, 1979, с.54; Скржинская, 1986,

с. 115, рис. 2]. Эпиклеза Урания выразительно иллюстрируется на местных и импортных изделиях с изображениями Афродиты, летящей на лебеде. Такой богиня изображена на краснофигурных вазах (№ 105) и на известняковой стеле из Пантикапея (№ 108), а также на золотом медальоне, найденном на Елисаветовском городище на Нижнем Дону (№ 107). Наверное, рельеф на стеле, исполненный во II в. до н. э. (рис. 13), воспроизводил украшение пантикапейского храма Афродиты Урании, а тот в свою очередь был вольной копией скульптуры, исполненной в мастерской Фидия [Вальдгауэр, 1922, с. 212, 213].

Начиная с классического периода, Афродита на памятниках искусства чаще всего появляется в облике богини любви и красоты в сопровождении своего сына крылатого Эрота (№ 137- 149). Богиню нередко изображают обнаженной, украшенной ожерельями и браслетами. Такой мы видим Афродиту на картинах ваз, на ювелирных изделиях, на местных и привозных терракотах. Реже, чем Эрот, ее сопровождают богиня любовного убеждения Пейто (№ 6, 157; рис. 14), а также Химерос и Потос, олицетворявшие страсть и желание (№ 150- 156). Последние не отличались по виду от Эрота, и их можно узнать по сопровождающим надписям или контексту изображения.

Несколько изображений Афродиты указывают, что на Боспоре и в Херсонесе была известна еще одна ипостась богини Пандемос (Всенародная), в которой ее священным животным выступал козел. Иногда художники помещали его рядом с богиней, но чаще ее представляли едущей на козле. Первый вариант мы видим на светильнике римского времени из Кеп, а второй — на двух фигурных ойнохоях рубежа V-IV вв. до н. э. из Пантикапея, на боспорском терракотовом рельефе и бронзовых пряжках II- III вв. н. э. из Пантикапея, Нимфея и Херсонеса (№ 109- 111).

Гораздо чаще козел ассоциировался со священным животным Диониса. Недаром древние драматические действия в честь Диониса назывались трагедиями, то есть песнями козлов, которых изображали поклонники бога; а в дальнейшем трагедиями стали называть особый жанр драматических произведений, разыгрывавшихся в театре на праздниках Диониса. Бог, едущий на козле, представлен на пергамском кубке из Ольвии (№ 312). Спутников Диониса сатиров изображали в козьих шкурах и рядом с козлами, а поклонниц бога менад — едущими на козлах. Вазы с такими иллюстрациями привозили в Северное Причерноморье [Скржинская, 2010, с. 173- 188]. В изобразительном искусстве рядом с Дионисом чаще, чем козла, помещали пантеру; она также была его священным животным и иногда сопровождала его спутников. На частично уцелевшей большой мраморной статуе Диониса пантера сидит у его ног (№ 310). Хороший мастер, вдохновленный работами прославленного Праксителя, исполнил эту скульптуру по заказу боспорян на рубеже V- IV вв. до н. э. Статуя стояла в Пантикапее не одно столетие и пользовалась большим почетом, о чем свидетельствует ее изображение на местных

монетах I в. до н. э. (№ 315). Пантера у ног Диониса неоднократно встречается на росписях привозных аттических ваз (№ 311, рис. 17), на некоторых сосудах мы видим Диониса, едущего на пантере, — композицию, популярную в искусстве эллинистического времени (№ 309).

Дионис как бог вина изображался с кубком (обычно с канфаром или ритонном) в руке (№ 304, 306, рис. 15). На вазах из раскопок античных государств Северного Причерноморья бог и его спутники сатиры и вакханки нарисованы на фоне виноградных лоз (№ 287, 303), реже держащие кисть винограда (№ 314). Другим священным растением Диониса считался плющ. Художники и ювелиры, изготовлявшие штампы для местных монет, увенчивали бога плющевым венком (№ 304, 314, 316, 317, рис.15) и использовали это растение в качестве символа Диониса (№ 318). С плющом связано сказание о происхождении своеобразного жезла, называвшегося тирсом и служившего постоянным атрибутом Диониса и вакханок (рис.1, 16). Тирс оканчивался еловой шишкой, а его ствол обвивал плющ. Греки считали шишку символом огня, в котором сгорела мать Диониса Семела. Она по лукавому наущению ревнивой Геры уговорила Зевса предстать перед ней во всем своем божественном величии. Семела погибла в сверкании молний царя богов, а малютку Диониса спас плющ, обвившись вокруг ребенка (Eur. Phoen. 645-655; Philostr. Imag. I, 14).

По преданию, Афина, любимая дочь Зевса родилась из его головы в полном вооружении (Apollod. I, 3, 6). В таком облике она представлялась всем грекам, в том числе и жившим на северном краю ойкумены, о чем свидетельствуют ее изображения на вазах (рис. 17, 22, 33-38), ювелирных изделиях и в скульптуре. Священным растением богини была олива, а животным — сова. Афиняне считали сову предвестницей счастья и победы, что отразилось в поговорке *γλαῦξ ἵπταται* — летит сова, то есть, идет удача (Любкер, 1885, с. 934). Поэтому не случайно сова была священной птицей богини Афины в ее ипостаси покровительницы города Афин. В Северном Причерноморье значение совы как атрибута богини стало хорошо известно в период интенсивных контактов с Афинами, когда сюда привозили монеты и расписные вазы с такой эмблемой. Во второй половине V в. до н. э. на вазах массового производства, чаще всего имевших форму скифоса, афинские художники рисовали на обеих сторонах сову между двумя оливковыми ветвями. Эти ветви нарисованы столь схематично, что в некоторых современных изданиях их называют лавровыми, но обладатели таких сосудов понимали, что здесь наряду с совой изображена олива, и обе они - символы Афины. При этом зрители могли вспоминать миф о споре богини с Посейдоном за Аттику; греки рассказывали о том, как богиня подарила оливу афинянам, и за это они предпочли ее богу морей (рис. 17). Целые скифосы и их обломки с такой росписью неоднократно находили на многих городищах Северного Причерноморья

(№ 90- 95, рис. 18). Изображение совы на местных изделиях встречается на немногочисленных монетах Никония в Нижнем Поднестровье и Синдской гавани на азиатском берегу Боспора. Там подобные монеты недолго чеканили во второй половине V в. до н. э. (№ 87, 89). Это время сильнейшего влияния Афин на многие стороны жизни большинства античных городов Северного Причерноморья, так что изображение совы появилось здесь по аналогии с подобными афинскими монетами (№ 99).

Художники постоянно снабжали Гермеса присущими ему атрибутами: волшебным жезлом керикейном и крылатыми сандалиями или сапожками; с их помощью бог мог быстро достичь любого места на земле или в подземном царстве, куда Зевс посылал его в качестве вестника своей воли. Оба эти атрибута неоднократно упоминаются уже в поэмах Гомера. Например, поэт описывает, как Гермес надевает свои необычные сандалии и берет золотой жезл, когда отправляется на остров к нимфе Калипсо, чтобы сообщить ей веление Зевса отпустить Одиссея (Hom. Od. V, 44-49). С помощью керикейона, обладавшего магической силой, Гермес мог усыплять или пробуждать людей, а также вызывать из тел умерших души и сопровождать их в Аид (Hom. Od. V; 47, XXIV, 1- 5). Керикейон, или в латинском звучании кадуцей, описывали и изображали в виде жезла, обвитого глядящими друг на друга змеями (Schol. Thuc. I,53). О его происхождении имелись разные рассказы. В одних Гефест специально изготовил этот жезл для Гермеса (Schol. Hom. II, 102), а в других он получил керикейон от Аполлона в обмен на изобретенную им свирель (Apollod. III, 10, 2). В Северном Причерноморье имелось немало импортных и местных (202, 204, 211) изображений керикейона, иногда украшенного крылышками (рис. 14, 22, 43). В античных городах мужчины ходили с непокрытой головой, а шляпы надевали, лишь отправляясь в дальний путь. Рассказы о Гермесе в роли вестника богов, совершавшем дальние путешествия, послужили поводом изображения этого бога в широкополой шляпе на голове или привязанной за спиной (рис. 14, 23). Таким мы видим Гермеса на рисунках привозных и местных ваз (№ 4, 6, 202 и др.).

Деметра, богиня растительности и плодородия, часто изображалась в венке из цветов или колосьев (№ 267). Этой традиции следовали мастера, расписывавшие склепы в некрополях Боспора (№ 272) или изготавливавшие штампы для монет Тире и Ольвии (№ 269, 271). Иногда колосья служили символами богини (№ 269) или находились рядом с ней (№ 270). Кора, дочь Деметры, стала женой Плутона, бога мрачного подземного царства, поэтому ее часто изображали с зажженными факелами в руках (рис. 47, 49, 50).

Кибела, называвшаяся также Матерью богов, хотя и не входила в число олимпийских богов, пользовалась особым почитанием в среде греков Северного Причерноморья. Об этом свидетельствуют надписи и множество терракот. Постоянными атрибутами богини были лев и большой бубен тимпан,

в который ударяли во время священных ритуалов в ее честь (рис. 19, 20), о чем писали античные авторы, например, в гомеровском гимне, воспевавшем богиню (XIV, 4). Имя Кибелы в Северном Причерноморье встречается на посвяtitельных надписях, начиная с VI в. до н. э. [Русяева, 1992, с. 144, рис. 46], а древнейшее изображение льва как ее символа относится к началу IV в. до н. э. Местный житель схематически прочертил фигуру льва с поднятым хвостом вместе с монограммой богини на обломке краснофигурного кратера из Херсонеса [Соломоник, 1976, с. 129, рис. 8; Граффити античного Херсонеса, 1978, № 1177]. На памятниках изобразительного искусства львенки обычно лежат на коленях сидящей на троне и держащей тимпан Кибелы, иногда один или два льва находятся рядом с богиней. Такие терракотовые статуэтки и каменные рельефы эллинистического и римского времени неоднократно встречались при раскопках Ольвии и Боспора (№ 319- 325, 327-329, рис. 19, 20). Многие терракоты (№ 319- 322), по-видимому, являются вольными копиями упомянутой Павсанием (I, 3, 5) статуи Кибелы, исполненной Фидием для ее храма в Афинах, или скульптуры его ученика Агоракрита (Argian. Peripl. 11); к последнему мнению присоединяются большинство современных исследователей [Античная скульптура Херсонеса, 1976, с. 26, прим., 48; Денисова, 1981, с. 48, прим. 26]. Редкое изображение Кибелы, сидящей на льве, представлено на одной терракоте позднеэллинистического времени из Херсонеса; местный мастер, вероятно, имея перед собой какой-то импортный образец, с большой точностью воспроизвел сцену с Кибелой на фризе Пергамского алтаря (№ 325).

Завершая исследование об иконографии, атрибутах и спутниках богов на памятниках искусства из античного Северного Причерноморья, можно констатировать, что представления местных греков не отличались от аналогичных взглядов в большинстве эллинских государств. Об этом наглядно свидетельствует тождество местных и импортных изображений. В зависимости от приоритета того или иного божества в каждом полисе можно выделить более частые изображения какого-либо атрибута или спутника бога. Например, в Херсонесе это лань Артемиды, а в Ольвии дельфин Аполлона. В ряде случаев их отдельные изображения символизировали образ бога вообще или его конкретную ипостась. Таковыми были молнии Зевса, лира Аполлона, трезубец Посейдона и др. В этой роли атрибуты чаще всего выступали на монетах.

Троянский цикл мифов

Мифы о богах, включенные в эпические поэмы Троянского цикла, знали все греки, так как эти произведения учили уже в начальных классах школы, а ее посещали практически все дети граждан. Они запоминали наизусть много стихов, а некоторые подростки могли декламировать целые

поэмы (Хен. Symp. 12). Взрослые греки любили устраивать состязания в чтении стихов (Plat. Tim. 21). Такие состязания проводились и в Северном Причерноморье. Сохранилась надпись на чернолаковой солонке из Пантикапея, которая служила призом победителю в чтении стихов из эпических поэм, вероятно, на дружеской пирушке [Блаватский, 1964, с. 93, рис. 28]. В троянском цикле мифов почти все олимпийские боги выступали активно действующими персонажами. Зевс принимал решение о начале войны; Артемида препятствовала отправлению кораблей к Трое; Афродита, Аполлон и Арес помогали троянцам, а Гера и Афина – ахейцам; Гефест изготавливал оружие Ахиллу. В «Одиссее» Посейдон преследовал героя во время его странствий, а Афина выступала его покровительницей; на пиру у царя Алкиноя аэд Демодок спел о том, как Гефест выковал сети, чтобы поймать изменившую ему жену Афродиту и ее соблазнителя Ареса.

Письменные и эпиграфические источники свидетельствуют о прекрасном знании поэм троянского цикла в Ольвии. При раскопках найдены два черепка V в. до н. э. с прочерченными на них стихами из «Малой Илиады» и «Одиссеи» [Виноградов, 1969, с. 142; Яйленко, 1980, с. 68, № 33], а Дион Христом, посетивший Северное Причерноморье в конце I в. н. э., в своей «Борисфенитской речи» говорил о необычайной популярности поэм Гомера у ольвиополитов и о стремлении местных поэтов писать в гомеровском стиле (Dio Chr. Or. XXXVI, 10). Уже на закате архаического периода в Элладе появились пародии на эпические поэмы, в которых звучали насмешки над деятельностью богов. Из произведений этого жанра до настоящего времени сохранилась «Война мышей и лягушек», пародирующая «Илиаду». О знакомстве ольвиополитов с сочинениями такого рода свидетельствует ваза I в. до н. э. со сценой суда Париса. На рельефах сосуда гротескно в виде старух изображены три богини, представшие перед троянским царевичем (№ 12). Знание эпических поэм побуждало греков приобретать различные предметы искусства с иллюстрациями эпоса. В конце VI в. до н. э. житель Пантикапея купил аттический чернофигурный лекиф со сценой из «Илиады» (XXII, 222-246). На вазе нарисована Афина, которая в облике Деифоба, любимого брата Гектора, побуждает Ахилла сразиться с Гектором (№ 1). При взгляде на Фетиду и nereид, везущих оружие (№ 3, 9, 10), зритель вспоминал стихи из «Илиады» (XIII, 468- 616; XIX, 10- 19), в которых описывалось, как по просьбе Фетиды Гефест выковал новое вооружение Ахиллу, и мать вместе со своими сестрами, nereидами отвезли его герою. В парадный костюм боспорянки в конце IV в. до н. э. входили две большие золотые подвески; на одной из них Фетида, плывущая на гиппокампе, держит в руках панцирь (рис. 21), а на другой она везет поножи. Фигурки nereид на саркофаге из некрополя Горгиппии также имеют в руках разные предметы вооружения, в том числе удивительно украшенный щит, подробно описанный Гомером.

Более многочисленны и выразительны иллюстрации других поэм Троянского цикла. Таковы вазы со сценами из «Киприй», где излагались события, вызвавшие войну, и ее ход до начала «Илиады», а также иллюстрации к «Эфиопиде» и «Малой Илиаде», в которых повествовалось об окончании Троянской войны. Эти поэмы известны сейчас лишь в кратких пересказах позднеантичных авторов. Среди росписей, вдохновленных «Киприями», особый интерес вызывает рисунок Элевсинского мастера на пелике 40-х годов IV в. до н. э. (№ 6). Это редчайшая иллюстрация начальных стихов поэмы (рис.14). Там говорилось о совещании Зевса и Фемиды, обеспокоенных перенаселением земли. Чтобы избавиться от избытка людей, боги решили разжечь продолжительную войну. Подобное объяснение причин Троянской войны появилось во время Великой греческой колонизации VIII-VI вв. до н. э., то есть через несколько столетий после реальных событий XII в. до н. э., легших в основу эпоса. Из-за перенаселения греческих полисов множество эллинов устремилось искать новые земли на берегах Средиземного и Черного морей. Именно тогда возникла мысль о том, что боги затеяли Троянскую войну, чтобы сократить население мира. Возможно, это объяснение принадлежит автору «Киприй», современнику расцвета колонизационного движения греков. Одни античные писатели называли его Стасином, другие - Гегесием, он был киприотом и потому назвал свою поэму кипрскими песнями. На упомянутой пелике в центре картины нарисован восседающий на троне Зевс со скипетром в руке; он беседует с Фемидой, сидящей, согнувшись у его ног на невысоком полукруглом возвышении. Эти фигуры напоминают строки одного гомеровского гимна (Ном. Нумн. XXIII, 2-3):

*Громораскатный, владыка державный, судья- воздоятель,
Любишь вести ты беседы с Фемидой согбенноседающей.*

Перевод В.В. Вересаева

Античные иллюстрации мифов и литературных произведений часто отличались от современных тем, что показывали не отдельный эпизод, а давали некое обобщенное изображение, которое напоминало обо всем произведении или о большей его части. На картине рассматриваемой пелики хорошо видно, что художник рисовал персонажей, действовавших в разных частях предания. Рядом с Зевсом стоит Афина, покровительница ахейцев в будущей войне, а с другой стороны трона - вестник богов Гермес. Он сообщит Парису о том, что тот должен назвать прекраснейшую среди трех богинь. Конечно, любой его выбор вызовет гнев двух других соперниц и послужит причиной для разжигания войны. За спиной Фемиды в кресле сидит избранница Париса Афродита, а около нее Пейто, богиня любовного убеждения. С ее помощью Афродита склонит Елену покинуть своего мужа Менелая и бежать с троянским царевичем Парисом. Месть за похищение послужит поводом к походу на Трою.

Кратер, расписанный мастером Кадма в начале IV в. до н. э., украшен сценой суда Париса; при этом вазописец написал имена каждого персонажа. (№ 4). Рисунок расчленен на два яруса (рис. 22). В верхнем находятся богини Фемиды и Эриды. Последняя, по преданию, бросила яблоко раздора с надписью «прекраснейшей», и Парису следовало отдать его одной из трех богинь. Благодаря замыслам этих богинь совершился выбор, изображенный в нижнем ярусе картины. Там в центре сидит Парис в роскошной восточной одежде, указывающей на его малоазийское происхождение. К нему обращается Гермес, сообщая о воле богов назначить его судьей, а по бокам расположились прибывшие на суд богини: справа - Афина и Афродита со своим сыном Эротом, слева Гера и ее дочь Геба. На другой пелике середины IV в. до н. э. вазописец несколько иначе представил суд Париса, которому надлежит сделать выбор лишь между двумя богинями: Афиной и Афродитой (№ 7). Подобные иллюстрации с выбором между двумя богинями появились уже в чернофигурной вазописи [Boardman, 1985, p. 229]. Вероятно, Парис сразу решил отвергнуть дар Геры и колебался между желанием иметь славу победителя, обещанную Афиной, или обладать прекраснейшей женщиной, которую сулила ему Афродита. К изображению суда Париса обращались не только вазописцы. Из находок в Северном Причерноморье примером этого служит гравировка на пластинке из слоновой кости, найденной в кургане Куль-Оба (№ 9).

Другие сцены из «Киприй» представлены на лекифе и гидрии IV в. до н.э. (№ 5). Вазописец изобразил отъезд Париса и Елены в Трою. Они покидают царство Менелая на колеснице, запряженной четверкой коней. Гермес держит их под уздцы, а рядом с квадригой стоит Афродита, наблюдая, как сбывается ее обещание Парису (рис.23). Около центральных фигур витают крылатые божества, обычно называемые эротами; они символизировали чувства влюбленных. Возможно, это Химерос и Потос из свиты Афродиты; которые олицетворяли страсть и желание и по своему облику на памятниках искусства не отличались от Эрота. Елена и Афродита нарисованы обнаженными с ожерельем на шее и браслетами на запястьях, а Парис одет в пестрый наряд, включающей такие явно негреческие элементы, как шаровары и высокая шапка; что напоминало о восточном происхождении героя (рис. 23, 24).

Сюжеты «Эфиопиды» и «Малой Илиады» были сходны. Поэтому из-за утраты их текстов и краткости пересказов содержания зачастую трудно решить, которую из этих поэм иллюстрирует вазописец. Но в некоторых случаях можно понять, какую версию избрал художник. Стихи из «Эфиопиды» вспоминались при взгляде на роспись лекифа IV в. до н. э. со сценой нападения Неоптолема на Приама, искавшего укрытия у алтаря Зевса (№ 7). В «Малой Илиаде» говорилось, что Приам погиб не у алтаря, а у ворот своего дворца (Paus. X, 27). Как и предыдущая иллюстрация, к заключительному этапу Троянской войны относится картина на черно-

фигурной ольпе с изображением Афины, защищающей Кассандру от нападающего на нее Аякса (№ 2).

Зевс

Эллины считали Зевса главой богов, царящих на Олимпе. Поэтому его часто изображался в окружении олимпийских богов (№ 13-15). Первенствующая роль Зевса ясно выделяется на росписи огромного, к сожалению, лишь частично сохранившегося краснофигурного кратера из кургана у селения Баксы близ Пантикапея (№ 14). Сюжетом для росписи стали предания об апофеозе Геракла и Диоскуров. Вазописец представил богов, принимающих героев на Олимпе. Статуи Фидия с восточного фронтона Парфенона послужили мастеру образцом для фигур Зевса, Афины и Геры (рис. 25). В центре верхнего фриза нарисован сидящий на роскошном троне Зевс с посохом в руках. К нему подлетает Ника, венчающая бога венком, рядом стоит Афина в высоком шлеме с эгидой на груди; она держит копьё и касается рукой большого щита, стоящего у ее ног. С противоположной стороны около Зевса находится его супруга Гера в пышном венке из цветов. Фрагментарно сохранившаяся часть статуи Геры подтверждает верный общий контур изображения на рисунке кратера. Роспись этой вазы помогает окончательно решить вопрос, как Фидий представил Зевса на фронтоне храма, и опровергнуть предположение, что бог изображался стоящим. Вероятно, и остальные боги на этой вазе представляли вольные копии известных статуй. В их числе мы видим Аполлона, сидящего рядом с Герой, и стоящих рядом с ним Гермеса и Гефеста, а с другой стороны около Афины нарисованы сидящие Посейдон с трезубцем и Афродита. Ценность рассматриваемой вазы заключается еще и в том, что на ней сохранились самые ранние из дошедших до нас изображений работ Фидия [Shefton, 1992, S. 245-247].

По картинам на вазах из Северного Причерноморья можно узнать, какие мифы о Зевсе были определенно известны грекам этого региона. Существовало множество преданий о связях Зевса с земными женщинами и о рожденных ими детях. Зевс нередко являлся своим избранницам не в образе бога. Он соблазнил Европу, обратившись в быка, который доставил царевну на Крит; он посетил Данаю, пролившись золотым дождем, и у нее родился сын Персей; а также явился в виде лебедя к жене спартанского царя Тиндарея Леде, и она родила от бога Полидевка и Елену, причем последняя появилась из яйца (Apollod. III, 10, 7). В V в. до н. э. ольвиополит носил электровый перстень с изображением Данаи, протягивающей руки к двум шарикам дождя (№ 18). В эллинистический и римский периоды художники любили изображать Леду и лебедя. Во II- I вв. до н. э. коропласты в Пантикапее делали терракотовые статуэтки Леды с лебедем (№ 31). Этими фигурами украшены керамическая плакета из Тиры (№ 30) и светильники из Херсонеса

и Пантикапея (№ 32, 33). Еще один эпизод из этого мифа представлен на пелике, обнаруженной на азиатской стороне Боспора; вазописец нарисовал Леду и ее сыновей Диоскуров около алтаря, на котором лежит яйцо (№ 21). Композиция напоминает о рождении из яйца Елены, дочери Леды и Зевса (Eur. Hel. 16- 22; Apollod. III, 8, 7).

В облике орла Зевс унес на Олимп прекрасного юношу Ганимеда и сделал его виночерпием (Apollod. III, 12, 2). Орел, несущий Ганимеда, нередко появлялся в декоре мегарских чаш. Такие чаши III в. до н. э. найдены в Херсонесе и в Ольвии (№ 28, 29), а на Тамани медальон с подобным изображением украшал конскую узду (№ 27). В центре роскошной золотой диадемы из Артюховского кургана находилась фигурка орла, несущего Ганимеда. Видимо, диадему часто надевали, и когда она потребовала починки, мастер заменил Ганимеда эротом, вероятно, взятым из другого украшения [Максимова, 1979, с. 45-48].

Родоначальник многих героев Эпаф был сыном Зевса и Аргосской царевны Ио. Опасаясь гнева Геры, Зевс превратил свою возлюбленную в белоснежную корову, но Гера послала преследовать Ио жалящего ее овода. В древнейших мифах Ио бежала от овода по Элладе, но с расширением географических горизонтов греков путь жертвы Геры охватывал все более дальние части ойкумены, и в VI в. до н. э. к этим областям присоединилось Северное Причерноморье. Древние считали, что названия проливов Боспор (Коровий переход) Фракийский и Киммерийский напоминают о пути Ио, завершившемся в Египте (Aeschyl. Prom. v. 750-760). Таким образом, территория Боспорского царства упоминалась в одном из широко известных мифов. О его знании в среде боспорян свидетельствуют керамические акротерии V- IV вв. до н. э. с изображением Ио. На них представлена женская голова с рожками, напоминающими о превращении возлюбленной Зевса в корову (№ 22). Такие акротерии украшали здания в Пантикапее, Нимфее и Феодосии. Сначала их привозили из Синопы, а потом стали делать в местных мастерских [Марченко, 1984, с. 61-66, рис. 4- 6].

Сказание о Европе, дочери финикийского царя, похищенной Зевсом, было популярно на протяжении всей античности. Гомер в двух стихах «Илиады» (XIV, 321-322), говоря о «дочери знаменитого Феникса», считал, что его слушатели прекрасно знают, как бог, обратившись в быка, увез Европу; сидя на его спине, царевна приплыла по морю на Крит, здесь Зевс принял свой прежний вид, сочетался браком с Европой, и она родила Миноса, будущего царя Крита, Радаманта и Сарпедона. Этот миф упоминали многие античные авторы (Hdt. I, 2; Nonn. I, 46- 361; Luc. Dial. Marini 15; Apollod. Bibl. II, 5, 7; Hor. Od. III, 25- 76). Лучшее поэтическое изложение в сохранившейся древнегреческой литературе принадлежит Мосху, написавшему во II в. до н. э. небольшую поэму «Европа», а в римской литературе – Овидию; используя теперь

утраченные сочинения о греческой мифологии, поэт дважды обращался к этому мифу в «Метаморфозах» (II, 850- 875) и в «Фастах» (V, 605- 625). О знании этого мифа в Северном Причерноморье можно составить представление исключительно по находкам аттических расписных ваз. Изображение Европы на них впервые появилось в начале V в. до н. э. (ABF, p. 217; ARF, p. 224) и постоянно воспроизводилось на протяжении V-IV вв. до н. э. Сначала изображали только Европу, сидящую на быке, или как бы парящую рядом с ним, держась за рог животного. Такие изображения сохранились на ойнохое и кизикинском статере V в. до н. э., найденных в Ольвии (№ 17, 20).

В начале IV в. до н. э. композиция иллюстрации мифа стала усложняться. Рядом с Европой на быке появляются другие персонажи: Посейдон, помогающий Зевсу беспрепятственно плыть на Крит, Эрот, символ любви и брака, всевозможные реальные и фантастические морские обитатели. Вазы с такими картинками вывозились из Аттики главным образом на Боспор, где их найдено значительно больше, чем в каком-либо другом греческом полисе. Сосуды с подобной росписью встречаются также среди археологических находок в Ольвии (№ 26) и в разных областях Средиземноморья [Barringer, 1991, p. 657]. На вазах так называемого «роскошного стиля» часто применялись белая краска и позолота. Например, на пелике из погребения на Таманском полуострове золотом выделены бусы, серьги, браслеты Европы, а бык окрашен белой краской (№ 24). Последнее отвечает описаниям Овидия и Лукиана.

*Зевс обличье быка принимает, и в стадо вмешавшись,
Звучно мычит и по нежной траве гуляет, красуясь.
Цвет его – белый, что снег, которого не попирала
Твердой подошвой нога и Австр не растапывал мокрый*

Метаморфозы. Стихи 850- 854. Перевод С. Шервинского.

В случаях же, когда бык на вазах представлен в цвете глины, можно вспомнить стихи Мосха из его поэмы «Европа». Там Зевс «стал прекрасным быком с золотистой рыжею шкурой» (Mosch. Eur. 84). Все иллюстрации мифа о Европе, обнаруженные на Боспоре, исполнены афинским вазописцами в IV в. до н. э.; среди них упомянутая выше пелика и фрагмент дорогого лекифа с накладным рельефом из кургана Большая Близница (№ 25; рис. 26). Наиболее сложные композиции украшают шесть целых и несколько фрагментов рыбных блюд из раскопок европейской и азиатской частей Боспора (№ 20; рис. 27). Почти все изображенные на них персонажи описаны в поэме Мосха (стихи 113- 130):

*Бык же на волны вступил и помчался, подобно дельфину,
Даже копыт не смочив, пробежал он по волнам широким.*

*Всюду, где он проходил, воцарялось на море затишье.
Разные чудеса морские вокруг Зевсовых ног извивались.
Недр обитатель дельфин, веселясь, на волнах кувыркался.
Много всплыло над водой Нереид, и усевшись на спинах
Разных чудовищ морских, проплывали без счета рядами.
Даже и грозношумящий владыка, земли колыбель
Сглаживал волны и был провожатым по моря тропинкам
Брату родному. Вокруг же него поднимались тритоны,
Те, что моря оглашают шумящими звуками рога,
В длинные дули ракушки, приветствуя свадебной песней.
Севши на Зевса бычачьей спине, ухватилась Европа
Крепко одною рукой за изогнутый рог, а другою
Бережно длинный подол поднимала пурпурной накидки,
Чтоб он, влачась по воде, не смочился седыми волнами.
Плащ развивался широкий у ней на груди, поднимаясь
Словно как парус на лодке, еще ее делая легче.*

Перевод М.Е. Грабарь-Пассек

У поэта нет лишь крылатых Эрота, Потоса и Химероса, фигурами которых художник подчеркивал любовный и брачный смысл мифа. В поэме отсутствуют рыбы, ракушки и морские звезды; подобно волнам в поэме Мосха, они вызывали у зрителя представление о морском пути Европы на Крит.

Группа краснофигурных рыбных блюд с изображением Европы, едущей на быке в сопровождении реальных и фантастических морских обитателей, представляет уникальное явление в истории импорта аттических ваз в Северное Причерноморье. В конце V в. до н. э. афинские художники начали расписывать рыбные блюда, которые раньше не украшались рисунками. Это были крупные тарелки со сферическим углублением посередине, в которое наливали соус для разложенных вокруг кусков рыбы. Вазописцы рисовали на блюдах всевозможных рыб, осьминогов, каракатиц, дельфинов, морских коньков. В одной мастерской на рубеже V-IV вв. до н. э. на рыбных блюдах появилась сцена из мифа о Европе; никаких других иллюстраций мифов на таких блюдах больше не встречается [Циммерман, 1979, с. 89; Mc. Phee, Trendall, 1987]. В композицию росписей с изображением Европы, плывущей на быке, включены изображения рыб и других морских обитателей (рис. 27). Это, по нашему мнению, в какой-то степени определило выбор мифологического сюжета для украшения рыбных блюд: художники избрали уже освоенный в вазописи подходящий миф, связанный с морем, которое символизировалось фауной, ставшей традиционной в росписи рыбных блюд. Рисунки на блюдах очень схожи и по композиции, и по манере исполнения. Вероятно, в первой четверти IV в.

