



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

ARC
292
20F

Harvard College
Library



THE GIFT OF

Archibald Cary Coolidge, Ph.D.

Class of 1887

RUSSIAN COLLECTION OF 1922

Агс
292
20F

МАТЕРИАЛЫ
ПО АРХЕОЛОГИИ
РОССІИ

ИЗДАВЛЯЕМЫЕ
ИМПЕРАТОРСКОЮ
АРХЕОЛОГИЧЕСКОЮ
КОММИССІЕЮ

№ 24.



115-10

МАТЕРІАЛЫ ПО АРХЕОЛОГИИ РОССИИ

ИЗДАВАЕМЫЕ

ИМПЕРАТОРСКОЮ АРХЕОЛОГИЧЕСКОЮ КОММИССИЕЮ.

№ 24.

ДРЕВНОСТИ ЮЖНОЙ РОССИИ.

ПАНТИКАПЕЙСКІЕ НЮБИДЫ.

ИЗСЛѢДОВАНИЕ

Приватъ-доцента Императорскаго С.-Петербургскаго Университета

С. А. ЖЕБЕЛЕВА.

съ 3 таблицами и 69 рисунками въ текстъ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія „Т-ва Художественной Печати“, Англійскій пр., 28.

1901.

ДРЕВНОСТИ ЮЖНОЙ РОССИИ.

ПАНТИКАПЕЙСКІЕ НЮБИДЫ.

ИЗСЛѢДОВАНІЕ

Приватъ-доцента Императорскаго С.-Петербургскаго Университета

С. А. ЖЕБЕЛЕВА.

СЪ 3 ТАБЛИЦАМИ И 69 РИСУНКАМИ ВЪ ТЕКСТѢ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія „Т-ва Художественной Печати“, Англійскій пр., 28.

1901.

Арх[△] 292.20 F

HARVARD COLLEGE LIBRARY
GIFT OF
ARCHIBALD CARY COOLIDGE
MAY 1 1926

Напечатано по распоряженію ИМПЕРАТОРСКОЙ Археологической Коммисіи.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Предлагаемое вниманию читателя небольшое изслѣдованіе о пантикапейскихъ Ніобідахъ имѣеть уже свою „исторію“. Въ 1892 году Императорская Археологическая Коммиссія предложила покойному нынѣ Г. Г. Вульфіусу издать терракотовыя фигуры, пріобрѣтенныя, за годъ до того, въ Керчи графомъ А. А. Бобринскимъ. Какъ мнѣ лично извѣстно, Г. Г. Вульфіусъ энергично принялся за исполненіе взятой имъ на себя работы: по его указанію и выбору были заготовлены таблицы и рисунки, онъ приступилъ уже къ составленію текста. Но судьбѣ угодно было послать слишкомъ краткій вѣкъ покойному археологу: 17-го марта 1893 г. онъ скончался на 29-мъ году жизни, и послѣ его кончины начатое имъ дѣло пріостановилось.

Въ 1899 году Императорская Археологическая Коммиссія передала мнѣ какъ заготовленные для работы Г. Г. Вульфіуса рисунки (исключая 17, 28 и 40) и таблицы, такъ и написанный имъ текстъ. Текстъ этотъ, внимательно мною просмотрѣнный, заключалъ въ себѣ, въ черновомъ видѣ, главу I-ю и часть II-й всего изслѣдованія. По этому тексту видно, что Г. Г. Вульфіусъ задумалъ свою работу въ очень широкомъ объемѣ, какъ о томъ свидѣтельствуеетъ и написанное въ январѣ 1893 г. „предисловіе“ покойнаго, которое я позволю себѣ привести здѣсь полностью:

„Въ виду того, что на русскомъ языкѣ не существуетъ обстоятельной работы объ изображеніи гибели Ніобидъ на памятникахъ античнаго искусства, мы рѣшились воспользоваться порученной намъ Императорскою Археологическою Коммиссіею публикаціей найденныхъ при раскопкахъ 1891 г. терракотъ, какъ удобнымъ случаемъ для пополненія упомянутого пробѣла въ нашей археологической литературѣ. Кромѣ того, насъ побуждало къ этому и то обстоятельство, что въ настоящее время, на нашъ взглядъ, многіе спорные пункты вопроса о взаимномъ отношеніи извѣстныхъ доселѣ изображеній сказанія о Ніобѣ и ея дѣтяхъ могутъ быть рѣшены вполне удовлетворительно, если только имѣть въ виду коренную разницу между сохранившимися памятниками, которые прежними археологами, къ сожалѣнію, часто ставились въ зависимость отъ одного лишь художественнаго источника. Первую попытку методически изслѣдовать источники всѣхъ знакомыхъ намъ памятниковъ сдѣлалъ Олрихъ (Ohlrich) въ своей дѣльной диссертаци „*Die Florentiner Niobegruppe. Ein Beitrag zur Geschichte der antiken Gruppe*“. Berlin 1888, хотя онъ главное вниманіе обращаетъ на флорентійскія статуи и слишкомъ поверхностно относится къ другимъ изображеніямъ, особенно терракоттамъ, заслуживающимъ, какъ мы постараемся выяснитъ въ нашей статьѣ, со стороны археологовъ гораздо бѣльшаго интереса, чѣмъ какой имъ удѣлялся до сихъ поръ.

Такимъ образомъ, рядомъ со старымъ, мы надѣемся сказать и кое-что новое; не лишнимъ считали мы также подвергнуть новому обсужденію знаменитый мраморный рельефъ, перешедшій изъ бывшаго музея Кампана въ Эрмитажъ, а потому легко доступный русскимъ читателямъ (ср. Guédéonow, *Ermitage Impériale. Musée de sculpture antique*. 1887. № 337). Впрочемъ,

мы отнюдь не имѣемъ намѣренія повторять того, что съ необычайной полнотой и научной добросовѣстностью изложено по поводу Ніобы и Ніобидъ въ извѣстной книгѣ Штарка (Stark, „*Niobe und die Niobiden*“. Leipzig, 1863), составляющей исходный пунктъ для cadaго, занимающагося нашей темой.

Хорошо зная по опыту, какъ трудно, даже и специалисту, читать дома археологическія сочиненія, авторы которыхъ, въ большинствѣ случаевъ, ограничиваются лишь ссылками на существующія публикации обсуждаемыхъ ими памятниковъ искусства, мы старались дать рисунки по возможности всѣхъ изображеній гибели Ніобидъ, упоминаемыхъ въ нашей статьѣ,—за что читатели намъ вѣрно скажутъ спасибо“.

Что касается остального текста Г. Г. Вульфюса, то I глава его заключаетъ описаніе трехъ терракотовыхъ фигуръ, изданныхъ на прилагаемыхъ таблицахъ; это описаніе сохранено мною въ текстѣ почти цѣликомъ. Кромѣ того въ I-й же главѣ помѣщена исторія находки 1891 года; эта часть мною выпущена совершенно, такъ какъ исторія эта подробно изложена въ „*Отчетъ Императорской Археологической Коммисіи*“ за 1891 годъ (стр. 30 сл.). II-ю главою изслѣдованія Г. Г. Вульфюса я совершенно не могъ воспользоваться, такъ какъ она заключала въ себѣ изслѣдованіе о флорентійской группѣ Ніобы, не имѣющей, какъ читатель увидитъ ниже, отношенія къ пантикапейскимъ фигурамъ.

Моя работа, по своей задачѣ, гораздо скромнѣе, чѣмъ предполагавшееся изслѣдованіе Г. Г. Вульфюса. Такъ какъ въ настоящее время обстоятельный сводъ всѣхъ наиболѣе важныхъ памятниковъ, относящихся къ сказанію о Ніобѣ и Ніобидахъ, данъ Зауэромъ (статья „*Niobe*“ въ *Lex. d. griech. u. röm. Mythologie* Рошера, вып. 39, 1899 г.), то я имѣю въ виду исключительно пантикапейскіе памятники, лишь отмѣченные Зауэромъ, даю ихъ краткое описаніе, пытаюсь выяснитъ ихъ отношеніе къ другимъ памятникамъ, иллюстрирующимъ тотъ же сюжетъ, и стараюсь опредѣлитъ тотъ оригиналъ, который могъ послужитъ источникомъ вдохновенія для пантикапейскихъ мастеровъ при ихъ работѣ. Въ „приложеніи“ изданы, съ краткимъ описаніемъ, терракотовыя фигуры дѣтей Ніобы, хранящіяся въ Вѣнскомъ художественно-промышленномъ музеѣ, по фотографіямъ, доставленнымъ бывшимъ хранителемъ этого музея, г. Маснеромъ.

Предоставленная мнѣ Императорскою Археологическою Коммисіею возможность снабдитъ изслѣдованіе большимъ количествомъ рисунковъ дала мнѣ право значительно сократить текстъ. Благодаря обилію этихъ рисунковъ читатель можетъ ознакомиться по настоящему изданію со всѣми наиболѣе важными памятниками, иллюстрирующими преданіе о гибели дѣтей Ніобы. Этимъ же, конечно, отчасти заполняется и та (пока еще одна изъ многочисленныхъ) лакуна въ русской археологической литературѣ, на которую указывалъ въ первыхъ строкахъ своего предисловія Г. Г. Вульфюсъ.

С. Жебелевъ.

Спб., 27 Ноября 1900 г.



Къ числу памятниковъ греческаго художественнаго ремесла, процвѣтавшаго нѣкогда въ древнемъ Пантикапее, принадлежатъ сохранившіяся въ значительномъ количествѣ исполненныя изъ глины или гипса фигуры (т. н. односторонки), иллюстриующія сказаніе о гибели дѣтей Ніобы.

Первая серія этихъ фигуръ была открыта еще въ 1832 году, при раскопкахъ могильнаго холма на горѣ Митридата (S. Reinach, *Antiquités du Bosphore Cimmérien* [Bibl. d. mon. fig.], Paris, 1892, 115). Вторая серія найдена была въ 1862 году, отчасти внутри, отчасти внѣ могилы вблизи „Золотого Кургана“ (*Отч. Им. Археол. Коммисіи*, 1863, 164; 1868, 59). Третья серія стала извѣстна въ 1867 году; она была найдена также на „Митридатѣ“, причемъ фигуры этой серіи, какъ замѣтилъ уже Стефани (*ОИАК.* 1868, 59), имѣютъ ближайшее сходство съ фигурами предыдущей серіи и исполнены, очевидно, посредствомъ однихъ и тѣхъ же формъ. Четвертая серія была открыта при раскопкахъ на „Митридатѣ“ въ 1874 году; фигуры этой серіи скомпанованы совершенно независимо отъ предыдущихъ (*ОИАК.* 1875, 6—12). Наконецъ, фигуры пятой серіи были найдены въ 1891 году въ могилѣ, влѣво отъ дороги, ведущей изъ Керчи въ Хаджимушкой, противъ Братской церкви ¹⁾.

Найденныя при указанныхъ пяти раскопкахъ фигуры хранятся теперь, главнымъ образомъ, въ Императорскомъ Эрмитажѣ, въ залѣ древностей Босфора Киммерійскаго (шкафы 11 и 16) ²⁾. Лишь нѣкоторыя фигуры изъ послѣдней находки были препровождены Императорскою Археологическою Коммисіею въ Россійскій Историческій Музей въ Москвѣ ³⁾. Кромѣ того, нѣсколько фигуръ имѣется въ музеѣ Императорскаго Одесскаго Общества Исторіи и Древностей (витрины 40, 67), три фигуры въ 1897 году попали въ Лувръ чрезъ посредство С. Рейнака, какъ „don d'un anonyme“ (ср. *Arch. Anzeiger*, 1898, 198), одна фигура—въ Берлинскій Antiquarium (ср. *Arch. Anzeiger*; 1893, 82 сл.).

¹⁾ Подробныя свѣдѣнія объ этой находкѣ см. въ *ОИАК.* 1891, 32 сл. При дальнѣйшемъ описаніи фигуръ я отмѣчаю перечисленныя 5 серій фигуръ посредствомъ: I, II, III, IV, V.

²⁾ Въ этихъ двухъ шкафахъ выставлены для публичнаго обозрѣнія, однако, не всѣ найденныя фигуры.

³⁾ Свѣдѣніями о нихъ я обязанъ предупредительной любезности А. В. Орѣшниковъ.

I.

Всѣхъ типовъ пантикапейскихъ фигуръ можно насчитать въ настоящее время двадцать пять. Вотъ ихъ сопоставленіе съ краткими поясненіями:

1. Мать и дочь. Три экземпляра, всѣ изъ глины: а) I с. Эрмитажъ, шк. 16. *Древн. Босф. Кимм.* LXVII, 4 = Stark, *Niobe und die Niobiden*, Lpzg. 1863, V = рис. 1. б) Одесскій музей. в) Лувръ.



Рис. 1.

Ниоба представлена сидящею, съ нѣсколько широко разставленными ногами; на ней широкій хитонъ съ рукавами, покрывающій тѣло отъ шеи до ногъ, и плащъ, спускающійся съ головы назадъ. Обѣими руками охватила Ниоба дочь, лежащую на ея правомъ колѣнѣ; голова и верхняя часть

туловища дочери свѣсились назадъ, ея лѣвая рука протянута по направленію къ головѣ матери, правою рукою дочь хватается за пораженную стрѣлою грудь; на дочери хитонъ, прикрывающій нижнюю часть тѣла до ногъ, и верхнее платье, развѣвающимся въ широкихъ волнистыхъ складкахъ ¹⁾).

2. Мать и дочь. Три экземпляра: а) II с. Глина. *ОИАК*. 1863, III, 1 = рис. 2 (Эрмитажъ, шк. 11). б) V с. Глина. Моск. Истор. Музей. в) Гипсъ. Одесскій Музей.



Рис. 2.

Ніоба представлена въ порывистомъ движеніи; лѣвою рукою она прижимаетъ дочь, охватившую рукою шею матери; въ правой рукѣ держитъ конецъ плаща.

¹⁾ Относительно общаго характера композиціи см. Stark, *Niobe*, 204. Въ собраніи терракотъ Lescuyer (*Deuxième collection Camille Lescuyer*, Paris, 1892) имѣется группа (табл. 75, 2), которую Cartault, авторъ объяснительнаго текста къ таблицамъ, обозначаетъ (стр. 60 сл.), какъ „Niobé et deux de ses filles“. „La scène est trop calme, замѣчаетъ Cartault, pour que nous supposions qu'elle a lieu pendant le catastrophe ou même immédiatement après; ce qu'a voulu représenter le coroplaste, c'est cette mélancolie dans laquelle s'assoupissent peu à peu les grandes douleurs“. Эта терракотта (если она подлинна, въ чемъ есть основаніе сомнѣваться, но чего, не видавъ оригинала, нельзя доказать) представляетъ любопытный образецъ воспроизведенія сказанія о Ніобѣ въ искусствѣ коропластовъ. Во всякомъ случаѣ, какъ отмѣчаетъ и Cartault, композиція группы вполнѣ оригинальна и не примыкаетъ непосредственно ни къ одному изъ извѣстныхъ памятниковъ, иллюстрирующихъ тотъ же сюжетъ.

3. Отецъ и сынъ. Три экземпляра, всѣ изъ глины: а) II с. *ОИАК*. 1863, III, 2 (часть группы, Эрмитажъ, шк. 11). б) V с. Рис. 3. в) Одесскій музей. См. *Музей Имп. Од. Общ. Ист. и Древн. Терракотты*. Выпускъ 2, табл. VI, 1¹⁾).

У сидящаго отца ищетъ спасенія сынъ. Отецъ въ широкомъ плащѣ, оставляющемъ обнаженными правую руку и грудь. Сынъ обнаженъ.



Рис. 3.

4. Два сына. Пять экземпляровъ: а) I с. Глина. *ОИАК*. 1868, 61 (фрагментъ). б) II с. Глина. *ОИАК*. 1863, III, 6. 14. 15. 17 20. IV, 4 (фрагменты). в) III с. Глина. *ОИАК*. 1868, II, 4 = рис. 4. д) III с. Глина. *ОИАК*, 1868, 64 (болѣе поврежденный экземпляръ).

¹⁾ На стр. 12 группа ошибочно названа „мать съ сыномъ“.

Въ Эрмитажѣ выставлены три экземпляра этой группы, два въ шк. 11 и одинъ въ 16 (только лѣвая фигура отъ зрителя). е) Гипсъ. Одесскій музей.



Рис. 4.

Стоящій сынъ, въ хламидѣ, поддерживаетъ обѣими руками склонившагося брата; лѣвая нога его подогнута подъ правую; лѣвая рука касается бедра правой ноги; правая рука опущена внизъ; голова безпомощно склонилась на правое плечо; глаза закрыты; ротъ полуоткрытъ.

5. Сынъ. Два экземпляра, оба изъ глины: а) II с. *ОИАК*. 1863, III, 8. 10 (ничтожные фрагменты). б) V с. Табл. I.

Сынъ представленъ бѣгущимъ влѣво, съ высоко поднятыми руками, закинутыми за голову и прижатыми къ затылку. Сильная физическая боль передана удачно выраженіемъ лица (глубокія складки на лбу, у ноздрей, у широко раскрытаго рта). Фигура обнажена; лишь короткій плащъ, высоко вздутый движеніемъ воздуха, развѣвается за спиною.

6. Сынъ. Два экземпляра, оба изъ глины: а) II с. *ОИАК*. 1863, III, 4 (фрагментъ, Эрмитажъ, шк. 11). б) V с. Рис. 5.

Сынъ представленъ въ сильномъ движеніи вправо; онъ защищаетъ грудь плащемъ, который держитъ широко разставленными въ стороны руками.

7. Сынъ. Шестъ экземпляровъ: а) I с. Гипсъ. *Древн. Босф. Кимм.* LXVII, 5 = Stark, *Niobe*, VI (Эрмитажъ, шк. 16). б) II с. Глина. *ОИАК.* 1863, IV, 5 (фрагментъ). в) III с. Глина. *ОИАК.* 1868, II, 5 (Эрмитажъ, шк. 11). д) V с. Глина. Моск. Ист. Музей. Рис. 6. е) Гипсъ. Одесскій музей. ф) Три фрагмента, отмѣченные въ *ОИАК.* 1868, 64.



Рис. 5.

Сынъ упалъ на колѣна, сильно согнувъ правую ногу; голова закинута назадъ; правую рукою, согнутою въ локтѣ, касается затылка; лѣвою рукою, также согнутою, хватается за поясицу; на ногахъ и концѣ лѣвой руки одежда въ красивыхъ складкахъ.

8. Сынъ. Семь экземпляровъ: а) II с. Глина. *ОИАК*. 1863, III, 11. 13. IV, 9 (фрагменты). б) III с. Глина. *ОИАК*. 1868, II, 6 = рис. 7 (Эрмитажъ, шк. 11). с) Болѣе повре-



Рис. 6.

