

Таким образом, на основании материала раскопок 1965 г. можно не только говорить о существовании в Горгиппии распространенного в Северном Причерноморье культа земледельческих богинь Деметры и Керы, но и локализовать местоположение вященного места — теменоса, связанного с этим культом. Здесь так же, как это часто наблюдал в Греции Павсаний<sup>44</sup>, святилище Деметры и Керы находилось на чистом месте, вдали от человеческого жилья.

Г. А. Цветаева

## NEW DATA ON THE ANCIENT SHRINE IN GORGIPPIA

by G. A. Tsvetayeva

During digging operations at Anape in 1965 a large accumulation of terracotta *protomai* was found, along with black - glaze and other sorts of votive vessels. Excavation, conducted on this spot by the author of the present article, has led to further clarification of the object, which is connected with the cult of Demeter and Kore and is apparently a sacrificial hearth (*eschara*).

All the *protomai* of the goddesses, represented by several types, are the work of local craftsmen of the fourth and third centuries B. C., working in Gorgippia. Typologically, however, they are descended from Mediterranean examples of the sixth and fifth centuries B. C.

Type I. *Protome* of Kore - Persephone in a low diadem (*stephane*) and veil covering one shoulder and breast. The hands are raised to the breast. The strict hieratic element and frontality are absent. In the fourth century B. C. *protomai* of this type were made from an imported Mediterranean mould by local craftsmen.

Type II. Large *protome* of Demeter. Local mould, third century B. C. Some features of North Black Sea art are reflected in it.

Type III. A great many *protomai* of Demeter from the fourth and third centuries B. C., made from identical moulds rectangular in contour, with breast and hands not represented. The goddess is in a high *Kalathos*.

Type IV. *Protomai* of Demeter, third century B. C., with sharply expressed local art characteristics — frontality, hieratic pose, large features of the face.

The general character of the finds suggests that there was a shrine to Demeter and Kore in Gorgippia during the fourth and third centuries B. C.

<sup>44</sup> Там же, IX, 22.

## ФРАГМЕНТ САРКОФАГА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ИППОЛИТА

Среди неопубликованных рельефов Эрмитажа выделяется высоким качеством исполнения и хорошей сохранностью фрагмент, приобретенный в 1919 г. (рис. 1)<sup>1</sup>. Несмотря на то, что на нем только частично сохранились изображения двух мужских фигур, нам представляется возможным определить сюжет, примерную дату фрагмента и тот круг памятников, к которому он принадлежал.

Справа изображен стоящий в фас обнаженный юноша с повернутой в профиль головой. Левая рука его опущена, а правая резким движением отведена в сторону. Волосы, приподнятые надо лбом, спускаются мелкими завитками на уши и сзади за-

<sup>1</sup> Инв. № А.813. Куплен у Мерц. Высота — 0,41 м, материал — крупнозернистый белый мрамор. Фрагмент состоит из двух частей, линия излома проходит по шеем фигур; поверхность мрамора потерта, имеются мелкие выбоины на волосах и лице юноши.

крывают шею. Черты лица юноши правильные, без ярко выраженных индивидуальных особенностей. С левого плеча свисает перехваченный фибулой конец плаща, через грудь проходит перевязь висящего на левом боку колчана.

За левым плечом юноши можно угадать очертания шеи лошади с частью уздечки и мордой пантеры от шкуры, которая покрывала спину лошади. Подобные конские украшения неоднократно встречаются на саркофагах<sup>2</sup>. За правой вытянутой рукой юноши стоит в профиль мужчина с грубым лицом и шапкой густых кудрявых волос. Он одет в хитон и держит в правой руке посох.



Рис. 1. Фрагмент саркофага с изображением Ипполита.  
Государственный Эрмитаж

Юноша, являющийся, по-видимому, главным лицом изображаемой сцены, исполнен в очень высоком рельефе, местами переходящим в круглую скульптуру; фигура же мужчины дана сзади, как второстепенная, в очень плоском рельефе.