до н. э. их расписывал один мастер, либо несколько мастеров одной школы [UKV. S. 90- 91; Циммерман, с. 78].

Все известные к настоящему времени блюда с подобным сюжетом росписи найдены на Боспоре. Их несколько десятков, и почти все они обнаружены в гробницах, насыпях курганов и местах заупокойной тризны. Поэтому теперь считается, что такие блюда специально изготовлялись для погребальных ритуалов. Многофигурная композиция росписи блюд отличается лишь в деталях. Центральное место в ней всегда занимают Зевс, сидящий в кресле, и направляющаяся к нему Европа; она либо боком сидит на быке, или как бы парит рядом с ним, держась одной рукой за рог быка. Традиция изображать Европу, держащуюся за рог быка, выработалась еще в V в. до н. э., ей следовали художники и в следующие века. Европу сопровождают nereиды, едущие на гиппокампах, тритоны и три крылатых божества: сын Афродиты Эрот и не отличающийся от него в изобразительном искусстве Потос (любовная страсть) и Химерос (Желание). В руках одного из них нарисован тимпан, так что зритель не только наблюдает за действием, но может озвучить его в своем воображении ударами в бубен. На некоторых блюдах, как и на пеликах с этим сюжетом, изображены еще Гермес и повелитель водной стихии Посейдон с трезубцем. У ног мифических персонажей по внешнему краю блюд плывут большие и малые рыбы, морские звезды и раковины. Все это показывает, что Европа приближается к Криту, где ее ожидает Зевс. Он представлен в двух ипостасях быка и бога; так художники передавали одновременно два момента рассказа: путешествие Европы на быке по морю и возвращение Зевса в свой божественный облик на Крите, где совершилась свадьба.

Бракосочетание у греков в ряде случаев ассоциировалось не только с веселым праздником, но и с нисхождением в царство мертвых. В научной литературе неоднократно отмечались сходные ритуалы в древнегреческих свадебных и похоронных обрядах [Barringer 1991, p. 662]: омовение невесты и покойного, облачение в обоих случаях в парадные одежды и украшения, сопровождение той и другой церемонии факелами, подарки жениху и невесте и приношения усопшим. Смерть воспринималась греками как переход души в иное состояние при перемещении ее в потусторонний мир. Свадьба также сопровождалась переездом невесты в дом жениха и переходом из состояния девушки в замужнюю женщину. В древнегреческой поэзии умершая девушка нередко называется невестой или супругой властителя Подземного царства (Soph. Ant. 814- 816; Eur. Iph. Aul. 460—461), а ее могила уподобляется спальне новобрачных (Soph. Ant. 891). В «Троянках» Еврипида (444-450) Кассандра говорит о смерти женщин Трои, как об их браке с Аидом. На рубеже нашей эры эту мысль выразил боспорский поэт. В эпитафии Феофилы, дочери Гекатея, жившей в Пантикапее,

он писал, что Плутон «зажег брачные светочи» и «принял ее в свой свадебный чертог возлюбленной супругой» (КБН № 130).

Миф о Европе в определенном контексте приобрел особые символические черты. Во время погребальных церемоний на Боспоре в начале IV в. до н. э. путешествие Европы из родного дома через море на Крит для свадьбы с Зевсом мыслилось как символ перехода души из мира живых в мир мертвых [UKV. S. 148- 149. Barringer, 1991, p. 666]. Подобно Европе, пересекающей море, душа умершего должна преодолеть при переходе в иной мир некое водное пространство, по которому ее перевозит на лодке Харон. Момент передачи Гермесом Харону души умершей девочки изображен на погребальной вазе, расписанной в III в. до н. э. ольвийским художником (№ 202), а монету за перевоз души часто находят во рту погребенных, похороненных в некрополях северопричерноморских полисов. Отметим еще один момент мифа, который мог вызвать ассоциацию со смертью. Авторы греческих надгробных надписей часто говорят о том, что умершего похитили (разные формы от глагола ἄρπάζω) Аид или Мойры (КБН. № 124, 128, 130), то есть смерть представляется как похищение. Поэтому похищение Зевсом Европы уподоблялось похищению покойного божествами подземного царства.

Символическое толкование мифа о Европе, вероятно, существовало не только на Боспоре. Ведь вазы с иллюстрацией этого мифа обнаружены в некрополях разных греческих государств. Однако, лишь на Боспоре в погребальном обряде использовались рыбные блюда с таким сюжетом росписи. Их либо клали в могилу вместе с другими сосудами, либо на них сервировали погребальную трапезу, а затем разбивали. Такие обломки попадали в могильники, или оставались на месте тризны [Гайдукевич, 1949, с. 292- 293]. Например, в насыпи кургана некрополя Нимфея находилось блюдо, разбитое на 87 кусков.

Достоверно известно, что рыбные блюда с изображением морской фауны широко использовались в быту северопричерноморских эллинов, и, в то же время, их часто клали в могилы вместе с другими сосудами [Циммерман 1979, с. 90]. Относительно блюд с изображением Европы сложилось мнение об их назначении исключительно для погребальных церемоний. Однако полной уверенности в этом быть не может. Один фрагмент «мифологического» блюда куплен в Пантикапее и, возможно, найден не в погребении, два осколка с остатками фигур гиппокампов (они известны пока только на «мифологических» блюдах) обнаружены в городских слоях Пантикапея [Циммерман 1979, с. 74, № 218, с. 78, № 138, с. 82]. Поэтому следует согласиться с редко высказываемым суждением, что «мифологические» блюда использовались, подобно прочим, в быту греков [Mc. Phee, Trendall, 1987, p. 31], и тогда миф не получал того особого значения, какое вкладывали в него при погребальных ритуалах. Сравнивая изображения на блюдах, найденных на Боспоре, с описаниями античных авторов, не связывавших

миф о Европе с погребальной тематикой, можно увидеть всех персонажей, описанных древними писателями. Это также подтверждает мысль, что роспись таких рыбных блюд не обязательно вызывала ассоциации только с потусторонним миром.

К IV в. до н. э. в изобразительном искусстве выработался определенный канон в иллюстрациях мифа. Теперь трудно решить, поэты или художники впервые изобразили всю многообразную свиту Европы. Возможно, на блюдах воспроизведена какая-то известная картина, оказавшая большое влияние как на иллюстрации мифа, так и на его литературное изложение. Поэты эллинистического периода, в число которых входит Мосх, часто строили свои описания мифологических сцен, вдохновляясь картинами или коврами с многофигурными композициями. Поэма уроженца Сицилии прекрасно раскрывает содержание картин на рыбных блюдах, найденных на Боспоре, вероятно, потому что поэт и вазописец черпали сюжет из одного источника.

Мосх пишет, что «бык бежал по волнам, не смочив копыт», и на вазописи мы видим бегущего, а не плывущего быка. У поэта Европа держится одной рукой за рог быка, и именно так ее рисовали античные вазописцы. Мосх описывает, как Посейдон помогал своему брату Зевсу, и на некоторых блюдах изображен этот бог с трезубцем. Навстречу Европе, по словам Мосха, выплывали разные мифические существа: nereиды на разных морских чудовищах и тритоны. Они также присутствуют на рассматриваемых блюдах, правда, nereиды едут исключительно на гипшокампах. В свите Европы nereиды выполняли роль подруг невесты, сопровождающих ее на свадьбу. В то же время при погребальном ритуале nereиды рассматривались как проводники душ через водное пространство, за которым лежит потустороннее царство. Украшения саркофага из Горгиппии (№ 11) показывают, что на Боспоре были известны подобные представления о nereидах.

Итак, в древности миф о Европе имел различные толкования. Находки ваз в Северном Причерноморье указывают, главным образом, на символическое значение мифа в погребальном обряде. Однако, не следует думать, что здесь понимали миф о похищении Европы исключительно как аллегория переселения души в потусторонний мир. Ведь ни один античный автор при упоминании этого мифа не отмечал его символической погребальной окраски. Наверное, учителя в Северном Причерноморье, комментируя детям обязательного в школьной программе Гомера, излагали миф так, как это делали Мосх и Овидий. Упомянутые обломки «мифологических» рыбных блюд из городских слоев Пантикапея, вероятно, также говорят нам о более распространенном в древности восприятии мифа.

Рыбные блюда с мифологическим сюжетом занимают исключительное положение в ряду найденных на Боспоре аттических расписных ваз. Их изготавливали в одной мастерской на протяжении не более 20 лет. Возможно,

первые образцы росписи с мифом о Европе были развитием ставшего традиционным для рыбных блюд сюжета с морской фауной, и, иллюстрируя миф, художник не вкладывал в него символического значения переправы души в потусторонний мир. Когда же такие блюда начали использовать на Боспоре в погребальном ритуале и в мифе усмотрели его переносный смысл, мастерская стала целенаправленно работать на экспорт, слегка варьируя найденную удачную композицию. После исчезновения этой мастерской другие вазописцы не стали трудиться над столь сложным сюжетом, а на Боспоре исчез обычай подавать заупокойную трапезу на таких блюдах. Тогда же, возможно, здесь забылось символическое значение мифа, о бытовании которого на Боспоре мы больше ничего не знаем.

В заключение отметим, что рыбные блюда с мифологическим сюжетом двумя столетиями старше поэмы Мосха, где впервые в сохранившейся античной литературе упоминаются второстепенные персонажи, сопровождавшие Европу в ее морском путешествии. Боспорские находки показывают, что эти образы появились не позднее IV в. до н. э., и, по-видимому, они существовали не только в изобразительном искусстве, но и в литературных произведениях, теперь утраченных. Таким образом, «мифологические» рыбные блюда оказываются интересным источником для расширения наших знаний не только о культуре Боспора, но и всей Эллады.

Греки считали Зевса отцом не только героев, но и богов. В числе его сыновей были Аполлон, Гермес, Дионис, Гефест, Арес и другие; любимой дочерью называли Афину. Не случайно вазописец поместил ее рядом с Зевсом, изображая олимпийских богов, принимающих Геракла и Диоскуров на Олимпе (№ 14; рис. 25), а на картине кратера из Пантикапея она наливает отцу вино из чаши (№ 73). По преданию, богиня появилась на свет из головы Зевса и сразу предстала в полном вооружении (Hesiod. Theog. 924-926; Pind. Ol. VII, 34- 39; Apollod. I, 3, 6). Поэтому ее изображали в шлеме с эгидой на груди, с копьем в руках и со щитом (рис. 17). Рождение Афины нарисовано на чернофигурном килике из Ольвии (№ 16). На нем изображены Зевс и стоящие рядом с ним две Илифии, богини, помогающие при родах. Надпись с именем Афины над головой бога указывает, что оттуда появится дочь Зевса. К косвенным свидетельствам о знании этого мифа на протяжении нескольких столетий можно причислить сцену рождения Афины на восточном фронте Парфенона. Ведь этот знаменитый храм рассматривали многие жители Северного Причерноморья, посещавшие Афины.

Гера

На памятниках изобразительного искусства Гера, сестра и ревнивая супруга Зевса, обычно находилась рядом с мужем. Так ее нарисовали вазописцы на чернофигурной амфоре и краснофигурном кратере из Пантикапея

(№ 13, 14; рис. 25). Среди произведений на мифологические сюжеты с участием Геры богиня чаще всего появлялась в сцене суда Париса (№ 4, 9, 12; рис. 28). Редкая иллюстрация сказания о споре Геры и Посейдона за первенство в Аргосе сохранилась на краснофигурной гидрии из Нимфея (№ 42).

К IV в. до н. э. относятся несколько изображений этой богини. Таковы резной деревянный рельеф на саркофаге из некрополя Пантикапея (№ 43) и найденные на Боспоре и в Ольвии золотые подвески к серьгам в виде головы богини (№ 44, рис. 29). Образцом для последних, вероятно, послужила знаменитая хрисэлефантинная статуя Поликлета, изготовленная в конце V в. до н. э. для храма Геры в окрестностях Аргоса, или другая статуя его школы [Русяева, 1994, с. 107, 108]. Этот скульптор прославился изображениями идеальных лиц богов и атлетов [Виппер, 1972, с. 184, 185]. На подвесках, которые незначительно различаются в некоторых деталях, у женщины безукоризненно правильные черты лица. Все части украшения тонко и тщательно гравированы. Голову богини венчает роскошная диадема с изображением пальметт и цветов лотоса, в уши вдеты серьги в виде розеток с подвесками, а шею обвивает ожерелье из круглых бусин с подвеской в виде головы быка, который, вероятно, напоминает о корове, священном животном Геры. Лепестки цветов и листьев на диадеме и серьгах заполнены белой и синей эмалью, на глаза нанесено частично сохранившееся белое и синее эмалевое покрытие, видимо, отражающее разноцветные камни, которые греки вставляли в глаза ценных храмовых статуй.

Плутон

Все эллины знали древнее сказание о том, как после победы над титанами три брата Зевс, Посейдон и Плутон, именовавшийся также Аидом, разделили по жребию между собой владычество над миром. Это предание изложено уже в «Илиаде» и повторяется у других античных авторов вплоть до заката античности (см., например, «Библиотеку» Аполлодора I, 2, 1). Вот как Гомер изложил этот миф устами Посейдона (II. XV 187- 193):

*Три нас родилось брата от древнего Крона и Реи:
Он – громовержец, и я, и Аид, преисподних владыка
Натрое все делено, и досталось каждому царство:
Жребий бросившим нам, в обладание вечное пало
Мне волношумное море, Аиду подземные мраки,
Зевсу досталось меж туч и эфира пространное небо;
Общую всем остается земля и Олимп многохолмный.*

Перевод Н.И. Гнедича

Из сказаний о трех братьях художники выбирали чаще всего сюжеты с деяниями Зевса, они также иллюстрировали мифы о Посейдоне и совсем

редко обращались к изображениям Плутона. Его, как и братьев, представляли в виде бородатого мужчины. Таким мы видим его на фресках из трех пантикапейских склепов первых веков нашей эры (№ 266). На этих картинах художники иллюстрировали известное с архаического времени предание о том, как Плутон похитил дочь Деметры Персефону, называемую также Корой, и принудил ее стать его женой (Hom. Hymn. V, 15- 21; 360- 374). Древнейшее в Северном Причерноморье изображение этого мифа сохранилось на золотой диадеме IV в. до н. э. из пантикапейского некрополя (№ 265). Диадема украшена геракловым узлом, а по его сторонам двумя одинаковыми сценами похищения Кору. Ювелир, возможно, вдохновленный знаменитой в древности картиной Никомаха, создал одну из самых древних известных сейчас иллюстраций мифа [Jaeggi, 2009, p. 95]. Плутон всюду представлен на легкой двухколесной повозке, запряженной четверкой коней. На картине из склепа Деметры имя бога написано над его головой (рис. 45). Маленький возница погоняет бичом лошадей, а Плутон в развевающемся плаще прижимает к себе стоящую перед ним Кору. Рисунок выполнен не слишком умелым художником, плохо знакомым с анатомией и нарушавшим пропорции между фигурами.

Тот же сюжет избрали для украшения склепа Алкима, сына Гегесиппа, умершего на рубеже нашей эры. Картина похищения Кору на стене склепа Алкима написана более эмоционально и с большим количеством персонажей. Соотношение размеров фигур не имеет столь явных нарушений, как на рассмотренной выше фреске. Возница погоняет мчащуюся квадригу, а Плутон в развевающемся плаще стоит в колеснице; одной рукой он понукает возницу, а другой держит Кору, бессильно схватившуюся за голову. Позади колесницы в недоумении остались ее четыре подруги (рис. 46).

Третий склеп открыт в Керчи в 1841 г. и затем, к сожалению, разрушен, а его точное местоположение остается не определенным. Сохранились лишь план и несовершенно выполненные рисунки середины XIX в., но даже они дают представление о великолепии этого сооружения. Центр картины на одной из стен занимал стоящий на колеснице Плутон; одной рукой он сам правил четверкой коней, а другой держал сопротивляющуюся Кору. Две камеры склепа покрывали росписи, они по богатству и разнообразию сюжетов не имеют себе равных на Боспоре. Поэтому представляется вполне оправданным предположение, что в этом склепе во второй половине I - начале II вв. н.э. похоронили одного из боспорских царей [АДЖ, с. 374; Гайдукевич, 1949, с. 415].

В выборе упомянутого сюжета для фресок в склепах явно просматривается метафорический смысл. Подобно тому как Плутон похитил Кору и увез ее в подземное царство, так и смерть вырывает человека из жизни, и его душа уносится в потусторонний мир.

Посейдон

Владыка морей Посейдон, состязаясь с другими богами, неоднократно пытался подчинить своему влиянию многие земли Эллады. Он судился с Афиной за владычество над Аттикой и Трезеном (Her. VIII, 55; Apollod. II, 14, 1; Paus. I, 24, 5), с Герой за Арголиду (Apollod. II, 1, 4), с Зевсом за Эгину (Schol. Pind. Isthm. VIII, 91), с Аполлоном за Дельфы (Paus. II, 33, 2), с Дионисом за Наксос, с Гелиосом за Родос и Коринф (Paus. II, 1, 6; Plut. Quaest. conv. IX, 6); из этих тяжб он сумел выиграть только коринфскую.

В коллекции боспорских археологических находок есть две краснофигурные гидрии с иллюстрациями споров Посейдона с Герой и Афиной (№ 47, 48). Старшая из этих ваз, расписанная на рубеже V-IV вв. до н. э., обнаружена в кургане на хоре Нимфея. Миф, который иллюстрировал вазописец, сейчас лучше всего известен в изложении Аполлодора, рассказавшего о странствиях Даная, ставшего царем Аргоса (Apollod. II, 1; 4). «В стране не было воды, так как Посейдон иссушил в ней даже источники, гневаясь на Инаха, объявившего эту землю принадлежащей богине Гере, поэтому Данай послал своих дочерей отыскать воду. Одна из них, Амимона, во время поисков метнула дротик в оленя, но попала в спящего Сатира; последний проснулся и воспылил желанием с ней сойтись. А тут появился Посейдон, и Сатир убежал, Амимона же разделила ложе с Посейдоном, и тот указал ей источник в Лерне» (перевод В.Г. Боруховича). По версии мифа, известного Гигину (Hygin. Fab. 169), Посейдон сам вызвал этот источник, ударив трезубцем в землю. На лицевой стороне вазы (№ 47) нарисованы Посейдон с трезубцем и Амимона, между ними стоит гидрия, наполняемая водой из источника. На другой стороне сосуда находятся Сатир и Афродита с Эротом, символизирующие любовное влечение Сатира к Амимоне. Известно, что уже в начале V в. до н.э. миф вошел в античную литературу. Сатировская драма «Амимона» завершала тетралогия Эсхила о Данаидах, так что вазописец мог иллюстрировать не только устное предание, но и известную многим театральную пьесу.

Найденная в Пантикапее краснофигурная гидрия с рельефными фигурами Афины и Посейдона, стоящими по бокам оливкового дерева (№ 48, рис. 17, 30), напоминала о споре этих богов за главенство в Аттике. Они предлагали этой стране свои дары: Афина – оливу, а Посейдон – соляной источник; Ника, подлетающая к Афине, символизировала победу богини. В середине IV в. до н.э. вазописец скопировал эту группу с исполненного Фидием рельефа на западном фронте Парфенона. На гидрии около позолоченного оливкового деревца, которое обвивает змей Эрихтоний, изображена Афина, ударяющая в землю копьем, чтобы выросла олива, а Посейдон вызывает трезубцем появление соляного источника. Остальные персонажи отличаются от композиции на Парфеноне [Вальдгауэр, 1914, с. 114; Колобова, 1961, с. 142-144].

Иллюстрация сказания о намерении Посейдона жениться на nereиде Амфитрите нарисована на краснофигурной пелике из Пантикапея (№ 49). Амфитрита не желала стать женой бога морей и укрылась от его преследований в гроте, но там ее нашел посланный на поиски дельфин и доставил к Посейдону, и после этого была сыграна свадьба (Hug. Astr. II, 17). Вазописец изобразил nereиду на спине дельфина, подплывающего к Посейдону, держащему трезубец (рис. 31). Рельефные фигуры Посейдона и Амфитриты на глиняных алтариках эллинистического времени представляют их как супружескую пару (№ 50). Присутствие Посейдона на росписях некоторых ваз с сюжетом о похищении Европы (№ 23) напоминает о том, как этот бог помогал Зевсу, успокаивая морские волны, когда царевна, сидя на спине быка, плыла на Крит.

Афина

Афина, любимая дочь Зевса, постоянно присутствует среди изображений олимпийских богов (№ 72- 76). У многих греков представление о внешнем облике Афины ассоциировалось с прославленной статуей Фидия, стоящей в Парфеноне на афинском акрополе. Вольные копии этой скульптуры встречаются на множестве памятников искусства во всей греческой ойкумене, в том числе и в Северном Причерноморье. Самое раннее из дошедших до нашего времени изображений этой статуи находится на упомянутом выше кратере из кургана Баксы [№ 74; рис. 25; Shefton, 1992]. К числу подобных копий относятся небольшая мраморная статуэтка Афины из Ольвии (№ 96), а также рельефная голова богини на двух золотых подвесках из кургана Куль-Оба (№ 85) и на позолоченных терракотовых медальонах из Нимфея, Пантикапея и из святилища на азиатской части Боспора. (№ 86). Другая, видимо широко известная в древности статуя Афины, сидящей на троне, воспроизведена на золотых пантикапейских статорах III-II вв. до н. э. (№ 98).

Особую ценность имеют парные золотые подвески, изготовленные в первой половине IV в. до н. э. (рис. 32). На них, по признанию всех современных ученых, сохранилось лучшее и самое близкое к оригиналу Фидия изображение головы Афины Партенос. Ювелир с величайшим мастерством воспроизвел величественное лицо богини, слегка повернутое в сторону от зрителя, и ее парадный шлем, который на других копиях представлен более обобщенно. Тройной гребень шлема украшен фигурами сфинкса между двумя крылатыми конями, а на отогнутых нащечниках помещены грифоны. Рельефы на терракотовых медальонах мало отличаются от изображения на подвесках, но значительно уступают в проработке деталей. На статуе Фидия, как и на множестве других изображений Афины, ее грудь покрывала эгида, в центре которой находилась голова Медузы. Она напоминала грекам миф о том, как Персей отрубил голову одной из трех Горгон и подарил ее Афине,

а та, по одной версии мифа, поместила ее на свой щит, а по другой, - на эгиду (Apollod. II, 4, 2-3). На изображениях Афины чаще встречается второй вариант (№ 74, 96, 97).

Древнейшее изображение Афины в Северном Причерноморье появляется на вазах с иллюстрациями мифа о победе олимпийских богов над чудовищными гигантами, порожденными богиней земли Геей (Apollod. I, 6, 2). Боги смогли их одолеть лишь с помощью Геракла, любимого героя Афины. Этот миф принадлежит к древнейшим слоям греческой мифологии. В его основе заложена мысль об упорядочении мира, о победе нового поколения богов во главе с Зевсом над хтоническими силами. Миф о гигантомахии в сохранившейся литературе полнее всего изложен в «Библиотеке» Аполлодора (I, 6), однако в этом своде мифов, составленном в римское время, не освещаются многие варианты мифа, которые особенно любили иллюстрировать мастера чернофигурных vaz, обращавшиеся к этому сюжету в 60-е годы VI в. до н. э. Они рисовали как отдельные единоборства, так и массовые сражения с колесницей Зевса в центре и сражающейся рядом с ним Афиной [Boardman, 1985, p. 220]. Несколько vaz из Пантикапея и Ольвии иллюстрируют момент поражения гиганта Афиной.

Вазовые рисунки с эпизодами мифа о сражении богов и гигантов показывают, что Зевс и Геракл сражались как апобаты [Robertson, 1996, p. 57]. Искусство апобата заключалось в том, что он в вооружении стоял за спиной возницы на бегущей боевой колеснице, затем спрыгивал с нее, вступая в бой, и в случае необходимости мог снова вскочить на свою несущуюся колесницу. Афина в шлеме, изображенная на вазах около колесницы, представляет воительницу-апобата: она спрыгнула с колесницы, чтобы вступить в бой с гигантом. Чернофигурный лекиф с Афиной-апобатом найден в Пантикапее (№ 63). На плечиках лекифа афинского мастера Ксенофанта в невысоком рельефе представлена Афина, поражающая гиганта, и трижды повторен рельеф с колесницей, управляемой Никой, и воином-апобатом, бегущим рядом с колесницей (№ 64). Наверное, это Геракл в сцене из гигантомании богов, призвавших героя к себе на помощь.

Картина на кратере из Пантикапея (№ 60) принадлежит вазописцу круга Лидоса, работавшего в середине VI в. до н. э., то есть вскоре после появления этого сюжета в аттической вазописи. Две другие чернофигурные вазы, изготовленные на несколько десятилетий позже, близки по композиции рисунку кратера (№ 61, 62). Во всех трех случаях гигант изображен в виде гоплита, как было принято у вазописцев архаического времени, хотя на других памятниках искусства (например, на гемме мастера Афинеона) и в литературных источниках гиганты описывались как великаны со змеями вместо ног. Богиня в высоком шлеме с гребнем, со щитом и копьем в руках стремительно наступает на гиганта, представленного в виде воина в шлеме и

поножах. Он пытается защититься, прикрывшись щитом и замахнувшись копьем, но позы обоих персонажей указывают на преимущество Афины (рис. 33). На другой стороне упомянутого кратера нарисованы два кулачных бойца и судьи. Связь между сюжетами росписи обеих сторон вазы заключается в том, что в программу состязаний Панафинейских празднеств входил кулачный бой, а миф о победе Афины над гигантами был главным из тех, которые вспоминали во время Панафиней. Не случайно сценами именно из этого мифа украшали пеплос, который ежегодно ткали лучшие мастерицы из афинянок и подносили древней деревянной статуе богини, находившейся в Эрехтейоне.

Изображение Афины было обязательным на чернофигурных амфорах, которые наполняли оливковым маслом и вручали победителям на состязаниях во время панафинейских агонов. Эти призы начали изготавливать в середине VI в. до н. э., и некоторые из них уже в архаическое время привозили в Северное Причерноморье. Они дают представление о том, как на протяжении трех столетий на одной стороне амфоры обязательно изображали шагающую Афины в шлеме с копьем и щитом в руках (№ 77- 82). Изменялись лишь детали: пропорции фигуры богини, украшение ее одеяния, но стиль росписи оставался чернофигурным даже тогда, когда он давно вышел из моды (рис. 34, 35).

Менее обязательным, чем на таких амфорах, было изображение Афины на панафинейских амфорисках IV в. до н. э.; они, вероятно, служили сувенирами, купавшимися зрителями агонов на празднике. Их роспись в упрощенном виде повторяла рисунки призовых ваз и могла ограничиваться изображением участников состязаний. Но нередко на одной стороне амфориска рисовали Афины. Такие амфориски привозили и в Северное Причерноморье (№ 80).

Победители, получавшие в качестве приза по несколько десятков амфор, нередко их продавали, и эти нарядные вазы охотно покупали во всей греческой ойкумене [Webster, 1973, p. 52]. Спрос на них был столь велик, что афинские мастера изготавливали немало так называемых псевдопанафинейских амфор, отличавшихся лишь отсутствием выполненной до обжига надписи «приз из Афин» (№ 77). В Северном Причерноморье девять подобных целых и фрагментированных панафинейских и псевдопанафинейских амфор найдены на европейской и азиатской сторонах Боспора, одна в станице Елисаветовской на Нижнем Дону, три в Херсонесе [Вдовиченко, 1999, с. 239- 241; 2006, с. 123] и одна в Ольвии (№ 82).

По преданию, Афина исполнила после победы над гигантами воинственный танец пиррихий. Изображение шагающей вооруженной богини на панафинейских амфорах некоторые ученые рассматривают как одно из движений Афины во время этого танца [Pinney, 1973, p. 3]. Если это так, то греки узнавали какой-то момент пиррихия на имевшихся у них панафинейских амфорах, амфорисках (рис. 34, 35) и других найденных в Северном

Причерноморье аттических ваз, например, на чернофигурной ольпе последней четверти VI в. до н. э. из Ольвии (№ 83). Художник нарисовал стремительно движущуюся Афины в полном вооружении; алтарь рядом с богиней указывает, что показан не момент сражения, а сакральная сцена, скорее всего, танец пиррихий. Его исполняли во всей Греции и ее колониях. Афиной (630 d) писал об исполнении пиррихий с оружием, а Платон в «Законах» (VII, 815 a) дал описание движений этого танца.

Начиная с архаического периода, Афина постоянно встречается на иллюстрациях различных эпизодов Троянской войны. Ведь в эпических поэмах рассказывалось, как богиня присутствовала при решении Зевса и Фемиды начать войну, как она стала одной из трех соперниц на суде Париса, а во время сражений с троянцами помогала ахейцам чаще других богов. Несколько ваз, найденных на Боспоре, относятся к этому циклу изображений Афины. На пелике с иллюстрацией начала поэмы «Киприи» Афина стоит рядом с Зевсом, который вместе с Фемидой решает развязать Троянскую войну (№ 6, рис. 14). Поводом к войне послужил суд Париса, обидевшего Афины и Геру своим решением назвать Афродиту самой прекрасной из трех богинь; эта сцена украшает вазы и костяную пластинку из Пантикапея (№ 4, 7, 9). На нескольких вазах Афина представлена во время Троянской войны. Она побуждает Ахилла сразиться с Гектором; приняв вид Деифоба, богиня появляется рядом с возницей, стоящим на боевой колеснице (№ 1); у своего алтаря она защищает Кассандру от нападения Аякса (№ 2).

Благодаря рельефу на западном фронте Парфенона афиняне и многие эллины, приезжавшие в Аттику, вспоминали миф о споре Афины и Посейдона. В парадном сервизе одного боспорянина находилась дорогая гидрия с иллюстрацией этого мифа (№ 65), в котором уже упоминалось в разделе о Посейдоне (рис. 17, 30). Ваза найдена в погребении, куда ее поместили, вероятно, как одну из ценных любимых вещей усопшего. Афины нередко рисовали в сценах мифов, повествовавших о ее покровительстве Гераклу, Тесею (рис. 36), Кадму (рис. 37), любимым героям богини (№ 66- 71). Иногда она – активное действующее лицо, например, на картине лекифа из Ольвии (№ 66) богиня помогает Гераклу в его схватке с Антеем (рис. 38). Часто Афина просто присутствует на рисунке, наблюдая за действиями героя. Так она изображена на лекифе со сценой сражения Тесея с Марафонским быком (№ 70), на пелике с жертвоприношением Геракла нимфе острова Хриса (№ 69), на гидрии (№ 67) с эпизодом мифа о Кадме, набирающем воду для жертвоприношения при основании Фив (рис. 37).

Большой кратер из Пантикапея украшен сценой ритуального возлияния, широко распространенной в ранней краснофигурной вазописи: Зевс держит чашу, в которую Афина льет вино из ойнохой (№ 73). На знаменитой элевсинской пелике (№ 76) Афина находится на росписи ее обратной стороны

(рис. 48). Там изображено рождение Иакха: его мать Гея передает младенца Гермесу, к которому приближается Афина. Ее присутствие знаменует близкую связь между культом Иакха в Элевсине и в Афинах.

Некоторые рисунки трудно связать с определенным мифом. Например, роспись чернофигурной гидрии из Ольвии (№ 72), на которой представлены четверо сидящих олимпийских божеств. Афина занимает здесь ведущее место; она обращается к Гермесу, Афродите и Гефесту.