жденный экземпляръ глиняной фигуры отмѣченъ въ *ОИАК*. 1868, 64. d) и e) Глина. Одесскій музей. См. *Музей ИООИД. Терракотты*, выпускъ 2, табл. VI, 2. 3. f) Гипсъ. Одесскій музей. g) Гипсъ. Лувръ.

Умирающій сынъ, склонившійся на колѣна, опутивъ голову на правое плечо, держитъ правую руку у груди, лѣвую бессильно опустилъ внизъ, вдоль туловища; плащъ, свалившійся во время бѣгства, окуталъ ноги отъ колѣнъ до ступней.

9. Сынъ. Одинъ экземпляръ изъ гипса. I с. *ОИАК*. 1868, II, 2 = рис. 8 (Эрмитажъ, шк. 16).

Умирающій сынъ, въ хламидѣ, стоитъ на лѣвой ногѣ, опустивъ безсильно голову на правое плечо; правая нога согнута въ колѣнѣ и прижата къ лѣвой; правая рука у живота.

10. Сынъ. Одинъ экземпляръ изъ гипса. I с. *ОИАК*. 1868, II, 1 = рис. 9 (Эрмитажъ, шк. 16).

Основной мотивъ композиціи тотъ же, что и у предыдущей фигуры; только фигура 10 стоитъ на правой ногѣ, а лѣвую, согнутую въ колѣнѣ, поднимаетъ вверхъ; правая рука у живота, лѣвая опущена.



Рис. 7.



Рис. 8.

11. Сынъ. Одинъ экземпляръ изъ гипса. IV с. *ОИАК*. 1875, I, 4. 4а = рис. 10. 10а.

Раненый сынъ представленъ упавшимъ на оба колѣна; плащъ, въ широкихъ складкахъ, покрываетъ грудь и спускается со спины; судя по фрагменту рис. 10а, одна рука была протянута въ сторону.

12. Дочь. Два экземпляра, оба изъ глины: а) V с. Табл. II. б) Одесскій музей. См. *Музей ИООИД. Терракотты*, выпускъ 2, табл. V, 2.

Раненая въ правую грудь дочь упала на колѣна; вся фигура ея обращена вправо и верхнею частью туловища откинулась назадъ; высоко закинутою рукою дочь хватается за голову, а правую судорожно прижимаетъ къ мѣсту раны; одѣта фигура въ высоко подпоясанный безрукавный хитонъ и широкій плащъ, который, будучи перекинутъ верхнимъ концомъ чрезъ лѣвое плечо, ниспадаетъ вдоль спины и охватываетъ нижнюю часть туловища, совершенно закрывая ноги; волосы волнистыми прядями падаютъ по обѣ стороны головы на плечи.

13. Дочь. Пять экземпляровъ, всѣ изъ глины: а) II с. *ОИАК.* 1863, IV, 7. 8 (фрагменты). б) III с. *ОИАК.* 1868, II, 8 (Эрмитажъ, шк. 11). в) Тоже. д) Тоже (два фрагмента). См. *ОИАК.* 1868, 65. е) V с. Моск. Истор. музей. Рис. 11.

Дочь, одѣтая въ длинный высоко подпоясанный безрукавный хитонъ и широкій плащъ, стремительно бѣжитъ влѣво, поднимая лѣвою рукою конецъ плаща, а правую протянувъ въ сторону.

14. Дочь. Три экземпляра, всѣ изъ глины: а) II с. *ОИАК.* 1863, IV, 1 (фрагментъ, Эрмитажъ, шк. 11). б) V с. Рис. 12. в) Одесскій музей. См. *Музей ИООИД. Терракотты.* вып. 1, табл. V, 1 (склеена изъ семи кусковъ, лѣвой руки не достаетъ).



Рис. 9.



Рис. 10а.

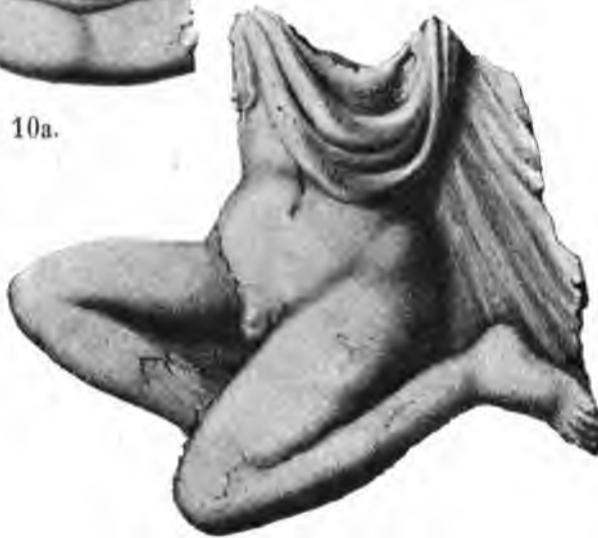


Рис. 10.

Дочь, въ подпоясанномъ хитонѣ и развѣвающимся плащѣ, стремительно бѣжитъ влѣво, повернувъ голову: лѣвая рука поднята кверху, въ правой, протянутой въ сторону, плащъ ¹⁾.

15. Дочь. Четыре экземпляра, всѣ изъ глины: а) фрагментъ II с. б) III с. *ОИАК.* 1868, II, 9 = рис. 13 (Эрмитажъ, шк. 11). в) Другой подобный же экземпляръ той же находки, но поврежденный, отмѣченъ въ *ОИАК.* 1868, 65. д) V с.

¹⁾ Въ берлинскомъ Antiquarium'ѣ (зала А, шкафъ XVI, № нѣтъ) имѣются двѣ терракотовыя статуэтки, по общему характеру композиціи напоминающія нашу фигуру; врядъ ли, однако, онѣ изображаютъ дочь Ниобы: въ рукѣ одной изъ фигуръ, насколько я могъ разглядѣть, повидимому, птица.

Дочь, бѣгущая влѣво, въ длинномъ подпоясанномъ безрукавномъ хитонѣ и плащѣ, который она обѣими руками поднимаетъ вверхъ, стараясь защититься отъ стрѣлъ.

16. Дочь. Два экземпляра, оба изъ гипса: а) IV с. *ОИАК*. 1875, 1, 2 = рис. 14. б) Одесскій музей.



Рис. 11.

Дочь, въ быстромъ движеніи влѣво поднимаетъ въ отчаяніи руки вверхъ; одежда, свалившаяся, во время бѣгства, съ правой части груди, развѣвается.

17. Дочь. Пять экземпляровъ, всѣ изъ глины: а) II с. *ОИАК*. 1863, IV, 3 = рис. 15 (Эрмитажъ, шк. 11). б) III с. *ОИАК*. 1868, 14. с) То же. d) Фрагментъ V с. въ Моск. Истор. музеѣ. е) Фрагментъ бывшей коллекціи А. В. Новикова въ Керчи, поступившей въ Эрмитажъ.

Дочь, въ длинномъ подпоясанномъ безрукавномъ хитонѣ и плащѣ, свѣсившемся съ лѣваго плеча, упала на колѣна и, закинувъ голову, хватается правою рукою за затылокъ.



Рис. 12.

18. Дочь. Четыре экземпляра, всѣ изъ глины: а) II с. *ОИАК.* 1863, IV, 2=рис. 16. б) II с. *ОИАК.* 1868, II, 7=рис. 16 а (Эрмитажъ, шк. 11) с. ¹⁾. III с. *ОИАК.* 1868, 64 (худшая сохранность). д) Въ бывшей коллекціи А. В. Новикова въ Керчи, нынѣ въ Эрмитажѣ.

¹⁾ Относительно этой фигуры ср. Стефани, *ОИАК.* 1868, 63: нижняя часть, которая на рисункѣ этой фигуры присоединена къ ней, къ ней не принадлежитъ, хотя отдѣльныя складки одежды, повидному, точно примыкаютъ другъ къ другу; къ этой же фигурѣ принадлежатъ фрагменты *ОИАК.* 1863, IV, 10. 13.

Дочь, въ длинной одеждѣ, оставляющей обнаженными шею и правую грудь, упала на колѣна и, закинувъ голову, хватается правою рукою за затылокъ.

19. Въ Берлинскомъ Antiquarium'ѣ (Sternsaal С, Pult XII) хранится гипсовая фигура дочери, принадлежащая, очевидно, къ серіи пантикапейскихъ находокъ (рис. 17; издается по фотографіи, любезно доставленной въ Императорскую Археологическую Коммиссію дирекціей Берлинскихъ музеевъ). Дочь изображена съ откинутаю назадъ головою, съ протянутыми вверхъ руками; на фигурѣ длинный безрукавный подпоясанный хитонъ; нижняя часть туловища—ниже колѣнъ—не сохранилась.



Рис. 13.



Рис. 14.

20. Подагогъ. Пять экземпляровъ: а) I с. Гипсъ. *Древн. Босф. Кимм. LXVII, 6=Stark, Niobe, VII=рис. 18* (Эрмитажъ, шк. 16). б) Точная, посредствомъ той же формы, сдѣланная реплика, но хуже сохранившаяся, также I с., см. *ОИАК. 1868, 81*. в) II с. Глина. *ОИАК. 1863, III, 16* (фрагментъ) ¹⁾. д) V с. Глина. Табл. III. е) Гипсъ. Одесскій музей.

¹⁾ Этотъ фрагментъ неправильно былъ принятъ Стефани (*ОИАК. ук. м.*) за фрагментъ крыла Эрота или Ники.

Педагогъ, изображенный пожилымъ бородатымъ мужемъ, шагаетъ вправо, куда обращено и его лицо. Правую руку педагогъ поднесъ къ подбородку, что, вмѣстѣ съ вытаращенными глазами и широко раскрытымъ ртомъ, придаетъ лицу выраженіе ужаса. На педагогѣ длинный спускающійся до пятъ подпоясанный хитонъ и плащъ. Плащъ однимъ концомъ переброшенъ черезъ лѣвое плечо, огибаетъ спину и другимъ концомъ, пересѣкающимъ тѣло спереди, ниже живота, перекинуть черезъ лѣвую руку. Въ ней педагогъ держитъ кривой посохъ.



Рис. 15.

Изображенная на табл. III фигура можетъ быть принята, съ перваго взгляда, за фигуру крылатую. Въ дѣйствительности же дѣло заключается въ слѣдующемъ: уже Штаркъ (*Niobe*, 205), которому была извѣстна гипсовая фигура (рис. 18), обратилъ вниманіе на то, что у педагога, поверхъ плаща, наброшена еще такъ называемая сисира, короткій мохнатый плащъ, застегнутый спереди, въ родѣ пелеринки съ капюшономъ, и что кажущійся крыломъ предметъ представляетъ сдвинутый на затылокъ капюшонъ сисирь ¹⁾.

Что касается крыла фигуры, изображенной на таблицѣ III, то въ бумагахъ покойнаго Г. Г. Вульфуса я нашелъ такое ему объясненіе, и мнѣ кажущееся вполне правдоподобнымъ: вѣроятно, мастеръ принялъ непонятую имъ сисирю за настоящее крыло, и въ результатѣ у него явилось изображеніе педагога съ крыльями.

¹⁾ Это объясненіе гораздо вѣроятнѣе, нежели объясненіе Стефани, *ОИАК.* 1863, 192. 1868, 61, который усматривалъ въ распушенномъ крылѣ шляпу педагога. Въ пользу толкованія Штарка говоритъ непонятный иначе комокъ надъ лѣвымъ плечомъ, ясно отдѣляющійся отъ плаща.

21. Бородатая фигура пожилого мужа, вѣроятно, долженствующая изображать собою педагога. Два экземпляра, оба изъ глины и оба фрагментарные: а) II с. *ОИАК.* 1863, III, 4. IV, 2 (Эрмитажъ, шк. 11). б) V с. Моск. Истор. музей, рис. 19.

Педагогъ представленъ спокойно стоящимъ, въ плащѣ, накинутомъ на лѣвое плечо.

22. Бородатая фигура, также, вѣроятно, педагогъ. Одинъ экземпляръ изъ гипса, IV с., *ОИАК.* 1875, I, 1=рис. 20.

Педагогъ представленъ спокойно стоящимъ, со сложенными на животъ руками, въ короткомъ полосатомъ хитонѣ и короткомъ же плащѣ, съ густыми волосами и бородою.



Рис. 16.



Рис. 16а.

23. Женская фигура, вѣроятно, кормилица. Четыре экземпляра: а) II с. Глина. *ОИАК.* 1863, III, 5 (фрагментъ, Эрмитажъ, шк. 11). б) V с. Глина. Рис. 21. с) Глина. Одесскій музей. См. *Музей ИООИД. Терракотты*, выпускъ 2, табл. VI, 4. д) Гипсъ. Одесскій музей.

Фигура, въ длинномъ хитонѣ и покрывающемъ голову плащѣ, стоитъ въ спокойной, какъ бы застывшей позѣ, сложивъ опущенныя руки, съ выраженіемъ глубокой скорби.

24. Женская фигура, вѣроятно, дочь. Одинъ экземпляръ изъ гипса IV с., *ОИАК.* 1875, I, 3=рис. 22.

Фигура стоитъ лицомъ къ зрителю, согнувъ лѣвую руку, правую же поднявъ кверху и приблизивъ ее къ волосамъ (можетъ быть, мастеръ неудачно изобразилъ фигуру, рвущую волосы).

25. Фигура съ ясными чертами физиономіи негра. Два экземпляра: а) I с. Гипсъ. *ОИАК.* 1868, II 3 = рис. 23 (Эрмитажъ, шк. 16). б) Точная, посредствомъ той же формы, сдѣланная реплика той же фигуры изъ глины: *ОИАК.* 1868, 61 (Эрмитажъ, шк. 16).

Голова упавшаго на колѣна негра повернута влѣво; онъ озирается назадъ. На спинѣ узкая полоса одежды; отломанная правая рука была протянута впередъ; лѣвою рукою негръ держитъ часть мѣшка, перекинутого чрезъ лѣвое плечо назадъ.



Рис. 17.



Рис. 18.

Присутствіе этой фигуры Стефани (*ОИАК.* 1868, 61 сл.) объяснялъ обычаемъ древнихъ держать у себя негровъ въ качествѣ слугъ. Онъ же отмѣтилъ, что мѣшокъ за спиною негра охотничій; это стоитъ въ связи съ той версіей преданія о гибели дѣтей Ніобы, по которой гибель произошла во время охоты ¹⁾.

¹⁾ Кромѣ перечисленныхъ фигуръ имѣются еще слѣдующіе: фрагменты IV с.: *ОИАК.* 1875, I, 15. 16 (голова Ніобы). 6. 7. 8. 11. 12 (части женскихъ фигуръ). 17. 18 (женскія головы). 9. 13 (фрагменты мужскихъ фигуръ). 19 (мужская голова) и рядъ fragmenta adespota II с. (*ОИАК.* 1863, III, 7. 9. 12. 18. 19. IV, 6. 11), III с. (*ОИАК.* 1868, 65) и IV с. (*ОИАК.* 1875, I, 5. 10. 14. 20. 21).

Относительно техники пантикапейскихъ фигуръ необходимы замѣчанія сдѣлалъ уже Стефани (*ОИАК.* 1863, 164). Всѣ фигуры сдѣланы рельефно, съ пустою внутри. Гипсовые фигуры оттиснуты по формамъ, глиняныя вылѣплены; если при отдѣлкѣ глиняныхъ фигуръ и употреблены были формы, то, по крайней мѣрѣ, потомъ фигуры были еще переправлены: во-первыхъ, на нихъ не видно ни одной изъ тѣхъ складокъ, которыя глина обыкновенно болѣе или менѣе принимаетъ



Рис. 19.



Рис. 20.

при формовкѣ, во-вторыхъ, нѣкоторыя части могли бы выйти изъ формъ не иначе, какъ по сломкѣ послѣднихъ. Раскраска на гипсовыхъ фигурахъ сохранилась гораздо лучше, чѣмъ на глиняныхъ, такъ какъ краски (голубая и розовая) соединились съ гипсомъ плотнѣе; съ глиняныхъ же фигуръ краски сошли совершенно, сохранившись лишь въ углубленныхъ частяхъ складокъ одежды ¹⁾.

¹⁾ По техникѣ близкую аналогію пантикапейскимъ гипсовымъ фигурамъ представляетъ фрагментъ женской фигуры (также односторонка) изъ Киренки (Benghazi) въ Британскомъ музеѣ (The Etruscan Saloon, South Wing, Table-Case o), которая также раскрашена (значительные остатки синеи краски на одеждѣ). О близкомъ техническомъ родствѣ терракоттъ южно-русскихъ и киренскихъ см. замѣчанія Pottier, *Les statuettes de terre cuite dans l'antiquité*, Paris, 1890, 142 сл.

Что касается концепции фигуръ, то, по словамъ Стефани, нагія части ихъ отличаются опредѣленными и правильными формами, исключая оконечностей, сдѣланныхъ обыкновенно очень небрежно. Выраженіе лицъ нѣкоторыхъ фигуръ хорошо гармонируетъ съ общей ихъ ситуацией (ср. фигуры 4. 5. 7. 8. 12. 13. 14. 17. 20. 22. 23). Последняя же крайне разнообразна: имѣются фигуры,



Рис. 21.



Рис. 22.

спокойно стояція (ср. фигуры 4. 9. 10. 21. 22. 23), и фигуры въ быстромъ движеніи (ср. фигуры 5. 6. 13. 14. 15. 16. 20), фигуры сидяція (ср. фиг. 1. 3) и фигуры колѣнопреклоненныя (ср. фиг. 7. 8. 11. 12. 17. 24) и т. д. Нѣкоторыя изъ фигуръ, по своей композиціи, задуманы очень

удачно и отличаются драматизмомъ, не доходящимъ, однако, до крайностей (ср. особенно фигуры 2. 3. 4. 5. 7. 8. 12. 17. 19).

Детали одеждъ исполнены, по большей части, поверхностно и небрежно, но общее очертаніе ихъ, въ нѣкоторыхъ случаяхъ, задумано чрезвычайно красиво и живописно (ср. фигуры 2. 5. 6. 13. 14. 15. 16. 17. 20. 23).



Рис. 23.

Время изготовленія пантикапейскихъ фигуръ точно опредѣлить, разумѣется, нельзя. Въ общемъ же можно остановиться на той датировкѣ ихъ, которая была предложена Стефани (*ОИАК.* 1863, 166): онѣ, во всякомъ случаѣ, не могутъ быть относимы ко времени болѣе раннему, чѣмъ половина III в. до Р. Хр. Какъ далеко мы должны спускаться отъ этого *terminus* внизъ, опредѣлить было бы затруднительно: вѣроятно, фигуры выдѣлывались и послѣ Р. Хр., особенно если принять во вниманіе наличность существовавшихъ формъ и широкое примѣненіе пантикапейскихъ фигуръ для украшенія саркофаговъ ¹⁾.