Не вызывает сомнений, что на саркофаге была изображена мифологическая сцена. Юноша был и главным действующим лицом ее и одновременно воплощением героизированного умершего. Для выражения безвременной кончины использовались, как правило, три сюжета — Ипполит, Мелеагр и Адонис. Трактовка этих сюжетов на саркофагах имеет много общего, обусловленного сходством самих мифов. Но в данном случае более вероятным могло быть изображение Ипполита, так как жест руки и повернутая голова наиболее соответствуют характеру беседы между Федрой и Ипполитом. И действительно, точную реплику нашей группы мы находим на саркофаге с Ипполитом в Кануе<sup>3</sup>. Стилистически этот саркофаг отличается от эрмитажного фрагмента, но композиция повторяется полностью. Таким образом, юноша на нашем фрагменте — это Ипполит, а стоящий за ним мужчина — раб-старик из Пролога трагедии

<sup>2</sup> F. M a t z, Ein römisches Meisterwerk, В., 1958, табл. 30.

<sup>3</sup> С. R o b e r t, Die antiken Sarkophag-Reliefs, В., 1904—1919, III—2, № 165.

Эврипида. Теперь на основании сравнения с капуанским саркофагом мы можем попытаться реконструировать всю сцену, занимавшую переднюю стенку саркофага.

Примерно в середине помещался пилон арки, деливший композицию передней стенки на две части, каждая из которых была занята самостоятельной сценой. Слева — сидящая на троне в окружении служанок и кормилицы Федра обращалась к стоявшему перед ней Ипполиту (часть этой сцены и воспроизводит эрмитажный фрагмент), справа — охота Ипполита на кабана.

Капуанский саркофаг наиболее близок эрмитажному фрагменту, но с небольшими вариациями эта же композиция встречается на многих других саркофагах с Ипполитом<sup>4</sup>, Адонисом<sup>5</sup> и Мелеагром<sup>6</sup>. Несколько саркофагов с Ипполитом, содержащих двухчастную композицию, были определены Ф. Герке<sup>7</sup> как изделия римской мастерской конца III — начала IV в. По его мнению, эта мастерская использовала композиционный прием, применявшийся на саркофагах конца II — начала III в., но затем забытый и возрожденный только тетрархией.

Однако эрмитажный фрагмент по своим стилистическим признакам не может быть отнесен ни к ранним, ни к поздним образцам саркофагов с подобным сюжетом. Он занимает промежуточное место и, таким образом, восполняет тот пробел, который образовался в развитии данной группы памятников.

Датировка эрмитажного фрагмента затрудняется тем, что лица не носят портретных черт. Лицо раба, которое на первый взгляд может показаться индивидуальным, является лишь условным типом раба-варвара, с теми или иными изменениями, повторяющимся на многих саркофагах II—III вв.

Однако развитие идеализированного типа юношеского лица Ипполита может быть прослежено на нескольких памятниках, и сравнительный анализ их позволяет уточнить дату создания саркофага. Саркофаг с изображением времен года в палатце Консерваторов<sup>8</sup> и саркофаг с львиной охотой в палатце Маттеи (так называемый Маттеи I)<sup>9</sup> датируются 220—235 гг.<sup>10</sup>, т. е. временем сильного греческого влияния в надгробной римской скульптуре. Эллинизованный характер, отличающий головы Эрота и охотника на этих саркофагах от головы Ипполита, заставляет предполагать более позднюю дату для нашего рельефа. Близки типу эрмитажного Ипполита головы муз на саркофаге с философами в музее Торлония<sup>11</sup>, относящемся к 250—260 гг. Но сухость исполнения и дробная орнаментальная трактовка волос муз делают эту датировку слишком поздней для эрмитажного фрагмента. Поэтому наиболее вероятной нам представляется его датировка в пределах 240—250 гг.

Если принять такую дату для эрмитажного фрагмента, то можно утверждать, что римские саркофаги с двухчастной композицией на сюжет мифологической охоты Ипполита создавались непрерывно на протяжении более ста лет.

Римские мастера не были самостоятельны в создании композиции, но внесли новое в ее трактовку и в понимание сюжета. Первоосновой композиции служил, несомненно, живописный оригинал. Но для римлян ближайшим образцом для подражания были скорее всего греческие, аттические саркофаги, вывозившиеся во все концы империи и в самый Рим<sup>12</sup>. На аттических саркофагах эпизоды трагедии — страдающая Федра с кормилицей, Ипполит с друзьями и сцена охоты — занимали каждый отдельную стенку саркофага. На римских же саркофагах они помещаются на одной плоско-

<sup>4</sup> Там же, №№ 164, 167, 169—171.