Афродита и Эрот

Афродита наряду с другими богами была деятельной участницей событий, описанных в знакомых каждому греку эпических поэмах. Иллюстрации к разным эпизодам из них украшали многие аттические расписные вазы, часть из которых привозили на северное побережье Понта (рис. 5- 7, 9, 12). О роли Афродиты на этих картинах уже говорилось выше в разделе «Троянский цикл мифов». Найденные в Северном Причерноморье терракотовые статуэтки и фигурные сосуды иллюстрируют три ипостаси богини, с которыми были связаны разные предания. На большинстве памятников искусства Афродита запечатлена как богиня любви и красоты. Она частично или полностью обнажена и часто имеет разные украшения: диадему на голове, браслеты на запястьях, предплечьях и на ногах, бусы на шее и медальон, скрепляющий бусы между грудями и др. Другая группа менее многочисленных изображений относится к Афродите Урании и Апатуре, защитнице гражданских общин и мореплавателей (№ 102- 108). Ее представляли в длинном одеянии и почти без украшений. На Боспоре была известна также Афродита Пандемос (Всенародная), которую изображали сидящей на козле (№ 109- 111).

Уже первые колонисты, прибывшие из Милета в Северное Причерноморье, почитали Афродиту и знали разные мифы о богине. В ее честь они строили храмы и алтари [Назаров, 2001, с. 156- 160; Русяева, 1991, с. 129- 130] и при отправлении культа, как положено, пели гимны с рассказами о деяниях божества. Об их содержании сейчас можно судить в основном по эпиклезам богини Урания (Небесная) и Апатура (Покровительница фил, гражданских общин), известным по березанским, ольвийским и боспорским лапидарным надписям и граффити [КБН. 30, 31, 35, 75, 971, 1111, 1115; Русяева, 1992, с. 100].

Боспорский миф об Афродите Апатуре кратко изложен в «Географии» Страбона (XI, 2, 10) в связи с упоминанием о святилище богини на Таманском полуострове: «Когда на Афродиту здесь напали гиганты, она позвала на помощь Геракла и спрятала его в какой-то пещере; затем, принимая гигантов поодиночке, она отдавала своих врагов Гераклу, чтобы он коварно с обманом убил их». Вероятно, на праздниках боспоряне исполняли написанные на этот сюжет гимны и, может быть, даже разыгрывали драматические сцены, как на других греческих празднествах. Сведения о Боспоре

Страбон извлек из утраченных к настоящему времени произведений, часть которых была написана местными историками. Вероятно, в их сочинениях упоминались и боспорские мифы. Упомянутый рассказ представляет вариант широко известного во всей Элладе предания о борьбе богов и гигантов, которых можно было победить только с помощью Геракла. У боспорян противниками гигантов выступала не группа богов во главе с Зевсом и Афиной, а одна Афродита, не игравшая заметной роли в рассказах других эллинов [Кошеленко, 1992, с. 147- 160]. Местный миф основан на народной этимологии эпиклезы Апатура, истолкованной как «обманчивая» благодаря сходному звучанию по- гречески слова обман. В действительности же название распространенного у ионийцев древнего праздника Апатурии, патронессой которого на Боспоре стала Афродита, напоминало о совместном общем собрании старейшин фратрии [Parke, 1986, p. 88].

Памятники искусства показывают, какой греки представляли богиню, героиню цикла мифов об Афродите Урании и Апатуре. Ее древнейшие изображения найдены в Борисфене, Ольвии и на Боспоре (№ 102- 104). Это терракотовые статуэтки и близкие им по форме фигурные сосуды для благовонных масел, датирующихся последней четвертью VI- началом V вв. до н. э. Богиня в ионийском хитоне и гиматии прижимает к груди голубя, символизирующего небо и ее эпиклезу Урания (Небесная). Афродиту Уранию изображали также летящей по небу на лебеде. Такой боспоряне видели богиню на привозных аттических вазах (№ 105, 106) и других предметах искусства. Возможно, подобная композиция украшала фронто́н одного боспорского храма, а ее копия сохранилась на верхней части стелы II в. до н. э. (№ 108), посвященной богине членами ее фиаса в Пантикапее (рис. 13). Афродита Урания представлена также круглой золотой подвеской конца IV- начала III вв. до н. э. из Елисаветовского городища на Нижнем Дону (№ 107). Судя по низкому качеству оттиска рельефа, он исполнен с помощью многократно использовавшейся формы, так что перед нами предмет массового производства. Афродита сидит боком на лебеде с распростертыми крыльями; она одета в хитон и развевающийся во время полета плащ, который придерживает одной рукой. Медальон имеет петельку для подвешивания, поэтому его могли либо носить в качестве украшения, либо подарить в святилище и повесить на стенку рядом с другими дарами [Вахтина, 1998, с. 92- 95].

Обнаженная или полуобнаженная Афродита изображается на иллюстрациях мифа об ее рождении из морской пены близ Кипра (Hymn. Hom. 6). О знании этого мифа на Боспоре и в Ольвии свидетельствуют многочисленные терракотовые статуэтки богини в створках раковины, либо с дельфином у ног. По преданию, новорожденная Афродита приплыла к берегу на морской раковине, а дельфин в античном искусстве часто олицетворял морскую стихию. Одна из лучших иллюстраций к этому мифу в Северном

Причерноморье представлена на аттических фигурных лекифах из Пантикапея и Фанагории (№ 112, 113). В конце V в. до н. э. афинский мастер изобразил богиню, плывущую в раковине по волнам, обозначенным на цоколе сосуда завитками синего цвета (рис. 39). На хорошо сохранившейся раскраске фанагорийского лекифа внешняя сторона раковины белая, а внутренняя красная, оттеняющая нежно-розовую кожу красавицы. На ее золотых волосах сияет диадема с золотыми розетками, а шею и бюст обвивают золотые бусы, скрепленные на груди медальоном. Эти лекифы кажутся воплощением в искусстве стихов гомеровского гимна Афродите (VI, 3- 10):

*...по волнам многозвучным
В пене воздушной пригнало ее дуновенье Зефира
Влажною силой своею. И Оры в золотых диадемах,
Радостно встретив богиню, нетленной одели одеждой.
Голову ей увенчали сработанным тонко
Чудно прекрасным венцом и в проколы ушные
Серьги из золото-меди и ценного золота вдели;
Шею прекрасную вместе с серебряно-белую грудью
Ей золотым ожерельем обвили.*

Перевод В.В. Вересаева

Традиция изображать Афродиту в раковине или на ее фоне, вероятно, восходит к скульптурам Фидия, она сохранялась в греческом искусстве вплоть до римского времени. Терракотовые статуэтки с этим мотивом найдены в Ольвии и в нескольких боспорских городах (№ 114- 116). К циклу мифов о рождении Афродиты примыкают ее скульптурные изображения с дельфином у ног (№ 117- 119). Дельфин здесь напоминает о водной стихии, из которой появилась Афродита. Среди подобных терракот встречаются экземпляры боспорского производства.

В античном фольклоре и литературе существовала серия преданий о возлюбленных Афродиты и ее детях. Со школьных лет греки помнили эпизод из «Одиссеи» о том, как муж богини Гефест поймал ее в сеть вместе с любовником Аресом (Od. VIII, 266- 366). Можно лишь догадываться о бытовании этого рассказа в среде греков Северного Причерноморья, потому что они, как все эллины, хорошо знали поэмы троянского цикла. Памятники же изобразительного искусства указывают на знакомство местного населения со сказаниями о любовных отношениях Афродиты с Гермесом, Дионисом и Адонисом. Рассказы о двух последних не имели широкого распространения в Северном Причерноморье. Видимо, эти сюжеты интересовали лишь образованных боспорян, специально покупавших дорогие вазы с подобной темой росписей. Они уцелели в единичных экземплярах.

Найденная в некрополе Пантикапея дорогая ойнохоя с рельефными фигурами сделана в конце V в. до н. э. (№ 157). Ее декор принадлежит к наиболее ранним изображениям Афродиты и Адониса на аттических вазах (LIMC, Bd. 1, S. 228). В семье боспорского владельца ойнохой, который, возможно, сам привез ее из Афин, конечно, знали предание о том, как Афродита обидела мать Адониса Смирну, а тот, став замечательно красивым юношей, возбудил в богине страстную любовь, но в наказание за обиду матери долго не отвечал взаимностью (Apoll. Rhod. IV, 914- 919; Diod. Sic. IV, 83; Hygin. Fab. 58, 271). В центре композиции на вазе представлен сидящий Адонис, а около него — Афродита и помогающие завоевать расположение юноши Эрот и Пейто, богиня любовного убеждения. Рядом со всеми персонажами написаны их имена. Пейто, помогающая Афродите зажечь любовь, упоминалась в греческой поэзии еще в VII- VI вв. до н. э. (Saph. Fr. 135; Ibic. Fr. 5), а Эсхил (Suppl. 1040) назвал ее дочерью богини. О знакомстве боспорян с этим персонажем мифов и стихов об Афродите свидетельствуют росписи нескольких vaz. Кроме упомянутой ойнохой, Пейто нарисована рядом с Афродитой на пелике со сценой совещания Зевса и Фемиды (№ 6) и на обороте гидрии с эпизодом сказания о Парисе и Елене (№ 5).

Иллюстрации мифов об Афродите и Гермесе запечатлены в достаточно многочисленных изображениях этой пары богов и их сыновей Гермафродита, Приапа и Эрота (№ 120- 136). В имени первого прямо названы его родители, а отцом двух других сыновей богини древние авторы называли также Диониса, Адониса и Ареса. Изображения Гермафродита не часто встречаются в Северном Причерноморье. В Ольвии найдены его мраморная статуэтка III в. до н. э. (№ 126) и светильник I в. н. э. (№ 128), щиток которого украшен рельефом Гермафродита с лирой, изобретенной, по преданию, его отцом Гермесом (Hymn. Hom. III, 40- 55). В коллекции боспорских терракот есть фигурка Гермафродита в раковине, напоминающей о его матери Афродите (№ 125). Рельефное изображение отдыхающего Гермафродита и его братьев украшало ложе на азиатской части Боспора (№ 127).

В эллинистический и римский периоды на Боспоре были популярны изображения Приапа с Афродитой, он представлен либо в виде маленькой фигурки у ног богини (№ 130, 132, 133, 135), либо она стоит у гермы с его изображением (№ 131, 134). Это указывает на существование преданий с участием этого божества плодородия. В античной литературе Приап обычно считался сыном Афродиты и Диониса (Paus. IX, 31,2; Schol. Apoll. Rhod. I, 932), лишь Гигин назвал его отцом Гермеса (Fab. 160). Этот древний вариант мифа рассказывали в Ольвии. Здесь в V в. до н. э. в местной мастерской изготавливали небольшие посвященные свинцовые рельефы с фигурками Афродиты, Гермеса и Приапа. Археологи обнаружили не только два таких рельефа, несколько отличающихся один от другого (№ 120), но и формы для их

отливки (№ 121). Совместный культ Афродиты и Гермеса существовал в Ольвии и в римское время [Крапивина, 2002, с. 27], поэтому надо полагать, что предание о браке этих богов здесь рассказывали в течение многих столетий.

В конце I в. до н. э. появляются терракоты с намеком сразу на несколько мифов о рождении Афродиты и о ее сыновьях Приапе и Эроте. Такие терракоты производились и в боспорских мастерских. Например, на одной статуэтке Афродита на фоне раковины изображена вместе с обоими сыновьями (№ 136), а на другой о рождении богини из моря напоминает дельфин у ее ног, а мифы о сыновьях — герма Приапа и фигурка Эрота (№ 134). Эрот был самым известным из детей Афродиты; ее иногда изображали кормящей грудью именно этого сына (№ 137). О нем существовало множество устных и литературных рассказов, а художники постоянно изображали его рядом с Афродитой. Отцом Эрота называли разных богов, в частности, Гермеса. Это отразилось на росписях ваз из Пантикапея с изображением всех трех названных персонажей (№ 138, 141).

Образ Эрота, крылатого юноши или ребенка, в литературе и в искусстве, как правило, связан с представлением о радостях жизни и любви. Уже в архаический период Эрот стал превращаться из некогда сурового космического божества в золотоволосого, подобного ветру молодого человека (Sapph. fr. 50; Anacr. fr. 5). Скульпторы, живописцы и ювелиры изображали его прекрасным подростком, а начиная с эллинистического периода, часто шаловливым ребенком. Недаром Павсаний (IX, 27, 2) назвал его самым юным из богов. Начиная с классического периода, Эрот повсеместно считался сыном Афродиты и ее постоянным спутником; тогда же утвердилось поверье, что хитроумный и жестокосердый божок любви посылает стрелы из своего лука в сердца людей и богов, доставляя им и наслаждение, и страдания. Таким, например, описан Эрот в мифологическом эпосе «Аргонавтика» Аполлония Родосского (III, 111-159). Художники часто изображали Эрота просто спутником Афродиты, стоящим или сидящим рядом с богиней; и за этим не кроется никакого иного смысла. В этой роли он встречается на многих картинах ваз (рис.22), на местных и привозных терракотах, мраморных статуэтках и ювелирных изделиях (№ 50-57). В ряде мифов говорилось об Эроте как любящем сыне, поэтому художники изображали его проявляющим свою нежность к матери, обнимая и целуя ее, или завязывая ей сандалию. Таким мы видим его на терракоте из Фанагории (№ 139), на крышках бронзовых зеркал и золотом перстне IV в. до н. э. из кургана Большая Близница на Тамани (№ 140, 143, 144).

Художники эллинистического периода любили изображать детей, играющими с разными домашними животными. В русле этой моды появились статуэтки и вазы с крылатым малышом Эротом, катающимся на дельфине, верхом на петухе и тому подобные. Жители Северного Причерноморья

охотно приобретали такие терракотовые и мраморные статуэтки; они иллюстрировали шаловливый характер Эрота, но вряд ли намекали на какие-то конкретные предания.

Три десятка терракот и несколько ювелирных изделий дают уникальный материал относительно одного широко известного на Боспоре сказания об Эроте и Психее, в котором Афродита играла роль злой свекрови. В античном искусстве изображения Эрота и Психеи стали излюбленной темой художников эпохи эллинизма, а затем и римского времени. Эту пару божеств можно увидеть на мраморных статуях, алтарях и саркофагах, на стенных росписях и мозаиках, на терракотовых статуэтках, рельефах и светильниках, а также на различных ювелирных изделиях [LIMC, Bd. 7, 1991, S. 569- 585]. Однако в сохранившейся античной литературе рассказ, вдохновивший эти произведения, уцелел лишь в изложении писателя и философа II в. н. э. Апулея. Он включил его в свой знаменитый роман «Метаморфозы» (IV, 28 - VI, 24), более известный под данным ему впоследствии названием «Золотой осел». Таким образом, греческое предание о любви Эрота и Психеи имеется сейчас на латинском языке в версии, литературно обработанной выдающимся оратором и писателем; в совершенстве владея греческим языком и прекрасно зная литературу эллинов, он, наверное, объединил в своем повествовании несколько фольклорных и литературных сюжетов об Эроте и Психее [Helm, 1959, S. 1434 – 1438].

В эти сюжеты эллины издавна вкладывали переносный смысл; имя Психеи (ψυχή) по-гречески одновременно означает понятия «душа» и «бабочка» (Aristot. Hist. Anim. IV, 7). В древности душу отождествляли с чем-то летучим, и ее нередко олицетворяла бабочка или мотылек. Предания о скитаниях и страданиях Психеи, ищущей своего возлюбленного Эрота, это аллегория поисков согласия между душой и любовью в ее разных проявлениях, порой противоречащих душевным устремлениям. Недаром Апулей называет героя и Амуром, и Купидоном, то есть олицетворением любви и страсти. На свои устные источники указал сам Апулей, назвав этот рассказ сказкой; ее рассказывает малограмотная старуха гречанка, пытаясь развлечь безутешную девушку, попавшую в плен к разбойникам. Повествование начинается с традиционного сказочного зачина: «Жили в некотором государстве царь с царицей, и было у них три дочери». Далее разворачивается один из весьма распространенных у многих народов сюжет о девушке, ставшей возлюбленной таинственного существа, которое ей запрещено видеть. Такова, например, всем нам с детства известная сказка «Аленький цветочек». Героиня сказки нарушает запрет, ее возлюбленный исчезает, а девушка отправляется его искать. Преодолев разные трудности, она находит своего суженого, и, как положено в сказке, все счастливо кончается свадьбой.

В греческом варианте сказки девушка становится жертвой рассерженной Афродиты и зависти своих менее удачливых сестер. Влюбившийся в Психею Амур спасал ее от гибели, спровоцированной богиней, и поселял в роскошном сказочном дворце. Там невидимые слуги исполняли любое желание Психеи, а по ночам к ней являлся таинственный любовник, которого ей запрещено видеть. Несмотря на его возражения, Психея добилась согласия на встречу с сестрами; те подбили ее зажечь ночью светильник и посмотреть, не окажется ли возлюбленный страшным чудовищем, от которого родятся ужасные дети. Капля горячего масла, упавшая с фитиля светильника, обожгла и разбудила спящего Амура. Психея увидела прекрасного юношу, а он покинул ее, упрекнув в нарушении запрета. Не в силах жить без любимого Психея отправилась его искать, долго блуждала и в конце концов попала к разгневанной Афродите, которая била девушку и обращалась с ней как с подневольной служанкой, давая ей непосильную работу. Преодолевая тяжелейшие испытания, Психея с помощью разных доброжелателей справлялась с заданиями Афродиты; описание исполнения этих заданий иногда толковали как мистическую аллэгорию странствий и страданий человеческой души.

Для выполнения последнего распоряжения богини Психея спустилась в Аид к Персефоне, чтобы получить ларчик с якобы находящейся в нем божественной красотой. Несмотря на запрет Персефоны, Психея открыла ларчик, желая взять себе немножко чудодейственного снадобья, чтобы понравиться своему возлюбленному. Из ларчика вырывался дух сна, и Психея впала в непробудный сон. Но Амур разыскал Психею, загнал в ларчик дух сна и разбудил девушку уколом своей стрелы. Потом, заручившись поддержкой Зевса и его влиянием на Афродиту, Амур привел Психею к олимпийским богам. Зевс повелел Гермесу дать девушке выпить амброзию, сделавшую ее бессмертной и потому равной божественному происхождению Амура. После этого ничто не мешало их браку, и на свадьбе боги разделили пожелание Зевса, чтобы Купидон никогда не отлучался от объятий Психеи, то есть, чтобы страсть всегда находилась в гармонии с душой.

Археологические находки свидетельствуют, что боспоряне узнали предания об Эроте и Психее уже в период раннего эллинизма, то есть вскоре после распространения этого рассказа в Элладе. К древнейшим памятникам такого рода относятся найденный в Артюховском кургане на Тамани перстень с камеей III в. до н. э. (№ 182). На ней изображен ребенок Эрот, ловящий бабочку, олицетворяющую Психею (рис. 40). Тот же сюжет представлен на терракоте из Пантикапея (№ 186). Стоит отметить, что перстень долго служил украшением, сменив нескольких владельцев до того, как в середине II в. до н. э. попал в погребение. Установлено, что сначала камья находилась в кольце с подвижной дужкой, а затем по новой моде ее сделали щитком золотого перстня [Максимова, 1979, с. 66]. К упомянутому

кругу мифологических и аллегорических представлений о душе и любви относятся изображения Эрота, прижимающего к груди бабочку на золотых серьгах из Пантикапея (№ 192) и на терракоте из Мирмекия (№ 191), относящейся уже к римскому времени, но по типу восходящей к образцам III – II вв. до н. э.

Гораздо более многочисленны изображения Психеи в виде девушки или девочки рядом с Эротом. Они появляются на рубеже III – II вв. до н. э. и остаются популярными и в римское время. Иногда за спиной Психеи видны крылья мотылька, которые контрастируют с птичьими крыльями Эрота; это хорошо видно на многих терракотах и на пантикапейской золотой бляшке (№ 173). Эрот изображается полностью обнаженным, а Психея либо одета в легкий хитон, либо частично обнажена до бедер. Чаще всего эти два божества представлены обнимающимися и целующимися (рис. 41), реже просто стоящими рядом. Это знаменует гармонию души с любовью.

Рельефы на мегарской чаше и золотой бляшке из Пантикапея иллюстрируют рассказ Апулея, хотя они исполнены гораздо раньше времени его жизни. Так подтверждается, что сказка в романе опирается на уходящую в древность традицию. На рельефе мегарской чаши Эрот склоняется к полужающей Психее на лугу среди трав и цветов (№ 160). Это можно понять как момент, когда Психея, спасенная Эротом, увидела своего возлюбленного, а может быть, это апофеоз их любви после свадьбы, когда Психее уже не запрещается видеть своего возлюбленного. На рельефе бляшки (№ 173) Эрот стоит на коленях около спящей Психеи, он вынимает стрелу из колчана, чтобы уколоть и разбудить девушку, усыпленную содержимым ларчика, полученного от Персефоны (Apol. Met. VI, 21).

Сохранились также античные иллюстрации к не использованным Апулеем рассказам об Эроте и Психее. На мозаике конца III в. до н. э. из Клазомен и на более поздних камнях и терракотах неоднократно изображалось, как Эрот в присутствии Афродиты мучает Психею или связывает ей руки [Неверов, 1971, № 22, 24, 47; LIMC, Bd. 7, 1991, S. 577]. Подобные сюжеты были известны и жителям Боспора. Это можно заключить по изображениям на перстнях из Тирамбы (№ 170) и на серебряных чашах с рельефами в сарматском кургане на Нижнем Дону (№ 159). Восемь великолепных чаш, исполненных греческими ювелирами на рубеже III – II вв. до н. э., явно попали к сарматскому вождю из Эллады через Боспор; дно этих чаш украшено рельефными медальонами с мифологическими персонажами. На одном представлены привязанная к колонке Психея и Эрот, прикасающийся к ней горящим факелом. На другом рельефе, наоборот, Психея таким же образом мучает Эрота, а за его спиной стоит статуя богини судьбы Немесиды, подчеркивающая аллегорический характер все сцены. На гранате, вставленном в золотой перстень, который носил боспорянин на рубеже I в. до н. э. – I в. н. э., вырезана сходная композиция

с Эротом, мучающим Психею. Способ мучения факелом выбран не случайно; ведь наряду с луком и стрелами, которыми Эрот ранил сердца, факел стал его частым атрибутом, потому что им он разжигал огонь любви. Греки видели в подобных картинах аллегорический смысл: в них отражались телесные и душевные мучения любящего человека.

Все известные мне памятники с изображением Эрота и Психеи из античных городов и некрополей Северного Причерноморья обнаружены только на Боспоре, и там почти равномерно распределяются на его европейской и азиатской сторонах; большинство из них терракотовые статуэтки и рельефы, есть также мегарские чаши и ювелирные изделия. Важно отметить, что наряду с привозными терракотами встречаются экземпляры из местной глины и штампы для производства статуэток Психеи [Сокольский, 1964, с. 109, рис.]. Мне удалось извлечь из разных публикаций три десятка изображений Эрота и Психеи (№: 158- 176; 182, 186, 187, 189, 192); вероятно, немало фрагментов с подобными изображениями находятся среди неопубликованных материалов из раскопок боспорских поселений и некрополей. Терракота из Гермонассы, датированная А.К. Коровиной второй половиной IV в. до н. э. (№ 158), оказывается самой древней в серии подобных статуэток, но, скорее всего, время ее изготовления стоит пересмотреть. В сводах памятников с изображением Эрота вместе с Психеей древнейшие изделия появляются на столетие позднее [ЛМС. Bd. 7, 1991, S. 569-585]. Археологические находки на Боспоре указывают, что здесь постоянный интерес к преданиям об Эроте и Психее возник во второй половине III в. до н. э. и не угасал в течение нескольких столетий. Клеймо на боспорском грузиле из Фанагории указывает, что в III в. н. э. боспорянин носил перстень с изображением сюжета из этого предания (№ 176.).

В произведениях античных писателей постоянными атрибутами Эрота были лук и стрелы; однако они редко встречаются на изображениях этого божества в Северном Причерноморье (№ 173). Здесь считали, что этот божок любит играть на музыкальных инструментах. Изображения Эрота- музыканта на различных предметах прикладного искусства найдены на многих городищах и некрополях, среди них преобладают импортные изделия, но есть и вещи местного производства. Все они имеют аналоги в разных частях греческой ойкумены. Такой образ Эрота появился во время раннего эллинизма и продолжал свое существование в римское время. Судя по многочисленным изображениям, Эрот не отдавал предпочтения какому-то виду музыки, так как мы видим его со струнными, духовыми и ударными инструментами. Этим он отличается от Аполлона, игравшего исключительно на лире и кифаре, а также от Диониса и его спутников, любивших духовые и ударные инструменты, или от Кибелы, символом которой был бубен.

Терракотовые статуэтки, мегарские чаши и ювелирные изделия из Ольвии, Херсонеса и Боспора изображают Эрота с легкой лирой и тяжелой кифарой, иногда опирающейся на подставку (№ 179, 180, 181, 185, 188, 189). На мраморном алтарике (рис. 42) эллинистического времени из Ольвии один Эрот играет на лире, другой — на аулосе (№ 181), с тем же духовым инструментом он представлен на бронзовом украшении сосуда, найденного на Тамани (№ 184), и на мегарской чаше из Тире (№ 183); два эрота с аулосом и сирингой услаждают своей игрой Гермафродита на бронзовом украшении деревянного ложа из Артюховского кургана (№ 184). На терракотах из Ольвии Эрот аккомпанирует на тимпане танцующей девушке (№ 178), стоит с этим инструментом рядом с Афродитой (№ 190), а на росписи леканы из Пантикапея играет для невесты (№ 177).

Наряду с Эротом в античной литературе и искусстве существовали еще два персонифицированных божества, связанные с любовным влечением и браком; это страсть Потос и желание Химерос. Платон в «Пире» назвал их порождением Эрота, а Эсхил считал Эрота и Потоса детьми Афродиты (Suppl. v. 1039). В храме Афродиты в Мегарах, по сообщению Павсания (I, 43, 6), наряду со статуей богини находились скульптуры Эрота, Потоса и Химероса, выполненные знаменитым скульптором Скопасом. Иконография Потоса и Химероса не отличалась от изображений крылатого юноши Эрота. Лишь по надписям можно понять, какое божество имел в виду художник. Например, около Париса обычно изображали Химероса. Надпись над таким крылатым юношей, держащим за руку Париса, читается на амфориске конца V в. до н. э., а на пиксиде того же времени сходная крылатая фигура в другой сцене с Афродитой снабжена надписью Потос (ARV, p. 1328, 92; 1173, 1). Поэтому надо думать, что на вазах из Пантикапея (№ 5) рядом с Парисом находится Химерос (рис. 23, 24); двое молодых обнаженных мужских крылатых божеств в одной композиции представляют Эрота и Потоса или Химероса, а три — всех этих божеств.

Начиная с эллинистического периода, в Ольвии, Херсонесе и на Боспоре на золотых и серебряных медальонах (№ 153- 156) и перстнях (№ 152) нередко представлена Афродита между двумя крылатыми божествами, которых называют Эротами. Мне кажется, их следует рассматривать как спутников богини Эрота и Потоса или Химероса. Они располагаются по двум сторонам бюста Афродиты, как будто бы для симметрии; однако, есть сходные медальоны и с одним Эротом. Поэтому, по моему мнению, это два разных божества, и за их изображениями стоит определенный мифологический сюжет. Судя по находке в Горгииппии штампа для таких изделий (№ 156), они пользовались широким спросом, поэтому их изготовляли и в местных мастерских. Такое же отождествление спутников Афродиты можно предположить и на вазовых рисунках. Эрот и Потос сопровождают летящую

на лебеде Афродиту на картине пелики из Пантикапея (№ 105); вместе с богиней Эрот и Химерос присутствуют в сценах мифа о Парисе и Елене на гидрии и лекифе, также найденных в некрополе Пантикапея (№ 5, рис. 23, 24). На росписях, украшающих несколько рыбных блюд из некрополей европейской и азиатской частей Боспора, Эрот, Потос и Химерос сопровождают Европу, едущую на свадьбу с Зевсом (№ 150, 151; рис. 27).

Расписные вазы, терракотовые статуэтки и ювелирные изделия привозили в античные города Северного Причерноморья примерно из одних центров, а в отборе их сюжетов сказывались особенности культуры того полиса, куда поступал импорт. Во всех государствах на северном краю ойкумены существовало общее для эллинов представление об Эроте как постоянном спутнике Афродиты, а также как о шаловливом подростке или ребенке, способном подчинить своей прихоти богов и людей. Отсутствие изображений Эрота вместе с Психеей в коллекциях археологических находок из Тиры, Ольвии и Херсонеса дает основание заключить, что устные и литературные рассказы о паре этих божеств на северных берегах Понта нашли благодарную почву только на Боспоре. Наверное, это объясняется тем, что они примыкали к кругу сказаний об Афродите. Она занимала ведущее положение в пантеоне богов Боспорского царства, а в других государствах Северного Причерноморья богиня не играла столь важной роли. Предания об Эроте и Психее стали популярными в среде боспорян, начиная с эпохи раннего эллинизма, и продолжали бытовать в римский период. Здесь, как и в Элладе, подобные рассказы воспринимались не только как сказка, а наверное, имели также аллегорическое и мистическое истолкование.

Памятники искусства позволяют узнать, что в Ольвии, Херсонесе и на Боспоре были известны мифы о рождении Афродиты, о ее возлюбленных Гермесе, Адонисе и Дионисе, о ее детях Эроте, Приапе и Гермафродите. В местных преданиях богиня представала то в образе Урании Апатуры, покровительницы гражданской общины и мореплавания, то в образе богини любви и красоты в сопровождении своего любимого сына Эрота. Сравнение изображений на керамике и ювелирных изделиях из Ольвии, Херсонеса и Боспора с надписями на аттических вазах позволило заключить, что местным жителям были знакомы сюжеты преданий с участием спутников Афродиты Потоса и Химероса, персонафицированных божеств любовного желания и страсти, а также богини любовного убеждения Пейто.

Анализ археологических находок показал, что одни предания имели широкое распространение во всех государствах Северного Причерноморья, а другие знали лишь в среде образованных и состоятельных эллинов. К первым относятся мифы о рождении богини, а также о ее сыновьях Эроте и Приапе, а ко вторым предания о любовных связях богини с Дионисом и Адонисом.

Гермес

В разделе об иконографии богов уже говорилось о мифах, объясняющих появление постоянных атрибутов Гермеса – кадуцея и крылатых сандалий. По ним зритель узнавал бога на росписях ваз и на фресках, на ювелирных изделиях, монетах и скульптурах. (рис. 14, 22, 43, 48). В архаический период греки всегда изображали Гермеса бородатым (№ 193), а позже эта традиция сохранялась только на гермах, столбах, украшенных бюстом бога. Их ставили на углах улиц, на пересечении дорог и на границах разных участков. В древности большой славой пользовалась герма с изображением Гермеса Пропилия, то есть стоящего перед воротами. Эту скульптуру выполнил Алкамен, ученик Фидия, и ее поставили на афинском акрополе перед западным входом в Пропилеи [Виппер, 1972, с. 225]. Герма Алкамена служила образцом для многих скульпторов, ее вольная копия, исполненная в IV в. до н. э., находилась в Херсонесе [Русяева, 2005, с. 418].