Что пантикапейскія фигуры служили украшеніемъ боковыхъ сторонъ деревянныхъ саркофаговъ, объ этомъ свидѣлствуетъ слѣдующее: на одномъ изъ найденныхъ саркофаговъ въ Пантикапей, на всѣхъ четырехъ сторонахъ его, идутъ, въ видѣ фриза, красныя полосы, на которыхъ ясно видны слѣды фигуръ, нѣкогда къ нимъ прикрѣпленныхъ (*ОИАК.* 1863, 164 сл.). И при раскопкахъ 1891 года, вмѣстѣ съ фигурами, были найдены остатки деревяннаго саркофага, правда весьма ничтожныя.

Сколько фигуръ было употребляемо для украшенія каждаго саркофага, сказать опредѣленно, за неимѣніемъ фактическихъ данныхъ, трудно. Если подвести итоги общему числу фигуръ, найденныхъ при раскопкахъ, то результаты получатся слѣдующіе: самое обильное число фигуръ, именно 14, было найдено въ 1862 году, причемъ всѣ фигуры, весьма вѣроятно, принадлежатъ одному саркофагу, такъ какъ парныхъ экземпляровъ среди нихъ не встрѣчается. Наоборотъ, при раскопкахъ 1832 и 1867 годовъ (въ оба раза было найдено по 7 фигуръ), саркофаговъ было, очевидно, не по одному, а по два: имѣются парные экземпляры изъ находки 1832 года фигуры 20-ой, изъ находки 1867 года—фигуръ 4-ой, 8-ой, 13-ой, 15-ой, 17-ой и 18-ой. При раскопкахъ 1874 года цѣлыхъ фигуръ было найдено всего 4, причемъ всѣ онѣ аналогичныхъ экземпляровъ изъ другихъ раско-

¹⁾ Во всякомъ случаѣ Pottier, о. с. 151, судитъ слишкомъ огульно, замѣчая, что пантикапейскія фигуры „sont probablement d'une époque assez basse, peut-être même postérieure à l'ère chrétienne“.

покъ не имѣютъ. Наконецъ, что касается раскопки 1891 года, то, имѣя въ виду, что ея первоначально руководили „счастливчики“, точное число найденныхъ фигуръ остается неизвѣстнымъ, наличное же число ихъ равно 12.

Итакъ, самое безопасное—исходить изъ результатовъ раскопки 1862 года, когда было найдено наибольшее число фигуръ. Изъ числа ихъ мы имѣемъ: группу матери и дочери (2), группу отца и сына (3), группу двухъ братьевъ (4), четыре фигуры сыновей (5. 6. 7. 8), пять фигуръ

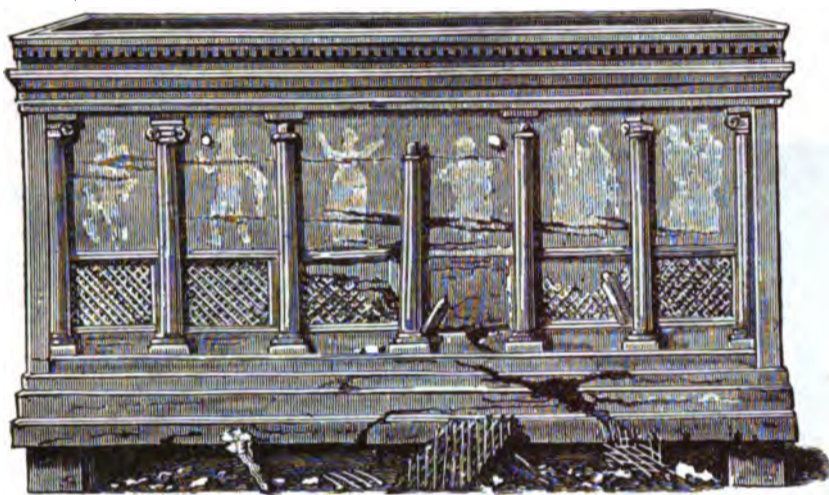


Рис. 24.



Рис. 25.

дочерей (13. 14. 15. 17. 18), одну фигуру педагога (21) и одну фигуру кормилицы (23); следовательно, мы имѣемъ обоихъ родителей, педагога, кормилицу, шесть сыновей и шесть дочерей. По той версиі преданія о Ніобѣ, которая можетъ считаться наиболѣе установленной, по крайней мѣрѣ, для того времени, когда пантикапейскія фигуры были исполнены, у Ніобы было семь сыновей и семь дочерей ¹⁾. Весьма вѣроятно, что фигуры одного изъ сыновей и одной изъ дочерей не сохранились.

На томъ саркофагѣ, который былъ найденъ вмѣстѣ съ фигурами въ 1874 году (рис. 24, 25), имѣются мѣста для 6 фигуръ на каждой изъ длинныхъ сторонъ и для 2 фигуръ на каждой изъ короткихъ. Общее число мѣстъ равно 16 и прекрасно подходило бы къ представленному выше примѣрному разсчету. Но, само собою разумѣется, за точность этого разсчета поручиться нельзя; и если саркофагъ былъ больше, въ родѣ, напримѣръ, открытаго Ашикомъ (рис. 26, 27), то и

¹⁾ Относительно литературнаго преданія о гибели дѣтей Ніобы отсылаю къ статьѣ А. Ө. Эмманна въ Roscher's *Lex. d. griech. u. röm. Myth.* III, 372 сл., s. v. Niobe.

число фигуръ должно было быть болѣе значительнымъ, причемъ оно могло быть дополнено фигурами слугъ и служанокъ (вспомнимъ найденную фигуру негра и фигуру 24, которую мы предположительно назвали дочерью, но которая, быть можетъ, изображаетъ прислужницу); или, при болѣе значительномъ числѣ фигуръ, групповыя изображенія могли быть разъединены и каждой фигурѣ предоставлено было особое мѣсто, одиночное, на саркофагѣ¹⁾.

Во всякомъ случаѣ, несомнѣнно одно: въ Пантикапѣ существовали, по крайней мѣрѣ, три отдѣльныхъ серіи фигуръ для украшенія саркофаговъ. Это ясно видно изъ того, что въ числѣ сохранившихся фигуръ мы имѣемъ три отличающіяся одна отъ другой фигуры педагоговъ (ср. фигуры 20. 21. 22) и двѣ также отличныя одна отъ другой группы Ніобы съ младшей дочерью (ср. фигуры 1. 2). Предполагать же, что на одномъ и томъ же саркофагѣ педагогъ, положимъ, былъ представленъ дважды, было бы странно. Къ тому же и техника и художественное достоин-

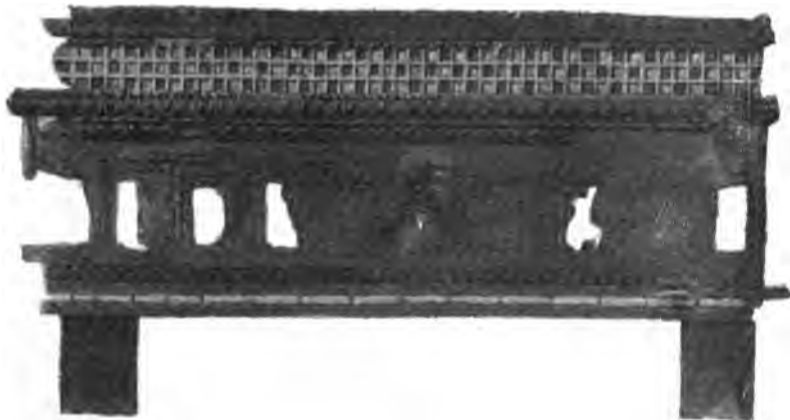


Рис. 26.



Рис. 27.

ство всѣхъ сохранившихся фигуръ далеко не одинаковы; въ этомъ отношеніи опять-таки можно было бы намѣтить три отдѣльныхъ серіи фигуръ: 1) особнякомъ стоящія фигуры раскопки 1874 года (11. 16. 22. 24), 2) фигуры 1. 9. 10. 25, и 3) фигуры 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 12. 13. 14. 15. 17. 18. 20. 21. 23²⁾.

Если трудно опредѣлить общее число фигуръ на саркофагѣ, то еще рискованнѣе пытаться возсоздать ихъ расположеніе; оно къ тому же могло варіироваться. Можно было бы лишь приблизительно намѣтить положеніе отдѣльныхъ фигуръ на саркофагѣ и ихъ взаимное отношеніе. Группа отца съ сыномъ (3) занимала, несомнѣнно, крайнюю оконечность одной изъ четырехъ сторонъ: это ясно изъ законовъ художественной композиціи — прямая линия спины не допускаетъ дальнѣйшаго

¹⁾ Были ли изображаемы на саркофагахъ фигуры Аполлона и Артемиды, сказать увѣренно нельзя: при всѣхъ находкахъ фигуръ этихъ не оказалось; однако, по аналогіи съ ниже указываемыми памятниками, присутствіе фигуръ Аполлона и Артемиды вѣроятно.

²⁾ На фигурахъ этой серіи, какъ сохранившихся въ наибольшемъ количествѣ, и построено, главнымъ образомъ, все дальнѣйшее изслѣдованіе.

продолженія композиціи по другую сторону. Педагогъ (21) и кормилица (23) были, вѣроятно, по закону симметріи и по сходству мотивовъ обѣихъ фигуръ, отличающихся отъ остальныхъ, помѣщены другъ противъ друга, на обоихъ концахъ плоскости. Группѣ матери съ дочерью (2) соответствовала, надо полагать, группа двухъ братьевъ (4): обѣ группы представлены en face. Близкій pendant представляютъ фигуры упавшихъ на колѣна дочерей (17 и 18), колѣнопреклоненныхъ сына и дочери (6 и 13) и т. д. Идти далѣе въ попыткѣ реконструкціи я не рѣшаюсь, чувствуя всю шаткость подобнаго рода болѣе или менѣе апіорныхъ соображеній.

II.

Трудно было бы предполагать, что пантикапейскіе мастера-ремесленники, изготовлявшіе фигуры для украшенія саркофаговъ, изобрѣли самолично какъ общую ихъ композицію, такъ и композиціи отдѣльныхъ фигуръ. Гораздо вѣроятнѣе допустить, что они въ этихъ случаяхъ слѣдовали какимъ-нибудь готовымъ образцамъ, иллюстрировавшимъ тотъ же сюжетъ о гибели дѣтей Ніобы. Какой оригиналь могъ лечь въ основу композиціи пантикапейскихъ фигуръ, объ этомъ рѣчь будетъ ниже. Теперь же мы обратимся къ выясненію вопроса объ отношеніи пантикапейскихъ фигуръ къ памятникамъ болѣе или менѣе имъ современнымъ и, по своему художественному достоинству, равно какъ и по назначенію, тождественнымъ, именно къ рельефамъ римскихъ саркофаговъ.

Уже Штаркъ (*Niobe*, 177 сл.) отмѣтилъ, что на рельефахъ саркофаговъ, иллюстрирующихъ преданіе о гибели дѣтей Ніобы, можно различать два основныхъ типа композиціи. Къ первому типу принадлежатъ тѣ рельефы, болѣе ранніе по времени и лучшіе по работѣ, на которыхъ мы видимъ изображенными Аполлона, Артемиду, 14 дѣтей Ніобы, самое Ніобу, педагога и кормилицу; на рельефахъ крышки этихъ саркофаговъ, въ узкомъ фризѣ, бывають представлены мертвыя тѣла дѣтей въ скученномъ беспорядкѣ. На рельефахъ второго типа, помимо указанныхъ выше лицъ, изображается еще второй педагогъ, супругъ Ніобы Амфіонъ и мѣстное божество; при этомъ нѣкоторыя изъ сыновей представлены верхами на коняхъ.

Представителями рельефовъ перваго типа могутъ служить рельефы на саркофагахъ Ватиканскомъ (Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Alterthümer in Rom*², Lpzg. 1899, I, 400), изданномъ Висконти (*Museo Pio Clementino, Roma*, 1790, IV, табл. 17), и Мюнхенскомъ (Furtwängler, *Führer durch die Glyptothek König Ludwig's I zu München*³, 1900, 345), изданномъ Штаркомъ (*Niobe*, IV; см. рис. 28, исполненный по фотографіи).

Тождественныя композиціи рельефовъ обоихъ саркофаговъ располагаются въ такомъ порядкѣ: по сторонамъ Аполлонъ (справа) и Артемида (слѣва) составляютъ pendant другъ другу; Аполлонъ стрѣляетъ изъ лука, Артемида держитъ въ протянутой лѣвой рукѣ лукъ, въ согнутой въ локтѣ и поднятой вверхъ правой — стрѣлу. Остальныя 11 фигуръ дѣлятся на двѣ части, причемъ связующимъ центромъ композиціи служитъ фигура дочери (изображена съ задней стороны), которая, въ сильномъ движеніи вправо, закинула назадъ голову и правою рукою касается плеча, куда попала стрѣла, лѣвую же, слегка согнутую, протягиваетъ въ сторону. Отъ этой центральной фигуры въ сторону Аполлона слѣдуютъ: педагогъ, держащій въ лѣвой рукѣ согнутый слегка на концѣ посохъ, а правою рукою обнимающій мальчика, протягивающаго къ нему руки; сынъ, повернувшій голову

вправо и нѣсколько согнувшійся, поддерживающій руками брата, падающаго на землю съ поникшей головой и опущенной правой рукой; сынъ, въ быстромъ движеніи вправо, повернувшій голову въ сторону Аполлона и поднимающій руки съ мольбою о пощадѣ. По направленію къ сторонѣ Артемиды представлены: дочь, въ быстромъ движеніи вправо, держащая въ правой рукѣ развѣвающійся сзади плащъ и лѣвою рукою обращающаяся съ жестомъ о пощадѣ; согбенная кормилица, поддерживающая за верхнюю часть правой руки одну изъ дочерей, упавшую на колѣна, съ головой, склоненною налѣво и бессильно опущенною лѣвою рукою; Ніоба, въ быстромъ движеніи вправо, поддерживающая правой рукою падающую на землю дочь съ опущенною головою и руками, лѣвою же рукою распростирающая плащъ, чтобы защититься имъ отъ стрѣлъ.



Рис. 28.

На верхней части саркофаговъ представлены, какъ уже сказано, 14 мертвыхъ тѣлъ сыновей и дочерей. На одной изъ боковыхъ сторонъ саркофага двѣ дочери съ закинутыми головами, стоящія другъ противъ друга; надъ ними, въ полѣ фронтона, скорбящая Ніоба. На другой боковой сторонѣ сыпь съ закинутой головою, конь и распростертый подъ нимъ юноша; въ полѣ фронтона вѣнокъ.

Гельбигъ справедливо отмѣчаетъ въ композиціи этихъ рельефовъ живописный характеръ и указываетъ на то, что, въ общемъ, композиція ихъ не самостоятельна ¹⁾.

Сравнивая отдѣльныя фигуры на вышеуказанныхъ рельефахъ съ пантикапейскими фигурами, съ перваго же взгляда замѣчаешь общее между ними сходство, сказывающееся и въ тождественности мотивовъ движеній нѣкоторыхъ фигуръ и въ одинаково живописномъ и свободномъ характерѣ драпировокъ ихъ. Въ частности же сходство нѣкоторыхъ фигуръ идетъ далѣе: на примѣръ, пантикапейская фигура дочери (14) близко напоминаетъ, по мотиву движенія, 6-ую фигуру на рельефѣ

¹⁾ Helbig, *Führer* ², 400: überhaupt bekunden die Reliefs dieses (имѣется въ виду ближайшимъ образомъ Ватиканскій саркофагъ) Sarkophages in der vielseitigsten Weise die Benutzung von anderswoher bekannten Motiven, wobei es dahin gestellt bleiben muss, inwieweit diese Motive bereits in der malerischen Vorlage enthalten waren, welche der Steinmetz benutzte, oder von dem letzteren selbständig beigefügt sind.

(слѣва); только на послѣднемъ, въ зависимости отъ общаго расположенія композиціи, движеніе фигуры представлено въ обратную сторону; и фигура на саркофагѣ и фигура пантикапейская одинаково причесаны и одѣты, одинаково протянуты у нихъ лѣвыя руки съ открытыми ладонями и отставленными большими пальцами; лишь въ положеніи правой руки мы замѣчаемъ небольшую разницу: на пантикапейской фигурѣ она едва-едва согнута въ локтѣ, на фигурѣ рельефа сгибъ значительнѣе; мотивъ расположенія правой части плаща опять-таки у обѣихъ фигуръ довольно близокъ; за то лѣвая сторона плаща у фигуры рельефа представлена развѣвающимися, тогда какъ на пантикапейской фигурѣ плащъ спокойно перекинутъ чрезъ лѣвое плечо. Понятно, впрочемъ, почему мастеръ, дѣлавшій рельефъ, далъ лѣвой части плаща такое именно положеніе: иначе между фигурами 6-ю и 7-ю оставалось бы, въ верхней части, слишкомъ много пустоты. Въ художественномъ же отношеніи мотивъ драпировки пантикапейской фигуры, на мой взглядъ, нисколько не уступаетъ, а скорѣе превосходитъ, по своему разнообразію, тотъ же мотивъ на рельефѣ.

Пантикапейская группа матери съ дочерью (2) можетъ быть также сравнена съ соотвѣтствующей ей группой на рельефѣ; сходство въ данномъ случаѣ наблюдается, главнымъ образомъ, въ одинаковомъ положеніи той руки, которою Ниоба держитъ плащъ, защищая имъ дочь. Положеніе послѣдней на рельефѣ сравнительно съ пантикапейскою группою иное: на послѣдней дочь представлена, въ страхѣ отъ угрожающей ей гибели, бросающеюся на шею матери; на рельефѣ дочь, очевидно, уже смертельно раненая, съ поникшею головою и опущенными руками, склоняется книзу. И тутъ мотивировка ситуаціи пантикапейской группы намъ кажется болѣе естественною: на фигурѣ рельефа непонятнымъ является жестъ лѣвой руки Ниобы, — разъ дочь погибла, къ чему же защищать ее? Но опять-таки понятно, почему мастеръ рельефа долженъ былъ изобразить дочь въ такомъ именно положеніи: если бы онъ представилъ ее стоящею, какъ на пантикапейской группѣ, то онъ заслонилъ бы ею фигуру Артемиды.

Группа двухъ братьевъ на рельефахъ саркофаговъ очень напоминаетъ соотвѣтствующую ей группу пантикапейскую (4) ¹⁾. Несущественное различіе, сказывающееся здѣсь при сравненіи, обусловлено, конечно, тѣми требованіями, какія представляла композиція рельефа въ его цѣлости и композиція отдѣльныхъ фигуръ.