<sup>5</sup> Там же, III—1, №№ 13—15, 20, 21.

<sup>6</sup> Там же, III—2, № 240.

<sup>7</sup> F. G e r k e, Die christlichen Sarkophage der vorkonstantinischen Zeit, В., 1940, стр. 24.

<sup>8</sup> M a t z, ук. соч., табл. 31-с.

<sup>9</sup> G. R o d e n w a l d t, Zur Kunstgeschichte der Jahre 220 bis 270. Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 51, 1936, рис. 13.

<sup>10</sup> M a t z, ук. соч., стр. 167—178.

<sup>11</sup> R o d e n w a l d t, ук. соч., табл. 5, стр. 113.

<sup>12</sup> В Риме в 1853 г. был найден один из лучших аттических саркофагов с Ипполитом, хранящийся теперь в Эрмитаже (инв. № А.432).

сти, последовательно друг за другом. Это был типично римский прием компоновки, характерный для так называемого «повествовательного стиля», с повторением одного и того же главного действующего лица. Такой прием сближает данную группу памятников с римским историческим рельефом.

Соединение на одной стенке саркофага всех основных эпизодов мифа вынуждало римского мастера сокращать количество действующих лиц. Так, вместо семи юношей, сопровождающих Ипполита на аттическом саркофаге, на римских изображается только один. Передача кормилицей письма Ипполиту происходит в присутствии самой Федры. Это придает большую напряженность и драматизм действию и отличает римские саркофаги от несколько холодноватого классицизма аттических.

Эрмитажный фрагмент не только пополняет большую группу римских памятников — двухчастных саркофагов на тему мифологической охоты, но позволяет утверждать, что эта тема была одной из самых распространенных в надгробной пластике и ее развитие идет непрерывно в течение всего III в.

*И. И. Саверкина*

## SARCOPHAGUS FRAGMENT WITH A REPRESENTATION OF HIPPOLYTUS

*by I. I. Saverkina*

On an unpublished sarcophagus fragment in the Hermitage are depicted two male figures: a youth, who is apparently the principal personage of the scene, and standing behind him a man with a coarse barbarian visage. An exact replica of this group may be seen on the Hippolytus sarcophagus in Capua. The youth on the Hermitage fragment may therefore be identified as Hippolytus, and the man behind him as the old slave of the Prologue in Euripides's play. The Hermitage relief close to the group of sarcophagi with two-part compositions. In Gerke's opinion this method of composition had been applied on sarcophagi of the end of the second and beginning of the third centuries A. D., but was then forgotten, and was revived only in time of the tetrarchy. However, the Hermitage fragment cannot be related stylistically either to the early or the late examples of this type of sarcophagus decorated by mythological hunting scenes. The Hermitage sarcophagus should probably be dated within the decade 240—250 A. D.

## ОВИДИЙ И АВГУСТ

Овидий принадлежит несомненно к числу крупнейших поэтов древнего Рима. Он был не только увлекательным рассказчиком и остроумным наблюдателем современной ему жизни, но и тонким психологом. Однако в XIX в. этот поэт был в известной степени «пасынком» классической филологии. По меткому замечанию В. Марга его хвалили, но не любили и постоянно упрекали в «риторичности», «холодности», «легкомыслии» и недостатке «мужества» во время изгнания<sup>1</sup>. По мнению некоторых современных филологов-классиков двадцатому веку еще предстоит «открыть» Овидия<sup>2</sup>.

Многие авторы монографий и статей, появившихся в последнее десятилетие, стремятся по-новому прочесть этого древнего автора и обнаруживают в его произведе-

<sup>1</sup> W. Marg, рец. на кн.: H. Fränkel, Ovid, «Gnomon», 21 (1949), стр. 45.

<sup>2</sup> Там же; E. Peeters, Ovide et les Études Ovidiennes actuelles, «Ovidiana». Recherches sur Ovide, P., 1958, стр. 548; L. und w. g., Struktur und Einheit der Metamorphosen Ovids, B., 1965, стр. 12, 13; E. K. Rand, Ovid and His Influence, N. Y., 1963, стр. 171; V. Pöschl, Ovid und Horaz, «Rivista di cultura classica et medioevale», № 1, Roma, 1959, стр. 21.