Начиная с V в. до н. э., Гермес для художников стал образцом прекрасно сложенного юноши- атлета. Таким мы видим его на знаменитой статуе Праксителя. Существовало даже предание о том, что этот бог научил эллинов занятиям на палестре (Hug. Fab. 277). Поэтому во многих греческих городах, в частности в Ольвии, Херсонесе и в Горгипсии, проводились состязания, называвшиеся Гермеями [Скржинская, 2010, с. 248]. В рассказах о переселении душ умерших в потустороннее царство Гермес выступал в функции Психопомпа, проводника в Аид. Эта ипостась бога была хорошо известна в греческих колониях на берегах Понта. В Ольвии местный вазописец нарисовал Гермеса, сопровождающего умершую девочку к лодке Харона (№ 202), а коропласт изобразил бога рядом с Орфеем, пытавшимся вывести Эвридику из Аида (№ 203); также не случайно фигура Гермеса присутствует в росписи пантикапейского склепа Деметры (№ 204).

Миф о Гермесе, изобретателе лиры (Horn. Hymn. III, 40- 55), несомненно, был известен ольвиополиту, который носил перстень с изображением этого бога с лирой (№ 201). В разделе об Афродите уже говорилось об ольвийских и боспорских преданиях относительно брака Гермеса и Афродиты, имевшей от него сыновей Гермафродита и Приапа; это отразилось на ряде местных и привозных памятников прикладного искусства (№ 120- 124).

Во многих греческих мифах Гермес выступал вестником и помощником своего отца Зевса. В роли помощника Гермес присутствует на вазах с иллюстрациями рассказа о похищении Европы (№ 196). В качестве вестника и помощника в замысле богов разжечь Троянскую войну мы видим Гермеса на рисунках нескольких ваз из Пантикапея. На картине с изображением совещания Зевса и Фемиды относительно повода для войны он готов отправиться к Парису с вестью, что тот должен выбрать прекраснейшую из трех

богинь (№ 6, рис. 22); Гермес, сообщающий Парису волю Зевса, представлен на кратере мастера Кадма (№ 4, рис. 14), а на росписи лекифа бог помогает Парису увести Елену (№ 5, рис. 43).

На пелике с иллюстрациями Элевсинских мистерий Гермес занимает ведущее место в сцене рождения Иакха (№ 259, рис. 48). Содержание этого мифа не отражено в письменных источниках, так как посвященные в мистерии обязались не разглашать то, что им стало известно во время элевсинских таинств. Таким образом, в Северном Причерноморье только посвященные в таинства знали содержание мифа о Гермесе, участнике Элевсинских мистерий, Вероятно, Гермес играл заметную роль в драматических инсценировках мифов, исполнявшихся во время Элевсинских мистерий. Известно, что мисты совершали возлияния Иакху, а в первом акте элевсинских драм представляли рождение этого божества, сына Деметры. Его отцом обычно называли Зевса, но иногда Гермеса [Латышев, 1997, с. 207]. Поэтому можно думать, что на картине рассматриваемой пелики отец берет у матери новорожденного Иакха; ведь по греческим обычаям ребенок становился законным после того, как отец взял его на руки. Возможно, также и другое толкование картины: Гермес, забирая ребенка, выполняет поручение Зевса, присутствующего на росписи этой вазы.

Аполлон и Артемида

Аполлон и Артемида, дети Зевса и Лето, занимали выдающееся место в мифологии античных государств Северного Причерноморья. Ведь с первых лет жизни колонистов Аполлон возглавлял пантеон богов в Тире, Ольвии и на Боспоре, а его сестра стала считаться главной богиней и покровительницей Херсонеса. К сожалению, имеющиеся в нашем распоряжении письменные и изобразительные памятники дают возможность восстановить лишь небольшую часть сюжетов местных и общегреческих мифов, которые знали греки, поселившиеся на северных берегах Понта Евксинского. Совместные изображения Аполлона, Артемиды и Лето (№ 215, рис 12), а также найденные на Березани и в Херсонесе граффити с этими тремя именами [Граффити античного Херсонеса, 1978, № 86, 87; Русяева, 2005, с. 209] указывают на знание мифа о происхождении божественных брата и сестры. Вероятно, эти мифы были известны не только по устным рассказам, но и по литературным изложениям, часть которых сохранилась до настоящего времени (Hom. Hymn. I, 30- 160; XXVII, 1-20; Apollod. I, 4, 2).

Поездки ольвиополитов, херсонеситов и боспорян на праздники Аполлона на Делосе и в Дельфах [Скржинская, 2010, с. 53, 55] способствовали знанию разнообразных мифов о божественной триаде. Иллюстрации ряда преданий такого рода имеются на нескольких памятниках, найденных на Боспоре. Это древний миф о борьбе Аполлона и Геракла за дельфийский

треножник (№ 226, 227) и рассказ о встрече Аполлона и Диониса в дельфийском святилище (№ 228, рис.1). В греческой мифологии Аполлон чаще других богов принимал участие в различных агонах и завоевывал первенство на мусических и атлетических состязаниях (Plut. Symp. VIII, 4; Mor. 724 b-c). Он метко стрелял из лука и метал диск, побеждал Ареса в кулачном бою, а Гермеса – в беге (Paus. V, 7, 10; XIII, 5, 38).

На местных монетах и terra-cottaх имеется множество изображений Аполлона с кифарой или с лирой (№ 212- 221); они напоминали рассказы о непревзойденном музыкальном даре бога (рис. 9, 12, 44). Иллюстрации одного из подобных рассказов украшали пелику из Пантикапея и кратер из Херсонеса. По преданию, Афина изобрела аулос, духовой музыкальный инструмент, состоявший из двух трубок и по звучанию похожий на современный гобой. Богиня, увидев, что при игре на нем некрасиво искажается лицо, выбросила неудачный инструмент, который нашел силен Марсий. Он научился прекрасно играть на аулосе и, считая себя замечательным музыкантом, вызвал на состязание Аполлона, но судьи отдали первенство богу. Аполлон же в наказание за дерзость казнил Марсия (Apollo-d. Bibl. I, 4, 2; Paus. I, 24, 1; II, 22, 9; Diod. Sic. III, 58; Ov. Met. VI, 382). Краснофигурная пелика с картиной состязания Аполлона и Марсия (№ 223) расписана в третьей четверти IV в. до н. э. выдающимся не известным по имени художником. Его кисти принадлежат несколько ваз, и в современной научной литературе он по упомянутой вазе называется Мастером Марсия. В центре композиции художник поместил нарядно одетого Аполлона с большой кифарой; к нему подлетает Ника, символизирующая победу бога, а рядом, уронив свой аулос, сидит униженный силен (рис. 9). На фрагменте кратера из Херсонеса победивший Аполлон представлен играющим на лире (№ 222).

В число греческих богинь входило несколько девственниц, не подвластных чарам Афродиты. Самые известные из них Афина и Артемида имели постоянный эпитет Партенос (непорочная Дева). Эта эпиклеза Афины известна всем по наименованию ее афинского храма Парфенон. Однако у эллинов определение Партенос чаще соотносилось с Артемидой; в этой ипостаси ей поклонялись во многих греческих полисах: в Спарте и Галликарнасе, на островах Фере и Леросе, а в Северном Причерноморье в Херсонесе [Толстой, 1918, с. 147; Der kleine Pauly. Lexicon der Antike. Stuttgart, 1964, s. v. Parthenos]. Существовала легенда о том, что Артемида основала Херсонес (Mela II, 3). Херсонеситы обычно называли свою главную богиню одной эпиклезой Партенос, от нее производили наименование главного городского храма и праздника Партении [Скржинская, 2008, С. 104- 105]. Изображение богини в разных видах чеканили на херсонесских монетах с IV в. до н. э. до заката античной эпохи [Бондаренко, 2003, с.32-42].

Тексты надписей свидетельствуют, что в фольклоре херсонеситов имелось множество рассказов о явлениях богини и ее помощи в критические моменты истории города. Например, в одном декрете III в. до н. э. упомянуты священнодействия в честь Партенос, совершенные херсонеситами в благодарность за спасение во время набегов варваров, и при этом сказано, что богиня «и раньше спасала народ в величайших опасностях» [Виноградов, 1997, с. 121]. Историк Сириск в III в. до н. э. собрал и записал все рассказы о явлениях Партенос. За это и за описание дружеских отношений с разными городами и с царями Боспора херсонеситы издали почетный декрет и увенчали своего соотечественника золотым венком во время праздника Дионисий. До наших дней уцелела большая часть мраморной стелы с текстом декрета (IOSPE I². № 344), но сочинения Сириска безвозвратно утрачены. Благодаря упомянутой надписи, мы узнаем, что в эпоху эллинизма местные писатели в Северном Причерноморье, как и в других областях греческой ойкумены, собирали и литературно излагали местные мифы.

Новые предания о помощи Артемиды появлялись и позже. В конце II в. до н. э. полководец Диофант разгромил скифов, нападавших на территорию Херсонесского государства. Эллина рассказывали, что в этой войне активно участвовала Партенос (IOSPE I². № 352). Она, «содействуя Диофанту, посредством случившихся в храме знамений, предзнаменовала имеющиеся свершиться деяния и вдохнула смелость и отвагу всему войску» (перевод В.В. Латышева). Подобные мифы слагались в русле древней греческой традиции, известной нам со времен создания эпических поэм, где боги активно помогают героям и народам, которым они покровительствуют. Множество примеров такого рода можно найти у Гомера и у более поздних античных писателей.

Привозные и местные памятники искусства иллюстрируют лишь общегреческие сюжеты мифов об Аполлоне и Артемиде. Их изображают с традиционными атрибутами и священными животными, о чем говорилось в начале статьи (рис. 11, 12). То же самое относится к немногочисленным мифологическим сюжетам. Например, боспорские мастера в первые века нашей эры украшали саркофаги фигурами умирающих детей Ниобы (№ 224, 225). Они напоминали миф, известный всем грекам по «Илиаде» (XXIV, 602- 615) и сочинениям многих других писателей (Ov. Met. VI, 146- 312; Apollod. III, 5, 6). Дочь Тантала Ниоба, имевшая многочисленное потомство, почитала себя более достойной уважения, чем Лето, родившая лишь Аполлона и Артемиду. Оскорбленная Лето пожаловалась своим детям, и тогда Аполлон убил всех сыновей Ниобы, Артемида же застрелила ее дочерей.

В Херсонесе и, наверное, также в других городах Северного Причерноморья знали популярный во всей греческой ойкумене миф о служении Ифигении жрицей в находившемся некогда в Таврике храме Артемиды. Сейчас

это единственный общегреческий миф, действие которого локализовалось на территории Крыма. Изначально он входил в цикл сказаний о Троянской войне и не соотносился с Северным Причерноморьем.

Наиболее ярко и подробно в сохранившейся античной литературе миф изложен в трагедиях Еврипида «Ифигения в Авлиде» и «Ифигения в Тавриде», короче и по-иному написал об этом Овидий (Ер. III, 2, 45- 95). В мифе повествовалось о том, как микенский царь Агамемнон разгневал Артемиду тем, что убил на охоте лань, ее священное животное, и хвалился своим искусством стрелять из лука не хуже богини. Собравшееся в Авлиде войско под предводительством Агамемнона не могло отправиться на кораблях на войну с Троей, потому что Артемиды не давала дуть попутному ветру. Богиня соглашалась переменить свой гнев на милость, если ей в жертву принесут дочь Агамемнона Ифигению. В древнейшем варианте мифа Ифигения, по-видимому, погибала на жертвенном костре, но затем предание получило иное завершение. Артемиды в последний момент заменила на костре девушку ланью, а Ифигению перенесла в Таврику и сделала жрицей в своем храме, где тавры совершали кровавые жертвоприношения. Об этом жестоком обычае таврских племен, живших по соседству с Херсонесом, рассказал современник Еврипида Геродот в своей «Истории» (IV, 103).

События, произошедшие уже после окончания Троянской войны, описаны в трагедии «Ифигения в Тавриде», впервые поставленной в афинском театре в 414 г. до н. э. Действие происходит в никогда не существовавшем царстве тавров перед храмом Артемиды. Сюда по велению оракула Аполлона прибывает сын Агамемнона и брат Ифигении Орест вместе со своим другом Пиладом. Они намереваются похитить из храма священное изображение Артемиды, чтобы привести его в Элладу. Друзья, схваченные таврами, обречены на смерть и должны быть принесены в жертву богине, а Ифигения как жрица храма обязана осветить жертвоприношение. Из разговора с пленниками она случайно узнает, что перед ней ее родной брат, которого она видела последний раз маленьким ребенком. Тогда Ифигения решает помочь добыть древнюю деревянную статую Артемиды и бежать на родину вместе с Орестом и Пиладом. Беглецов настигает царь тавров и обрекает на смерть, но внезапно появившаяся богиня Афина освобождает пленников. Она велит Оресту построить в Аттике храм Артемиды, поместить туда похищенный кумир, а Ифигении — стать жрицей этой богини, прозванной в память всего произошедшего Таврополой.

Миф, как присуще этому жанру, существовал в нескольких вариантах, о чем свидетельствуют упоминания античных авторов: например, в Мегарах рассказывали, что Ифигения кончила свои дни в их государстве, а не в Афинах (Paus. I, 43, 1). В Спарте, Аргосе, Лаодикее и даже в греческих колониях Южной Италии считали, что похищенный из Таврики кумир богини был

доставлен в местные храмы [Strab. V, 3, 12; XII, 2, 3, 7; Paus. III, 6, 17; Ovid. Met. XIV, 331; Lucan. III, 86; Толстой. 1918: 127- 128]. В храмовых легендах этих городов имелись разные объяснения, как туда доставили древнюю статую. Павсаний, знакомый с несколькими вариантами подобных легенд, отдает предпочтение версии, которую он слышал в Спарте, считая ее более достоверной, чем афинскую (Paus. III, 16, 7). Заметные отличия от сюжета в трагедии Еврипида имеются и в пересказе мифа у Овидия (Ер. III, 2, 45- 95).

В Аттике действительно существовал храм Артемиды Тавропола; там показывали могилу Ифигении и рассказывали храмовую легенду, на сюжет которой написана трагедия Еврипида. Описанный же трагиком храм в Таврике, около которого разворачивались события пьесы, создан творческой фантазией поэта, хотя многим исследователям хотелось думать, что Еврипид имел в виду реально существовавший в его время храм близ Херсонеса [Скржинская, 1988, с. 179- 181].

Артемидо сохранила во многих областях Эллады древнюю эпиклезу Тавропола, которая в своей основе означала покровительницу животных, в частности быков (βαῦνίε), но первоначальное значение забылось, а народная этимология связала эпиклезу богини с наименованием далекой, почти сказочной Таврики на краю греческой ойкумены. Поэтому определение Тавропола стали понимать как эпитет богини, которой поклоняются в Таврике (Eur. Iph. Taur. 1153-1157; Callim. Hymn. III, 173-174; Diod. Sic. IV, 44). В связи с этим интересно обратить внимание на роспись одного пантикапейского склепа, где Артемидо представлена едущей на быке (№ 257, рис. 10). Это позволяет думать, что на Боспоре сохранялось какое-то старинное сказание об Артемиде, и ее эпиклеза Тавропола воспринималась в первоначальном смысле. Из рассказа Геродота (IV, 103) о Деве, богине тавров, которые приносят ей в жертву пленных греков, и из слов историка, что тавры считают свою богиню Ифигенией, дочерью Агамемнона, можно заключить, что в Северном Причерноморье уже в классический период существовал местный вариант мифа об Артемиде и ее жрице Ифигении в Таврике.

Отождествление Ифигении с таврским божеством, конечно, принадлежит греческим колонистам, включившим историю своей новой родины в контекст уже существовавших мифологических сюжетов о времени после Троянской войны. Во времена Геродота тавры вряд ли имели хоть какое-то представление о греческой мифологии. Ведь в первые два века существования Херсонеса близ границ расселения тавров археологи не могут выявить следов постоянных контактов колонистов с их соседями, так как на таврских памятниках того времени отсутствуют греческие изделия, в то время как у скифов, других соседей колонистов, в изобилии встречаются греческая керамика, ювелирные изделия и др. Кроме того, известно, что этнические группы, не достигшие стадии создания государства, каковыми были тавры, крайне

редко включали в свой пантеон иноплеменные божества. Таким образом, в архаический и классический периоды греческой истории сведения об обычаях тавров поступали от греков, которым удалось спастись из плена и самим наблюдать церемонии человеческих жертвоприношений. Следуя хорошо нам известной традиции отождествлять варварские божества с собственными богами (Her. I, 131; II, 42; IV, 59), они вспомнили миф о жертвоприношении Ифигении и о ее службе в качестве жрицы Артемиды в какой-то отдаленной стране. Эпитет Артемиды Тавропола стал поводом для отождествления этой страны с Таврикой, где находился Херсонес. Местный миф херсонеситы рассказывали своим соседям. Такое предположение основывается на том, что Геродот услышал упомянутое сказание в Ольвии, где он собрал свои основные сведения о народах, населявших Северное Причерноморье.

Деметра и Кора

В цикле сказаний о Деметре наиболее популярным у всех греков был миф об этой богине плодородия и ее дочери Коре, которую похитил бог подземного царства и против воли сделал своей женой. Эта супружеская пара имела у греков по два имени: бога называли Аидом и Плутоном, его супругу — Корой и Персефоной. Все четыре имени использовал боспорский поэт, сочиняя эпитафию для надгробия Феофилы, безвременно умершей на рубеже I в. до н. э. - I в. н. э. (КБН. 130).

Содержание мифа о похищении Кору и ее поисках подробнее всего изложено в пятом гомеровском гимне, обращенном к Деметре. Аполлодор (Bibl. I, 5) записал миф более сжато и с рядом отличий в деталях, а у многих античных писателей кратко упоминаются отдельные эпизоды мифа с расчетом на то, что его сюжет всем знаком. Памятники искусства подтверждают знание этого мифа в Северном Причерноморье. Греки рассказывали, что Кора вместе с подружками собирала на лугу цветы. Внезапно земля разверзлась, и Плутон появился на колеснице. Он схватил Кору и быстро умчал, так что никто не мог сказать, куда она исчезла. Деметра искала дочь днем и ночью, освещая дорогу факелом. В образе старухи она странствовала по миру, пока не пришла в Элевсин. Здесь Деметра нашла приют в доме местного царя и стала нянчить его маленького сына. Погруженная в свое горе богиня плодородия перестала заботиться о растениях, все вокруг увяло, люди и животные стали голодать. Тогда Зевс распорядился вернуть матери Кору, но обязал ее одну треть года проводить с супругом в его подземном царстве. Поэтому Деметра каждый год грустит в разлуке с дочерью, и тогда жизнь растений зимой замирает.

Древнейшие иллюстрации этого мифа появились на Боспоре в IV в. до н.э. (№ 265). Пантикапейские живописцы неоднократно рисовали на фресках склепов момент похищения Кору (№ 266, рис. 45, 46), о чем уже говорилось

в разделе о Плуtone. Покидая Элевсин, Деметра, по верованиям эллинов, повелела выстроить там храм и показала, как справлять мистерии, посвященные ей и Коре. Богиня приобщила к таинствам нескольких элевсинских граждан. Среди них были Эвмолп (в некоторых вариантах мифа он стал элевсинским царем) и Керик; с тех пор высшие жреческие должности на мистериях могли занимать только их потомки. Деметра особо отличила Триптолема, также входившего в круг первых посвященных. Богиня подарила ему колосья пшеницы и колесницу, запряженную крылатыми змеями, и велела объезжать разные земли, обучая людей земледелию. В одном варианте мифа, использованном Овидием в «Метаморфозах» (V, 645-662), рассказывалось, что наряду с другими странами Триптолем посетил Скифию. Поэтому поселившиеся там эллины могли считать, что не только они, но и их соседи получают хлеб из зерна, происходящего от первого посева, совершенного от колосьев Деметры.

Драматические представления на упомянутые сюжеты разыгрывали во время Элевсинских мистерий. Начиная с V в. до н. э., их содержание было известно многим жителям Северного Причерноморья, которые принимали посвящения в элевсинские таинства, о чем свидетельствуют ряд надписей и памятников искусства [Скржинская, 2010, с. 110- 114]. Видимо, таким лицам принадлежали вазы с изображениями главных участников мистерий. К их числу принадлежала молодая женщина, по-видимому, жрица Деметры, похороненная в Павловском кургане близ Пантикапея. Там среди прочих вещей находилась расписная ваза так называемого роскошного стиля с изображением многочисленных персонажей, участников Элевсинских мистерий (№ 259, рис. 47, 48). Эта пелика, получившая в научной литературе название элевсинской, до сих пор занимает ведущее место среди художественных произведений с изображением Элевсинских мистерий [Скржинская, 2010, с. 115].

Ваза изготовлена в Афинах в середине IV в. до н. э. Она расписана в краснофигурной технике, многие детали были выделены теперь утраченными красками и обильной, частично сохранившейся позолотой. Центральную часть композиции на одной стороне пелики занимают Деметра, Кора и стоящий между ними обнаженный мальчик Плутос с рогом изобилия (рис. 47). Деметра, одетая в хитон и гиматий, изображена сидящей, ее голову венчает роскошный калаф с рельефными узорами, на шее — ожерелье, а на руке, держащей высокий посох, — браслет. Кора опирается на невысокую колонку и придерживает рукой большой горящий факел. Она представлена полубнаженной, плащ закрывает ее ниже пояса; голову богини украшает венок, а шею бусы. Рядом с Корой сидит женщина, которую одни считают богиней земли Геей, другие — Фемидой, третьи — Реей [Simon, 1966, S.30; Bianchi, 1991, p.17]. Симметрично ей, слева от Деметры, находится Афродита со своим постоянным спутником крылатым Эротом. За спиной Деметры стоит ее

жрец в нарядном хитоне, отороченном узорами у ворота и на подоле. На голове у него венки из листьев, а в обеих руках по горящему факелу. Это Эвбулей или Эвмолп, которые входили в число первых посвященных в элевсинские таинства. Художник изобразил героя в облачении жреца, и поэтому можно хорошо представить, как одевались верховные жрецы во время мистерий в IV в. до н. э.

В верхней части картины над головой Деметры парит Триптолем. С золотыми колосьями в руках он стоит на крылатой колеснице. Она неоднократно упоминается древними авторами как подарок Деметры. По ее велению Триптолем обучал людей земледелию, объезжая страны на подаренной богиней колеснице, запряженной крылатыми драконами (Paus. VII, 18,2; Apollod. Bibl. I, 5,2; Ael. Aristid. XXII, 4; Hygin. Fab.147). Вазописцы рисовали колесницу то с крылатыми змеями, то просто с крыльями. На элевсинской пелике герой представлен в фас в редком ракурсе; он летит прямо на зрителя, в то время как почти все художники и скульпторы изображали Триптолема и его колесницу в профиль. Слева в верхнем ряду стоит обнаженный Геракл в миртовом венке; он нарисован с традиционным атрибутом — палицей и со связкой миртовых ветвей, которые несли мисты на элевсинских процессиях. Мирт напоминает о посвящении героя в таинства и о том, что он удостоился этого первым среди граждан не местного происхождения (Plut. Thes. 30, 33). Слева, симметрично Гераклу, изображен сидящий обнаженный Дионис с тирсом. Об этом боге также существовало предание как об участнике Элевсинских мистерий [Mylonas, 1960, p.68-118; Metzger, 1995. p.3-22].

Труднее истолковать значение большинства персонажей на другой стороне вазы (рис. 48). Вероятно, это обобщенное изображение какого-то драматического представления на сакральный мифологический сюжет. Центральное место занимает Афина в шлеме и со щитом в руке. Над головой богини реет крылатая Ника, которую часто рисовали на краснофигурных вазах рядом с Афиной. Она представлена на вазе в движении; своим щитом она защищает персонажей, расположенных слева: там показано рождение божественного ребенка и передача его в руки Гермеса. Скорее всего, Афина здесь олицетворяет ведущую роль Афинского государства в праздновании мистерий [Кереньи, 2000, с. 181; Clinton, 1992, p.80]. Стоит вспомнить также, что она играла определенную роль в предании о похищении Кору: в одних вариантах мифа рассказывалось, что Афина вместе с Корой собирала цветы, когда Аид похитил дочь Деметры (Hom. Hymn. V, 424; Paus. VIII, 31, 2), в других — богиня сопровождала Деметру в поисках Кору (Eur. Hel. 1309-1317).

Сейчас не совсем ясно, с какими божествами греки отождествляли мать и ребенка; скорее всего, Иакх или Плутос играл роль ребенка, а его мать считали Деметру или Гею [Bianchi, 1991, p. 10; Clinton, 1992, p. 91]. По-видимому, вазописец иллюстрировал драматическую сцену, разыгравшуюся

в Элевсинском святилище. В левой части картины на элевсинской пелике помещены Кора с двумя факелами и какая-то богиня без атрибутов, а справа Зевс, сидящий на резном троне. Рядом с ним Деметра в нарядном калафе (некоторые считают эту фигуру Герой), а ниже женщина с тимпаном. Вероятно, она олицетворяет музыку, раздававшуюся во время мистерий. Ведь о тимпане пел хор в трагедии Еврипида «Елена» (ст.1337-1349), когда излагал миф о похищении Кору, о горе Деметры и о том, как Зевс решил смягчить ее печаль, послав к ней Харит; они танцевали перед богиней, а Афродита аккомпанировала им на тимпане.

Сцена передачи ребенка Гермесу — редчайшее изображение, относящееся к сокровенным тайнам мистерий. Посвящение же в мистерии, изображенное на лицевой стороне пелики, встречается чаще, но все же не является распространенным сюжетом вазописи. Такая композиция известна на вазах разных форм, но количество персонажей на них меньше, чем на боспорской пелике. Наряду с Деметрой и Корой там обязательно присутствует Дионис, а другие фигуры варьируются. Х.Метцгер собрал 13 подобных изображений на аттических вазах, найденных в разных частях греческой ойкумены [Metzger, 1995, p.7-12]. Первое место в этом перечне занимает пелика из Павловского кургана, однако в нем отсутствует еще одна ваза из Керчи с подобным сюжетом: это лекиф, исполненный аттическим мастером в третьей четверти IV в. до н. э. (№ 260).

Лекиф украшен шестью рельефными фигурами. Он принадлежит к группе дорогих сосудов с подобным декором, которые находят при раскопках далеко не всех греческих городов, куда поступала аттическая керамика. Центральное место традиционно занимает сидящая Деметра, около нее стоит Кора с факелом; рядом с Деметрой Дионис с тирсом и сидящая Афина со щитом и копьем, а возле Кору — Триптолем с колосьями в руках, летящий на крылатой колеснице, и плохо сохранившаяся фигура молодого человека. Скорее всего, это Геракл, который так же изображен симметрично Дионису на рассмотренной выше элевсинской пелике и на других вазах с подобным сюжетом, например, на знаменитой «царице ваз» из Эрмитажа. В иллюстрации Элевсинских мистерий включали Диониса и Геракла в качестве самых знаменитых персонажей из числа посвященных в таинства. Сходная по сюжету роспись украшала краснофигурный кратер из Пантикапея. От сосуда уцелел лишь фрагмент с частично сохранившимися пятью фигурами: в центре Деметра и Кора с факелом, рядом с ними Плутос с рогом изобилия, Эрот и какой-то мужчина (№ 261). Наверное, рисунок на этом большом кратере по числу богов и героев не уступал пелике из Павловского кургана.

Таким образом, в Пантикапее найдены три вазы с изображениями, связанными со сказаниями, упоминавшимися во время Элевсинских мистерий. Это дорогие изделия, явно исполненные по индивидуальному заказу, и по-

этому их нельзя считать случайно попавшими на Боспор среди расписной керамики, массово поставлявшейся из Афин. Вероятно, боспорские обладатели этих ваз были элевсинскими мистами, потому что, по весьма вероятному предположению К. Клинтона, сосуды со сценами Элевсинских мистерий продавались лишь посвященным в таинства [Clinton, 1992, p. 9]. Они не ставались с такими вазами и при переходе в иной мир, потому на Боспоре и в других греческих государствах подобные вазы обнаружены в погребениях.

Вазовые росписи нельзя рассматривать как непосредственное отражение действий, совершавшихся на мистериях. Художники рисовали эпизоды мифов, связанных с праздником, и придавали своим иллюстрациям некоторые черты, заимствованные из реальных ритуалов [Нильссон, 1998, с. 75]. Глядя на такие изображения, греки вспоминали элевсинских богов и сакральные мифы о них, а также эпизоды драматических представлений, исполнявшихся во время таинств. Две картины на пелике из Павловского кургана с наибольшей полнотой демонстрируют ряд образов, проходивших перед посвященными в Элевсинские мистерии, однако мы можем в них разглядеть значительно меньше, чем видели мисты.

Наряду с вазовыми рисунками к интересующим нас памятникам изобразительного искусства относится найденный в Пантикапее посвященный рельеф, исполненный хорошим афинским скульптором в конце V — начале IV вв. до н. э. (№ 258). По-видимому, он находился в храме Деметры, стоявшем на акрополе города или у его подножья [Гайдукевич, 1949, с. 158]. Согласно единодушному определению современных исследователей, сюжет скульптурной композиции отражает посвящение в Элевсинские мистерии. По нашему мнению, рельеф был заказан боспорянином после того, как он сам приобщился к элевсинским таинствам и в память об этом сделал посвящение в боспорский храм Деметры.

На мраморной плите из Пантикапея представлено шесть фигур (рис. 49). Слева в профиль сидит Деметра в тонком подпоясанном ниже талии хитоне. Около богини стоит лицом к зрителю Кора, одетая в хитон и плащ, ниспадающий живописными складками; левой рукой она придерживает большой факел. К богиням подходят друг за другом четыре мужские фигуры. Все персонажи находятся в закрытом помещении, так как в середине рельефа поставлена колонна-пилястра; она в античной вазописи и скульптуре означала внутренность здания. Здесь это зал, где проходили посвящения в Элевсинские таинства. Скульптор по традиции представил богинь гораздо выше человеческого роста и выделил их более высоким рельефом.

Рассказ о поручении Деметры Триптолему научить людей сеять пшеницу не принадлежал к числу тайных, и его знали во всем греческом мире. Поэтому вазы с эпизодами мифа о Триптолеме имели гораздо более широкое распространение, чем сосуды с другими элевсинскими сюжетами. Наиболее

полный их каталог (более 100 экз.) содержится в книге Г. Шварц [Schwarz, 1987], но она не смогла учесть фрагменты ваз из Пантикапея и Ольвии (№ 262, 264). Героя Триптолема почитали в основном в Аттике и вспоминали, главным образом, во время Элевсинских мистерий. Благодаря их славе во всем античном мире имя Триптолема стало известно эллинам, жившим в разных частях ойкумены. Образ героя вырисовывался перед ними в устных преданиях, в литературных произведениях и на памятниках изобразительного искусства, исполненных, главным образом, в Аттике [LIMC, s. v. Triptolemos]. Они расходились по многим греческим городам, и некоторые попадали в Северное Причерноморье.

Сказания о Триптолеме относятся к серии мифов о наставниках человечества, которые в научной литературе называются культурными героями. Подобные мифологические персонажи встречаются в фольклоре разных народов. Такие герои добывают или впервые создают для людей огонь и орудия труда, обучают охоте, земледелию и ремеслам. У греков наиболее известным культурным героем был Прометей; из мастерской Гефеста он похитил огонь, даровал его людям и обучил их ремеслам (Aesch. Prom. 442-506; Plat. Prot. 320-321 e). Триптолем, научивший всех людей земледелию, в древнейших сказаниях назывался сыном Океана и Земли (Paus. I, 14, 3). С архаического периода деяния этого героя неизменно связывали с мифом о пребывании Деметры в Элевсине (Hom. Hymn. V, 473- 477). Первый урожай пшеницы, согласно мифу, Триптолем вырастил на Рарийском поле близ Элевсина.