Указавъ еще на одинаковое почти изображеніе педагога на рельефахъ и на пантикапейской фигурѣ (20), я на этомъ останавлиюсь. Въ общемъ, на мой взглядъ, весьма вѣроятно, и мастера пантикапейскихъ фигуръ и мастера рельефовъ на Ватиканскомъ и Мюнхенскомъ саркофагахъ при созданіи своихъ памятниковъ, разумѣется, независимо другъ отъ друга, стояли подъ вліяніемъ какого-то общаго оригинала. Основной характеръ этого оригинала они усвоили одинаково, но въ выполненіи деталей каждый пошелъ своею дорогою, сообразно представлявшимся ему требованіямъ при работѣ.

¹⁾ Кстати отмѣтимъ, что въ Латеранскомъ музеѣ (Helbig, *Führer* ², 708) хранится рельефъ, находившійся ранѣе въ Palazzo Rondanini, изданный теперь, по рисунку Беккера, Роберт'омъ, *Die antiken Sarkophag-Reliefs*, Berlin, 1890, II, 178. Рельефъ этотъ обозначается какъ „Orestes und Pylades“, но, по справедливому замѣчанію Роберта, „die Komposition scheint erfunden für die Darstellung eines Niobiden, welcher einen verwundeten Bruder mit den Armen auffängt, und erst später auf Orestes und Pylades übertragen“.

Представителями второго типа композицій рельефовъ саркофаговъ могутъ служить: саркофагъ въ Латеранскомъ музеѣ (Helbig, *Führer*², 705, изданъ Штаркомъ, *Niobe*, XIX), саркофагъ въ Museo archeologico della Marciana въ Венеци (Valentinelli, *Marmi scolpiti*, Prato, 1866, XXIX) и передняя доска саркофага въ Wilton House (известна лишь по описанію Михаэлиса, *Ancient marbles in Great Britain*, Cambridge, 1882, 706 сл.). Существенный характеръ композиціи рельефовъ этого типа саркофаговъ былъ отмѣченъ выше. И ихъ композиція отличается, несомнѣнно, живописнымъ характеромъ, хотя, сравнительно съ композиціями перваго типа, она проигрываетъ вслѣдствіе спутаннаго расположенія фигуръ. Сходство въ отдѣльныхъ фигурахъ рельефовъ этого типа саркофаговъ съ фигурами пантикапейскими не такое близкое; можно указать лишь на одинаково задуманныя и здѣсь и тамъ фигуры педагоговъ или фигуры дочерей 14-ой и первой фигуръ отъ центра на лѣвой части саркофаговъ. Больше сходство можно усмотрѣть въ мотивахъ драпировокъ, изъ чего, вѣроятно, опять-таки слѣдовало бы заключать объ общности оригинала, „живописнаго“ характера, для обѣихъ группъ памятниковъ¹).

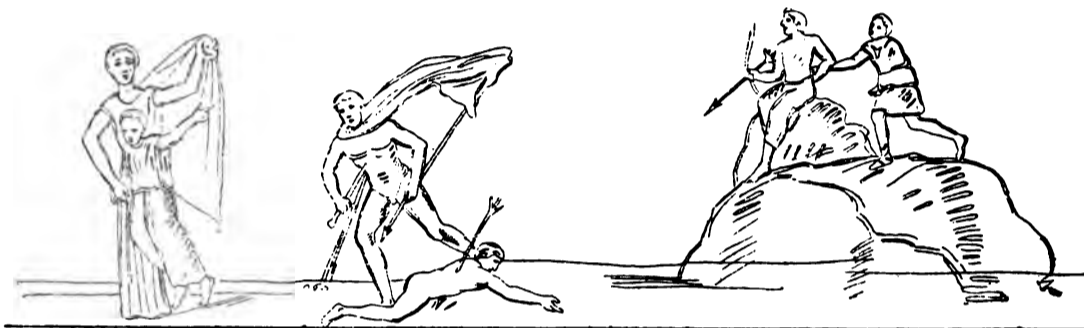


Рис. 29.

На ряду съ саркофагами умѣстно будетъ вкратцѣ упомянуть о тѣхъ изображеніяхъ гибели дѣтей Ніобы, которыя сохранились въ стѣнныхъ росписяхъ императорской эпохи. Въ „*Berichte d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. Ph.-hist. Cl.* 1883“ Гейдеманъ издалъ (табл. III) и объяснилъ (стр. 163 сл.) помпеянскую фреску, на которой изображено семь сыновей Ніобы, охотящихся верхами, въ то время какъ ихъ поражаютъ внезапно стрѣлы Аполлона; сыновей сопровождаютъ шестеро слугъ; центръ картины занимаетъ небольшое святилище, у подножія котораго сидятъ Исмень и Дирка (известныя рѣки еиванскія) и, безъ всякаго участія, какъ чисто декоративныя фигуры, взираютъ на происходящую на ихъ глазахъ гибель сыновей. Композиція картины, по замѣчанію Гейдемана, не самостоятельная; ея источниками могли послужить тѣ „знаменитые образцы (Vorlegeblätter) греческаго искусства“, которые были въ ходу въ римское время и которые разрабатывались многими художниками „то болѣе точно, то болѣе свободно“. На зависимость помпеянской фрески отъ какого-то „хорошаго“ оригинала, по моему мнѣнію, указываютъ больше всего свободная и живописная трактовка одеждъ, оживленныя позы и движенія фигуръ сыновей, и въ этомъ - то отношеніи фигуры помпеянской фрески могутъ быть сопоставлены какъ съ разобранными выше рельефами саркофаговъ, такъ и съ пантикапейскими фигурами.

¹) Что касается этрускаго саркофага изъ Тосканеллы въ Ватиканѣ (Helbig, *Führer*², II, 1170. Stark, *Niobe*, IX, 2), то, по замѣчанію Рейша (въ *Führer* Гельбига), въ фигурахъ дѣтей Ніобы сказываются „bekannte Motive der statuarischen Darstellungen in derben etruskischen Geschmack umgebildet“.

Въ очень сокращенной передачѣ изображеніе гибели дѣтей Ніобы дано на одной изъ фресокъ колумбарія въ Villa Pamfili (Stark, *Niobe*, IX, 1 = рис. 29)¹⁾. Здѣсь представленъ Аполлонъ, сидящій на скалѣ съ лукомъ и стрѣлами въ правой рукѣ; къ нему сиѣштитъ Артемида; центръ картины занимаютъ фигуры двухъ сыновей, изъ которыхъ одинъ, обнаженный, лежитъ навзничъ на землѣ со стрѣлою въ спинѣ, другой, въ развѣвающейся на плечахъ хламидѣ, съ копьемъ въ лѣвой рукѣ, въ быстромъ движеніи, правою рукою старается извлечь стрѣлу изъ груди; въ лѣвой части фрески представлена Ніоба, защищающая плащомъ свою дочь, которую она прижимаетъ къ себѣ. Этотъ послѣдній мотивъ встрѣчался неоднократно и на ранѣе отмѣченныхъ памятникахъ.

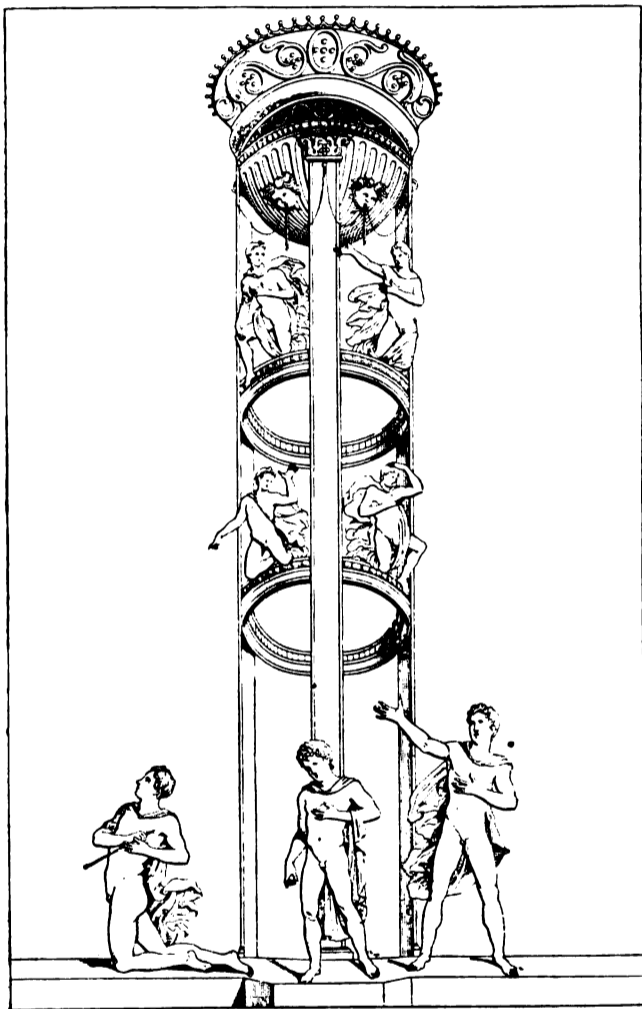


Рис. 30.

Крайне своеобразную композицію находимъ мы въ двухъ росписяхъ Casa dei Dioscuri въ Помпеяхъ (Helbig, *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens*, Lpzg. 1868, № 1154; изданы въ *Museo Borbonico*, Napoli, 1830, VI, 13. 14—рис. 30, 31). Росписи эти представляютъ треножники, написанные на стѣнныхъ пилестрахъ; на подножій ихъ изображены три сына и три дочери Ніобы, а на двухъ кольцахъ по двѣ фигуры сыновей и по двѣ фигуры дочерей на каж-

¹⁾ Лучшій рисунокъ, исполненный по фотографіи, см. въ статьѣ Samter'a, *Le pitture parietali del Colombario di Villa Pamfili*. *Röm. Mitt.* VIII (1893), 115, fig. 2.

домъ, въ меньшихъ размѣрахъ. Соответствіе фигуръ одна другой на каждой изъ росписей полное. Не представляя сами по себѣ художественныхъ произведеній высокаго достоинства, картины эти, по замѣчанію Зауэра (I. с. III, 422), свидѣтельствуютъ о существованіи подобнаго рода тре-

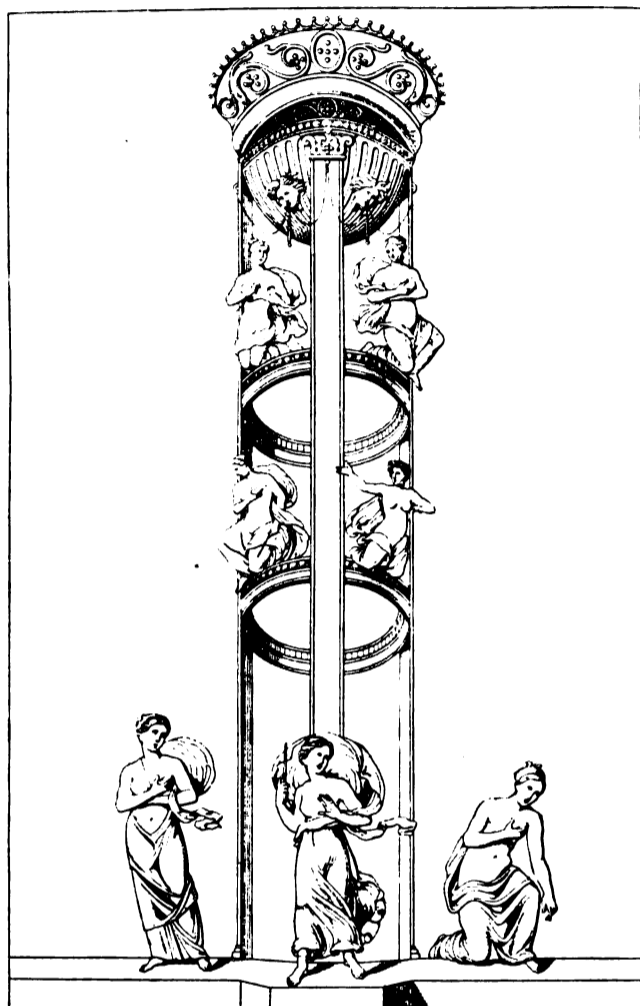


Рис. 31.

ножниковъ, украшенныхъ фигурами дѣтей Ниобы ¹⁾. Для насъ же главный интересъ ихъ заключается въ томъ, что сходство ихъ, особенно въ расположеніи драпировокъ, съ нѣкоторыми изъ фигуръ вышеуказанныхъ памятниковъ опять - таки подтверждаетъ общую зависимость ихъ всѣхъ отъ одного оригинала.

¹⁾ По свидѣтельству Павсанія (I, 21, 3), въ Афинахъ, ἐν δὲ τῇ κορυφῇ τοῦ θεάτρου σπήλαιόν ἐστιν ἐν ταῖς πέτραις ὑπὸ τὴν ἀκρόπολιν τρίπους δὲ ἔπειτα καὶ τοῦτοφ' Ἀπόλλων δὲ ἐν αὐτῷ καὶ Ἄρτεμις τοὺς παῖδας εἰσὶν ἀναίρουντες τοὺς Νιόβης. Эти слова Павсанія Hitzig и Blumner (*Pausaniae Graeciae descriptio*, I, 1. p. 236) понимаютъ въ томъ смыслѣ, что фигуры Аполлона, Артемиды и дѣтей Ниобы были „figürlicher Schmuck des Dreifusses in runden Figuren oder in Relief“ и при этомъ вспоминаютъ помпейскіе тревожники. „Der Dreifuss selbst, по ихъ словамъ, müsste, wenn das ἔπειτα bei Paus. richtig und nicht etwa aus ἐνεστι verdorben ist, oberhalb der Grotte gestanden haben, da wo heut auf besonderem Plateau zwei Säulen mit korinthischen Kapitälēn stehen, die jedenfalls auch einst Dreifüsse trugen. Ebenfalls in der Nähe stand der bei Harpocr. v. κατατομή erwähnte Dreifuss des Aischraios“. Зауэръ, слѣдуя Рейшу, *Griech. Weihgeschenke*, 108 сл., думаетъ, что „die Niobidendarstellung, etwa ein Relief, in der Höhle war“. Слова Павсанія настолько кратки, что ни о формѣ памятника, ни о характерѣ изображеній на немъ ничего положительно определеннаго сказать нельзя.

III.

Ища тотъ оригиналь, который могъ послужить источникомъ вдохновенія для мастеровъ пантикапейскихъ фигуръ, рельефовъ саркофаговъ, росписей, мы должны, конечно, прежде всего обратить вниманіе на тотъ памятникъ, который можетъ быть названъ, если и не самымъ знаменитымъ, то наиболѣе популярнымъ изъ числа произведеній, иллюстрирующихъ преданіе о гибели дѣтей Ніобы ¹⁾. Я имѣю въ виду группу, стоявшую нѣкогда въ Римѣ, въ храмѣ Аполлона Сосіана, и извѣстную теперь по копіямъ ея отдѣльныхъ фигуръ, хранящихся, главнымъ образомъ, въ Uffizi. Объ этой группѣ писано такъ много ²⁾, что поднимать вопросъ снова во всей его совокупности было бы излишнимъ и, во всякомъ случаѣ, не въ интересахъ настоящей работы. Насъ занимаетъ, главнымъ образомъ, частный вопросъ—объ отношеніи фигуръ группы къ пантикапейскимъ памятникамъ. Предварительно, однако, нелишне будетъ вкратцѣ установить ту точку зрѣнія, съ какой мы будемъ разбирать интересующій насъ памятникъ.

О первоначальномъ состояніи памятника, его композиціи и стилѣ мы говорить не будемъ. Для насъ важно только опредѣлить ту эпоху, къ которой относится оригиналь флорентійской группы ³⁾. Какъ извѣстно, Плиніи (*N. H.* XXXVI, 28) сообщаетъ, что въ его время была „*haesitatio*“ относительно автора группы: одни приписывали ее Скопасу, другіе Праксителю. Эта „*haesitatio*“ римскихъ критиковъ и знатоковъ искусства, несомнѣнно, свидѣтельствуетъ о томъ, что въ эпоху Плинія никакихъ опредѣленныхъ свѣдѣній относительно автора группы не было. Понятно, однако, стремленіе римскихъ критиковъ подыскать для автора группы имя, болѣе или менѣе знаменитое въ исторіи греческой пластики; изъ этого-то стремленія, надо полагать, и возникла та двойственность традиціи, отголосокъ которой сохранился у Плинія ⁴⁾.

¹⁾ Упоминаемый Про пер ц і е м ъ (II, 31) рельефъ съ изображеніемъ гибели дѣтей Ніобы на одной изъ дверей палатинскаго храма Аполлона намъ неизвѣстенъ, да и едва ли композиція рельефа была самостоятельная, ср. замѣчанія Зауэра I. с. III, 421. Что касается терракотовыхъ фигуръ, украшавшихъ нѣкогда фронтоны храма въ Луврѣ, ок. Каррары (см. Milani, *Museo topografico dell' Etruria*, Firenze-Roma, 1898, 77), сохранившіеся остатки которыхъ изданы Милани (*Mus. Ital.* I, III—VII), то съ пантикапейскими памятниками онѣ ничего общаго не имѣютъ.

²⁾ Обстоятельный сводъ литературы см. у Зауэра I. с. III, 409 сл. Ср. также Amelung, *Führer durch die Antiken in Florenz*, München, 1897, 174 сл.

³⁾ Репликами этого оригинала являются, повидимому, не однѣ только флорентійскія статуи. Въ собраніи Торлонія (Visconti, *Les monuments de la sculpture antique du Musée Torlonia*, Rome, 1884, №№ 141, 240) хранятся двѣ фигуры изъ группы Ніобы (Ніоба съ дочерью и дочь съ обращеннымъ кверху взоромъ), отличающіяся по стилю отъ соответствующихъ имъ фигуръ флорентійской группы. Иного стиля, какъ извѣстно, и т. н. Ніобиды Chiaramonti въ Ватиканѣ (см. Furtwängler, *Meisterwerke d. griech. Plastik*, Lpzg.-Berl., 1893, 645) и т. н. Иліоней въ Мюнхенской Глиптотекѣ (см. Furtwängler *Führer* ³, 19 сл.).

⁴⁾ На этотъ счетъ Зауэръ (I. с. III, 418 сл.) основательно замѣчаетъ: *da nämlich Plinius in diesem Falle nicht gelehrter Vorarbeit älterer Kunstschriftsteller, sondern stadtrömischer Tradition folgt, so haben wir nicht einmal die Gewähr, dass die Gruppe von einem der beiden Meister herrührte; es ist ebenso gut denkbar, dass sie als Werk eines Unbekannten nach Rom gekommen war und erst dort angesichts der skopasischen und praxitelischen Züge, die sie in ihr vereinigten, die beiden berühmten Namen den Kennern sich aufdrängten.*

Изслѣдуя стиль фигуръ группы Ніобы, одни ученые, во чтобы то ни стало, стремятся отыскать въ немъ черты, свойственныя искусству Скопаса; другіе, съ неменьшимъ рвеніемъ, стараются отстоять авторство Праксителя. Въ сущности и тѣ и другіе правы; но если въ фигурахъ группы Ніобы однѣ черты напоминаютъ намъ искусство Скопаса, другія—Праксителя (см. Saueg, l. c. III, 417 сл.), то уже это одно исключаетъ возможность приписывать группу, въ ея совокупности, тому или другому художнику, искусство которыхъ, насколько это намъ теперь извѣстно, носило вполне опредѣленный характеръ.



Рис. 32.



Рис. 33.

Въ своей „*Histoire de la sculpture grecque*“ (II, 443 сл.). Коллинъонъ прекрасно показалъ, что въ эллинистическую эпоху, на-ряду съ появившимися новыми художественными школами въ Пергамѣ, на Родосѣ, въ Александріи, господствовали еще въ искусствѣ „классическія традиціи“ Скопаса, Праксителя и Лисиппа; онъ же отмѣтилъ цѣлый рядъ памятниковъ, созданныхъ подъ вліяніемъ искусства каждаго изъ нихъ. Группу Ніобы Коллинъонъ помѣщаетъ также въ число „анонимныхъ“ памятниковъ эллинистической эпохи, отводя ей мѣсто среди т. н. живописныхъ группъ и считая ее однимъ изъ образцовъ тѣхъ ученыхъ, академическихъ, произведеній, которыя стали появляться съ эллинистической эпохи. Взглядъ Коллинъона (высказывавшійся и ранѣе, но не съ такою опредѣленностью), повидимому, встрѣтилъ сочувствіе, и Зауэръ (I. c. III, 418), напримѣръ, считаетъ группу за одно изъ „начальныхъ произведеній эллинистическаго искусства“. Съ своей стороны въ пользу мнѣнія Коллинъона могу добавить лишь одно: самый драматическій сюжетъ группы скорѣе роднитъ ее съ такими произведеніями эллинистической эпохи, какъ, напримѣръ, „Лаокоонъ“ или „Фарнезскій быкъ“, нежели съ доподлинно намъ извѣстными произведеніями Скопаса и Праксителя.

Послѣ этихъ краткихъ замѣчаній посмотримъ, въ какомъ отношеніи стоятъ пантикапейскія фигуры къ фигурамъ группы Ніобы.

Фигура Ниобы съ младшей дочерью (рис. 32, ср. рис. 2) задумана въ общемъ сходно; различіе заключается въ томъ, что на флорентійской группѣ дочь представлена значительно меньше и что рукамъ Ниобы дано положеніе обратное сравнительно съ пантикапейскою группою; иначе выра-



Рис. 34.



Рис. 35.

женъ и мотивъ защиты дочери посредствомъ плаща; сходно движеніе руки Ниобы, которою она охватываетъ дочь.

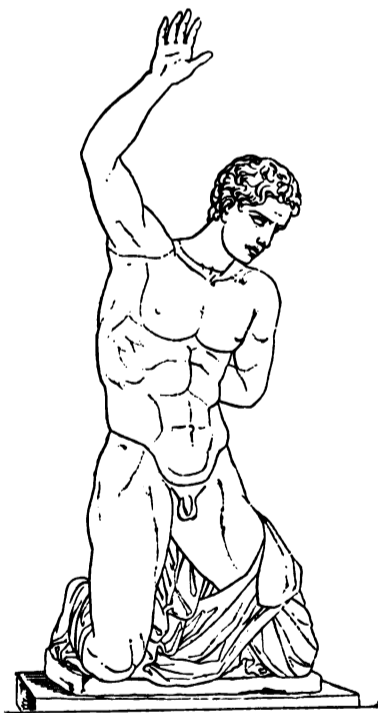


Рис. 36.



Рис. 37.



Рис. 38.

Группѣ педагога, защищающаго сына, хранящейся въ Луврѣ (рис. 33), мы соответствующей среди пантикапейскихъ памятниковъ не имѣемъ. Что касается пантикапейской группы отца съ сы-

номъ (рис. 3), то она задумана совершенно иначе. Равнымъ образомъ и фигура педагога, какъ въ луврской группѣ, такъ и во флорентійской (рис. 34), сравнительно съ соответствующими пантикапейскими фигурами изображена совершенно иначе.



Рис. 39.

Не находимъ мы среди сохранившихся пантикапейскихъ фигуръ группы, соответствующей флорентійской группѣ брата, защищающаго сестру (рис. 35); наоборотъ, среди флорентійскихъ статуй нѣтъ изображенія двухъ братьевъ, изъ которыхъ одинъ поддерживаетъ другого (ср. рис. 4).

Фигуры сыновей Ниобы на обоихъ сравнимаемыхъ памятникахъ задуманы совершенно различно: только развѣ по одинаково колѣбнопреклоненной позѣ можно сопоставить пантикапейскую фигуру сына (7) съ т. н. Нарциссомъ флорентійской группы (рис. 36); различіе здѣсь заключается, однако, въ томъ, что на пантикапейской фигурѣ тѣло сына откинулось назадъ, на флорентійской же тѣлу приданъ легкій наклонъ впередъ; сходно положеніе лѣвой руки, хватающейся за поясицу; одинаково переданъ и мотивъ одежды, охватывающей ноги. На пантикапейской фигурѣ сына (8) головѣ придано положеніе, аналогичное съ флорентійской статуей, но за то здѣсь различно положеніе рукъ.

Изъ пантикапейскихъ фигуръ дочерей ни одна близкой аналогіи къ фигурамъ флорентійской группы не представляетъ, если только не сравнивать одинаковое положеніе лѣвой руки фигуры 14-й и флорентійской статуи, изображенной на рис. 37. Во всемъ остальномъ фигуры эти задуманы совершенно различно. Можно, пожалуй, еще указать на одинаково поставленныя головы пантикапейской фигуры 18-й и флорентійской статуи на рис. 38.

Указанными немногими пунктами соответствія сходство между пантикапейскими фигурами и фигурами группы Ниобы и ограничивается. Единственно, что, до нѣкоторой степени, сближаетъ между собою обѣ группы памятниковъ—это одинаково живописная трактовка одежды на пантикапейскихъ фигурахъ и особенно на той фигурѣ изъ группы Ниобы, которая является въ этомъ отношеніи исключительною; я имѣю въ виду Ниобиду Chiaramonti (рис. 39).

Итакъ, едва ли можно сомнѣваться въ томъ, что не знаменитая группа Ниобы послужила источникомъ вдохновенія для пантикапейскихъ мастеровъ. Оно, впрочемъ, и вполне понятно, если принять въ соображеніе то первоначальное состояніе, въ которомъ фигуры группы въ древности находились. Господствовавшее прежде мнѣніе, что онѣ служили украшеніемъ фронтона, теперь оставлено; его смѣнило, и вполне основательно, иное предположеніе, именно, что фигуры группы расположены были террасообразно (ср. Collignon, *Hist. de la sculpt. gr.* II, 543. Sauer, l. c. III, 415 сл.). Для украшенія же фигурами горизонтальныхъ поверхностей деревянныхъ саркофаговъ брать образцы съ такихъ террасообразно размѣщенныхъ фигуръ едва-ли представлялось удобнымъ и возможнымъ.

IV.

Гораздо вѣроятнѣе предполагать, что мастеръ, украшавшій горизонтальныя поверхности пантикапейскихъ деревянныхъ саркофаговъ фигурами, иллюстрирующими гибель дѣтей Ниобы, искалъ образцовъ для себя въ такихъ памятникахъ искусства, гдѣ тотъ же сюжетъ развѣтывался на одной плоскости. Такими памятниками предпочтительно могли являться для него рельефы. До нашего времени сохранилось нѣсколько рельефовъ, въ цѣломъ или фрагментарномъ видѣ, съ изображеніемъ гибели дѣтей Ниобы. Ихъ мы теперь и рассмотримъ.



Рис. 40.

На первомъ мѣстѣ, по справедливости, долженъ быть поставленъ рельефъ (рис. 40), поступившій изъ собранія Кампана въ Императорскій Эрмитажъ (*Музей древней скульптуры*³, Спб. 1896, № 337). Хотя поверхность рельефа и пострадала въ Италіи при очисткѣ ея отъ известковаго налета, тѣмъ не менѣе онъ является, среди однородныхъ памятниковъ, выдающимся по своему художественному достоинству¹⁾. Возможно, что этотъ рельефъ представляетъ собою фрагментъ фриза какого-нибудь небольшого храма.

¹⁾ Ср. Stark, *Niobe*, 165 сл. Heydemann, *Berichte d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. Ph.-hist. Cl.* 1877, 72 сл. Amelung, *Führer*, 116. Еще сравнительно недавно Hauser (*Die neu-attischen Reliefs*, Stuttgart, 1889, 73 сл.), слѣдуя Э. Брауну, сомнѣвался въ подлинности рельефа Кампана, хотя и указывалъ на то, что онъ сохранился въ одномъ рисункѣ XVII в. (собрание Dal Pozzo въ Виядзорѣ); Гаузеръ склонялся къ мнѣнію, высказанному ему (въ письмѣ) Гейдеманомъ, что „das Petersburger Relief eine moderne Copie des in jener Zeichnung reproducirten Originals wäre“. Подлинность рельефа Кампана была прекрасно защищена Фуртвенгеромъ (*Meisterwerke*, 68¹⁾); „das Petersburger Relief, говоритъ онъ, habe ich jüngst noch im Original untersucht; es sitzt sogar noch der echteste Kalksinter auf dem Marmor, der untrüglichste Beweis der Echtheit. Das Relief ist übrigens nicht vollständig; es besteht aus zwei Stücken, deren Verbindung zwischen der Gruppe der zwei Mädchen und der nach rechts Eilenden modern ist. Die Arbeit ist spät, trocken und hart“.

На рельефѣ изображено девять фигуръ, четыре мужскихъ и пять женскихъ; изъ нихъ четыре фигуры образуютъ двѣ группы. Мѣсто дѣйствія—скалистая почва. Разсматривая рельефъ по направлению слѣва направо, мы видимъ прежде всего группу: старшая дочь, изображенная въ профиль, поддерживаетъ своего брата, охвативъ его руками за грудь и слегка склонивъ къ нему голову; тяжесть ея тѣла покоится на лѣвой, нѣсколько согнутой ногѣ; на фигурѣ длинный хитонъ и спускающийся, въ красивыхъ складкахъ, съ плечъ плащъ. Одежда юноши упала на его лѣвый локоть и свѣшивается внизъ. Правую рукою юноша охватилъ шею дѣвушки; его лѣвая рука безсильно свѣсилась внизъ.

За этою группою слѣдуютъ двѣ одиночныхъ фигуры. Сначала изображенъ лежащій навзничъ сынъ, съ высоко поднятыми ногами, покрытыми частью одежды, съ протянутыми поверхъ головы руками. За нимъ слѣдуетъ мужская фигура съ закинутою головою, съ согнутою въ колѣнѣ правою и вытянутою лѣвою ногою; правою рукою юноша хватается за затылокъ; его лѣвая рука отведена назадъ и касается поясицы; одежда охватываетъ лѣвую ногу, и конецъ ея, обмотанный вокругъ лѣвой руки, развѣвается въ красивыхъ складкахъ.

Далѣе слѣдуетъ группа двухъ дочерей, изъ которыхъ одна, въ длинномъ хитонѣ, поддерживаетъ лѣвою рукою (правая согнута въ локтѣ и поднята вверхъ) упавшую на колѣна сестру съ опущенными руками и съ склонившеюся на правое плечо головою.

Остальныя три фигуры одиночныя. Изъ нихъ первая—дочь въ быстромъ движеніи вправо, съ протянутою впередъ правою рукою, въ развѣвающейся одеждѣ. Вторая фигура—обнаженный юноша лежитъ навзничъ на скалѣ, со свѣшивающимися внизъ ногами, опущенною головою и свѣсившимися руками. Наконецъ, послѣдняя фигура—дочь, стоя на колѣняхъ и обративъ вверхъ голову, прижимаетъ лѣвую руку къ груди, а правую, съ жестомъ мольбы, поднимаетъ вверхъ.

Композиція рельефа, несмотря на то, что она представляетъ лишь часть цѣлаго, поражаетъ своею симметричностью и въ высокой степени живописнымъ исполненіемъ ¹⁾.

Эти достоинства рельефа Кампана уже а priori даютъ основаніе предполагать, что въ немъ до насъ сохранилась реплика какого-нибудь произведенія высокаго стиля. Это предположеніе находитъ себѣ подтвержденіе въ томъ, что у насъ имѣется цѣлый рядъ фрагментовъ другихъ рельефовъ, композиція которыхъ вполне тождественна съ композиціей рельефа Кампана.

Фигурѣ того сына Ниобы, который на рельефѣ Кампана представленъ съ закинутою головою, припавшимъ на правое колѣно (4-ая фигура слѣва), мы находимъ полныя аналогіи на слѣдующихъ памятникахъ:

1) Фрагментъ рельефа въ Villa Albani (Helbig, *Führer* ², 774), изданный Штаркомъ (*Niobe*, III, 3) и Гейдеманомъ (*Berichte d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. Ph.-hist. Cl.* 1877, V, 2), рис. 41. На этомъ рельефѣ сохранилась и ничтожная часть фигуры сына, лежащаго навзничъ. Фигуры Артемиды, представленной здѣсь, на рельефѣ Кампана не имѣется.

¹⁾ Прекрасную характеристику см. у Амелунга, *Führer*, 116: die Darstellung ist von einer ausserordentlichen Schönheit und inneren Grösse. Die Gruppe am linken Ende, in der eine Schwester den sterbenden Bruder aufrecht hält und dieser sich rückwärts beugt, ist so packend und von solcher Schönheit, dass man sie kaum betrachten kann, ohne einen Schauer der Bewunderung zu empfinden.

2) Рельефъ въ Palazzo Colonna (*Photogr. Einzelverkauf*, 1161, ср. Friederichs-Wolters, *Gypsabgüsse*, 1509).

3) Фрагментъ рельефа въ Museo Kircheriano (Heydemann, *Berichte d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. Ph.-hist. Cl.* 1877, II).



Рис. 41.



Рис. 43.

На рельефѣ, хранящемся въ Болоньѣ (Heydemann, *Berichte*, 1877, IV, 1=рис. 42), та же фигура сына задумана нѣсколько иначе: онъ представленъ въ быстромъ движеніи и повернуть спиною къ зрителю; за то во всемъ остальномъ фигура вполне соответствуетъ 4-ой фигурѣ сына на рельефѣ Кампана. Что касается фигуры сына, изображеннаго на болонскомъ рельефѣ упавшимъ на колѣна, съ закинутыми за голову руками, то полныя аналогіи этой фигурѣ представляютъ:



Рис. 42.

а) Фрагментъ рельефа, хранящійся въ Катаніи (*Photogr. Einzelverkauf*, 762);

б) Фрагментъ рельефа въ собраніи Милани во Флоренціи (Stark, *Niobe*, IV*, 2. Heydemann, *Berichte*, 1877, V, 3=рис. 43). На этомъ же рельефѣ изображена въ быстромъ движеніи дочь, въ развѣвающейся одеждѣ, аналогичной фигуры которой на рельефѣ Кампана не имѣется.

Фигуру сына, вполне аналогичную 8-ой фигурѣ рельефа Кампана, мы имѣемъ на рельефѣ въ Museo Boncompagni-Ludovisi (Schreiber, *Die antiken Bildwerke der Villa Ludovisi in Rom*, Lpzg. 1880, 162), изданномъ Гейдеманомъ (*Berichte*, 1877, III).

На фрагментѣ рельефа, паходившемся въ собраніи Клюгмана (Matz-Duhn, *Antike Bildwerke in Rom*, Lpzg. 1882, III, 4074), изданномъ Гейдеманомъ (*Berichte*, 1883, II=рис. 44), изображена фигура Аполлона, который стрѣляетъ изъ лука, припавъ на правое колѣно. Работа рельефа, по замѣчанію Гейдемана (стр. 162),—грубая, декоративная, поздняго времени. Тѣмъ не менѣе, какъ будетъ видно далѣе, и эта фигура несомнѣнно принадлежала къ той же композиціи, какъ и указанные рельефы, составляя pendant фигурѣ Артемиды, изображенной на рельефѣ Albani.



Рис. 44.



Рис. 45.

Попутно уже отмѣчу, что изображеніе группы сестры, поддерживающей брата на рельефѣ Кампана, встрѣчается на античныхъ геммахъ (рис. 45¹⁾).

Всѣ перечисленные выше памятники, вѣроятно, происходятъ отъ рельефовъ фризообразной формы и почти одинаковой высоты (ср. Sauer, l. c. III, 404), всѣ они трактуютъ одинъ и тотъ же сюжетъ сходно, по крайней мѣрѣ, въ отдѣльныхъ частяхъ, всѣ они, наконецъ, передаютъ детали ком-

¹⁾ Furtwängler, *Beschreibung d. geschn. Steine im Antiquarium*, Berl. 1896, №№ 707 сл. *Die antiken Gemmen*, Lpzg.-Berl., 1900, I, табл. XXXVII, 43.

позиціи настолько одинаково, что едва-ли покажется рискованнымъ предположеніе о зависимости ихъ отъ одного общаго оригинала, пользовавшагося, судя по многочисленности дошедшихъ копій, большою извѣстностью.

Любопытно, что нѣкоторыя изъ отдѣльныхъ фигуръ на разсмотрѣнныхъ нами рельефахъ являются воспроизведенными съ полною тождественностью на одномъ, исключительномъ въ своемъ родѣ, па-



Рис. 46.

мятникъ: на мраморномъ дискѣ, поступившемъ въ Британскій музей (The third Græco-roman room 41*) изъ собранія Castellani (Heydemann, *Berichte*, 1877, I = рис. 46) ¹⁾. Дискъ этотъ — произведеніе ремесленное; его композиція полна ошибокъ и недоразумѣній и едва-ли вполнѣ

¹⁾ Сомнѣнія въ подлинности этого памятника, высказанныя Овербекомъ (*Griech. Kunstmyth.* Lpzg. 1873, IV, 292. *Berichte d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. ph.-hist. Cl.* 1893, 58) и Гаузеромъ (*Die neu-attischen Reliefs*, 73), окончательно устранены Фуртвенглеромъ (*Meisterwerke*, 738).