Немногочисленные изображения Триптолема впервые появляются на чернофигурных вазах в конце VI в. до н. э. [Schwarz, 1987, S.73]. К числу таких редких росписей принадлежит рисунок на фрагменте ольпы из Ольвии (№ 262). Там хорошо сохранилась фигура Триптолема: он сидит на троне, поставленном на колеса с крыльями, в левой руке у него пшеничный колос. Судя по аналогиям подобных росписей, перед Триптолемом стояла Деметра (сохранилась лишь часть ее гиматия), а позади колесницы находилась Кора. Вся сцена представляла момент, когда Деметра давала своему посланцу последние наставления. Триптолем нарисован бородатым соответственно тому, как греки представляли его в архаический период. Он предстает взрослым мужчиной во цвете лет в гомеровском гимне Деметре, в орфических гимнах, приписывавшихся Орфею и Мусею, и в трагедии «Алопа» драматурга Херила, старшего современника Эсхила (Paus. I, 14, 3). Художники и скульпторы классической эпохи начали изображать этого героя безбородым юношей, вероятно, потому, что уже тогда считали Триптолема царским сыном и воспитанником Деметры. Его колесница из трона, поставленного на колеса с крыльями, превратилась в сказочную двухколесную повозку, запряженную крылатыми змеями. Такую колесницу описывал Софокл в трагедии «Триптолем» (fr. 539 Nauck), и, возможно, нечто подобное показывали на

сцене афинского театра. На кизикинских статерах, поступавших на рынки городов Северного Причерноморья, местные жители могли видеть Триптолема на такой крылатой колеснице (№ 263). Мастера краснофигурной вазописи, значительно чаще своих предшественников рисовавшие Триптолема, зачастую снабжали его колесницу только крыльями без змей. Таков, например, фрагмент вазы из Пантикапея (№ 264). Сосуд украшала традиционная композиция: Триптолем в профиль сидит на крылатой колеснице, держа в руке чашу; перед ним стоит Деметра с высоким посохом и дает последние наставления, а сзади к колеснице подходит Кора, держа в руках два зажженных больших факела. Они служили ее постоянными атрибутами в сценах на темы элевсинского цикла мифов. Наряду с этими неизменными персонажами около Деметры изображен бородатый мужчина в гиматии и с большим посохом. Возможно, это Зевс, а, может быть, царь Элевсина, сыном которого по некоторым вариантам мифа был Триптолем (рис. 50).

В Северном Причерноморье греки слагали собственные мифы о Деметре. Иллюстрация одного из них вырезана на огромном известняковом рельефе из кургана близ Нимфея (№ 268). Хотя ученые высказывали различные догадки о смысле изображения, исполненного местным мастером на этом рельефе в IV в. до н. э. [Савостина, 1995, с. 110- 119; Зинько, 1996, с. 34- 36], все же нельзя сказать ничего определенного о содержании сюжета местного мифа.

Дионис

В каждом греческом полисе почитали Диониса, бога виноделия и плодоносящих сил природы. Сохранилось множество свидетельств о том, что во всех античных государствах Северного Причерноморья праздники Диониса относились к самым торжественным; поклонники бога надевали костюмы его спутников и шли в процессии с песнями и танцами. Они напоминали рассказы о шествиях бога и его свиты. Вазописцы и коропласты часто изображали дионисийские процессии (№ 295, 304), самого танцующего бога (№ 287, 307) и его спутников; некоторые из них стучат кроталами и играют на музыкальных инструментах (№ 282, 284, 285, 291, 293, 296, 299). Кроме того, праздники сопровождалась гимнами и воспоминаниями всевозможных рассказов о деяниях бога [Скржинская, 2010, с. 162- 178]. Его изображения украшали бесчисленное количество сосудов для вина, употреблявшихся при священнодействиях и во время домашних застолий; образ Диониса присутствовал в монументальной скульптуре Пантикапея (№ 310), в коропластике всех полисов и в ювелирных изделиях [№ 274-318; Хамула, 2009]. Однако по этим произведениям можно восстановить лишь считанные сюжеты мифов из того множества, которые знали греки на северных берегах Понта, а письменные источники на эту тему отсутствуют.

Дионис считался сыном Зевса и Семелы, дочери фиванского царя Кадма (Ном. П. XIV, 325; Hes. Theog. 940- 943), которая, будучи беременной, погибла из-за происков ревнивой Геры. Зевс сумел спасти недоношенного ребенка, зашил его в свое бедро и, вынув его оттуда в положенное время, отдал, по одной версии, сестре Семелы Ино, или, по другой версии, нимфам, обитавшим на горе Ниса. В дальнейшем юного бога воспитывал мудрый Силен; он вместе с сатирами и нимфами, которых позже стали называть менадами и вакханками, стал постоянным спутником Диониса (282- 300). Иллюстрация сказания о детстве бога нарисована на крышке краснофигурной леканы из Пантикапея (№ 274). В центре композиции находится сатир, протягивающий нимфе младенца, держащего тирс; здесь же нарисованы пантера, священное животное бога, и виноградная лоза. Остальные персонажи представляют традиционные для вазописы сцены преследования нимф сатирами (рис. 51).

О том, что это не просто иллюстрация мифа, говорят театральные костюмы одного сатира и фигура музыканта, одетого в длинный нарядный хитон, характерную одежду аккомпаниатора в театре. Близкую параллель этой фигуре можно увидеть на мозаике II в. до н. э. со сценой обучения аулосе; в обоих случаях авлет увенчан венком и одет в ниспадающий до пола узорчатый наряд с длинными рукавами. По всей вероятности, вазописец представил на своей картине персонажей сатирической драмы о детстве Диониса. Возможно, боспорянин сам приобрел эту дорогую аттическую лекану, после того как в середине IV в. до н. э. побывал в афинском театре. Сюжет пьесы о воспитании маленького Диониса знали также жители ольвийской хоры; там найдена терракотовая статуэтка актера в маске Силена с ребенком на руках (№ 275). Рисунки и статуэтки не воспроизводят в точности ту или иную драматическую сцену, но представляют импровизацию художника на тему определенной пьесы и связанного с ней мифа. Поэтому наряду с актерами и музыкантами вазописцы включали в свои картины мифические персонажи без театральных костюмов.

Сказания о судьбе Ариадны, дочери критского царя Миноса, неразрывно связаны с деяниями героя Тесея и бога Диониса. Ариадна помогала Тесею выбраться из лабиринта после его победы над Минотавром, герой увозил девушку на остров Наксос и там, когда она спала, уплывал на корабле, обманув ее надежду выйти за него замуж. Влюбленный в Ариадну Дионис со своей свитой прибывал на остров, она становилась его супругой, и у них рождалось несколько сыновей. Эти события непременно присутствовали во всех вариантах мифов об Ариадне, неоднократно записанных в произведениях античных авторов (Hesiod. Theog. 947-949; Paus. I, 20, 3; X, 29, 4; Apollod. Ep. I, 7-9; Diod. Sic, V, 51; Hyg. Fab. 42, 43; Catull. LXIX, 52- 264). Художники выбирали именно эти моменты для иллюстрации мифа. Например, на картине в афинском храме Диониса, по словам Павсания, были нарисованы спящая

Ариадна, корабль Тесея, уходящий в открытое море, и приближающийся к девушке Дионис (Paus. I, 20, 3). Катулл имел перед глазами реальный ковер, когда описывал роскошное покрывало на брачном ложе Пелея и Фетиды; среди украшавших его фигур основными были пробудившаяся ото сна Ариадна, смотрящая в отчаянии на уходящий корабль Тесея, и приближающийся к ней Дионис в сопровождении сатиров и вакханок (Catull. LXIX, 52- 54; 249-264). В античности существовало немало копий эллинистической статуи, изображающей спящую Ариадну. Их можно видеть сейчас в Ватикане и в Национальном археологическом музее Неаполя. К изображениям Ариадны неоднократно обращались и афинские вазописцы [Глушек, 2011, с. 95- 107]. Спящая Ариадна нарисована на одной аттической вазе из Пантикапея (№ 277); находящиеся рядом с ней козлоногие спутники Диониса напоминают зрителю о ее близком браке с богом.

На памятниках искусства из Северного Причерноморья Дионис и Ариадна чаще представлены счастливой супружеской парой. На рельефе крышки зеркала из Пантикапея и на пергамском кубке из Ольвии Ариадна обнимает Диониса (№ 280, 281); их нередко окружают постоянные спутники бога (№ 276, 278, 279).

Другие олимпийские боги и Кибела

В нашем исследовании относительно мифов об олимпийских богах еще не упоминались Гефест, бог огня и кузнечного дела, и Арес, кровожадный бог войны. Эллины знали их как героев многих древних сказаний, часть которых Гомер включил в свои поэмы. В изобразительном искусстве эти боги встречаются реже остальных олимпийцев. В Северном Причерноморье их изображения не пользовались спросом, вероятно, потому что они не входили в пантеон божеств местных греческих полисов. Только в римский период в Пантикапее появился храм Ареса с его статуей [КБН № 63]. Возможно, тогда же святилище этого бога находилось в Танаисе [КБН № 1237]. О поклонении Гефесту в Ольвии упоминается в одном граффити III в. до н. э. [Яйленко, 1980, № 70].

Фигура Гефеста в Северном Причерноморье изредка встречается среди других олимпийских богов, например, на картине вазы из Пантикапея Гефест стоит в ряду богов, принимающих героев на Олимпе (№ 14). Изображения же Ареса, насколько мне известно, вообще отсутствуют. Все это не означает, что здесь не знали мифов об этих богах. Например, рассказы об искусных изделиях Гефеста могли вспоминать, глядя на изображения nereid, везущих Ахиллу оружие, выкованное этим богом (№ 3, 11). Также не случайно боспорский поэт в одной эпитафии использовал имя Ареса как олицетворение убийства на войне [КБН № 120]. Этот образ вполне отвечает описаниям бога у Гомера.

Определенно можно сказать, что все эллины в Северном Причерноморье, зная с детства поэмы Гомера, вспоминали веселое сказание из «Одиссеи», исполненное на пиру аэдом Демодокосом (VIII, 266- 366) и неоднократно описанное с разными вариантами у других античных авторов. Там рассказывалось, как Афродита изменяла своему мужу Гефесту, устраивая тайные свидания с Аресом. Узнав об этом, Гефест придумал хитроумное наказание. Он выковал тончайшую неприметную для глаза сеть и незаметно прикрепил ее к кровати, чтобы в нужный момент опутать любовников. Они не могли никуда скрыться, когда Гефест пригласил в спальню богов посмотреть на своих пленников, и те громко смеялись, увидев голых и беспомощных Афродиту и Ареса. Гефест согласился их освободить, если ему вернут все свадебные дары, а гарантом выполнения этого условия стал Посейдон.

Кибела, или Великая мать богов, пользовалась в Северном Причерноморье особым почитанием, о чем свидетельствуют лапидарные надписи, граффити и множество местных и привозных терракот и каменных рельефов с изображением богини [рис. 19, 20; Русяева, 1992, с. 144-148, Молева, 2008, с. 80- 88]. Однако перечисленные источники почти ничего не могут рассказать нам о мифах, связанных с этой богиней. В них, конечно, говорилось, почему лев стал постоянным спутником Кибелы, а тимпан - ее атрибутом (№ 319- 325, 327-329). Судя по появившимся в эллинистический период терракотовым статуэткам Аттиса (№ 326), в Ольвию и на Боспор проникли рассказы об этом возлюбленном Кибелы и о его трагической гибели. По одной версии, Аттиса убил кабан, посланный Зевсом, по другой, он оскотил себя в припадке безумия и после этого умер (Paus. VII, 17, 9-12; Catull. LIII; Ov. Fast. IV, 223-246). Аттиса изображали в виде пастуха, играющего на сиринге; он одет в восточный костюм с длинными шароварами, а на голове у него остроконечная фригийская шапка (рис. 52).

На известняковых рельефах из Пантикапея рядом с Кибелой стоят супруга Аида Персефона с факелом и Гермес, проводник душ умерших в подземное царство (№ 328). Эти изображения указывают на появлении в римское время предания о связи Кибелы с потусторонним миром.

Заключение

В античных государствах Северного Причерноморья было известно множество мифов, знакомых грекам всей ойкумены. В них боги выступали персонажами разнообразных преданий, не связанных непосредственно с культом. Они, если так можно сказать, обладали подробными биографиями, начинавшимися с рождения и воспитания. Памятники искусства из Северного Причерноморья указывают на осведомленность местного населения об обстоятельствах рождения Афины, Диониса и Афродиты; они также иллюстрируют мифы о земных женщинах, возлюбленных богов, и об их детях. Сце-

ны из поэм «Илиада», «Киприи» и «Эфиопида» подтверждают знакомство с троянским циклом мифов и даже с пародиями на него.

Оживленные связи античных государств Северного Причерноморья с Афинами, особенно в V- IV вв. до н. э., способствовали узнаванию аттических мифов о рождении Афины, о ее любимом афинском герое Тесее и о споре богини с Посейдоном за главенство в Аттике. Изображения спутников богов и их атрибутов вызывали воспоминания о разных мифах, повествующих об их происхождении и зачастую о волшебных свойствах, какими были, например, крылатые сандалии Гермеса. В Северном Причерноморье выявлено наибольшее количество атрибутов и спутников у Аполлона, верховного бога Тире, Ольвии и Пантикапея. Его сопровождали или символизировали дельфин, лев и грифон, лира или кифара, лавровые венки или ветви, стрела и треножник. Часть из них имела всеобщее распространение, дельфин же был характерен только для Ольвии, а лев и грифон встречались преимущественно на Боспоре. Это указывает на различие преданий о боге в разных областях Северного Причерноморья.

Набор изображений и немногочисленные письменные источники позволяют выявить некоторые особенности бытования мифов. Так, миф об Эроте и Психее пользовался популярностью исключительно на Боспоре, а в Ольвии распространился сравнительно редкий вариант мифа о браке Афродиты и Гермеса и их сыновьях.

Как и всюду, в античных государствах Северного Причерноморья создавались местные варианты общегреческих мифов. Такова боспорская версия сказания о гигантомахии, во время которой Афродита и Геракл расправлялись с гигантами в пещере на Таманском полуострове. В IV в. до н. э. боспоряне придавали мифу о похищении Зевсом царевны Европы символическое значение перехода души умершего в потустороннее царство. В Херсонесе рассказывали местный вариант мифа об Артемиде и ее жрице Ифигении в Таврике.

В произведениях древних авторов записано несколько сюжетов местных мифов о героях Геракле и Ахилле [Скржинская, 2011, с. 19- 78]. Относительно же возникновения новых мифов о богах в Северном Причерноморье нам почти ничего неизвестно. Лишь надписи свидетельствуют о появлении в Херсонесе преданий о чудесных деяниях Девы, главной богини государства. По аналогии с этим можно с большой долей уверенности предположить, что в Тире, Ольвии и на Боспоре существовали местные мифы об Аполлоне, возглавлявшем пантеон этих полисов на протяжении нескольких столетий.

КАТАЛОГ ИЗОБРАЖЕНИЙ БОГОВ

Троянский цикл мифов

1. Афина в облике Деифоба побуждает Ахилла сразиться с Гектором. Чернофигурный лекиф. Конец VI в. до н. э. Пантикапей. ОАК, 1904. С. 53. Рис. 92. ИАК, 1904. С. 86. Рис. 8.
2. Афина, защищающая Кассандру от нападения Аякса. Чернофигурная ольпа. Третья четверть VI в. до н. э. Тузлинский некрополь. ОАК, 1913- 15. С. 143. Рис. 224; Сорокина, 1957. Табл. 7, 2.
3. Фетида на гипсокампе, везущая новое оружие Ахиллу. Терракота. Рубеж V- IV вв. до н. э. Русяева, 1982. С. 92.
4. Суд Париса. Краснофигурный кратер мастера Кадма. Начало IV в. до н. э. Пантикапей. ОАК 1863. С. 3. Табл. 3; Шлиман, Петербург, Троя, 1998. С. 129, 215. № 52; LIMC. Bd. 4. S. 707; Bd. 7. S. 176. № 48.
5. Сцены из мифа о Парисе и Елене. Краснофигурные лекиф и гидрия. 370-360 гг. до н. э. Пантикапей. ОАК, 1861. С. 122. Табл. 5; Шлиман, Петербург, Троя, 1998. С. 95- 97, 216. № 53; UKV. № 159, 291; LIMC. Bd. 4. S. 531. № 172.
6. Зевс, совещающийся с богами о решении начать Троянскую войну. Краснофигурная пелика. 340 гг. до н. э. Пантикапей. ОАК, 1862. С. 39. Табл. 2; Любовь и эрос, 2006. С. 14; UKV. № 369; LIMC. Bd. 2. S. 135. № 1416.
7. Суд Париса. Краснофигурная пелика. Середина IV в. до н. э. Пантикапей. ОАК, 1864. С. 5. Табл. 1; Лукьянов, Гриневич, 1915. С. 96. № 3.
8. Смерть Приама у алтаря Зевса. Лекиф с накладными рельефами. Вторая четверть IV в. до н. э. Пантикапей. ДБК. Табл. 48; ОАК, 1863. С. 147; Zervoudaki, 1968. S. 24. № 28.
9. Суд Париса. Гравировка на пластинке из слоновой кости. IV в. до н. э. Курган Куль-Оба. Сокольский, 1969. С. 27, 28; АП. № 27, 28.
10. Фетида на гипсокампе, везущая новое оружие Ахиллу. Парные золотые подвески к головному убору. 330- 300 гг. до н. э. Курган Большая Близница (Тамань). ОАК, 1865. С. 41- 48. Табл. 2; ГЗ. С. 186, 267. № 120, 202.
11. Нереиды, везущие новое оружие Ахиллу. Резные позолоченные украшения деревянного саркофага. Конец IV – III вв. до н. э. Горгиппия. ОАК, 1882-1888. Табл. 3. Иванова, 1958. С. 99, 100. Рис. 4, 5, 7; Сокольский, 1969. С. 30. в Табл. 12, 13.
12. Шарж на миф о суде Париса. Ваза с рельефными фигурами. I в. до н. э. Ольвия. АП. № 158.

Зевс

Зевс среди олимпийских богов

13. Зевс среди олимпийских богов. Чернофигурная амфора мастера Андокида. Последняя четверть VI в. до н. э. Пантикапей. CVA. Russia. 1996. P. 12. Tab. 4.
14. Зевс на троне среди олимпийских богов в сцене апофеоза Геракла и Диоскуров. Краснофигурный кратер из кургана Баксы близ Пантикапея. Рубеж V- IV вв. до н. э. Shefton, 1992. P. 241-251.
15. Зевс и другие боги. Ваза с рельефными украшениями. III в. до н. э. Ольвия. Штерн, 1902. С. 93- 113.

Иллюстрации мифов с участием Зевса

16. Рождение Афины из головы Зевса. Чернофигурный килик. 550-540 гг. до н. э. Ольвия. Русяева, 2005. С. 382-383.
17. Зевс в иллюстрации мифа о похищении Европы. Краснофигурная ойнохоя. 500-490 гг. до н. э. Ольвия. АНО. С. 40. № 15.
18. Зевс, спускающийся к Данае в виде золотого дождя. Электровый перстень. Начало V в. до н. э. Ольвия. Неверов, 1983. С. 36, 37.
19. Афина, наливающая вино в чашу Зевса. Краснофигурный кратер. Начало V в. до н. э. Пантикапей. ОАК, 1899. С. 27. Рис. 39; АГСП, 1984. Табл. 143.
20. Зевс в иллюстрации мифа о похищении Европы. Кизикинский статер. V в. до н. э. Ольвия. Golden Warriors... 1993. P. 47. № 83.
21. Леда и Диоскуры у алтаря с яйцом. Краснофигурная пелика. Конец V в. до н. э. Тамань. ОАК, 1861. Табл. 6, 1; Передольская, 1971. С. 47. Рис. 5, 6.
22. Голова Ио. Керамические акротерии. V-IV до н. э. Нимфей, Пантикапей, Феодосия. Марченко, 1984. С. 61-66. Рис. 4-6.
23. Зевс в иллюстрации мифа о похищении Европы. Краснофигурные аттические рыбные блюда. Пантикапей. Нимфей. Фанагория. Горгиппия. Первая четверть IV в. до н. э. ОАК, 1880. С. 106-109; UKV. № 51-58; Barringer, 1991. P. 658-659.
24. Зевс в иллюстрации мифа о похищении Европы. Две аттические краснофигурные пелики. Первая половина IV в. до н. э. Тамань. ОАК, 1866. С. 77. Табл. 2, 33; ОАК, 1870. С. 181-183; UKV. № 436; LIMC. Bd. 4. S. 80. № 66.
25. Зевс в иллюстрации мифа о похищении Европы. Лекиф с накладным рельефом. Первая половина IV в. до н. э. Курган Большая Близница (Тамань). ОАК, 1866. С. 77. Табл. 2; Zervoudaki, 1968. S. 20. № 16; LIMC. Bd. 4. S. 91. № 93.
26. Зевс в иллюстрации мифа о похищении Европы. Фрагменты двух краснофигурных пелик. Середина IV в. до н. э. Ольвия. ОАК, 1904. С. 40. Рис. 59; UKV. № 491; LIMC. Bd. 4. S. 80. № 67; Назарчук, 2006. С. 173. Рис. 185, 6.
27. Зевс в облике орла, похищающий Ганимеда. Железный медальон из украшения конской сбруи. III в. до н. э. Курган Васюрина гора на Тамани. Власова, 2004. С. 167. Рис. 22.
28. Зевс в облике орла, похищающий Ганимеда. Мегарская чаша. III в. до н. э. Херсонес. Хлыстун, 1996. С. 154.
29. Зевс в облике орла, похищающий Ганимеда. Две мегарских чаши. III в. до н. э. Ольвия. Vogel, 1909. S. 30. № 271, 272.
30. Зевс в облике лебедя и Леда. Керамическая плакета эллинистического времени. Тира. Алексеев, 2002. С. 60. Табл. 1, 6.
31. Зевс в облике лебедя и Леда. Терракотовая статуэтка. II-I вв. до н. э. Пантикапей. Кобылина, 1961. С. 116.
32. Зевс в облике лебедя и Леда. Керамический светильник. I-II вв. н. э. Пантикапей. На краю ойкумены. 2002. С. 38. № 85; Любовь и эрос. 2006. № 10.
33. Зевс в облике лебедя и Леда. Керамический светильник. III в. н. э. Херсонес. Любовь и эрос. 2006. № 11.

Зевс Аммон

34. Голова Зевса-Аммона с бараньими рогами. Три кизикинских статера. 460-400 гг. до н. э. Мирмекий. Абрамзон и др., 2006. С. 25. Табл. 4. № 57-59.

35. Голова Зевса- Аммона с бараньими рогами. Боспорские медные монеты. Конец I в. до н. э. Пантикапей. Абрамзон и др., 2006. С. 63. Табл. 27. № 14- 17.
36. Голова Зевса- Аммона с бараньими рогами. Мраморная скульптура. II в. н. э. Ольвия. Русяева, 1992. С. 63.

Символы Зевса

37. Орел и дельфин. Монеты Ольвии классического и эллинистического времени. Карышковский, 1982. С. 90- 98; Русяева, 1992. С. 65- 70.
38. Орел и дельфин. Эталонная гиря. IV в. до н. э. Ольвия. Крапивина, 2004. С. 135. № 11.
39. Орел на молнии. Монеты Керкинитиды. Середина IV в. до н. э. Кутайсов, 2004. С. 55.
40. Орел на молнии. Монеты Херсонеса. 70- 63 гг. до н. э. Анохин, 1977. № 197.
41. Орел на молнии. Боспорские монеты. Рубеж I в. до н. э.- I в. н. э. Анохин, 1986. № 278.

Гера

42. Спор Геры и Посейдона за первенство в Аргосе. Краснофигурная гидрия. Конец V- начало IV вв. до н. э. Нимфей. Зинько, 2003. С. 126. Табл. 21.
43. Гера. Резной деревянный рельеф. IV в. до н. э. Змеиный курган близ Пантикапей. ДБК. Табл. 82; Сокольский, 1969. С. 33-35. Табл. 16.
44. Голова Геры. Золотые подвески. Середина IV в. до н. э. Ольвия. Пантикапей. ДБК. Табл. 7, 11; РД. С. 59. Рис. 79; ОАК 1912. С. 33; ГЗ. № 103; Русяева, 1994. С. 104-109.
45. Гера среди олимпийских богов. См. № 13, 14.
46. Гера в сценах суда Париса. См. № 4, 7, 9, 12.

Посейдон

Притязания Посейдона на первенство среди богов в разных областях Эллады

47. Спор Посейдона и Геры за первенство в Аргосе. Краснофигурная гидрия. Нимфей. Конец V – начало IV вв. до н. э. См. № 42.
48. Спор Посейдона и Афины за первенство в Аттике. Гидрия с рельефными фигурами. 350- 340 гг. до н. э. Пантикапей. См. № 65.

Посейдон и Амфитрита

49. Амфитрита, плывущая на дельфине к Посейдону. Краснофигурная пелика. IV в. до н. э. Пантикапей. ДБК. Табл. 61; UKV. № 413.
50. Посейдон и Амфитрита. Рельефы на терракотовых алтариках эллинистического времени. Ольвия. Мирмекий. Херсонес. Денисова, 1981. С. 58; АГСП, 1984. С. 222.

Посейдон, помогающий Зевсу похитить Европу

51. Посейдон в сцене мифа о похищении Европы. Краснофигурные рыбные блюда. Первая четверть IV в. до н. э. Нимфей и курган Большая Близница. IV в. до н. э.; UKV. № 58; Barringer, 1991. P. 666-667. № 3, 5.
52. Посейдон в сцене мифа о похищении Европы. Краснофигурная пелика. Ольвия. IV в. до н. э. UKV № 491.

Посейдон среди олимпийских богов. См. № 14

Посейдон и его священные животные

53. Посейдон на гиппокампе и две бегущие nereиды. Чернофигурный лекиф. 470 гг. до н. э. Пантикапей. Борисковская, 1997. С. 35. Рис. 26.
54. Посейдон на дельфине. Две золотых нашивных бляшки. IV в. до н. э. Пантикапей. На краю ойкумены. 2002. № 148, 149.

Посейдон и его атрибуты на монетах

55. Посейдон с трезубцем и дельфином. Кизикийский статер. 460- 400 гг. до н. э. Мирмекий. Мирмекийский клад. 2004. № 99.
56. Трезубец. Реверс монет Ольвии. Конец IV в. до н. э. Анохин, 1989. С. 36.
57. Два дельфина и трезубец. Монеты Пантикапея. Последняя четверть III- первая половина II вв. до н. э. БЦ. С. 583, 584. Табл. 2, 31, 32, 34.
58. Голова Посейдона. Монеты Пантикапея. III- I вв. до н. э. Зограф. С. 179, 186. Табл. 41, 13; 43, 1; Анохин, 1986. № 154, 173, 191.
59. Дельфин на реверсе и Посейдон на аверсе монет Пантикапея. Конец I в. до н. э. Анохин, 1986. № 279.

Афина

Гигантомахия

60. Битва Афины с гигантом. Чернофигурный кратер. Середина VI в. до н. э. Пантикапей. АРК. № 16; Скржинская, 2010. С. 229, 230. Рис. 65.
61. Битва Афины с гигантом. Чернофигурная ойнохоя. 510-500 гг. Ольвия. АНО. № 50.
62. Афина, поражающая гиганта копьем. Чернофигурный лекиф. Рубеж VI-V вв. до н. э. Пантикапей. Борисковская, 1997. С. 32. Рис. 15.
63. Афина-апобат рядом с бегущей квадригой во время сражения с гигантами. Чернофигурный лекиф. 480-470 гг. до н. э. Пантикапей. Борисковская, 1997. С. 33. Рис. 19.
64. Афина и Геракл, поражающие гиганта. Лекиф с рельефными фигурами мастера Ксенофанта. 380 гг. до н. э. Пантикапей. ДБК. Табл. 45, 46; Скржинская, 2010. С. 232.

Афина в сцене суда Париса

См. № 4, 7, 12.

Афина в сцене состязания с Посейдоном.

65. Спор Афины и Посейдона за обладание Аттикой. Краснофигурная гидрия с рельефными фигурами. 350- 340 гг. до н. э. Пантикапей. ОАК, 1872. С. 130. Табл. 1; АП. № 37; Скржинская, 2010. С. 238. Рис. 68; Zervoudaki, 1968. S. 36, 78; LIMC. Bd. 1. S. 291. № 38; Bd. 2. S. 997. № 453.

Афина в мифах о героях

66. Афина в сцене мифа о сражении Геракла с Антеем. Чернофигурный лекиф. 500-490 гг. до н. э. Ольвия. Борисковская, 2000. С. 198- 201; РОИ. № 56.
67. Афина в сцене основания Фив героем Кадмом. Краснофигурная гидрия. Последняя четверть V в. до н. э. Пантикапей. ОАК, 1862. Табл. 5; МГВ. Рис. 51; LIMC. Bd. 5. S. 866. № 9.

68. Афина и Тесей. Краснофигурная амфора мастера Ниобид. 460 гг. до н. э. Передольская, 1967. С.154. № 176. Табл.19; МГВ. С.77. Рис.37.
69. Афина в сцене жертвоприношения Геракла нимфе острова Хриса. Краснофигурная пелика. 400- 390 гг. до н. э. Курган Баксы близ Пантикапея. Передольская, 1971. С. 47. Рис. 1; МГВ. С. 108. Рис.52; LIMC. Bd. 3. S. 280. № 4.
70. Афина в сцене борьбы Тесея с Марафонским быком. Краснофигурная пелика. Середина IV в. до н. э. Пантикапей. ДБК. С.63-69. Табл. 63а. № 2; UKV. № 392; LIMC. Bd.7.S.937. 193.
71. Афина в сцене освобождения Тесея Гераклом из Аида. Краснофигурная пелика. 360- 350 гг. до н. э. Пантикапей. АМ. № 50; Шталь, 2000. № 218; LIMC. Bd. 7. S. 237.

Афина среди олимпийских богов

72. Афина, Гермес, Афродита и Гефест. Чернофигурная гидрия. 520- 510 гг. до н. э. Ольвия. Тарадаш, 1983. С. 141; ОАМ. № 49.
73. Афина, наливающая вино в чашу Зевса. Краснофигурный кратер. Начало V в. до н.э. Пантикапей. ОАК, 1899. С. 27. Рис. 39; АГСП, 1984. Табл. 143.
74. Афина среди богов, принимающих Геракла на Олимп. Краснофигурный кратер из кургана Баксы близ Пантикапея. Рубеж V- IV вв. до н. э. Shefton, 1992. P.241-251.
75. Афина, Афродита и Гермес в сцене совещания Зевса и Фемиды. Краснофигурная пелика. 340 гг. до н. э. Пантикапей. См. № 6.
76. Афина, Гермес, Зевс, Гера и Кора в сцене рождения Иакха. Краснофигурная пелика. Середина IV в. до н. э. Павловский курган близ Пантикапея. UKV. № 368; ARE № 392; LIMC. Bd. 2. S. 130. № 1371.