точно передаетъ оригиналъ. Ясно, что фигуры, изображенныя на дискѣ, произвольно выхвачены изъ какой-то композиціи въ формѣ фриза и оттуда перенесены на круглую поверхность диска, быть можетъ съ нѣкоторыми измѣненіями и добавленіями (ср. Saueг, l. c. III, 404).

Сходство отдѣльныхъ фигуръ диска съ фигурами вышеотмѣченныхъ рельефовъ бросается въ глаза слишкомъ ясно, чтобы нужно было это доказывать подробно. Фигуры Артемиды и Аполлона въ верхнемъ ряду диска соотвѣтствуютъ фигурамъ Артемиды на рельефѣ Albani и Аполлона на рельефѣ Клюгмана. Во второмъ ряду диска, по направленію слѣва направо, изображены братъ, защищающій сестру, и раненый сидящій сынъ; аналогій этимъ фигурамъ нѣтъ. Далѣе изображена фигура лежащаго сына, которую можно сравнить съ третьей фигурой рельефа Кампана. Послѣдняя фигура во второмъ ряду диска можетъ быть сопоставлена съ соотвѣтствующей ей фигурой на рельефахъ Milani и въ Катаніи. Въ третьемъ ряду диска мы видимъ сначала фигуру сына, упавшаго на правое колѣно; ее срв. съ 4-ой фигурой рельефа Кампана, а также съ рельефами Albani, Colonna и Кирхеріанскимъ; далѣе слѣдуютъ двѣ фигуры лежащихъ навзничъ дочерей; композиція первой изъ этихъ фигуръ мастеру не удалась: несомнѣнно, дочь, изображенная вверху, не можетъ быть понимаема, какъ лежащая,—она въ движеніи, что станетъ вполне яснымъ, если дискъ повернуть бокомъ; тогда эта фигура вполне соотвѣтствуетъ 7-ой фигурѣ рельефа Кампана, которую, очевидно, и имѣлъ въ виду изобразить мастеръ диска. Отъ остальныхъ фигуръ третьяго ряда сохранились только фрагменты, причемъ сохранившаяся (нижняя) часть фигуры дочери соотвѣтствуетъ, вѣроятно, фигурѣ на рельефѣ Milani. Наконецъ, въ нижнемъ ряду фигура лежащаго сына Ниобы аналогична 8-ой фигурѣ на рельефѣ Кампана и на рельефѣ Boncompagni-Ludovisi; фигуры педагога, изображенной на дискѣ, на извѣстныхъ намъ рельефахъ нѣтъ.

Послѣ указанныхъ аналогій не можетъ быть сомнѣнія въ зависимости лондонскаго диска и аналогичныхъ съ нимъ рельефовъ отъ одного общаго имъ всѣмъ оригинала.

Въ описаніи украшеній трона Зевса Олимпійскаго Павсаній (V, 11, 2), между прочимъ, сообщаетъ: τῶν ποδῶν δὲ ἐκατέρω τῶν ἔμπροσθεν παῖδες τε ἐπίκεινται Θηζαίων ὑπὸ σφιγγῶν ἡρπασμένοι, καὶ ὑπὸ τὰς σφιγγὰς Νιόβης τοὺς παῖδας Ἀπόλλων κατατοξεύουσι καὶ Ἄρτεμις. Какъ представлена была гибель дѣтей Ниобы, Павсаній не сообщаетъ; однако, едва-ли можно сомнѣваться въ томъ, что композиція въ данномъ случаѣ развѣтывалась въ видѣ фриза и что она раздѣлена была на двѣ части, соотвѣтственно правому и лѣвому крыльямъ трона; вѣроятно, какъ думалъ уже Штаркъ (*Niobe*, 110 сл.), на одной сторонѣ былъ представленъ Аполлонъ, на другой — Артемида ¹⁾.

¹⁾ „Ob nun auf der einen Seite, замѣчаетъ Штаркъ, nur die Söhne, auf der andern die Töchter dargestellt waren, ist nicht sicher zu sagen; doch wahrscheinlich gewählt war der Moment der Vernichtung selbst, nicht ein vorausgehender oder die Todesruhe der geschehenen That“. Была ли здѣсь изображена Ниоба, объ этомъ спорятъ. Штаркъ считалъ ея присутствіе „вѣроятнымъ“. По мнѣнію Гейдемана (*Berichte*, 1877, 83 ³²), Ниоба была изображена „auf der Seite der Töchter, während auf der Seite der Knaben als Gegenstück etwa Amphion angebracht war; doch ist dies nicht sicher und könnten möglicherweise dort nur Artemis und die Töchter,

Фуртвенглеръ (*Meisterwerke*, 68 сл.) думаетъ, что въ тѣхъ рельефахъ, которые разсмотрѣны были выше, сохранились „извлеченія“ изъ композиціи, украшавшей нѣкогда тронъ Зевса Олимпійскаго. Онъ обращаетъ вниманіе, главнымъ образомъ, на способъ трактовки женскихъ одеждъ на рельефахъ и ихъ стилизацію, на общій стиль головъ и туловищъ и, наконецъ, на общій характеръ „мотивовъ“; все это, вмѣстѣ взятое, указываетъ на „аттическій оригиналъ эпохи Фидія“. Фуртвенглеръ идетъ далѣе и думаетъ, что въ основѣ этихъ рельефовъ лежитъ именно произведеніе самого Фидія, такъ какъ, по его словамъ, одна изъ фигуръ на рельефахъ, въ ея „смѣломъ и своеобразномъ мотивѣ“, вполне точно соотвѣтствуетъ одной изъ фигуръ на щитѣ статуи Аѳины Дѣвы: это—та фигура сына Ніобы, которая изображена на рельефѣ Кампана третьей слѣва („der von oben rücklings über einen Felsen herabgestürzte Niobide, dessen Hände über dem nach unten gekehrten Kopfe zusammenschlagen, während die Beine in den Knieen gebogen noch oben an einer Fels Spitze sich halten“); такая же фигура находится на рельефѣ щита Аѳины Дѣвы, только тамъ представлена амазонка въ короткомъ хитонѣ ¹⁾. Но такъ какъ, замѣчаетъ Фуртвенглеръ, на рельефахъ сохранились только „извлеченія“, то, поэтому, первоначальное расположеніе деталей на оригиналѣ остается сомнительнымъ; можно только допустить, что композиція была „friesartig, da die Götter gerade aus schiessen“ ²⁾.

Принадлежала ли композиція украшеній трона Зевса Олимпійскаго самому Фидію, или кому-либо изъ его учениковъ, это, разумѣется, навсегда останется вопросомъ. Зауэръ (I. c. III, 405), напримѣръ, думаетъ, что стиль рельефовъ, являющихся отзвуками композиціи на тронѣ, для самого Фидія былъ бы „etwas zu vorgeschritten“, и находитъ въ нихъ стиль Колота, сотрудника Фидія по украшенію трона; надо, впрочемъ, замѣтить, что Колотъ, какъ художникъ, остается для насъ личностью довольно-таки неопредѣленною. Поэтому, казалось бы, бесполезно идти слишкомъ далеко въ опредѣленіи имени того художника, которому принадлежала композиція гибели дѣтей Ніобы

hier nur Apollon und die Söhne dargestellt gewesen sein“. Рѣшительно возстаетъ противъ присутствія Ніобы Sauer I. c. III, 402 сл., такъ какъ „die Heroine hätte ein Gegenstück verlangt, das weder der für Sage bedeutungslose Amphion noch der erst von der Tragödie eingeführte Pädagog sein konnte“. Предполагать изображеніе гибели дѣтей Ніобы безъ присутствія ея самой было бы странно; съ другой стороны, справедливо и замѣчаніе Зауэра, что въ такомъ случаѣ ей должна была соотвѣтствовать въ композиціи фигура Амфіона или педагога. Почему Зауэръ считаетъ Амфіона не имѣющимъ значенія въ сказаніи о Ніобѣ, для насъ непонятно: вѣдь уже у Эсхила Амфіонъ упоминается какъ супругъ Ніобы (*Trag. Gr. Fr. rec. Nauck* ², fr. 160). Противъ присутствія Ніобы говорило бы то, что на перечисленныхъ выше рельефахъ ея нѣтъ; но не забудемъ, что даже наилучше изъ нихъ сохранившійся (рельефъ Кампана), какъ сказано выше, представляетъ лишь часть болѣе обширной композиціи; если бы исходить изъ него, то пришлось бы отрицать даже присутствіе въ общей композиціи Аполлона и Артемиды. Въ пользу присутствія Ніобы говорило бы, во всякомъ случаѣ то обстоятельство, что ее мы находимъ изображенною на древнѣйшемъ памятникѣ, иллюстрирующемъ гибель дѣтей Ніобы: это т. н. этруская амфора, найденная въ Вульчи (теперь въ Museo Municipale въ Корнето), изданная въ *Ant. Denkmäler*, I, 22 (у насъ виньетка на первой страницѣ). Подобная же амфора, но сильно переписанная, въ Луврѣ, см. Thiersch, „*Tyrrhenische*“ *Amphoren*, Leipzig, 1899, Anhang, p. 159, № 45.

¹⁾ A. H. Smith, *A catalogue of sculpture, British Museum*, London, 1892, I, № 302. Я могъ бы указать также еще и на то, что фигура сына (2-ая) во второмъ ряду на лондонскомъ дискѣ, по позѣ, напоминаетъ одну изъ фигуръ амазонокъ (справа отъ головы Горгоны) на щитѣ Strangford.

²⁾ По поводу композиціи указанной выше (стр. 36) геммы Фуртвенглеръ (*Die antiken Gemmen*, II, 180) замѣчаетъ: diese wunderbare Komposition von ergreifender Schönheit geht wahrscheinlich auf Phidias zurück.

на тронѣ Олимпійскаго Зевса; безопаснѣе ограничиться лишь подтвержденіемъ того, что оригиналь разсмотрѣнныхъ нами рельефовъ восходитъ, во всякомъ случаѣ, къ школѣ Фидіа (ср. Amelung, *Führer*, 116), что композиція этого оригинала, выражаясь словами Фуртвенглера, была „живописнаго характера“ и что отдѣльные „мотивы“ этой композиціи были „свободны и красивы“ („von der vollendesten Freiheit und Schönheit“) ¹⁾.



Рис. 47.

¹⁾ Здѣсь будетъ уместно упомянуть, что, по мнѣнію Мильхгёфера (*Jahrb. d. Inst.* I (1886) 214 сл.), раздѣляемому В. К. Мальмбергомъ (*Метопы древне-греческихъ храмовъ*, Дерптъ, 1892, 118 сл.), гибель дѣтей Ніобы была представлена на среднихъ метопахъ южной стороны Пароенона. Такъ ли это или нѣтъ, сказать трудно на основаніи сохранившихся лишь рисунковъ этихъ метопъ (Mont, *Athènes au XVII siècle*, Paris, 1898, pl. V, VI). Изъ 9 рисунковъ метопъ въ пользу предположенія Мильхгёфера говорили бы метопы XIV, XVI, XVIII, пожалуй, XXI, гдѣ фигуры представлены въ пзвѣстномъ движеніи. — Недавно Фуртвенглеръ въ своей статьѣ „Ueber zwei griechische Originalstatuen in der Glyptothek Ny Carlsberg zu Kopenhagen“ (*Sitzungsber. d. Bayer. Akad.* 1899, 279 сл.) съ полною убѣдительностью доказалъ, что двѣ статуи глиптотеки Ny Carlsberg (№№ 42 и 257 по каталогу Якобсена, *Det gamle Glyptothek paa Ny Carlsberg*, 1898), изданныя Арндтомъ (*La Glyptothèque Ny Carlsberg*, табл. 51, 52 и 38, 39, 40) представляютъ „остатки“ фронтонныхъ группъ, сюжетомъ которыхъ служила также гибель дѣтей Ніобы. Статуи относятся къ половинѣ V в. и по стилю примыкаютъ, ближайшимъ образомъ, къ скульптурамъ т. н. Фисіона. Одна изъ копенгагенскихъ статуй представляетъ лежащаго навзничъ раненаго сына Ніобы, другая—дочь Ніобы, спасающуюся отъ гибели и защищающуюся одеждою отъ стрѣлъ (на принадлежность этой фигуры къ фронтонной композиціи ранѣе Фуртвенглера указалъ Робертъ, *Die Knöchelspielerinnen des Alexandros*. XXI Hall. Winkelmannsprog. 1897, Excurs II). Оставляя въ сторонѣ вопросъ о томъ, насколько вѣроятно предположеніе Фуртвенглера о принадлежности копенгагенскихъ статуй къ одному изъ фронтонныхъ именно „Фисіона“, равно какъ и о томъ, относятся ли онѣ къ „школѣ Кресида“, мы должны согласиться съ тѣмъ, что художникъ, исполнившій ихъ, совершенно иного характера и направленія, тѣмъ Фидіей (стр. 286); помимо замѣчаній, сдѣланныхъ на этотъ счетъ Фуртвенглеромъ, стоитъ сравнить композиціи копенгагенскихъ фигуръ съ соответствующими имъ, по замыслу, фигурами рельефа Кампана и др., чтобы убѣдиться въ полномъ различіи тѣхъ и другихъ; копенгагенскія фигуры неподвижны и тяжелы. Не лишено значенія, поэтому, замѣчаніе Роберта (стр. 33), что копенгагенскія статуи — продуктъ „одного изъ тѣхъ художественныхъ направленій, которыя господствовали въ V в., наряду съ аттическимъ и целопоннискимъ искусствомъ, als Unströmungen“.

Живописный характер рельефовъ, служащихъ отзвуками одной изъ композицій трона Зевса Олимпійскаго, настолько является опредѣленнымъ, что Гаузеръ (*Die neu-attischen Reliefs*, 73 сл.) предполагаетъ даже считать оригиналомъ ихъ какое-либо живописное произведение; Гаузеръ находитъ, что ближайшее сходство съ рельефами представляютъ тѣ памятники вазовой живописи, которые стоятъ подъ непосредственнымъ вліяніемъ искусства Полигнота.

Такъ, на извѣстномъ кратерѣ изъ Орвіето (*Mon. d. Inst. X*, 40, рис. 47) гибель дѣтей Ніобы изображена такъ: мѣсто дѣйствія—горный хребетъ; одинъ изъ сыновей и одна изъ дочерей лежатъ мертвые: другой сынъ, преклонившій правое колѣно, силится извлечь стрѣлу изъ груди, обративъ взоръ на брата, который пораженъ стрѣлою во время бѣгства и съ жестомъ отчаянія протягиваетъ впередъ правую руку. Аполлонъ собирается пустить новую стрѣлу, Артемида вынимаетъ правую руку стрѣлу изъ колчана, въ лѣвой рукѣ держа лукъ. Несомнѣнно, картина на



Рис. 48.

кратерѣ изъ Орвіето служитъ отзвукомъ какой-нибудь большой композиціи, гдѣ представлена была гибель дѣтей Ніобы въ болѣе распространенномъ видѣ; на это, какъ замѣтилъ Робертъ (*Ann. d. Inst.* 1882, 287), указываетъ стрѣла, уходящая въ почву, которая, сама по себѣ, не имѣла бы значенія, если бы мастеръ кратера не хотѣлъ этимъ указать на то, что на его оригиналѣ, кромѣ пораженныхъ дѣтей Ніобы, были представлены еще не пораженные, спасающіяся бѣгствомъ. Самый оригиналъ Робертъ (*Die Nekyia des Polygnot. XVI Hall. Winckelmannsprog.* 1892, 39, ср. Saueг, I. с. III, 399) предполагаетъ въ родѣ тѣхъ композицій, которыми Полигнотъ украсилъ Дельфійскую Лесху и Аѳинскую *στοά ποιητή*.

Болѣе ремесленнымъ характеромъ отличается изображеніе гибели дѣтей Ніобы на киликѣ изъ Вульчи въ Британскомъ музеѣ E 81 (C. Smith, *Catalogue of the greek and etruscan vases in the British Museum*, Lond. 1896, III, 107 сл.; изданъ Гейдеманомъ въ *Berichte*, 1875, III,

а. в = рис. 48. 48а¹⁾. Здѣсь изображенія находятся на обѣихъ внѣшнихъ сторонахъ вазы. На одной представленъ Аполлонъ въ центрѣ, поражающій изъ лука стремительно бѣгущую дочь; по сторонамъ этой сцены изображены сынъ и дочь, также бѣгущіе въ ужасѣ. На другой сторонѣ килика Артемида поражаетъ дочь, а по сторонамъ—два стремительно бѣгущихъ сына²⁾. По замѣчанію Зауэра (I. с. III, 399), на обѣихъ картинахъ дано только представленіе о первоначальномъ испугѣ, стрѣлы еще не пущены, и „только знакомый съ преданіемъ знаетъ, что всѣ эти бѣгущія лица обречены на смерть“. Но что и композиціи на киликѣ Британскаго музея скомпанованы по какому-нибудь знаменитому оригиналу, въ этомъ едва-ли есть основаніе сомнѣваться (ср. Б. В. Фармаковскій, *Зап. Имп. Русск. Арх. Общ.* X, вып. 3 и 4, 117): на это указываетъ и хорошо переданное движеніе фигуръ и живописный характеръ драпировокъ.



Рис. 48а.

Восходятъ ли изображенія гибели дѣтей Ніобы на кратеръ изъ Орвіето и на киликѣ изъ Вульчи къ искусству именно самого Полигнота, сказать затрудняемся, такъ какъ въ числѣ произведеній Полигнота намъ не извѣстно такое, сюжетъ котораго былъ бы посвященъ изображенію гибели дѣтей Ніобы³⁾. За то нельзя не отмѣтить, что изображенія на обѣихъ вазахъ, по общему характеру,

¹⁾ По замѣчанію Грѣфа (*Jahrb. d. Inst.* XIII, (1898), 66) этотъ киликъ того же стиля, что и извѣстная „Kodrosschale“, которая относится прибол. къ срединѣ V в. См. Furtwängler u. Reichhold, *Griechische Vasenmalerei*, München, 1900, Text, 36².

²⁾ Въ числѣ новыхъ пріобрѣтеній Британскаго музея имѣется лекионъ аѳинской работы средины V вѣка съ изображеніемъ Артемиды, стрѣляющей изъ лука, напоминающемъ изображеніе богини на киликѣ изъ Вульчи (The Third Vase Room, Case 59).

³⁾ Зауэръ (I. с. III, 397) идетъ, быть можетъ, слишкомъ далеко, утверждая даже, что „es ist schwer zu glauben, dass die Megalographie Polygnots und der Seinen... den Untergang der Niobiden in Abwesenheit der Mutter dargestellt haben sollte; es wird wenigstens nicht ausgeschlossen sein, dass die beiden aus diesem Kunstkreise erhaltenen Bilder schon Abkürzungen umfangreicherer Szenen darbieten, in denen Niobe nicht fehlte“.