Афина на панафинейских амфорах и амфорисках

77. Афина. Псевдопанафинейская амфора с изображением авлета. Рубеж VI-V вв. до н. э. Пантикапей. Радлов, 1912. С.76; Пиотровский, 1924. С.100,103; Скржинская, 2010. С. 227. Рис. 59.
78. Афина со щитом, украшенным головой Медузы. Панафинейская амфора за победу в игре на кифаре. 430-425 гг. до н.э. Ст. Елисаветовская. Радлов, 1912. С.83; Пиотровский, 1924. С.101,103; Скржинская, 2010. С. 227. Рис. 64.
79. Афина. Панафинейская амфора за победу в кулачном бою. 420 гг. до н. э. Ст. Елизаветенская (Кубань). ОАК 1913. С.150. Рис.234; Пиотровский, 1924. С.81-83; Скржинская, 2010. С. 229.
80. Афина. Панафинейский амфориск. Первая половина IV в. до н. э. Пантикапей. Горбунова, 1984. С. 116.
81. Афина. Панафинейская амфора за победу в беге. 340 гг. до н. э. Пантикапей. ОАК 1876. С.5, 109; Табл.1,2; Пиотровский, 1924. С.102; Скржинская, 2010. С. 228.
82. Афина. Панафинейская амфора за победу в конных состязаниях III в. до н. э. Ольвия. Скржинская, 2010. Рис. 63.

Отдельные изображения Афины и ее символов

83. Афина у алтаря. Чернофигурная ольпа. Последняя треть VI Ольвия. в. до н. э. ГСА № 20.
84. Голова Афины. Фигурный лекиф. Начало IV в. до н. э. Пантикапей. Сорокина, 1997. С. 46, 75. Табл. 4, 3.

85. Голова Афины. Золотые подвески из кургана Куль-Оба. IV в. до н. э. ГЗ. № 87, 198.
86. Голова Афины. Керамические медальоны. IV в. до н. э. Пантикапей, Нимфей, Тамань. ИАК 1904. № 9. С. 79. Рис. 2; Силантьева, 1959. С. 35. Рис. 13; Онайко, 1979. С. 394; Скржинская, 2010. С. 239; Ridgeway, 1992. P. 133. Fig. 58.
87. Сова. Монеты Никония. 470- 460 гг. до н. э. Анохин, 1989. № 400- 402.
88. Сова на щите Афины. Краснофигурный килик. Середина V в. до н. э. Ольвия. ОАК, 1903. С. 19. Рис. 16.
89. Сова с раскрытыми крыльями. Монеты Синдской гавани. 433- 423 гг. до н. э. Анохин, 1986. № 43.
90. Сова между оливковыми ветвями. Два краснофигурных скифоса. Вторая половина V в. до н. э. Пантикапей. Лосева, 1962. С. 178. Рис. 5, 3.
91. Сова между оливковыми ветвями. Два краснофигурных скифоса. Вторая половина V в. до н. э. Тамань. На краю ойкумены, 2002. № 21, 22.
92. Сова между оливковыми ветвями. Два краснофигурных скифоса. Вторая половина V в. до н. э. Ольвия. ОАК 1890. С. 101. Рис. 174; Виноградов, Русяева, 1980. С. 23. Рис. 5, 4.
93. Сова между оливковыми ветвями. Краснофигурный скифос. Вторая половина V в. до н. э. Хора Ольвии. Крыжицкий и др., 1989. С. 131. Рис. 50, 8.
94. Сова между оливковыми ветвями. Краснофигурный скифос. Рубеж V- IV вв. до н. э. Херсонес. Зедгенидзе, 1978. С. 73. Рис. 4, 3.
95. Сова между оливковыми ветвями. Три аттических краснофигурных скифоса. Рубеж V –IV вв. до н. э. Пантикапей. Масленников, Розов, 1990. Рис. 1, 16-19.
96. Афина с головой Медузы на эгиде. Мраморная статуэтка, вольная копия статуи Фидия. IV-III вв. до н. э. Ольвия АП. № 38; Саверкина, 1986. С. 54- 55.
97. Бюст Афины с эгидой на груди. Вставка из граната в золотой перстень. III в. до н.э. Пантикапей. АП. № 39.
98. Афина, сидящая на троне. Золотые пантикапейские статеры. III в. до н. э. БЦ. Табл. II, 31, 32, 34; Анохин, 1986. № 148, 171, 178.
99. Сова. Аттическая монета из Ольвии. 135 г. до н. э. Карышковский 1964. С. 131- 134.
100. Бюст Афины с головой Медузы на эгиде. Позолоченный медальон на дне чаши. II в. до н. э. Ольвия. Штительман, 1965. С. 223- 227.
101. Афина с головой Медузы на эгиде. Мраморный вотивный рельеф II в. н. э. Ольвия. Русяева, 1992. С. 95. Рис. 28.

Афродита и Эрот

Афродита в Троянском цикле мифов См. № 4- 7, 9, 12

Афродита Урания и Апатура

102. Афродита с голубем. Две терракотовых статуэтки. Последняя четверть VI в. до н.э. Березань. Копейкина, 1977. С. 97. Рис. 6 Назаров, 2001. С. 161. Рис. 7.
103. Афродита с голубем. Фигурный сосуд. Конец VI –V вв. до н. э. Пантикапей. Кобылина, 1961. С. 39- 40. Табл. 4.
104. Афродита с голубем. Терракотовая статуэтка. Конец VI –V вв. до н. э. Ольвия. Русяева, 1982. С. 65- 66.
105. Афродита на лебеде. Краснофигурная пелика. IV в. до н. э. Пантикапей. ОАК, 1875. Табл. 3.

106. Афродита на лебеде, Эрот и Гермес. Краснофигурная пелика. Середина IV в. до н.э. Пантикапей. ДБК. С. 131; UKV. № 395.
107. Афродита на лебеде. Золотой медальон. Конец IV – III вв. до н. э. Елисаветовское городище на Нижнем Дону. Вахтина, 1988. С. 92- 95.
108. Афродита на лебеде. Известняковая стела. II в. до н. э. Пантикапей. Вальдгауэр, 1922. С. 212; КБН. № 75.

Афродита Пандемос

109. Афродита на козле. Две фигурные ойнохои. V- IV вв. до н. э. Пантикапей. ОАК. 1870. С. 183- 184. Табл. 5, 3; Сорокина, 1997. С. 59, 60. Рис 41, 3; На краю ойкумены, С. 27. №. 30.
110. Афродита на козле. Терракотовый рельеф эллинистического времени. Боспор. Сорокина, 1997. С. 60.
111. Афродита на козле. Бронзовая пряжка эллинистического времени. Нимфей. Сорокина, 1997. С. 60.

Рождение Афродиты

112. Афродита в раковине. Фигурный лекиф. Конец V в. до н. э. Фанагория. ОАК 1870-71. С. 6- 19; АП. № 43; GRA. № 58.
113. Афродита в раковине. Фигурный лекиф. Конец V в. до н. э. Пантикапей. ОАК 1870-71. С. 12, 53-54.
114. Афродита в раковине. Терракота. III в. до н. э. Ольвия. Русяева, 1982. С. 71. Рис. 29, 1.
115. Афродита в раковине. Терракота. Первая половина III в. до н. э. Мирмекий. Денисова, 1981. Табл. 12 б.
116. Афродита в раковине. Терракота. III в. до н. э. Тиритака. Пругло, 1970. С. 94. Табл. 38, 3.
117. Афродита с дельфином у ног. Три терракотовых статуэтки эллинистического времени. Пантикапей. Кобылина, 1961. С. 80. Табл. 9, 2; 10, 1-2.
118. Афродита с дельфином у ног. Две терракотовых статуэтки. I в. до н. э.- I в. н. э. Горгиппия. ТС. 1974. С. 49. Табл. 57, 1 и 3.
119. Афродита с дельфином у ног. Терракотовая статуэтка. I в. до н. э.- I в. н. э. Денисова, 1981. С. 54. Табл. 16 б.

Афродита вместе с Гермесом и их сыновья Приап и Гермафродит

120. Гермес, Афродита и Приап. Два свинцовых посвячительных рельефа. V в. до н. э. Ольвия. Русяева, 1975. С. 122. Рис. 6, 7; Она же, 2005. С. 414.
121. Гермес, Афродита и Приап. Форма для отливки свинцового рельефа. V в. до н. э. Ольвия. Крапивина и др., 1998. С. 86.
122. Гермес, Афродита и Эрот. Лекиф. Рубеж V-IV вв. Пантикапей. Лосева, 1962. С. 175.
123. Гермес, Афродита на лебеде и Эрот. Краснофигурная пелика IV в. Пантикапей. ДБК. С. 131; UKV. № 395.
124. Гермес, Афродита и два Эрота. Ойнохои с рельефными фигурами. IV в. Пантикапей. APR. S. 34. № 70.
125. Гермафродит в створке раковины. Терракота. III в. до н. э. Пантикапей. Любовь и Эрос. 2006. № 17.
126. Гермафродит. Мраморная статуэтка. III в. до н. э. Ольвия. Історія української культури. Т. 1. Київ, 2001. С. 482.

127. Отдыхающий Гермафродит и два Эрота. Бронзовое украшение ложа. II в. до н. э. Артюховский курган близ Кеп. Максимова, 1979. С. 94-96. Рис. 34.
128. Гермафродит с лирой. Светильник I в. н. э. Ольвия. Левина, 1986. С. 122-123.
129. Афродита у гермы Приапа. Терракота. Пантикапей. II в. до н. э. ДБК. Табл. 70, 1; Силантьева, 1974. С. 27. Табл. 26.
130. Афродита с Приапом. Терракота. II- I вв. до н. э. Пантикапей. Силантьева, 1974. С. 26. Табл. 26.
131. Афродита у гермы Приапа. Терракота позднеэллинистического времени. Мирмекий. Денисова, 1981. Табл. 16 е.
132. Афродита с Приапом и дельфином. Терракота. Гермонасса. Коровина, 1974. С. 12. Табл. 6, 5.
133. Афродита с Приапом. Терракота. I в. до н. э. - I в. н. э. Мирмекий. Денисова, 1981. С. 55. Табл. 16 ж.
134. Афродита с Эротом и дельфином рядом с гермой Приапа. Терракота. I в. до н. э. - I в. н. э. Пантикапей. Силантьева, 1974. С. 26. Табл. 23, 6.
135. Афродита с Приапом. Терракота. I в. н. э. Коровина, 1974. С. 11. Табл. 5, 2.
136. Афродита в раковине с Приапом и Эротом. Терракота. I- середина II вв. н. э. Пантикапей. Силантьева, 1974. С. 26. Табл. 23, 4.

Афродита и Эрот

137. Афродита, кормящая Эрота. Инталия. V в. до н. э. Пантикапей. Неверов, 1976. № 30.
138. Афродита, Гермес и Эрот. Краснофигурный лекиф. Рубеж V- IV вв. до н. э. Пантикапей. Лосева, 1962. С. 175.
139. Афродита и целующий ее Эрот. Терракота. Начало IV в. до н. э. Фанагория. ОАК 1870- 71. Табл. 2, 3.
140. Афродита, целующая Эрота. Крышка бронзового зеркала. Первая четверть IV в. до н. э. Курган Большая Близница на Тамани. ОАК, 1875. Табл. 5, 2; АХБ. С. 27. № 67.
141. Афродита на лебеде, Гермес и Эрот. Краснофигурная пелика. IV в. до н. э. Пантикапей. ДБК. С. 131; UKV.S. 45. № 395.
142. Афродита на лебеде. Эрот и Потос с тимпанами. Краснофигурная пелика. Вторая половина IV в. до н. э. Боспор. ОАК, 1877. С. 246. Табл. 6, 1; UKV.S. 51. № 480.
143. Эрот, завязывающий сандалию Афродите. Золотой перстень. 330- 300 г. до н. э. Курган Большая Близница на Тамани. ОАК, 1865. Табл. 3, 4; ГЗ. С. 194. № 126.
144. Эрот, завязывающий сандалию Афродите. Крышка бронзового зеркала. Эллинистический период. Пантикапей. ИАК. 1903. № 7. С. 83. Рис. 6.
145. Афродита, обнимающая Эрота. Инталия. IV в. до н. э. Пантикапей. Неверов, 1976. № 31.
146. Афродита и Эрот. Бронзовый перстень. IV в. до н. э. Нимфей. ОАК, 1876. С. 16; АХБ. С. 33. № 96.
147. Эрот рядом с Афродитой. Золотые медальоны эллинистического периода. Пантикапей, Тамань. ОАК, 1876. С. 150. Табл. 3; ИАК № 17. 1905. С. 17. Рис. 12; Максимова, 1979. С. 68. Рис. 20.
148. Афродита с Эротом. Терракоты эллинистического времени. Пантикапей, Тиритака. ОАК. 1870- 71. Табл. 3, 4; ОАК 1880. Табл. 5, 8; Кобылина, 1961. С. 80, 82. Денисова, 1981. С. 56. Табл. 15 в.

149. Афродита и два Эрота. Мраморная статуэтка. II в. н. э. Хора Херсонеса. Сапрыкин, 1998. С. 59- 71.

Потос и Химерос — спутники Афродиты

150. Эрот, Потос и Химерос в иллюстрации мифа о похищении Европы. Два рыбных блюда. Первая четверть IV в. до н. э. Нимфей. ОАК, 1880. С. 105 –110; UKV. № 51, 58; Barringer, 1991. P. 667. № 5, 14.
151. Эрот, Химерос и Потос в иллюстрации мифа о похищении Европы. Три рыбных блюда. Первая четверть IV в. до н. э. Большая Близница (Тамань). ОАК, 1866. С. 81-99. ОАК, 1876. С. 165; ОАК, 1880. С. 107- 109; Mc. Phee, Trendal, 1987. № 2, 3, 4; Barringer, 1991. P. 666. № 2, 3, 4.
152. Эрот и Потос около Афродиты. Серебряный перстень. Начало III в. до н. э. Гриневич, 1926. С. 36.
153. Эрот и Потос около Афродиты. Серебряный медальон. II в. до н. э. Ольвия. Орешников, 1894. С. 2.
154. Эрот и Потос около Афродиты. Золотой медальон. Эллинистический период. Тамань. ОАК, 1895. С. 62. Рис. 141.
155. Эрот и Потос около Афродиты. Золотые и серебряные медальоны римского времени. Горгиппия. Алексеева, 1997. С. 184. Рис. 63- 65.
156. Эрот и Потос около Афродиты. Бронзовый штамп для медальонов римского времени. Горгиппия. Алексеева, 1997. С. 184.

Афродита и Адонис

157. Афродита, Эрот, Пейто и Адонис. Ойнохоа с накладными рельефами. Конец V в. до н. э. Змеиный курган близ Пантикапея. Zervoudaki, 1968. S. 32. № 59; LIMC. Bd. 1. S. 224. № 9.

Эрот и Психея

158. Эрот и Психея. Терракотовая статуэтка. Вторая половина IV (?) в. до н. э. Гермонасса. ОАК, 1873. Табл. 1, 2; ТС. 1974. С. 41. № 3. Табл. 47, 3.
159. Эрот, мучающий Психею, и Психея, мучающая Эрота. Две серебряные чаши с рельефами. Начало II в. до н. э. Курган на Нижнем Дону. Karoshina, 1963. P. 256- 258.
160. Эрот и Психея на лугу. Мегарская чаша. II в. до н. э. Пантикапей. АГСП, 1984. С. 354. Табл. 163, 16; Забелина, 1984. С. 159.
161. Эрот и Психея. Терракотовая статуэтка. II в. до н. э. Нимфей. Грач, 1999. С. 53.
162. Эрот и Психея. Терракотовые статуэтки. II- I в. до н. э. Пантикапей. ДБК. Табл. 64, 9; РД. С. 96. Рис. 134; Силантьева, 1974. С. 30. № 147. Табл. 33, 1.
163. Эрот и Психея. Терракотовая статуэтка. II- I в. до н. э. Мыс Зюк. Масленников, 2006. С. 29. Рис. 7.
164. Эрот и Психея. Терракотовый рельеф и статуэтка. I в. до н. э. Фанагория. Кобылина, 1974. С. 29. № 91. Табл. 32, 5.
165. Эрот и Психея. Терракотовая статуэтка. I в. до н. э. Тиритака. Пругло, 1970. С. 99. Табл. 45, 3.
166. Эрот и Психея. Терракотовая статуэтка. I в. до н. э. Горгиппия. Кругликова, 1974. С. 48. Табл. 54, 3.
167. Эрот и Психея. Три терракотовых статуэтки эллинистического периода. Пантикапей. Деревицкий и др., 1998. С. 3, 5.

168. Эрот, целующий Психею. Терракотовая статуэтка из боспорской глины. I в. до н.э. - I в. н.э. На краю ойкумены, 2002. С. 65. № 232.
169. Эрот и Психея. Терракотовая статуэтка. I в. до н.э. - I в. н.э. Гермонасса. Финогенова, 1992. С. 269. Рис. 14.
170. Эрот, мучающий Психею. Золотой перстень с инталией на гранате. I в. до н.э. - I в. н.э. Поселение Тирамба на Тамани. АГСП, 1984. С. 357. Табл. 166, 16.
171. Эрот, целующий Психею. Терракотовая статуэтка. I в. н.э. Мирмекий. Денисова, 1981. С. 122. Табл. 20 м.
172. Эрот и Психея. Терракотовая статуэтка. I в. н.э. Кепы. Сорокина, 1974. С. 20. Табл. 14, 6.
173. Эрот, пробуждающий Психею уколом стрелы. Золотая бляшка с отверстиями для пришивания. I - II вв. н.э. Пантикапей. На краю ойкумены, 2002. С. 54. № 171.
174. Эрот и Психея. Терракотовый рельеф. I - II вв. н.э. Мирмекий. Денисова, 1981. С. 124. Табл. 28ж.
175. Эрот и Психея. Терракотовая статуэтка римского времени. Пантикапей. Силантьева, 1974. С. 30. Табл. 33, 5.
176. Эрот и Психея. Клеймо на боспорском гузиле. II - III вв. н.э. Фанагория. Любовь и Эрос. 2006. № 46.

Атрибуты Эрота - музыкальные инструменты и бабочка

177. Эрот с тимпаном в сцене приготовления к свадьбе. Крышка леканы. 350-340 гг. до н.э. Пантикапей. РД. С. 73. Рис. 105; UKV.S. 159. № 10.
178. Эрот с тимпаном и танцующая женщина. Терракотовая статуэтка. IV в. до н.э. ТС. 1970. С. 54. № 56.
179. Эроты с кифарами. Мегарские чаши. III в. до н.э. Ольвия, Пантикапей, Фанагория. РД. Т. 1. Рис. 113; Лосева, 1962. С. 202. Рис. 4, 2; Забелина, 1984. С. 159, 169. Рис. 4в.
180. Эрот, едущий на дельфине, играя на кифаре. Терракотовые статуэтки. III в. до н.э. Херсонес, Фанагория. Кобылина, 1961. С. 93-94. Табл. 13. ТС. 1970. С. 74. Табл. 21, 8.
181. Эроты с лирой и аулосом. Мраморный алтарик. Первая половина III в. до н.э. Ольвия. Круглов, 2000. С. 285. Рис 2.
182. Эрот, ловящий бабочку. Камея. III в. до н.э. Артюховский курган близ г. Кепы. Максимова, 1979. С. 66. Рис. 19.
183. Эрот, играющий на аулосе. Мегарская чаша. II в. до н.э. Тира. Самойлова, 1984. С. 121. Рис. 1, 5.
184. Эрот, играющий на аулосе. Скульптурное украшение бронзового сосуда. II - I вв. до н.э. Тамань. На краю ойкумены, 2002. С. 135. № 632.
185. Эрот с лирой. Терракотовая статуэтка. Конец II - I вв. до н.э. Мирмекий. Денисова, 1981. С. 122. Табл. 20а.
186. Эрот, ловящий бабочку. Терракотовая статуэтка эллинистического времени. Пантикапей. ДБК. С. 112. Табл. 73, 4.
187. Эрот, прижимающий к груди бабочку. Золотая кольцеобразная серьга. Пантикапей. ДБК. С. 50. Табл. 7, 8.
188. Эрот с кифарой. Терракотовые статуэтка. Вторая половина I в. до н.э. Пантикапей, Мирмекий. Деревицкий и др., 1898. С. 29. Табл. 9, 3; Денисова, 1981. С. 120. Табл. 20д.

189. Эрот с лирой. Золотая подвеска к серьге. Эллинистический период Пантикапей. ДБК. Табл. 12а. № 13.
190. Эрот с тимпаном около Афродиты. Терракотовая статуэтка. Эллинистический период. Ольвия. Русяева, 1979. С. 23. Рис. 11.
191. Эрот, прижимающий к груди бабочку. Терракотовая статуэтка. Начало I в. н. э. Мирмекий. Денисова, 1981. С. 122. Табл. 20 е.
192. Эрот, прижимающий к груди бабочку. Золотая серьга римского времени. Пантикапей. ОАК, 1978-79. С. 36. Рис. 2.

Гермес

Гермес среди олимпийских богов

193. Бородатый Гермес в крылатых сандалиях, Аполлон, Артемида и Афродита. Мраморный рельеф. V в. до н. э. Пантикапей. Русяева, 2005. С. 414.
См. также № 14.

Гермес - вестник и помощник богов

194. Гермес в сцене суда Париса. Краснофигурный кратер мастера Кадма. 430 гг до н.э. Пантикапей. См. № 4.
195. Гермес в сцене совещания Зевса и Фемиды о начале Троянской войны. Краснофигурная пелика. 340 гг. до н. э. Пантикапей. См. № 6.
196. Гермес в сцене мифа о похищении Европы. Два краснофигурных рыбных блюда. Первая четверть IV в. до н. э. Большая Близница (Тамань). ОАК, 1866. С.79-83. Табл. 3,1-2; ОАК, 1880, С.107-109; Barringer, 1991. P.666. № 2, 3.
197. Гермес в сцене мифа о похищении Европы. Краснофигурная пелика. 340 гг. до н. э. Тамань. ОАК, 1870. С.181-183. Табл. 5,1; LIMC. Bd 4. S.80. № 66.
198. Гермес в сцене мифа о похищении Европы. Фрагмент краснофигурной пелики. Середина IV в. Ольвия. ОАК, 1904. С.40. Рис. 59; LIMC. Bd. 4. S.80. № 67.
199. Гермес, помогающий Парису увезти на колеснице Елену. Краснофигурный лекиф. Пантикапей. 370- 360 гг. до н. э. См. № 5.
200. Гермес в сцене рождения Иакха. Обратная сторона элевсинской краснофигурной пелики. 360-350 гг. Павловский курган близ Пантикапея. ОАК, 1859. С.114-118; ГЗ. С.167. Рис. 52; LIMC. Bd.2. S.130. № 1371.

Гермес, Афродита и их сыновья

См. № 120-124.

Гермес- изобретатель лиры

201. Гермес с лирой. Бронзовый перстень. III в. до н. э. Ольвия. АХБ. № 113; РОИ. № 178.

Гермес- проводник душ умерших в Аид

202. Умершая девочка, Гермес и Харон в лодке. Расписная амфора. III в. до н. э. Ольвия. Зайцева, 1976. С. 98- 99. Рис. 1.
203. Гермес, Орфей и Эвридика. Терракотовый рельеф. III в. до н. э. Ольвия. Русяева, 1992. С. 199. Рис. 64.

204. Гермес. Фреска в склепе Деметры. Пантикапей. I в. н. э. АДЖ. С. 202; Склеп Деметры. 2009. С. 62. Рис. 10.

Атрибуты Гермеса на вазах и монетах

205. Бегущий Гермес в крылатых сандалиях. Медальон чернофигурного килика. Вторая половина VI в. до н. э. Пантикапей. *CVA Russia*, 1996. P. 58. Tab 63, 4.
206. Гермес и три нимфы. Чернофигурный скифос. Первая четверть V в. до н. э. Ольвия. ОАК 1897. С. 79. Рис. 188; Горбунова, 1983. № 150.
207. Бегущий Гермес с кадуцеем. Краснофигурная гидрия. Вторая четверть V в. Пантикапей. ОАК, 1891. С. 28- 29. Рис. 13, 14.
208. Гермес с кадуцеем. Обломок стенки краснофигурной ойнохой. Конец V в. до н. э. Пантикапей. Лосева, 1962. С. 176.
209. Голова Гермеса в шляпе с крыльями. Краснофигурный лекиф. Рубеж V-IV вв. до н. э. Ольвия. Козуб, 1974. С. 98.
210. Гермес с кадуцеем. Обломок краснофигурного лекифа. Рубеж V-IV вв. до н. э. Пантикапей. Лосева, 1962. С. 176. Рис. 5,5.
211. Голова Гермеса и его атрибуты. Монеты Тиры, Ольвии и Херсонеса. Зограф, 1951. С. 195; Анохин, 1977. № 172- 175; Он же 1989. № 111, 112, 320, 327, 329, 335, 469.

Аполлон

Аполлон с кифарой или лирой

212. Аполлон с кифарой, Дионис и Гермес. Чернофигурный лекиф. 530-520 гг. до н. э. Ольвия. АНО. С. 38. № 9.
213. Аполлон с кифарой и Афина. Чернофигурная ольпа. 520-510 гг. до н. э. Березань. Борисфен – Березань, 2005. № 132.
214. Аполлон с лирой и две музы. Чернофигурный килик. Конец VI в. до н. э. Ольвия. ОАМ. № 51.
215. Аполлон с кифарой, Артемида с ланью и Лето. Чернофигурная ольпа. Конец VI в. до н. э. Ольвия. АНО. С. 64. № 79.
216. Аполлон с кифарой рядом с Дионисом и женщиной, всходящей на колесницу. Чернофигурный килик. Начало V в. до н. э. Пантикапей. Сидорова, 1984. С. 103. Рис. 24 б.
217. Аполлон, играющий на кифаре. Форма для терракоты. III в. до н. э. Ольвия. Леви, 1985. С. 83. Рис. 73.
218. Аполлон, играющий на кифаре. Терракота. III в. до н. э. Херсонес. Шевченко, 1998. С. 102. Рис. 3.
219. Аполлон в костюме кифареда. Терракотовая статуэтка эллинистического времени. Фанагория. Кобылина, 1961. С. 61
220. Аполлон с кифарой и Артемида. Рельефы на терракотовых алтариках эллинистического времени. Херсонес. ТС. 1970. Табл. 21, 1- 4; Шевченко, 1995. С. 160- 166. № 5, 9, 12, 14, 15, 19.
221. Аполлон с кифарой, сидящий перед треножником. Золотой статер. 51 г. до н. э. Пантикапей. БЦ. С. 586. Табл. 3, 53.

Аполлон в сцене мифа о состязании с Марсием.

222. Аполлон с лирой и Марсий. Фрагмент краснофигурной вазы. V в. до н. э. Херсонес. ОАК, 1904. С. 68. Рис. 104.
223. Аполлон с кифарой и Марсий, уронивший аулос. Краснофигурная пелика. 360 гг. до н. э. Пантикапей. ДБК. Табл. 57; ГЗ. С. 164. Рис. 50; Музы и маски 2005. № 32; UKV № 370; LIMC. Bd. 6. S. 371. № 31.

Гибель ниобид от стрел Аполлона и Артемиды

224. Умирующие дети Ниобы. Терракотовые украшения саркофага. Пантикапей. I в. н. э. На краю ойкумены, 2002. № 276-280.
225. Умирующие дети Ниобы. Гипсовые налеты на саркофаги местного производства. Первые века н. э. Пантикапей. Иллариошкина, 2001. С. 213.

Аполлон и Дельфы

226. Борьба Геракла и Аполлона за Дельфийский треножник. Сердоликовая печать. Конец VI в. до н. э. Нимфей. Круглов, 2000. С. 217- 226.
227. Борьба Геракла и Аполлона за Дельфийский треножник. Чернофигурный лекиф. Вторая четверть V в. до н. э. Тузла. РОИ. № 58.
228. Встреча Аполлона и Диониса в Дельфийском святилище. Краснофигурный кратер мастера Кадма. Начало IV в. до н. э. Пантикапей. ОАК 1861. С. 31. Табл. 3; Шлиман, Петербург, Троя. 1998. С. 129, 215. № 52. LIMC. Bd. 2. S. 279. № 768 а.

Аполлон, Дионис и жертвоприношения в их честь

229. Жертвоприношения Аполлону и Дионису. Краснофигурный кратер. Последняя четверть V в. до н. э. Никоний. Секерская, 1989. С. 77-79. Рис. 57.

Отдельные изображения Аполлона и его атрибутов

230. Лев- символ Аполлона. Боспорские монеты VI- V вв. до н. э. Толстиков, 1984. С. 46, 47; Анохин, 1986. № 1- 12, 14- 24, 85, 99, 108.
231. Монеты в форме дельфинов, символа Аполлона. VI- V вв. до н. э. Ольвия. Анохин, 1989. С. 8-10; Русяева, 1992. С. 41.
232. Аполлон в лавровом венке. Монеты Пантикапея V –I вв. до н. э. БЦ, С. 583: Табл. 2; Анохин, 1986. № 57, 117, 172, 186, 188, 189.
233. Грифон- символ Аполлона. Золотые статеры. IV в. до н. э. Пантикапей. БЦ. С. 582-583. Табл. I, 16, 20; Виноградов, Шауб, 2005. С. 219- 223.
234. Грифон-символ Аполлона. Монеты Херсонеса. IV в. до н. э. Анохин, 1977. С. 136. № 26.
235. Аполлон на грифоне. Краснофигурный килик. IV в. до н. э. Хора Херсонеса. Горбунова, 1977. С. 41-45.
236. Аполлон в лавровом венке и с лавровой ветвью в руке. Рельеф на деревянном саркофаге. IV в. до н. э. Змеиный курган близ Пантикапея. АГСП. 1984. С. 318, Табл. 127,3.
237. Аполлон с луком. Халцедоновая инталия. IV-III вв. до н.э. Горгишпия. Неверов, 1976. № 54.
238. Аполлон в лавровом венке. Монеты Ольвии. III в. до н. э. и первые века н.э. Анохин, 1989. № 282-291; 366, 372, 380, 381.
239. Аполлон в лавровом венке. Монеты Тиры. III-I вв. до н. э. Анохин, 1989. № 452-454, 460, 475.

240. Дельфин – символ Аполлона. Свинцовые гири. Ольвия. III в. до н. э. Крапивина, 1980. № 1, 3, 6, 7, 9.
241. Аполлон в лавровом венке на аверсе, треножник на реверсе. Монеты Херсонеса. 130-120 гг. до н. э. Анохин, 1977. № 176.
242. Аполлон, едущий на грифоне, и Артемида на быке. Роспись склепа римского времени. Пантикапей. РД. С. 34. Рис. 38; АДЖ. С. 188. Табл. 73.

Артемида

Артемида- охотница

243. Артемида, убивающая лань копьём. Монеты Херсонеса. III в. до н. э. - II в. н. э. Анохин, 1977. № 77- 81, 88-93, 133-137, 191, 200, 201, 258- 260, 270- 272, 280- 282, 285, 292, 293.
244. Артемида в коротком хитоне. Мраморная статуя III в. до н. э. Ольвия. АМ. № 63, 64.
245. Артемида, охотящаяся на лань. Мраморный рельеф. II-I вв. до н. э. Херсонес. АСХ. № 78.

Отдельные изображения Артемиды, ее атрибуты и священное животное лань

246. Лань на руках Артемиды. Терракота. Конец VI- начало V вв. до н. э. Пантикапей. ОАК, 1872. Табл. 3, 4; Силантьева, 1974. С. 16. Табл. 3,3.
247. Артемида с луком. Золотая печать. 330- 300 гг. до н. э. Курган Большая Близница. ГЗ. № 12.5
248. Артемида, едущая на лани. Золотая подвеска к серьге. Последняя треть IV в. до н. э. Нимфей. ГЗ. № 110.
249. Артемида с луком. Халцедоновая инталия. IV в. до н. э. Пантикапей. Неверов, 1976. № 39.
250. Артемида с луком. Отпечатки гемм на грузилах эллинистического времени. Херсонес. ИАК 1901. №1. С. 35. Рис.30- 32; ИАК 1905. № 16. С. 76; НЭПХ. С. 81.
251. Лань — символ Артемиды. Монеты Херсонеса эллинистического времени. Анохин, 1977. № 143,144, 179-181, 184- 187, 192-195.
252. Артемида с луком. Сердоликовая инталия. II-I вв. до н. э. Пантикапей. РОИ. № 34.
253. Лань — символ Артемиды. Монеты Керкинитиды. Начало III в. до н. э. Анохин, 1989. № 420, 421.
254. Лань — символ Артемиды. Монеты городов Боспора II- I вв. до н. э. Анохин, 1986. № 192, 194, 196, 197, 199.
255. Лук и колчан в роли символов Артемиды. Монеты Херсонеса и Ольвии. Анохин, 1977. № 138- 142; Он же. 1989. № 292- 295.
256. Артемида в башенной короне. Монеты Херсонеса эллинистического и римского времени. Анохин, 1977. № 179- 181, 199, 304- 307.
257. Артемида, едущая на быке. Роспись склепа. II в. н. э. Пантикапей. РД. С. 31. Рис. 38.

Деметра, Кора и Плутон

Иллюстрации Элевсинских мистерий

258. Деметра и Кора в сцене посвящения в Элевсинские мистерии. Мраморный рельеф. Рубеж V- IV вв. до н. э. Пантикапей. Саверкина, 1986. С. 154; Скржинская, 2010. С. 125. Рис. 31.

259. Деметра и Кора среди участников мистерий. Краснофигурная пелика. 360- 350 гг. до н. э. Павловский курган близ Пантикапея. Скржинская, 2010. С. 115-120. Рис. 28, 29; UKV. № 368; LIMC. Bd. 2. S. 130. № 1371.
260. Деметра, Кора, Дионис и Афина среди участников мистерий. Лекиф с рельефными фигурами. Третья четверть IV в. до н. э. Пантикапей. Скржинская, 2010. С. 120; Zervoudaki 1968. S. 16. № 9.
261. Деметра и Кора - участницы Элевсинских мистерий. Фрагмент краснофигурного кратера. IV в. до н. э. Пантикапей. Боровкова, 1996. С. 319.

Вручение Триптолему пшеничных колосьев

262. Деметра, Кора и Триптолем на колеснице. Фрагмент чернофигурной ольпы. Конец VI в. до н. э. Ольвия. Леви, 1972. С. 53. Рис. 15, 5.
263. Сидящий на колеснице Триптолем с колосьями в руке. 3 кизикинских статера. Конец V в. до н. э. Мирмекий. Абромзон и др., 2006. С. 27.
264. Деметра, Кора и Триптолем на колеснице. Фрагмент краснофигурного сосуда. IV в. до н. э. Пантикапей. Скржинская, 2010. С. 124. Рис. 30.

Миф о похищении Персефоны.

265. Деметра, Кора и Плутон. Золотая диадема. IV в. до н. э. Пантикапей. ДБК. Таб. 6,3; Склеп Деметры 2009. С. 95. Рис. 3; LIMC. Bd. 4 S. 383, № 106; S. 871, № 323.
266. Деметра, Кора и Плутон. Фрески из трех пантикапейских склепов. I-II вв. н. э. АДЖ. Табл. 49, 87-89; Скржинская, 2010. С. 127-129.

Отдельные изображения Деметры и ее символы

267. Деметра в венке из колосьев. Мраморный бюст. IV в. до н. э. Пантикапей. АП. № 49; Античная скульптура. 2004. С. 74. № 29.
268. Деметра на квадриге и стоящий перед ней всадник. Известняковый рельеф. IV в. до н. э. Нимфей. Савостина, 1995. С. 110-115; Зинько, 1996. С. 34- 36.
269. Деметра в венке из колосьев и ее символы колос и зерно. Монеты Ольвии. IV- II вв. до н. э. Анохин, 1989; Русяева, 2005. С. 361.
270. Деметра в обрамлении колосьев и маков. Бронзовое зеркало. III в. до н. э. Ольвия. Парович- Пешикан, 1974. С. 170.
271. Деметра в венке из колосьев. Монеты Тиры. III в. до н. э. Анохин, 1989. № 441-443, 447, 450.
272. Деметра (или Кора ?) в венке из лилий, колокольчиков и диких роз. Роспись склепа Алкима. I в. до н. э. - I в. н. э. Пантикапей. АДЖ. С. 166. Табл. 49.
273. Бюст Деметры и букеты маков. Фреска на своде слепа Деметры. I в. н. э. Пантикапей. Склеп Деметры. 2009. С. 67. Рис. 12- 14.

Дионис

Воспитание Диониса

274. Силен с маленьким Дионисом на руках, сатиры и Пан, преследующие нимф. Крышка краснофигурной леканы. 360 гг. до н. э. Пантикапей. ОАК, 1861. С. 28. Табл. 2; UKV. № 18.
275. Силен с маленьким Дионисом на руках. Терракотовая статуэтка эллинистического времени. Хора Ольвии. Щеглов, 1970. С. 56.

Дионис и Ариадна

276. Дионис, Ариадна и сатир. Две краснофигурных пелики. Середина IV в. до н. э. Пантикапей. Вдовиченко, 2003. С. 79. № 20; UKV. № 414.
277. Спящая Ариадна. Краснофигурная пелика. 330-320 гг. до н. э. Пантикапей. UKV. № 440.
278. Дионис и Ариадна. Краснофигурный кратер. IV в. до н. э. Ольвия. ОАК, 1905. С. 18. Рис. 19; UKV. № 84.
279. Дионис и Ариадна. Краснофигурный кратер. IV в. до н. э. Пантикапей. ОАК, 1889. С. 12. Рис. 5; UKV. № 90.
280. Сидящий Дионис, обнимающая его Ариадна и сатир. Бронзовый рельеф на крышке зеркала. III в. до н. э. Пантикапей. АХБ. № 72.
281. Дионис и Ариадна. Рельефы на двух фрагментах пергамских кубках. II в. н. э. Ольвия. Русяева, 1976. С. 36-37. Рис. 1, 3.

Дионис и его спутники Силен, сатиры и вакханки

282. Два танцующих сатира перед сидящим Дионисом. Чернофигурный лекиф. Конец VI в. до н. э. Пантикапей. Борисковская, 1997. С. 28. Рис. 4.
283. Дионис и сатиры. Два чернофигурных килика. Рубеж VI- V вв. до н. э. Ольвия. АНО. С. 64. № 82. С. 95. № 140.
284. Возлежащий на ложе Дионис, танцующие перед ним вакханка и сатир. Чернофигурная амфора. Рубеж VI- V вв. до н. э. Ольвия. ОАМ. № 50.
285. Вакханка с кроталами и бородатый Силен перед сидящим Дионисом. Чернофигурный лекиф. Рубеж VI- V вв. до н. э. Пантикапей. Борисковская, 1997. С. 28. Рис. 3.
286. Дионис на колеснице и вакханка с кроталами. Чернофигурная ойнохоя. Рубеж VI- V вв. до н. э. Пантикапей. АП. № 12. На краю ойкумены, 2002. № 9.
287. Танцующий Дионис, вакханка и сатир на фоне виноградной лозы. Чернофигурная ольпа. Начало V в. до н. э. Ольвия. АНО. С. 38, № 8, 1.
288. Танцующая вакханка перед сидящим Дионисом. Чернофигурная ойнохоя. Начало V в. до н. э. Ольвия. АНО. С. 124. № 192.
289. Дионис, Силен и вакханка. Чернофигурная ольпа. Начало V в. до н. э. Ольвия. АНО. С. 38, № 8.
290. Дионис и Силен. Чернофигурный килик. Начало V в. до н. э. Ольвия. АНО. С. 66, № 82.
291. Танцующие вакханки с кроталами перед Дионисом. Чернофигурный лекиф. Начало V в. до н. э. Пантикапей. Борисковская, 1997. С. 28. Рис. 9.
292. Дионис, сатир и вакханка на муле. Чернофигурный килик. Первая четверть V в. до н. э. Нимфей. Худяк, 1952. С. 260.
293. Танцующие вакханки с кроталами перед Дионисом. Краснофигурный кратер. 480-475 гг. до н. э. ОАК. 1903. С. 120. Рис. 51; Передольская, 1967. С. 57. № 58. Табл. 38.
294. Дионис и вакханки на мулах. Четыре чернофигурных лекифа. 480-470 гг. до н. э. Пантикапей, Ольвия. Борисковская, 1997. С. 32-33. Рис. 18, 24
295. Дионис, вакханка и сатир в праздничном шествии. Краснофигурный кратер. Вторая половина V в. до н. э. Никоний. Секерская, 1989. С. 99, 100. Рис. 64.
296. Дионис с канфаром, танцующая вакханка, сатир с барбитоном и сатир с кроталами. Середина V в. до н. э. Ольвия. Любовь и Эрос. 2006. № 63.

297. Дионис, сатир и вакханка. Краснофигурный кратер. Рубеж V- IV вв. до н. э. Пантикапей. Лосева, 1962. С. 175. Рис. 4, 2.
298. Дионис, сатир и две вакханки. Краснофигурный кратер. Рубеж V- IV вв. до н. э. Херсонес. ОАК, 1904. С. 38. Рис. 55; Белов, 1948. Табл. 4.
299. Дионис с тирсом и сатир, аккомпанирующий танцу вакханки. Краснофигурная пелика. Середина IV в. до н. э. Пантикапей. Ашик, 1849. С. 23; ДБК. Табл. 63.
300. Дионис, вакханка и сатир. Итальянский кратер. Вторая четверть IV в. до н. э. Пантикапей. Вдовиченко, 2003. № 45.

Дионис- участник Элевсинских мистерий

301. Дионис с тирсом среди участников Элевсинских мистерий. Краснофигурная пелика. 360- 350 гг. до н. э. Павловский курган близ Пантикапея. Скржинская, 2010. С. 115-120. Рис. 28, 29; UKV. № 368; LIMC. Bd. 2. S. 130. № 1371.
302. Дионис с тирсом среди участников Элевсинских мистерий. Лекиф с рельефными фигурами. Третья четверть IV вв. до н. э. Пантикапей. Скржинская, 2010. С. 120; Zervoudaki, 1968. S. 16. № 9.

Отдельные изображения Диониса и его атрибутов

303. Дионис на фоне лозы с кистями винограда. Чернофигурный килик. 510 гг. до н. э. Ольвия. АНО. С. 66. № 82, 1.
304. Дионис в плющевом венке и участники вакхического шествия. Краснофигурный канфар с подписью художника Эпиктета. Конец VI в. до н. э. Остров Левка. АП. № 14; ГСА. № 25.
305. Дионис на муле. Чернофигурная амфора. Конец VI в. до н. э. Пантикапей. ОАК, 1899. С. 27. Рис. 38.
306. Дионис с ритонном. Чернофигурный киаф. 500-490 гг. до н. э. Ольвия. Горбунова, 1983. № 176.
307. Танцующий Дионис. Чернофигурный лекиф. Начало V в. до н. э. Березань. Борисфен- Березань, 2005. № 160.
308. Дионис на муле и возница на конной квадриге. Чернофигурный лекиф. Вторая четверть V в. до н. э. Пантикапей. Борисковская, 1997. С. 33.
309. Дионис, едущий на пантере. Краснофигурная ойнохоя. Вторая половина V в. до н. э. Пантикапей. Конь и всадник. 2003. С. 22. № 26.
310. Дионис с пантерой у ног. Мраморная статуя. Рубеж V- IV вв. до н. э. Пантикапей. АП. № 16; Давыдова, 2001. С. 431-433.
311. Дионис с пантерой у ног в иллюстрации мифа о споре Афины и Посейдона. Гидрия с рельефными фигурами. Середина IV в. до н. э. Пантикапей. Скржинская, 2010. С. 238. Рис. 68; LIMC. Bd. 1. S. 291. № 38.
312. Дионис, едущий на козле. Сосуд с рельефными фигурами II- I вв. до н. э. Ольвия. Русяева, 2005. С. 398.
313. Дионис в венке из плюща. Монета Тиры. 170- 160 г. до н. э. Анохин, 1989: № 462.
314. Стоящий Дионис с виноградной кистью в руке. Монета Горгиппии. Первая половина I в. до н. э. БЦ. С. 586. Табл. 3, 51.
315. Статуя Диониса с пантерой. Боспорские монеты. I в. до н. э. БЦ. С 161. Табл. 3, 50-51; Анохин, 1986. № 201, 207, 209, 210.

316. Дионис в плющевом венке. Монеты Пантикапея, Фанагории и Горгиппии. I в. до н. э. Анохин, 1986: № 196- 198, 202, 204, 209, 212.
317. Дионис в плющевом венке с цветами. Монеты Пантикапея. I в. до н. э. Анохин, 1986. № 212 а- л.
318. Плющевой венок на реверсе и Дионис на аверсе. Монеты Пантикапея, Фанагории и Горгиппии. I в. до н. э. Анохин, 1986. № 198, 204, 209.

Кибела

319. Кибела с тимпаном и львенком на коленях. Терракота. IV в. до н. э. Фанагория. Кобылина, 1974. Табл. 24 а.
320. Кибела с тимпаном и львенком на коленях. Две терракоты. IV и II в. до н. э. Горгиппия. Алексеева, 1997. С. 231. Табл. 77.
321. Кибела с тимпаном и львенком на коленях. Две терракоты. IV- III в. до н. э. Мирмекий. Денисова, 1981. Табл. 6 в, ж.
322. Кибела с тимпаном и львенком на коленях. Терракоты. III в. до н. э. Ольвия. Русяева, 1979. Рис. 50-52; АМ. № 75.
323. Кибела с тимпаном и львенком на коленях. Мраморный рельеф. III в. до н. э. Ольвия. Русяева, 1992. С 148. Рис. 50; Скржинская, 2010. Рис. 36.
324. Кибела, сидящая между двух львов. Бронзовый перстень боспорского производства. II в. до н. э. Горгиппия. Трейстер, 1982. С. 65. Рис. 1, 15.
325. Кибела, едущая на льве. Терракота. II- I вв. до н. э. Херсонес. Шевченко, 2000 № 42; Она же 2003. С. 154-159.
326. Аттис, спутник Кибелы. Терракоты эллинистического и римского времени. Ольвия, Пантикапей. Кобылина, 1978. С. 14, 38; Русяева, 1992. С. 146. Рис. 28.
327. Кибела. Формы для терракот эллинистического времени. Херсонес. Борисова, 1966. С. 28-29. № 77, 78, 101.
328. Кибела с львенком на коленях, Гермес и Геката. Три известняковые стелы. I в. до н. э.- I в. н. э. Пантикапей. АС. № 19- 21.
329. Два льва рядом с Кибелой. Мраморная статуэтка. I в. до н. э.- I в. н. э. Пантикапей. АП. № 64; На краю ойкумены, 2002. № 364.

ЛИТЕРАТУРА

- Абрамзон М.Г., Фролова Н. А., Куликов А.В., Смекалова Т.Н., Иванина О.А. Клады античных монет из собрания Керченского государственного историко-культурного заповедника. Киев, 2006.
- Алексеев В.П. Памятники античной и скифской культуры из Тиры и Никония// ВДИ. 2002. № 2.
- Алексеева Е.М. Античный город Горгиппия. М., 1997.
- Анохин В.А. Монетное дело Херсонеса. Киев, 1977.
- Анохин В.А. Монетное дело Боспора. Киев, 1986.
- Анохин В.А. Монеты- стрелки // Ольвия и ее округа. Киев, 1986.
- Анохин В.А. Монеты античных городов Северо- Западного Причерноморья. Киев, 1989.
- Античная скульптура Херсонеса. Киев, 1976. (АСХ)
- Античная художественная бронза. Л., 1973. (АХБ)
- Античные города Северного Причерноморья. М., Л., 1955. (АГСП, 1955)

- Античные государства Северного Причерноморья. Археология СССР. М., 1984. (АГСП, 1984)
- Ашик А. Боспорское царство. Одесса, 1849. Ч. 3.
- Белов Г.Д. Херсонес Таврический. Л., 1948.
- Блаватский В.Д. Пантикапей. М, 1964
- Бондаренко М.Е. Пантеон Херсонеса Таврического. М., 2003.
- Бондаренко М.Е. Пантеон античной Тире. М., 2005.
- Борисковская С.П. Аттические чернофигурные лекифы из некрополя Пантикапея // ТГЭ. 1997. № 28
- Борисковская С.П. Геракл и Антей. Об одном малоизвестном лекифе из Ольвии // Syssitia. Сборник статей памяти Ю.В. Андреева. СПб., 2000.
- Борисова В.В. Керамическое производство Херсонеса // Керамическое производство. М., 1966.
- Борисфен — Березань. Начало античной эпохи в Северном Причерноморье. Каталог выставки в Гос. Эрмитаже. СПб., 2005. (ББ)
- Боровкова В.Н. История коллекции краснофигурной керамики Керченского музея // Классическая филология на современном этапе. М., 1996
- Брашинский И.Б. Афины и Северное Причерноморье в VI- II вв. до н. э. М., 1963.
- Вальдгауэр О.Ф. Императорский Эрмитаж. Краткое описание собрания античных ваз. СПб., 1914.
- Вальдгауэр О.Ф. Афродита Урания и Афродита Пандемос // ИРАИМК 1922. Т. 2
- Вахтина М.Ю. Золотая подвеска с изображением Афродиты из раскопок Елисаветовского городища на Нижнем Дону // КСИА, 1988. № 194.
- Вдовиченко И. И. Panathenaica// Археология и история Боспора. Т. 3. Керчь, 1999.
- Вдовиченко И.И. Керченские вазы // Боспорские исследования. Симферополь, 2003. Т. 3.
- Вдовиченко И.И. Расписная керамика из раскопок Костюшко-Валюженича в собрании национального заповедника «Херсонес Таврический» //Проблемы истории, филологии и культуры. Вып. 16. Москва- Магнитогорск 2006. С. 123.
- Виноградов Ю.Г. Киклические поэмы в Ольвии //ВДИ. 1969. № 3.
- Виноградов Ю.Г. Херсонесский декрет в честь «несения Диониса» IOSPE I², 343 и вторжение сарматов в Скифию // ВДИ. 1997. № 3.
- Виноградов Ю.Г., Русяева А.С. Культ Аполлона и календарь Ольвии // Исследования по античной археологии Северного Причерноморья. Киев, 1980.
- Виноградов Ю.А., Шауб И.Ю. Семантика изображений на золотых стateraх из Пантикапея // Археологические вести. 2005. № 12.
- Виппер Б.Р. Искусство Древней Греции. М., 1972.
- Власова Е.В. Курган Васюрина гора на Таманском полуострове // Эллинистические штудии в Эрмитаже. СПб., 2004.
- Гайдукевич В.Ф. Боспорское царство. М., Л., 1949. (БЦ)
- Гиндин Л.А. Отражение мифа о поединке в гомеровских гимнах // Античная балканистика. Ч. 2. М., 1975.
- Глушек И. Изображения Ариадны в аттической вазописи // Боспорские исследования. Вып 25. Симферополь- Керчь, 2011.
- Горбунова К.С., Передольская А.А. Мастера греческих расписных ваз. Л., 1961. (МГВ)
- Горбунова К.С. Серебряные килики с гравированными изображениями из Семибратних курганов // Культура и искусство античного мира. Л., 1971.
- Горбунова К.С. Краснофигурный килик, найденный на некрополе Панское I // История и культура античного мира. М., 1977.
- Горбунова К.С. Аттические алабастры, найденные в некрополях Северного Причерноморья // Из истории Северного Причерноморья в античную эпоху. Л., 1979.
- Горбунова К.С. Чернофигурные вазы в Эрмитаже. Л., 1983.
- Горбунова К.С. Миниатюрные панафинейские амфоры //Travaux du Centre d'archéologie

Méditerranéenne de l'Académie Polonaise des sciences. T.26. Etudes et Travaux. 13. Warszawa, 1984.

Грач Н.Л. Некрополь Нимфея. СПб., 1999.

Граффити античного Херсонеса. Киев, 1978.

Гриневиц К.Э. Стены Херсонеса Таврического // Херсонесский сборник. Вып 1. 1926.

Денисова В.И. Коропластика Боспора. Л., 1981.

Деревицкий А.Н., Павловский А.А., Штерн Э.Р. Музей императорского Одесского общества истории и древностей. Вып. 2. Терракоты. Одесса, 1898.

Забелина В.С. Импортные «мегарские» чаши из Пантикапея // Сообщения ГМИИ. № 7. Культура и искусство Боспора. М., 1984.

Зайцева К.И. Ольвийская расписная керамика эллинистической эпохи // Художественная культура и археология античного мира. М. 1976.

Зедгендзе А.А. Аттическая краснофигурная керамика из Херсонеса // КСИА. 1978.

Зинько В.Н. Хора боспорского города Нимфея // Боспорские исследования. № 4. Симферополь-Керчь, 2003.

Зограф А.Н. Статуарные изображения Девы в Херсонесе по данным нумизматики // Известия Российской Академии истории материальной культуры. 1922. № 2.

Зограф А.Н. Античные монеты. М., Л., 1951.

Иванова А.П. Анапский саркофаг и деревянная резьба на Боспоре в эпоху эллинизма // ТГЭ. Т. 2., 1958.

Иллариошкина Е.Н. Боги и герои греческих мифов в боспорской гипсопластике // Боспорские исследования. Вып. 1. Симферополь, 2001.

Карышковский П.О. Заметки по нумизматике античного Причерноморья // ВДИ. 1964. № 1.

Карышковский П.О. Об изображениях орла и дельфина на монетах Синопы, Истрии и Ольвии // Нумизматика Северного Причерноморья. Киев, 1982.

Кереньи К. Элевсин. Архетипический образ матери и дочери. М., 2000.

Кобылина М.М. Терракотовые статуэтки Пантикапея и Фанагории. М., 1961.

Кобылина М.М. Милет. М., 1965.

Кобылина М.М. Терракотовые статуэтки Фанагории // Терракотовые статуэтки Придонья и Таманского полуострова. САИ, 1974.

Кобылина М.М. Изображения восточных божеств в Северном Причерноморье в первые века нашей эры. М., 1978.

Козуб Ю.І. Некрополь Ольвії V- IV ст. до н.е. Київ, 1974.

Колобова К.М. Древний город Афины и его памятники. Л., 1961.

Конь и всадник. М., 2003.

Коровина А.К. Терракотовые статуэтки из Гермонассы. // Терракотовые статуэтки из Подонья и Таманского полуострова. САИ. Г1- 11. Ч. 4. М., 1974.

Кошеленко Г.А. Боспорский вариант мифа о гибели гигантов // Боспорский сборник. М., 1992.

Крапивина В.В. Весовые гири Ольвии // Исследования по античной археологии Северного Причерноморья. Киев, 1980.

Крапивина В.В. Архаические весовые гири Березани и Ольвии // Ольвия и ее округа. Киев, 1986.

Крапивина В.В. Ботрос святилища Афродиты в Ольвии // Боспорский феномен. СПб., 2002.

Кравііна В.В., Буйських А.В., Крутилов В.В. Археологічні дослідження 1998 р. в південній частині Ольвії // Археологічні відкриття в Україні 1997-1998.

Круглов А.В. Нимфейская сердоликовая печать с архаической композицией // Античное Причерноморье. СПб., 2000.

Круглов А.В. Реконструкция и интерпретация мраморного алтаря из Ольвии // Жертвоприношение. М., 2000.

Крыжицкий С.Д., Буйских С.Б., Бураков А.В., Отрешико В.М. Сельская округа Ольвии. Киев, 1989.

- Кутайсов В.А. Керкинитида. Симферополь, 1992.
- Кутайсов В.А. Керкинитида в античную эпоху. Киев, 2004.
- Леви Е.И. Раскопки Ольвийской агоры и теменоса (1971-1974) // КСИА. 1978. № 156.
- Леви Е.И. Ольвия. Город эпохи эллинизма. Л., 1985.
- Левина Э.А. Светильники с мифологическими сюжетами из коллекции Одесского археологического музея // Памятники древнего искусства Северо- западного Причерноморья. К., 1986.
- Лосева Н.М. Аттическая краснофигурная керамика Пантикапея из раскопок 1945-1958 гг. // МИА. 1962. № 103.
- Лукьянов С.С., Гриневич Ю.П. Керченская кальпида 1906 г. и поздняя краснофигурная живопись // Материалы по археологии России. № 35. 1915. (КПКЖ)
- Любкер Ф. Реальный словарь классических древностей. СПб., 1885.
- Любовь и Эрос в античном мире. СПб., 2006.
- Макимова М.И. Артюховский курган. Л., 1979.
- Марченко И.Д. Об акротериях Пантикапея // Сообщения ГМИИ. № 7. Культура и искусство Боспора. М., 1984.
- Масленников А.А., Розов В.Н. Расписная керамика с мыса Зюк // КСИА. 1990. № 197.
- Масленников А.А. Античное святилище на Меотиде. М., 2006.
- Мещеряков В.Ф. О культе богини Девы в Херсонесе Таврическом // Актуальные проблемы изучения истории религии и атеизма. Л., 1979.
- Мирмекийский клад. СПб., 2004.
- Молева Н.В. Почитание Великой матери (Кибелы) на Боспоре // Из истории античного общества. Вып. 11. Нижний Новгород, 2008.
- Музы и маски. Каталог выставки в Эрмитаже. СПб., 2005.
- На краю ойкумены. Греки и варвары на северном берегу Понта Эвксинского. Каталог выставки. М. 2002.
- Назаров В.В. Святилище Афродиты в Борисфене // ВДИ. 2001. № 1.
- Неверов О.Я. Античные камеи в собрании Эрмитажа. Л., 1971.
- Неверов О.Я. Античные инталии в собрании Эрмитажа. Л., 1976.
- Неверов О. Я. Геммы античного мира. М., 1983.
- Николаева Э.Я. Терракоты города Кеи // Терракотовые статуэтки Придонья и Таманского полуострова. САИ. Г1- 11. Ч. 4. М., 1974.
- Нильссон М. Греческая народная религия. СПб., 1998.
- Онайко Н.А. Об отражении монументального искусства в боспорской торевтике // Проблемы античной истории и культуры. Ереван, 1979.
- Орешиников А.В. Несколько замечаний о древностях, найденных в Парутине в 1891г. // Древности. Труды Императорского московского Археологического общества. М., 1894.
- Пальцева Л.А. Культ богини Девы в Херсонесе // Из истории античного общества. Горький, 1979.
- Парович- Пешикан М. Некрополь Ольвии эллинистического времени. Киев, 1974.
- Передольская А.А. Краснофигурные аттические вазы в Эрмитаже. Л., 1967.
- Передольская А.А. Кто же расписал пелику из Баксы? // Культура и искусство античного мира. Л., 1971.
- Пиотровский А.И. Панафинейская амфора из Елисаветинского кургана // ИРАИМК. 1924. № 13.
- Пругло В.И. Терракоты Илурата // Терракоты Северного Причерноморья. М., 1970.
- Радлов Н.Э. Две панафинейские амфоры, найденные в Южной России // ИАК. 1912. № 45.
- Рождение Олимпийских игр. Каталог выставки. М., 2004. (РОА)
- Русяева А.С. Рельефни зображення Діоніса та Аріадни на посуді з Ольвії // Археологія. 1976. № 20.
- Русяева А.С. Античные терракоты Северо-Западного Причерноморья. Киев, 1982.
- Русяева А.С. Религия и культы античной Ольвии. Киев, 1992.
- Русяева А.С. Религия понтийских эллинов. Киев, 2005.
- Русяева М.В. Золоті прикраси у вигляді голови Гери. // Археологія. 1994. № 1.
- Саверкина И.И. Греческая скульптура V в. до н. э. в собрании Эрмитажа. Л., 1986.

- Сапрыкин С.Ю.* Афродита с двумя Эротами из Херсонеса Таврического // Херсонесский сборник. Вып. 9. 1998.
- Секерская Н.М.* Античный Никоний и его округа в VI – IV вв. до н. э. Киев, 1989.
- Сидорова Н.А.* Чернофигурная керамика из Пантикапея (раскопки 1959-1969) // Сообщения ГМИИ. 1984 № 7.
- Силантьева Л.Ф.* Некрополь Нимфея // МИА. 1959. № 69.
- Силантьева Л.Ф.* Терракоты Пантикапея. М., 1974.
- Склеп Деметры. Киев, 2009.
- Скржинская М.В.* Греческие серьги и ожерелья архаического периода // Ольвия и ее округа. Киев, 1986.
- Скржинская М.В.* Реальные и вымышленные черты Северного Причерноморья в трагедии Еврипида «Ифигения в Тавриде» // Древнейшие государства на территории СССР. М., 1988.
- Скржинская М.В.* Главные храмы и праздники античных государств Северного Причерноморья. // Археологические вести. 2008. № 15.
- Скржинская М.В.* Древнегреческие праздники в Элладе и в Северном Причерноморье. СПб., 2010.
- Скржинская М.В.* Культурные традиции Эллады в античных государствах Северного Причерноморья. Киев, 2010.
- Скржинская М.В.* Мифы о героях в античных государствах Северного Причерноморья // Боспорские исследования. Симферополь- Керчь, 2011. Т. 25.
- Скуднова В.М.* Архаический некрополь Ольвии. Л., 1988. (АНО)
- Соколов Г.И.* Античное Причерноморье. Л., 1973. (АП)
- Сокольский Н.И.* Святилище Афродиты в Кепях // СА. 1964. № 4.
- Сокольский Н.И.* Античные деревянные саркофаги Северного Причерноморья. М., 1969.
- Соломоник Э.И.* Новые эпиграфические памятники Херсонеса. Киев, 1973 (НЭПХ)
- Соломоник Э.И.* Некоторые группы граффити из античного Херсонеса // ВДИ. 1976. № 3.
- Сорокина Н.П.* Тузлинский некрополь. М., 1957.
- Сорокина Н.П.* Терракоты из некрополя Кеп // Терракотовые статуэтки из Подонья и Таманского полуострова. М., 1974.
- Сорокина Н.П.* Религия и коропластика в античности (Фигурные сосуды из собрания ГИМ). М., 1997.
- Тарадаш А.М.* Несколько аттических чернофигурных ваз из собрания Одесского археологического музея // Материалы по археологии Северного Причерноморья. Киев, 1983.
- Толстикова В.П.* К проблеме образования Боспорского государства // ВДИ. 1984. № 3.
- Толстой И.И.* Остров Белый и Таврика на Евксинском Понте. Пг. 1918.
- Трейстер М.Ю.* Бронзовые перстни с изображением на щитках из Горгишпии и окрестностей // ВДИ. 1982. № 3.
- Туровский Е.Я., Демьянчук С.Г.* Изображения богов и героев на монетах античного Херсонеса // Проблемы религии и атеизма стран черноморско- средиземноморского региона. Севастополь – Краков, 2001.
- Уильямс Д., Огден Д.* Греческое золото. Ювелирное искусство классической эпохи V- IV вв. до н. э. СПб., 1995. (ГЗ)
- Финогенова С.И.* Терракоты Гермонассы // Археология и искусство Боспора. Сообщения ГМИИ № 10. М., 1992.
- Фурманська А. І.* Ливарні форми з розкопок Ольвії // Археологічні пам'ятки. 1958. № 7.
- Хамула Д.В.* Дионис в античной коропластике и вазовой живописи Северного Причерноморья. Одесса, 2009.
- Хлыстун Т.Г.* Мифологические образы в рельефах мегарских чаш из Херсонеса // Херсонесский сборник. Вып. 7. 1996.
- Худяк М.М.* Раскопки святилища Нимфея // СА. 1952. № 16.