близки къ тѣмъ рельефнымъ композиціямъ, о которыхъ рѣчь была выше. Близость эту, разумѣется, можно понимать лишь въ относительномъ смыслѣ, принимая во вниманіе техническое различіе обѣихъ группъ памятниковъ. Близость эта сказывается, главнымъ образомъ, въ той „живописности“ отдѣльныхъ фигуръ рельефовъ, на которую было неоднократно указываемо выше. Въ этомъ отношеніи можно было бы отмѣтить близкія по основному мотиву позы лежащихъ дѣтей на кратерѣ изъ Орвіето, на рельефѣ Кампана и на лондонскомъ дискѣ; равнымъ образомъ, движенія и драпировки

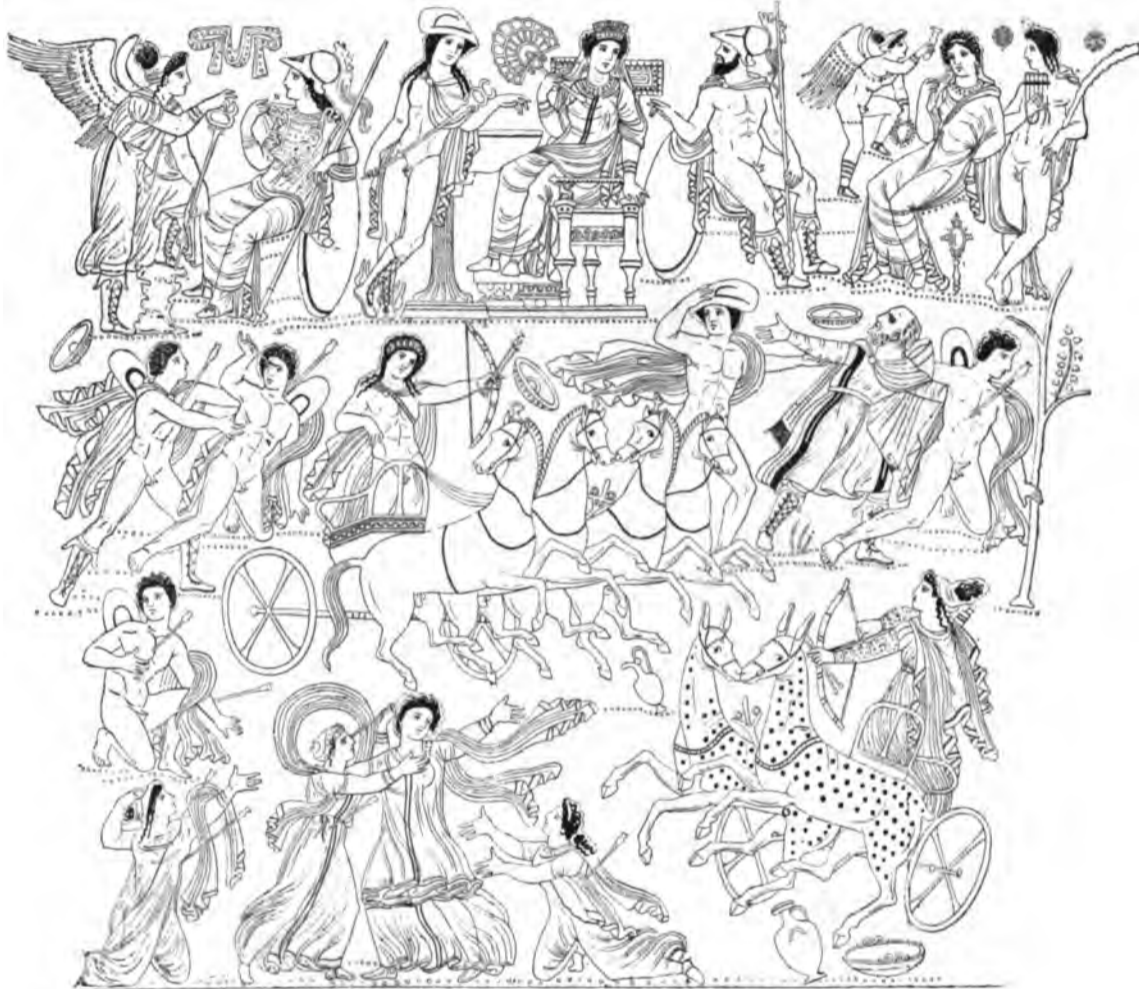


Рис. 49.

фигуръ на киликѣ изъ Вульчи напоминаютъ, по сходству мотивовъ, таковыя же на рельефахъ. Удивительнаго въ этомъ ничего быть не можетъ, такъ какъ теперь все болѣе и болѣе выясняется взаимодѣйствіе скульптуры и живописи въ эпоху разцвѣта аттическаго искусства V в., и если говорятъ, что въ искусствѣ Фидія и его школы сказывается во многихъ случаяхъ вліяніе живописи V в., то не въ правѣ ли мы предполагать и обратное, по крайней мѣрѣ, въ произведеніяхъ ремесла ¹⁾.

¹⁾ Зауэръ (I. с. III, 402) замѣчаетъ, что, быть можетъ, рельефы трона Зевса напоминали картины киллика Британскаго музея. Но можетъ быть и наоборотъ.

Живописныя изображенія гибели дѣтей Ніобы въ IV вѣкѣ также стоятъ подѣ вліяніемъ великихъ образцовъ искусства предшествующаго столѣтія, хотя, въ данномъ случаѣ, приходится считаться скорѣе съ реминисценціями, нежели съ непосредственнымъ вліяніемъ; съ другой стороны, какъ замѣчаетъ Зауэръ (I. с. III, 406), нужно принимать въ расчетъ и то вліяніе „искусства сцены“, какое замѣчается въ вазовой живописи IV в. На амфорѣ изъ Руво въ собраніи Ятта (Stark, *Niobe* II—рис. 49) изображеніе гибели дѣтей Ніобы дано въ трехъ полосахъ: въ средней полосѣ Аполлонъ, на колесницѣ, запряженной четверкою лошадей, держитъ въ лѣвой рукѣ лукъ и стрѣлы; передъ нимъ и за нимъ изображены четыре сына; изъ нихъ одного, упавшаго на лѣвое колѣно, поддерживаетъ педагогъ, въ ужасѣ смотрящій въ сторону Аполлона и про-



Рис. 50.

стирающій по направленію къ нему правую руку; по другую сторону педагога сынъ, въ развѣвающейся одеждѣ, протягиваетъ лѣвую руку впередъ, а правую хватается за голову. За Аполлономъ изображены два брата, изъ которыхъ одинъ, въ развѣвающейся одеждѣ, спѣшитъ на помощь къ другому, раненому, склонившемуся на лѣвое колѣно. Пятый сынъ, изображенный раненымъ въ грудь и припавшимъ на правое колѣно, служитъ какъ бы переходомъ къ нижней полосѣ, гдѣ, справа

отъ зрителя, представлена на парной колесницѣ Артемида, натянувшая лукъ. Ниоба простираетъ лѣвую руку къ богинѣ, а правою охватываетъ дочь, прибѣгающую къ ея защитѣ; по обѣимъ сторонамъ этой группы двѣ колѣнопреклоненныя дочери, раненыя, съ жестомъ отчаянія обращаются къ матери ¹⁾).

Подъ вліяніемъ же искусства V в. стоятъ и два одиночныхъ памятника IV вѣка, представляющіе, надо полагать, части обширной композиціи: 1) помпейская картина, написанная на мраморѣ



Рис. 51.

морѣ (издана въ краскахъ въ *Giorn. d scavi*. N. S. II, табл. 9=рис. 50), гдѣ мы видимъ Ниобу, прижимающую къ себѣ младшую дочь, и другую пожилую женскую фигуру, изъ рукъ которой выскользаетъ на землю другая дочь (ея фигура сохранилась плохо),—несомнѣнно, кормилицу, и 2) прекрасная бронзовая фигура одной изъ дочерей Ниобы въ бывшемъ собраніи Аѳинскаго

¹⁾ На верхней полосѣ вазы изображены такъ называемыя *zuschauende Götter*, не имѣющіе ближайшаго отношенія къ главному сюжету, за исключеніемъ центральной фигуры на тронѣ, если это Латона, какъ думаютъ Гейдеманъ (*Berichte*, 1875, 218) и Зауэръ (I. c. III, 407) а не Гера, какъ думаютъ Штаркъ (*Niobe*, 153) и Блохъ (*Zuschauende Götter*, 17; цитирую по Зауэру).

Археологическаго Общества, теперь въ Аѳинскомъ Национальномъ музеѣ (de Ridder, *Catalogue des bronzes de la Société Archéologique d'Athènes*, Paris, 1894, № 920, табл. V), изданная Поттье (*Bull. de corr. hell.* IV (1880), II) и Гейдеманомъ (*Berichte*, 1883, I—рис. 51); дѣвушка представлена падающею, съ склонившеюся головою; сохранилась и часть руки поддерживающаго ее брата. Разумѣется, въ этихъ памятникахъ сказалось и нѣчто новое, чего мы для искусства V вѣка предполагать не можемъ, напримѣръ, слишкомъ экспрессивно выраженный драматизмъ въ позѣ Ниобы на помпеанской картинѣ, или излишняя, быть можетъ, манерность въ позѣ склоняющейся дѣвушки на бронзовой фигурѣ.

У.

Теперь обратимся къ пантикапейскимъ фигурамъ и посмотримъ, въ какой степени зависимости онѣ стоятъ къ разобраннымъ выше рельефамъ съ изображеніемъ гибели дѣтей Ніобы. Искать между тѣми и другими абсолютно полныхъ аналогій едва-ли было бы основательно: при сравненіи необходимо принять въ расчетъ, прежде всего, различныя условія обработки фигуръ въ мраморѣ и глинѣ; затѣмъ нельзя забывать и различной формы памятниковъ,—съ одной стороны связанная композиція въ рельефѣ, съ другой—одиночныя фигуры, предназначенныя занять опредѣленное для нихъ пространство на саркофагѣ; наконецъ, не лишне считаться, быть можетъ, и съ индивидуальностью пантикапейскихъ мастеровъ, которые, въ силу приведенныхъ соображеній, могли только подражать тому или другому оригиналу, а не рабски копировать его.

Начну съ указанія на то, что среди дошедшихъ до насъ пантикапейскихъ фигуръ нѣтъ ни одной, которая представляла бы сына или дочь Ніобы въ положеніи фигуры лежащей, въ родѣ тѣхъ, какія мы находимъ на рельефѣ Кампана или на лондонскомъ дискѣ. Отсутствіе такихъ лежащихъ фигуръ среди пантикапейскихъ терракоттъ вполне понятно: мастеръ былъ ограниченъ опредѣленнымъ мѣстомъ на поверхности саркофага, и это мѣсто онъ долженъ былъ заполнить тою или другою фигурою; высота же этого мѣста превосходила ширину, и, слѣдовательно, если бы мастеръ пожелалъ воспроизвести лежащую фигуру, то ему пришлось бы помѣстить ее въ необычномъ положеніи, подобно тому, какъ это мы видимъ въ третьемъ ряду лондонскаго диска.

Далѣе, среди пантикапейскихъ фигуръ есть такія (напр., кормилица, отецъ съ сыномъ), которыхъ мы не находимъ на рельефахъ; это можно объяснить или тѣмъ, что пантикапейскій мастеръ ввелъ отмѣченныя фигуры ради заполнения всѣхъ имѣвшихся у него мѣстъ на поверхности саркофага, или, что намъ кажется болѣе вѣроятнымъ, отсутствіе подобныхъ фигуръ на рельефахъ объясняется неполнотою имѣющагося у насъ для сравненія матеріала: не забудемъ, что всѣ рельефы дошли до насъ не цѣликомъ, а въ болѣе или менѣе значительныхъ фрагментахъ. Что фигура кормилицы введена была въ композицію гибели дѣтей Ніобы уже, по крайней мѣрѣ, въ IV вѣкѣ, это доказываетъ помпеянская картина на мраморѣ ¹⁾.

Если взять нѣкоторыя отдѣльныя пантикапейскія фигуры и сравнить ихъ съ соответствующими фигурами на рельефахъ, то, какъ я замѣтилъ выше, полныхъ аналогій мы не встрѣтимъ, но аналогіи близкія найдемъ. Напримѣръ: 1) фигура сына Ніобы, хватающагося за затылокъ, въ развѣвающимся сзади плащѣ (табл. I), напоминаетъ фигуру сына на Болонскомъ рельефѣ, только на послѣднемъ фигура дана съ задней стороны; 2) сына Ніобы, упавшаго на колѣна и хватающагося правою рукою за затылокъ (рис. 6), можно сравнить съ соответствующею фигурою на рельефахъ

¹⁾ Кстати: поза кормилицы на Мюнхенскомъ саркофагѣ вполне аналогична ея позѣ на помпеянской картинѣ, въ чемъ легко убѣдится каждый, сравнивъ рисунки обихъ памятниковъ.

Кампана (4-ая фигура), Albani, Colonna, Кирхеріанскомъ и на лондонскомъ дискѣ (1-ая фигура третьяго ряда); 3) фигура сына, упавшаго на колѣна, съ склоненною головою и прижатою къ груди правою рукою (рис. 7), напоминаетъ соответствующую ей фигуру на рельефахъ Milani, болонскомъ, въ Катанин и на лондонскомъ дискѣ (4-ая фигура второго ряда); 4) фигуру дочери съ протянутой въ сторону правою рукою (рис. 11) ср. съ соответствующей ей фигурою на рельефѣ Milani и на лондонскомъ дискѣ (третій рядъ); 5) берлинская фигура (рис. 17) напоминаетъ фигуру дочери на лондонскомъ дискѣ, помѣщенную надъ педагогомъ; на фигурѣ диска измѣнено только положеніе рукъ.

Опасаясь зайти слишкомъ далеко на небезопасной иногда почвѣ сравненія разнородныхъ памятниковъ, я считаю цѣлесообразнымъ приведенными примѣрами и ограничиться. Скажутъ—этихъ примѣровъ слишкомъ мало, чтобы можно было утверждать сходство пантикапейскихъ фигуръ съ фигурами рельефовъ. Но дѣло, разумѣется, въ данномъ случаѣ не въ сходствѣ каждой отдѣльно взятой детали, а въ сходствѣ общаго характера. Этотъ же послѣдній сказывается, на обѣихъ группахъ памятниковъ, въ одинаково переданныхъ мотивахъ движенія и особенно въ стилѣ трактовки одежды, которыя какъ на пантикапейскихъ фигурахъ, такъ и на фигурахъ рельефовъ, исполнены въ высокой степени живописно. Трудно допустить, чтобы пантикапейскіе мастера, при ихъ неумѣннн изображать лицо, а въ нѣкоторыхъ случаяхъ и фигуру, самолично дошли бы до такой виртуозности въ способѣ изображенія драпировокъ, какую мы видимъ, на примѣръ, на фигурахъ табл. I, рис. 2, 5, 11, 12, 13, 14; равнымъ образомъ, трудно представить, какъ удалось пантикапейскимъ мастерамъ, при ихъ недостаткахъ какъ художниковъ, изобразить фигуры въ такихъ разнообразныхъ, иногда очень удачно выраженныхъ, позахъ, какія мы находимъ на фигурахъ табл. II, рис. 2, 3, 4, 7, 15, 17 и т. д. Вѣроятно всего, пантикапейскіе мастера слѣдовали въ данномъ случаѣ какимъ-нибудь образцамъ изъ области монументальнаго искусства. Передать вполнѣ точно эти образцы было не въ силахъ простыхъ пантикапейскихъ ремесленниковъ; они только старались, насколько это было возможно, къ нимъ приблизиться; при ихъ техническомъ несовершенствѣ, какъ художниковъ, при тѣхъ средствахъ, какія были въ ихъ распоряженіи, наконецъ, при тѣхъ условіяхъ работы, въ какія они были поставлены, трудно было бы и ожидать, чтобы пантикапейскіе мастера сумѣли перенести на свои ремесленные издѣлія детали оригинала; они должны были ограничиться тѣмъ, чтобы схватить его общій характеръ.

Такимъ оригиналомъ, какъ это ясно изъ вышеприведенныхъ соображеній, мы въ правѣ считать рельефы „гибель дѣтей Ніобы“ на тронѣ Зевса Олимпійскаго, если не работы самого Фидія, то, по крайней мѣрѣ, вышедшіе изъ его школы. Были ли вдохновлены пантикапейскіе мастера этимъ знаменитымъ въ древности памятникомъ непосредственно, этого мы сказать не рѣшаемся; скорѣе всего нужно предполагать, что они имѣли подъ руками какіе-нибудь „Vorlegeblätter“, которые были въ ходу въ позднемъ греческомъ искусствѣ и которые заключали въ себѣ готовые образцы, скомпанованные по великимъ произведеніямъ монументальнаго искусства V вѣка ¹⁾. Что съ этимъ послѣднимъ пантикапейскія фигуры стоятъ въ связи, хотя бы и отдаленной, доказываетъ и ихъ сходство, понимаемое, конечно, относительно, съ фигурами вазовой живописи, сходство,

¹⁾ Такого же рода „Vorlegeblätter“ имѣли передъ собою, надо полагать, и мастера, дѣлавшіе рельефы на римскихъ саркофагахъ, сходство фигуръ которыхъ съ пантикапейскими памятниками отмѣчено было выше.

сказывающееся не только въ общемъ характерѣ трактовки одеждъ, но даже въ отдѣльныхъ мотивахъ движенія ¹⁾).

Такимъ образомъ мы приходимъ къ слѣдующему результату: въ пантикапейскихъ фигурахъ, иллюстрирующихъ преданіе о гибели дѣтей Ніобы, сохранились отзвуки тѣхъ монументальныхъ композицій на тотъ же сюжетъ, какія выработало аттическое искусство V вѣка какъ въ скульптурѣ (доказательствомъ чего служатъ рельефы трона Зевса Олимпійскаго), такъ, быть можетъ, и въ живописи (послѣднее опредѣленно сказать нельзя). Отзвуки эти сказываются, главнымъ образомъ, въ живописномъ характерѣ исполненія пантикапейскихъ фигуръ, выражающемся какъ въ передачѣ движеній, такъ, и особенно, въ мотивахъ драпировокъ. Пантикапейскіе мастера подошли къ своему оригиналу не непосредственно, а, надо полагать, при помощи какихъ-либо ходячихъ художественныхъ пособій. Нѣкоторыя детали оригинала, возможно, переданы въ пантикапейскихъ фигурахъ довольно близко, другія — въ болѣе или менѣе измѣненномъ видѣ. Что касается того, насколько точно была передана въ размѣщеніи пантикапейскихъ фигуръ самая композиція оригинала, то на это мы должны отвѣтить полнымъ незнаемъ: 1) и композиція оригинала утрачена, и 2) расположеніе фигуръ на саркофагахъ остается неизвѣстнымъ. Скорѣе, однако, можно думать, что въ этомъ отношеніи пантикапейскіе мастера, связанные извѣстными условіями при работѣ, не были въ состояніи, еслибы даже и желали, воспроизвести общую схему композиціи вполне точно, а располагали отдѣльныя фигуры въ отведенныхъ для нихъ мѣстахъ на саркофагѣ болѣе или менѣе произвольно.