- Циммерман К. Фрагменты аттических рыбных блюд в Эрмитаже // Из истории Северного Причерноморья в античную эпоху. Л., 1979.
- Шевченко А.В. Терракотовые алтарики из Херсонеса // Древности 1995. Харьков, 1995.
- Шевченко А.В. Терракоты античного Херсонеса // Материалы по истории, археологии и этнографии Таврики. Вып. 7. Симферополь, 2000.
- Шевченко А.В. Херсонесские терракоты и их художественная значимость // Харьковский историко-археологический ежегодник. Харьков, 2004.
- Шелов-Коведяев Ф.В. Березанский гимн острову и Ахиллу // ВДИ. 1990 № 3.
- Шлиман, Петербург, Троя. Каталог выставки в Эрмитаже. СПб., 1998.
- Шталь И.В. Свод мифо-эпических сюжетов античной вазовой росписи по музеям Российской Федерации и стран СНГ (пелики IV в. до н. э. керченский стиль). М., 2000.
- Штерн Э. Ваза с рельефными украшениями из Ольвии // ИАК № 3. 1902.
- Яйленко В.П. Граффити Левки, Березани, Ольвии // ВДИ. 1980. № 2.
- Яйленко В.П. Греция и ближний Восток. М. 1990.
- Barringer J.M. Europa and the Nereids: Wedding or Funeral? // AJA. 1991. № 95.
- Bianchi U. The Greek Mysteries. Leiden, 1976.
- Bilabel Fr. Die ionische Kolonisation. Leipzig, 1920.
- Boardman J. Athenian Black-Figure Vases. London, 1985. (ABF)
- Cahn H. Die Löwen des Apollo // Museum Helveticum. 1950. № 7.
- Clinton K. Myth and Kult: The Iconography of the Eleusinian Mysteries. Stockholm, 1992.
- Deppert – Lippitz B. Griechischer Goldschmuck. Mainz am Rhein, 1985.
- Jaeggi O. The iconography of the paintings in the Demetra crypt in Kerch // Склеп Деметры. Киев, 2009.
- Helm R. Psyche // Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Bd. 23, 2. Stuttgart, 1959.
- Heres G. Gfeifenprotomen aus Milet // Klio. 1970. Bd. 52.
- Lexicon iconographicum mythologiae classicae. Bd.1-8. München, 1981-1997. (LIMC)
- Der kleine Pauly. Lexicon der Antike. Stuttgart, 1964.
- Kaposhina S.I. A Sarmatian royal burial at Novoherkask // Antiquity. V. 148, 37. 1963.
- Mc. Phee J., Trendall A.D. Greek Red-Figured Fish-plates. Basel, 1987.
- Metzger H. Le Dionysos des images eleusiniennes du IV siècle // Revue archéologique. 1995. Fasc. 1.
- Miller S. Eros and the Arms of Achilles // AJA. V. 90, 2, 1986.
- Mylonas G. Eleusis et Dionysos // Ephemeris archaiologiki. 1960.
- Parke H.W. Festivals or the Athenians. London, 1986.
- Pinney G. Pallas and Panathenaiae // Proceeding of the 3^d Symposium on Ancient Greek and Related Pottery. London, 1973.
- Ridgway B.S. Image of Athena on Acropolis // The Panathenaic Festival in ancient Athens. Princenton, 1992/
- Robertson N. Athena's Shrines and Festivals Woshipping Athena. Panathenaia and Parthenon. Madison, 1996.
- Pfuhl E. Malerei und Zeichnung der Griechen. München, 1923.
- Schefold K. Untersuchungen zu den Kertschen Vasen // Archäologische Mitteilungen aus russischen Sammlungen. Berlin- Leipzig, 1934. Bd. 4. (UKV).
- Schwarz G. Triptolemos. Ikonographie einer Agrar und Mystriengottheit. Horn-Graz, 1987.
- Shefton B. The Krater from Bakxy // The Eye of Greece. Cambridge. 1982.
- Shefton B. The Bakxy Krater once more and some observations on east pediment of Parthenon // Kotinos Festschrift to Erica Simon. Mainz am Rhein, 1992.
- Scythian Gold. Treasures from ancient Ukraine. New-York, 1999.
- Simon E. Neue Deutung zweier eleusinischen Denkmäler der IV Jahrd. v. Chr. // Antike Kunst. 1966.
- Stäler K. Tierbilder // Griechische Vasen aus Westfälischen Sammlungen. Münster, 1984.
- Vogell A. Griechische Altertümer südrussischen Fundorts aus dem Besitze A. Vogell. Karlsruhe, Kassel, 1908.
- Webster T.B. Potter and patron in classical Athens. London, 1973.
- Zervoudaki E.A. Attische Reliefkeramik des späten V und des IV Jahrhunderts v. Chr. // Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Ableitung. № 83. 1968 (ARC).

М.В. Скржинська

МІФИ ПРО БОГІВ В КУЛЬТУРІ Й МИСТЕЦТВІ
АНТИЧНИХ ДЕРЖАВ ПІВНІЧНОГО ПРИЧОРНОМОР'Я.

Резюме

У статті розглянуто нечисленні писемні джерела та різноманітні пам'ятки мистецтва, що свідчать про поширення в Північному Причорномор'ї міфів, відомих у всій грецькій ойкумені. Картини на вазах із розкопок Боспору і Ольвії підтверджують знайомство місцевих жителів із Троянським циклом міфів і навіть із пародіями на нього. Атрибути і супутники богів нагадували міфи про їх походження; найбільша їх кількість в античних державах Північного Причорномор'я відноситься до Аполлона. Поряд із загально поширеними символами бога у вигляді лавра, ліри або кіфари, можна сказати, що його супутник дельфін зустрічається лише в Ольвії, а лев и грифон переважно на Боспорі. Це свідчить про різний склад популярних переказів про цього бога в різних полісах.

Автор виділяє ще кілька особливостей побутування міфологічних сюжетів на північному краї грецької цивілізації. Міф про Ерота і Психею з'явився на Боспорі в елліністичну добу і став широко відомим лише в цьому регіоні Північного Причорномор'я. А в Ольвії тоді ж поширився порівняно рідкісний варіант міфу про шлюб Афродіти і Гермеса та їхніх дітей. Деякі загальногрецькі міфи у Причорномор'ї набували особливого тлумачення або обростали місцевими подробицями. Такими були боспорські перекази про гігантомахію богів і про викрадення Зевсом Європи, а також херсонеський міф про Артеміду й Іфігенію. До досить бідних відомостей про складання місцевих міфів відносяться звістки херсонеських написів про чудесні явлення їх головної богині Діви.

М.В. Скржинская

МИФЫ О БОГАХ В КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ
АНТИЧНЫХ ГОСУДАРСТВ СЕВЕРНОГО ПРИЧЕРНОМОРЬЯ

Резюме

В статье рассмотрены немногочисленные письменные источники и разнообразные памятники искусства, которые свидетельствуют о распространении в Северном Причерноморье мифов, известных во всей греческой ойкумене. Картины на вазах из раскопок Боспора и Ольвии подтверждают знакомство местных жителей с Троянским циклом мифов и даже с пародиями на него. Обычно боги изображались с атрибутами или со спутниками; они напоминали мифы об их происхождении. В античных государствах Северного Причерноморья наибольшее количество сопровождавших бога животных и предметов относится к Аполлону. Наряду с общераспространенными символами бога в виде лавра, треножника, лиры или кифары, можно сказать, что его спутник дельфин встречается лишь в Ольвии, а лев и грифон преимущественно на Боспоре. Это указывает на различный состав популярных преданий об этом боге в разных полисах.

Автор выделяет еще несколько особенностей бытования мифологических сюжетов на северном краю греческой цивилизации. Миф об Эроте и Психее появился на Боспоре в эллинистический период и оказался широко известен только в этом регионе Северного Причерноморья. А в Ольвии тогда же распространился сравнительно редкий вариант мифа о браке Афродиты и Гермеса и их детях. Некоторые общегреческие мифы получали особое истолкование или обрастали местными подробностями. Таковы были боспорские предания о гигантомахии богов и о похищении Зевсом Европы, а также херсонесский миф об Артемиде и Ифигении. К весьма скудным сведениям о сложении местных мифов относятся известия херсонесских надписей о чудесных явлениях их главной богини Девы.

M. V. Skrzhinskaya

MYTHS ABOUT GODS IN ANCIENT ART AND CULTURE OF THE NORTH PONTIC AREA

Summary

Not numerous written sources and various works of art that show propagation of myths, famous throughout the Greek ecumene in the North Pontic area are discussed in the article. Paintings on vases from excavations in the Bosphorus and Olbia confirm the familiarity of local residents with the Trojan cycle of myths, and even parodies on it. Usually gods were depicted with their attributes and companions; they resembled the myths about their origins. Greatest number of animals and objects attributing the god in the ancient states of the North Pontic area are related to Apollo. Along with the commonplace symbols of the god in the form of a laurel, a tripod, a lyre or cithara, we can say that his companion dolphin occurs only in Olbia; a lion and a griffin are found in the Bosphorus mainly. It points to a different composition of the popular legends about this god in different poleis.

The author identifies several characteristics of existence of mythological subjects on the northern edge of the Greek civilization. The myth of Cupid and Psyche appeared in the Bosphorus in the Hellenistic period, and it was widely known only in the North Pontic area. Relatively rare variant of the myth about marriage of Aphrodite and Hermes, and about their children was spread at the same time in Olbia. Some general Greek myths received special interpretations or were supplemented with local details. Such were the tales about gigantomachy of gods, and Zeus' abduction of Europe as well as the myth of Chersonese about Artemis and Iphigenia. Proceedings of Chersonese inscriptions about miraculous phenomena of their chief goddess Virgin are very scanty data about creating local myths.



Рис. 1. Встреча Аполлона и Диониса в Дельфийском храме. Прорисовка картины краснофигурного кратера из Пантикапея. Конец V в. до н. э.

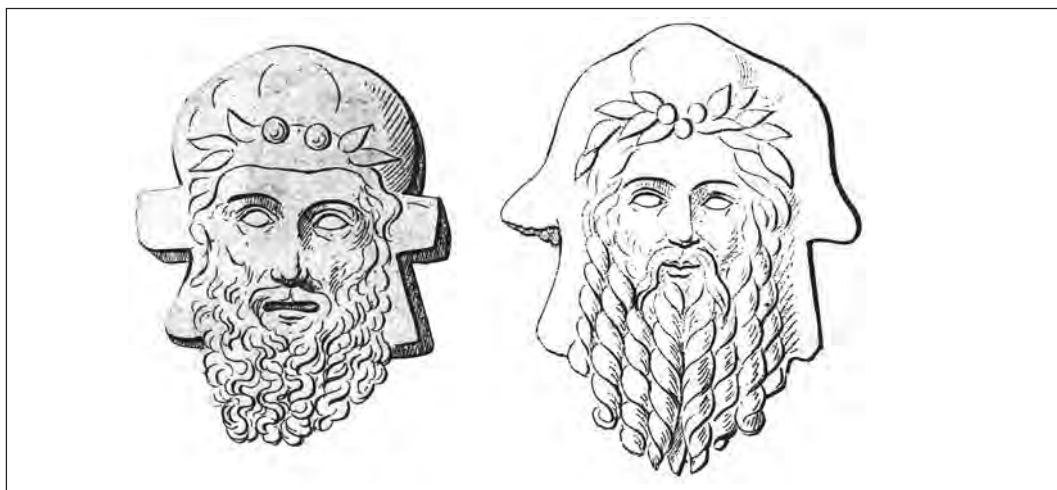


Рис. 2. Терракотовые вотивные маски Диониса эллинистического времени из Пантикапея.



Рис. 3. Орел и дельфин. – символы Зевса и Аполлона. Прорисовка эмблемы Ольвии на монете IV в. до н. э.



Рис. 4. Голова Зевса Аммона с бараньими рогами. Кизикинский статер из Мирмекия. Вторая половина V в. до н. э.



Рис. 5. Ольвийские монеты- дельфины. VI- V вв. до н. э.

Рис. 6. Дельфин – символ Аполлона. Ольвийская весовая гиря. IV в. до н. э.



Рис. 7. Грифон со стрелой в зубах. Пантикапейские золотые монеты. IV в. до н. э.



Рис. 8. Аполлон с кифарой, Дионис и Силен. Чернофигурный лекиф из Ольвии. Последняя треть VI в. до н. э.

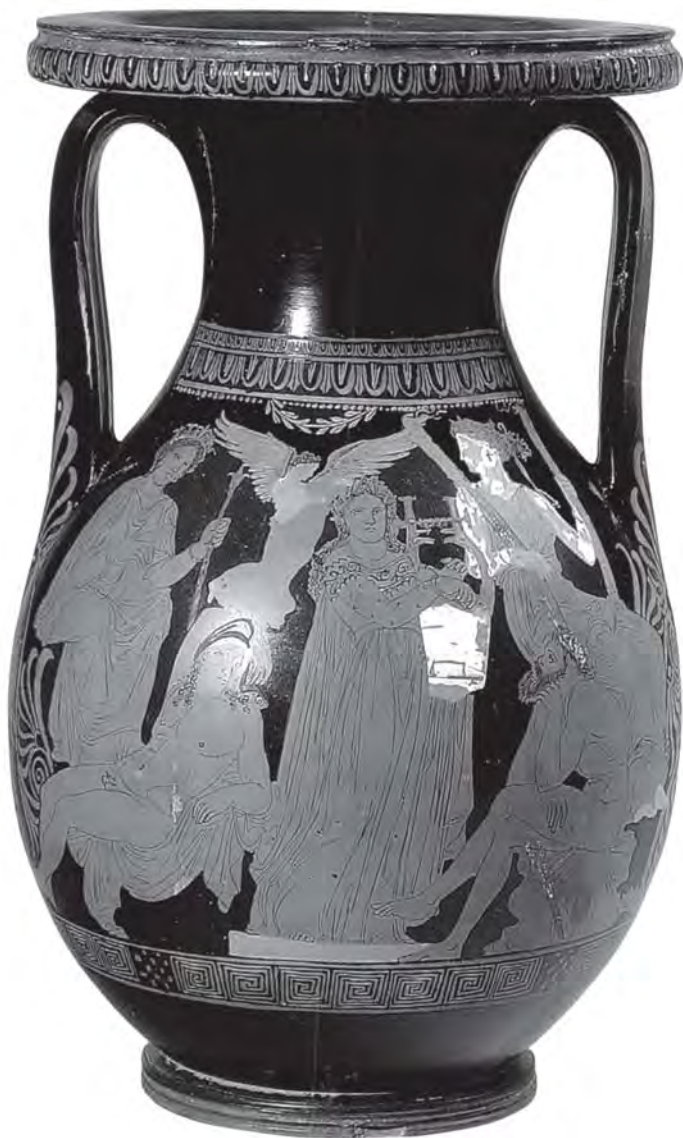


Рис. 9. Аполлон с кифарой и Марсий, уронивший аулос. Краснофигурная пелика из Пантикапея. 360 гг. до н. э.

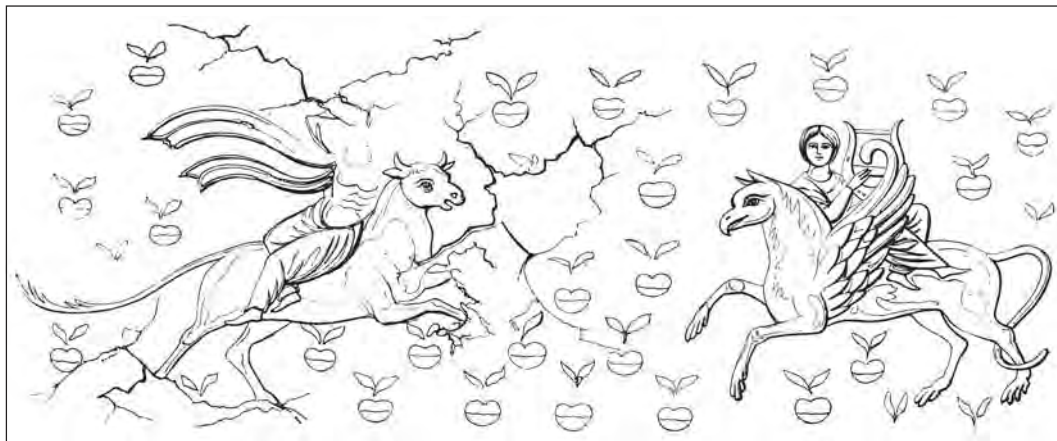


Рис. 10. Аполлон на грифоне и Артемида на быке. Роспись пантикапейского склепа римского времени.



Рис. 11. Артемида, поражающая льва. Херсонесская медная монета III в. до н.э.



Рис.12. Аполлон с кифарой, Артемида и Лето. Чернофигурная ольпа из Ольвии. Конец VI в. до н. э.



Рис.13. Афродита Урания, летящая на лебеди. Известняковая стела из Пантикалея. II в. до н. э.

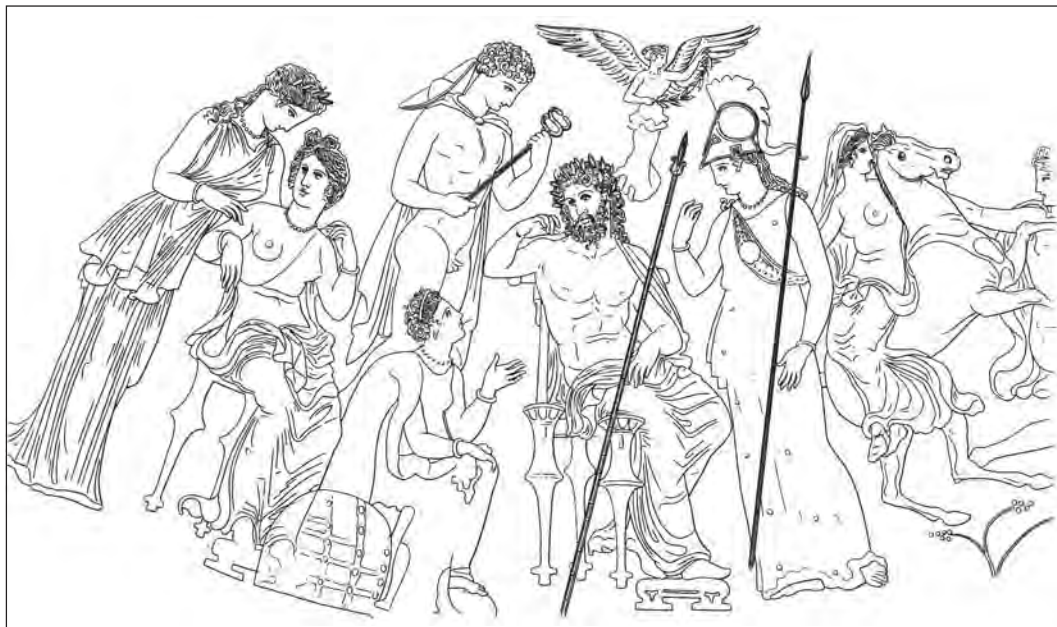


Рис.14. Афродита и Пейто в сцене, иллюстрирующей начало поэмы «Киприи». Прорисовка картины краснофигурной пелики. 340 гг. до н. э. Пантикапей.



Рис.15. Праздник Диониса. Фрагмент краснофигурного канфара, найденного на острове Левка. Конец VI в. до н. э.



Рис. 16. Дионис с тирсом и его спутники. Краснофигурная пелика из Пантикапея. IV в. до н. э.



Рис. 17. Спор Афины и Посейдона. Прорисовка картины на гидрии с рельефами из Пантикапея. Середина IV в. до н.э.



Рис. 18. Сова между оливковых ветвей. Краснофигурный скифос из Пантикапея. V в. до н. э.



Рис. 19. Кибела с тимпаном и льянком на коленях. Мраморный рельеф из Ольвии. III в. до н. э.



Рис. 20. Кибела с тимпаном и льянком на коленях. Терракота из Ольвии. III в. до н. э.

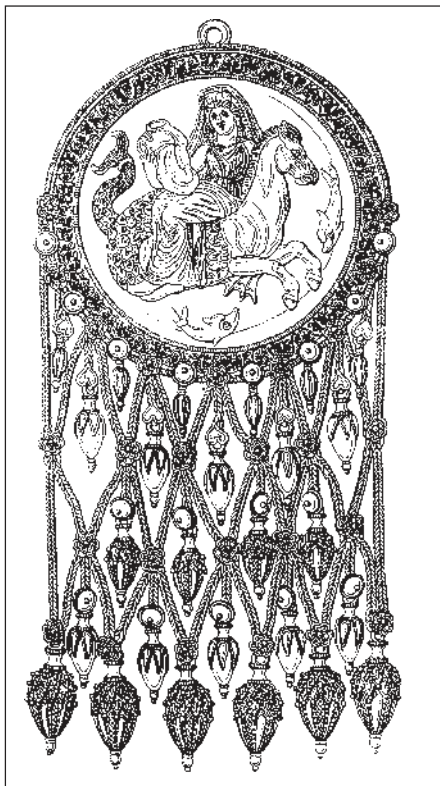


Рис. 21. Фетида, везущая панцирь Ахиллу. Золотая подвеска из кургана Большая Близница. 330- 300 гг. до н. э.



Рис. 22. Суд Париса. Прорисовка картины на краснофигурном кратере из Пантикапея. Начало IV в. до н. э.



Рис. 23. Парис, увозящий Елену на квадриге. Прорисовка картины на краснофигурном лекифе из Пантिकाпея. Первая половина IV в. до н. э.

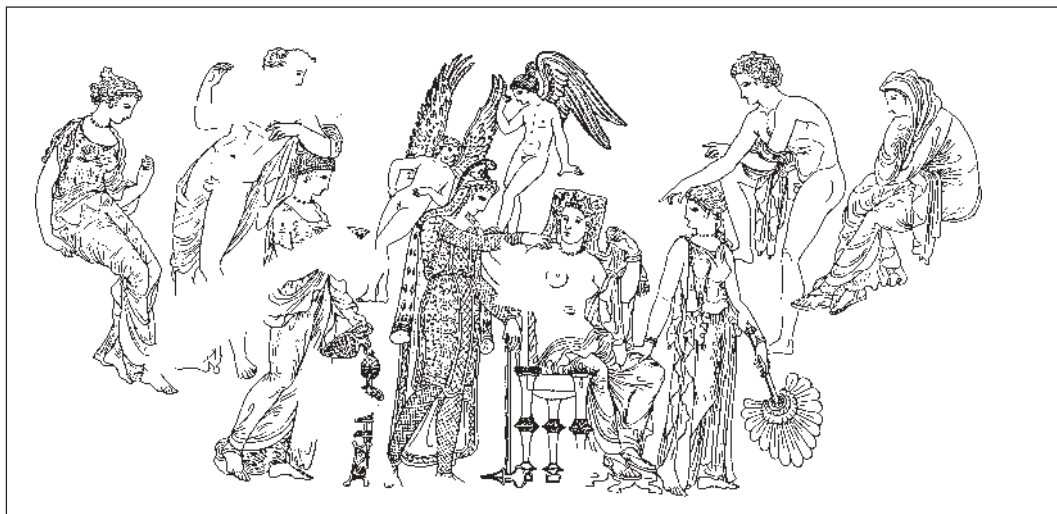


Рис. 24. Парис и Елена. Прорисовка картины на краснофигурной гидрии из Пантिकाпея. Первая половина IV в. до н. э.



Рис. 25. Олимпийские боги, принимающие Геракла и Диоскуров на Олимпе. Краснофигурный кратер из кургана Баксы близ Пантикапея. Рубеж V-IV вв. до н. э.



Рис. 26. Похищение Европы. Лекиф с накладным рельефом из кургана Большая Близна на Тамани. Первая половина IV в. до н. э.

Рис. 27. Европа, плывущая на спине быка на Крит. Прорисовка картины на краснофигурном блюде из Нимфея. Первая четверть IV в. до н. э.



Рис. 28. Гера и стоящая рядом с ней Геба. Фрагмент картины со сценой суда Париса на краснофигурном кратере из Пантикапея. Начало IV в. до н. э.



Рис. 29. Голова Геры. Золотые подвески из Пантикапея. IV в. до н. э.



Рис. 30. Посейдон в сцене спора с Афиной за обладание Аттикой. Гидрия с накладными рельефами из Пантикапея. IV в. до н. э.



Рис. 31. Посейдон и Амфитрита, плывущая на дельфине. Краснофигурная пелика из Пантикапея. IV в. до н. э.



Рис. 32. Голова Афины. Золотая подвеска из кургана Куль-Оба. IV в. до н. э.



Рис. 33. Битва Афины с гигантом. Чернофигурный кратер из Пантикалея. Середина VI в. до н. э.



Рис. 34. Афина. Панафинейская амфора из Пантикапея. Рубеж VI- V вв. до н. э.



Рис. 35. Афина. Панафинейская амфора из Ольвии. III в. до н. э.



Рис. 36. Афина и Тесей. Краснофигурная амфора из Нимфея. 460 гг. до н. э.

Рис. 37. Афина в сцене основания Фив героем Кадмом. Прорисовка картины на краснофигурной гидрии из Пантикапея. Последняя треть V в. до н. э.



Рис. 38. Афина, помогающая Гераклу в схватке с Антеем. Чернофигурный лекиф из Ольвии. 500-490 гг. до н. э.

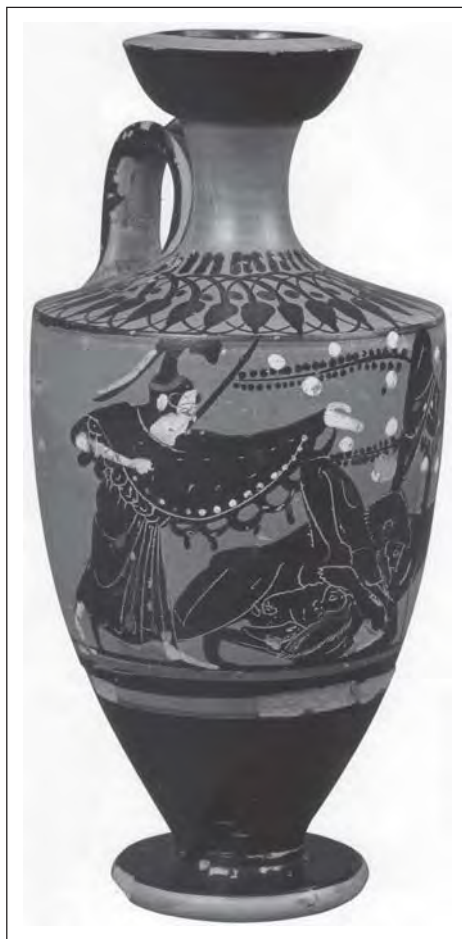




Рис. 39. Афродита в раковине. Фигурный лекиф из Фанагории. Конец V в. до н. э.



Рис. 40. Эрот, ловящий бабочку. Камень из Артюховского кургана близ г. Кепы. III в. до н. э.

Рис. 41. Эрот и Психея. Терракотовая статуэтка эллинистического времени из Пантикапея.



Рис. 42. Эроты, играющие на лире и аулосе. Мраморный алтарик эллинистического времени из Ольвии. Реконструкция А.В. Круглова.



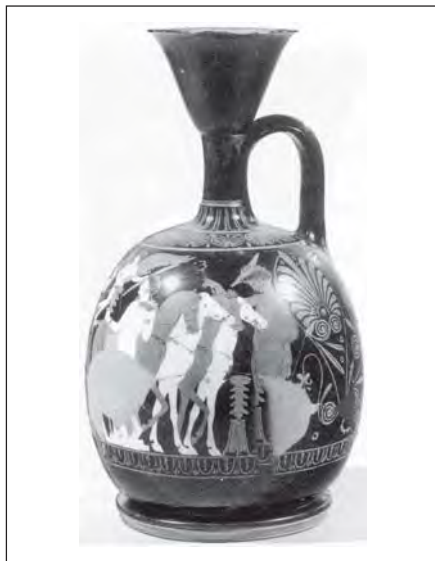


Рис. 43. Гермес в сцене отъезда Париса и Елены в Троию. Краснофигурный лекиф из Пантикапея. 380-360 гг. до н. э.



Рис. 44. Ольвийские серебряные монеты с изображением Аполлона на аверсе и кифары на реверсе. Начало II в. до н. э.



Рис. 45. Плутон, похищающий Кору. Роспись пантикапейского склепа Деметры. I в. до н. э.

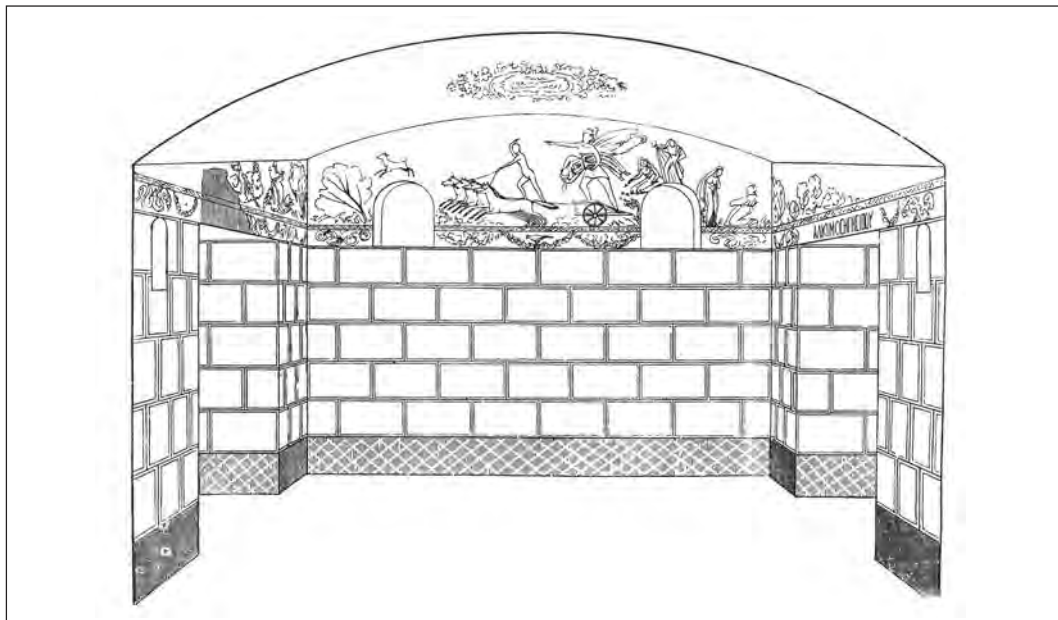


Рис. 46. Плутон, похищающий Кору. Роспись пантикапейского склепа Алкима. I в. до н.э - I в. н.э.



Рис. 47. Деметра и Кора среди участников Элевсинских мистерий. Прорисовка картины на лицевой стороне краснофигурной пелики из Пантикапея. 360- 350 гг. до н. э.



Рис. 48. Рождение Иакха. Прорисовка картины на оборотной стороне краснофигурной пелики из Пантикапея. 360- 350 гг. до н. э.



Рис. 49. Посвящение в Элевсинские мистерии. Мраморный рельеф из Пантикапея. Рубеж V-IV вв. до н. э.



Рис. 50. Кора, Триптолем и Деметра. Фрагмент краснофигурного сосуда из Пантикапея. IV в. до н. э.



Рис. 51. Сатир, протягивающий нимфе ребенка Диониса. Крышка краснофигурной леканы из Пантикапея. IV в. до н. э.



Рис. 52. Атис с сирингой в руках. Терракотовая статуэтка из Ольвии. I в. до н. э.