Еслибы предположеніе наше о томъ, что пантикапейскія фигуры восходятъ, *mutatis mutandis*, къ рельефамъ трона Зевса Олимпійскаго, показалось слишкомъ рискованнымъ, то въ одномъ, надо надѣяться, читатель согласится съ нами: что въ отдѣльныхъ пантикапейскихъ фигурахъ сказывается, во всякомъ случаѣ, вліяніе монументальныхъ композицій V вѣка, какъ относительно изображенія нѣкоторыхъ позъ, такъ и относительно способа передачи драпировокъ. Изучая минувшимъ лѣтомъ памятники Британскаго музея, я невольно обратилъ вниманіе на то, что нѣкоторыя фигуры на рельефахъ Фигалійскаго фриза представляютъ извѣстное, въ томъ или другомъ отношеніи, сходство съ наилучшими изъ фигуръ пантикапейскихъ. Ограничусь нѣсколькими примѣрами такого относительнаго сходства: 1) пантикапейская фигура 5 (табл. I) и плиты фризы 529, 534 (по каталогу А. Н. Smith'a) — сходство въ передачѣ драпировокъ; 2) пантикапейская фигура 12 (табл. II) и плита фриза 533 — сходство позъ; 3) пантикапейская фигура 7 (рис. 6) и плита фриза 536 — сходство позъ; 4) пантикапейская фигура 13 (рис. 11) и плита фриза 530 — сходство драпировокъ; 5) пантикапейская фигура 4 (рис. 4) и плита фриза 531 — сходство позъ. Кѣмъ бы ни были составлены модели рельефовъ Фигалійскаго фриза, на немъ, несомнѣнно, сказывается вліяніе аттическаго монументальнаго искусства второй половины V в. ²⁾. И въ этомъ отношеніи фигалійскіе рельефы представляютъ интересъ при сравненіи ихъ съ пантикапейскими фигурами.

¹⁾ Ср., напр., фигуру дочери Ніобы рис. 12 съ фигурой одной изъ дочерей на киликѣ (послѣдняя фигура справа) или фигуру дочери рис. 11 съ фигурой дочери около Аполлона и т. д. Точно также сходны, по мотивамъ движенія и драпировокъ, наши пантикапейскія фигуры съ отдѣльными фигурами вазы изъ Руво: ср. фигуры педагоговъ на вазѣ и табл. III, колѣвопреклоненныя фигуры сыновей на вазѣ и рис. 7, крайнюю фигуру дочери на вазѣ и табл. II и пр.

²⁾ Ср. А. Н. Smith, *Catalogue*, I, 279 сл.

Въ заключеніе слѣдовало-бы коснуться и того вопроса, какъ отнеслись пантикапейскіе мастера, при обработкѣ фигуръ, къ литературной традиціи о гибели дѣтей Ніобы. Къ сожалѣнію, отвѣтить опредѣленно на этотъ вопросъ не въ нашихъ силахъ, такъ какъ, приходится это повторить, самая композиція въ расположеніи фигуръ на саркофагахъ для насъ утрачена. Къ тому же и наиболѣе обстоятельный изводъ традиціи о гибели дѣтей Ніобы въ литературѣ восходитъ лишь къ александрійской эпохѣ и дошелъ до насъ въ поэтическомъ описаніи въ „Превращеніяхъ“ Овидія (E p t a n n, I. c. III, 381 сл.). Болѣе ранняя обработка сказанія извѣстна намъ лишь въ отрывочномъ видѣ и въ подробностяхъ возстановлена быть не можетъ. Если на пантикапейскихъ саркофагахъ было изображено 14 дѣтей Ніобы, то, въ такомъ случаѣ, мастера фигуръ въ опредѣленіи числа дѣтей Ніобы слѣдовали наиболѣе распространенной версіи сказанія, первымъ представителемъ которой является Эсхиль въ сохранившихся до насъ ничтожныхъ отрывкахъ его трагедіи „Ніоба“, которому слѣдоваль Еврипидъ (E p t a n n, I. c. 374 сл.)¹⁾. Указано было на то, что уже у Эхила Амфіонъ является супругомъ Ніобы; изображеніе его мы находимъ и среди пантикапейскихъ фигуръ, равно какъ и изображеніе педагога, введеннаго, по замѣчанію Зауэра, впервые трагиками. Но вообще судить о степени зависимости пантикапейскихъ мастеровъ отъ литературной традиціи представляется намъ дѣломъ довольно бесплоднымъ: врядъ ли пантикапейскіе ремесленники, изготовлявшіе фигуры en masse, имѣли возможность и разумѣніе считаться при этомъ и съ литературной традиціей того сюжета, который они изображали. Проще думать, что у нихъ, какъ сказано выше, были подъ руками болѣе или менѣе готовыя схемы, гдѣ сказаніе о гибели дѣтей Ніобы представлено было въ томъ видѣ, какъ оно примѣрно установилось въ аттической литературѣ и искусствѣ второй половины V вѣка.

¹⁾ Приходится сожалѣть о совершенной почти утратѣ „Ніобы“ Софокла, такъ какъ въ этой трагедіи гибель дѣтей была представлена на сценѣ и, слѣдовательно, сохранись эта трагедія, мы имѣли бы возможность судить о степени зависимости композиціи рельефовъ трона Зевса Олимпійскаго отъ драматическаго искусства того времени. О найденныхъ недавно отрывкахъ папирусовъ изъ „Ніобы“ Софокла см. въ статьѣ Бласса: *Vermischtes zu den griechischen Lyrikern und aus Papyri* въ *Rhein. Mus.* LV (1900), 96 сл.

ПРИЛОЖЕНІЕ.

Издаваемые ниже глиняныя фигуры дѣтей Ниобы происходятъ изъ Casano (Gnathia) въ южной Италіи. Онѣ открыты были, 50 слишкомъ лѣтъ тому назадъ, Минервини въ собраніи Ваголе въ Неаполѣ; Минервини издалъ шесть фигуръ въ *Bull. arch. napoletano*, V (Napoli, 1843), табл. III, стр. 49 сл., откуда онѣ были переизданы Штаркомъ (*Niobe*, VIII). Въ



Рис. 52.



Рис. 53.

1868 году фигуры были приобрѣтены въ Вѣну и хранятся въ настоящее время въ К. К. Oesterreich. Museum für Kunst und Industrie. Подробное описаніе ихъ дано Маснеромъ въ „*Sammlung antiker Vasen und Terracotten*“ музея (Wien, 1892), стр. 90 сл., №№ 860—876.

Исполнение фигуръ—поверхностное и отчасти грубое; къ тому же онѣ сильно реставрированы ¹⁾. Отъ краски, покрывавшей нѣкогда фигуры, сохранился лишь верхній бѣлый слой.

Всего фигуръ сохранилось 16, въ томъ числѣ только одна группа (Masner, 872 = рис. 52), изображающая бородатаго раба, поддерживающаго мертваго юношу ²⁾.

Фигуръ сыновей имѣется шесть:

1) Сынъ, бѣгущій вправо, повернувъ голову, съ поднятой правой рукою и протянутой въ сторону лѣвой (Masner, 860. *Bull. Napol.* III, 1 = Stark, *Niobe*, VIII, 1, рис. 53).



Рис. 54.



Рис. 55.

2) Сынъ, бѣгущій вправо; правая рука, съ сжатыми пальцами, согнута и касается живота, лѣвою рукою держитъ развѣвающійся плащъ (Masner, 861. *Bull. Napol.* III, 2 = Stark, *Niobe*, VIII, 2 (рисунокъ поточный), рис. 54).

¹⁾ Относительно техники Маснеръ говоритъ: aus Formen gepresst, die Körper, wie es scheint, fast sämtlich aus einer vorderen und rückwärtigen Hälfte; Kopf, Arme und Beine von den Knien abwärts vollrund und angesetzt. Die Gewänder frei bearbeitet, die anliegenden aus einer Thonschichte, die auf den nackten Körper gelegt ist. Sämtliche Figuren sind oder waren durch Thonbänke mit einem meistens dreieckigen Hintergrund mit vorspringender Basis verbunden, von welchem sie sich in den unteren Theilen wie ein Hochrelief abheben, während Oberkörper, Kopf und Arme oder nur die beiden letzteren frei erscheinen. Basen und Hintergrund zeigen eine beträchtliche Krümmung nach Aussen. Die Figuren waren also, jede von den andern getrennt, an den Aussenseiten eines cylindrischen Körpers angebracht und standen unten auf; zur Befestigung sind Löcher in dem Hintergrund oder in der Basis angebracht.

²⁾ Я только кратко обозначаю фигуры, отсылая желающихъ къ подробному описанію ихъ у Маснера.

3) Сынъ, устремляющийся вправо, поднявъ голову и руки; на лѣвой рукѣ плащъ (Masner, 862. *Bull. Napol.* III, 3=Stark, *Niobe*, VIII, 3, рис. 55).

4) Сынъ, бѣгущій влѣво, согнувъ корпусъ; съ лѣвой руки свѣшивается кусокъ плаща (Masner, 863, рис. 56).

5) Сынъ, отклонившійся назадъ (Masner, 864, рис. 57).

6) Сынъ, упавшій на правое колѣно; правая рука, съ растопыренными пальцами, опущена и касается земли; остатки хламиды на лѣвомъ плечѣ (Masner, 865, рис. 58).

Ни съ одною изъ пантикапейскихъ фигуръ сыновей перечисленныя южно-италійскія фигуры сходства не имѣютъ ни по движенію, ни по мотивамъ драмировокъ. Интересно то, что изъ южно-италійскихъ фигуръ лишь двѣ (2 и 6) изображаютъ сыновей, очевидно, ранеными, тогда какъ



Рис. 56.



Рис. 57.

остальныя фигуры представляютъ ихъ, въ той или иной ситуаціи, ищущими спасенія въ бѣгствѣ. Наоборотъ, среди пантикапейскихъ фигуръ сыновья большею частью представлены уже ранеными и близкими къ смерти, и лишь двѣ фигуры (5 и 6) представляютъ ихъ бѣгущими.

Фигуръ дочерей сохранилось пять:

1) Дочь, бѣгущая влѣво, съ согнутою впередъ верхнею частью корпуса, съ протянутыми впередъ руками (Masner, 866. *Bull. Napol.* III, 4=Stark, *Niobe*, VIII, 4 (рис. неточный), рис. 59).

2) Дочь съ опущенною внизъ головою, если только послѣдняя вѣрно приставлена (Masner, 867, рис. 60).

3) Дочь, представленная въ профиль, съ выставленною впередъ правою ногою (Masner, 868, рис. 61; принадлежность головы къ фигурѣ, по замѣчанію Маснера, „fraglich“).

- 4) Дочь, бѣгущая влѣво; правая рука поднята, лѣвая касается плаща, спустившагося съ верхней части тѣла (Masner, 869. *Bull. Napol.* III, 6=Stark, *Niobe*, VIII, 6, рис. 62).
5) Дочь, бѣгущая влѣво; лѣвая нога и лѣвая грудь обнажены (Masner, 870 рис. 63).



Рис. 58.



Рис. 59.



Рис. 60.



Рис. 61.

И фигуры дочерей не имѣютъ ничего общаго съ фигурами пантикапейскими; опять - таки большая часть дочерей представлена не ранеными (исключая, конечно, 2 и, можетъ быть, 3), а ищущими спасенія въ бѣгствѣ.

Болѣе или менѣе близка, по мотиву движенія, къ соотвѣтствующей пантикапейской фигурѣ (20) фигура педагога (Maspero, 871, рис. 64), хотя въ деталяхъ разница велика. Эта фигура одна изъ наилучше сохранившихся (голова приставлена; хитонъ ниже талии, правая нога соеди-



Рис. 62.



Рис. 63.



Рис. 64.



Рис. 65.

нены изъ двухъ кусковъ; правая рука фигурѣ не принадлежитъ; сомнительна также принадлежность фигурѣ нижней части лѣвой руки). Педагогъ представленъ въ сильномъ движеніи влѣво.

Мастеръ, исполнившій южно-италійскія фигуры, вдохновился тѣмъ же сюжетомъ, что и его пантикапейскій собратъ, но разработалъ его совершенно иначе. Между тѣмъ какъ на пантикапейскихъ фигурахъ мы видимъ уже почти на исходѣ трагическую гибель дѣтей Ниобы, финалъ ея,—въ южно-италійскихъ фигурахъ мы застаемъ еще средину или начало дѣйствія: большая часть дѣтей Ниобы ищетъ спасенія въ бѣгствѣ. Среди южно-италійскихъ фигуръ мы не находимъ ни фигуры Ниобы, ни отца, ни кормилицы. За то мы имѣемъ среди нихъ фигуру Артемиды (Masner, 876,



Рис. 66.



Рис. 67.

рис. 65). Артемида представлена въ короткомъ подпоясанномъ хитонѣ, въ плащѣ, завязанномъ узломъ на правомъ плечѣ, въ высокихъ сапогахъ; она въ сильномъ движеніи вправо ¹⁾.

Въ пользу толкованія нашей фигуры, какъ Артемиды, говоритъ и то, что среди фрагментовъ, принадлежащихъ къ той же серіи южно-италійскихъ фигуръ, отмѣченъ Маснеромъ (№ 873) слѣдующій: Hirsch. Mit erhobenen Vorderbeinen nach r. laufend. Vom Wagen der Artemis. Самому Маснеру, въ концѣ концовъ, улыбалась мысль назвать нашу фигуру Артемидою. Только присутствіе ея онъ объяснялъ совершенно иначе и не въ связи съ остальными фигурами, а именно какъ „Артемиду при похищеніи Коры“. На эту мысль навела Маснера также одна изъ фигуръ той же серіи (Masner, 874. *Bull. Napol.* III, 5 = Stark, *Niobe*, VIII, 5, рис. 66). Это — женская фигура (голова приставлена, правая рука также фигурѣ не принадлежитъ: она отъ боль-

¹⁾ Masner сомнѣвается въ томъ, что это фигура Артемиды: „die ganze Stellung der Figur, замѣчаетъ онъ ist die einer fliehenden, nicht einer bogenchiessenden, zumal da die etwas nach abwärts gebogene Linke, wenigstens soweit sie erhalten ist, von der Chlamys bedeckt war“. Во всякомъ случаѣ принимать эту фигуру за одну изъ дочерей невозможно: по одеждѣ она отличается отъ всѣхъ остальныхъ, одежда же эта — короткій хитонъ, высокіе сапоги — наоборотъ, прекрасно характеризуетъ Артемиду. Въ такой же одеждѣ представлена Артемида, напр., на рельефѣ Альбани, на Мюнхенскомъ саркофагѣ. Что касается позы Артемиды, какъ она изображена на южно-италійской фигурѣ, то Артемида, можетъ быть, вовсе и не представлена бѣгущей, а въ моментъ, ближайше слѣдующій за тѣмъ, какъ она пустила стрѣлу; только этотъ моментъ въ передачѣ южно-италійскаго мастера вышелъ нѣсколько преувеличеннымъ.

шей фигуры), опустившаяся на правое колѣно; передъ нею круглый сосудъ, крышку котораго она держитъ въ опущенной лѣвой рукѣ; одѣта фигура въ высоко подпоясанный хитонъ и плащъ. Штаркъ (*Niobe*, 203) и соглашающійся съ нимъ Маснеръ видятъ въ этой фигурѣ „eine blumenprückende Kora“. Но присутствіе Кору среди остальныхъ фигуръ было бы неумѣстно, и мнѣ кажется, въ этой фигурѣ мы имѣемъ также одну изъ дочерей (по крайней мѣрѣ, она сходна съ ними по одеждѣ). Что дочь представлена здѣсь въ позѣ, отличающейся отъ другихъ, врядъ-ли можетъ противорѣчить нашему предположенію. Принимая во вниманіе, что голова къ фигурѣ представлена, что правая рука ей не принадлежитъ, мы можемъ допустить, что мастеръ хотѣлъ изобразить одну изъ дочерей раненою, склонившеюся на одно колѣно. Присутствіе сосуда ничего не доказываетъ, такъ какъ онъ могъ быть употребленъ мастеромъ исключительно съ декоративною цѣлью—заполнить пустое мѣсто. вмѣстѣ съ этою фигурою мы имѣли бы шесть дочерей (сыновою семь фигуръ); одна изъ фигуръ дочерей, надо полагать, утрачена. Во всякомъ случаѣ фрагментъ мужской фигуры (Masner, 875, рис. 67) къ одной серіи съ остальными фигурами не принадлежитъ: эта фигура имѣетъ большія пропорціи сравнительно съ остальными и отличается отъ нихъ слишкомъ низкимъ рельефомъ.

Итакъ, композиція южно-италійскихъ фигуръ совершенно иного характера сравнительно съ композиціей пантикапейскихъ. Чѣмъ руководствовался мастеръ при своей работѣ, мы сказать точно не можемъ, хотя, быть можетъ, у него былъ оригиналъ общій съ тѣмъ, которымъ пользовался мастеръ, расписавшій южно-италійскую вазу въ коллекціи Ятта (рис. 50): по крайней мѣрѣ, на этой вазѣ Артемида была изображена также на колесницѣ, запряженной двумя ланями.

Что касается достоинства работы, то южно-италійскимъ фигурамъ нужно отдать предпочтеніе предъ пантикапейскими. По своему изящному стилю нѣкоторыя изъ этихъ фигуръ (особенно фигуры дочерей 1, 2, 4) напоминаютъ бронзовую фигуру дочери въ бывшемъ музеѣ Аѳинскаго Археологическаго Общества (рис. 51). Зато пантикапейскія фигуры превосходятъ южно-италійскія большей драматизаціей сюжета и большимъ разнообразіемъ позъ и движеній. По оживленнымъ позамъ, разнообразію мотивовъ движенія, изящной трактовкѣ драпировокъ можно сравнить южно-италійскія фигуры, конечно, съ извѣстными ограниченіями, съ женскими терракотовыми фигурами изъ Тангры въ Берлинскомъ Antiquarium'ѣ (Inv. №№ 7050—7066), которыя обозначены такъ: „Entführung eines Mädchens. Gruppe von einem Prachtgefäß“. Весьма возможно, что и южно-италійскія фигуры служили также украшеніемъ большого сосуда.





СЫНЪ (наст. вел.).



ДОЧЬ (наст. вел.).



ПЕДАГОГЪ (наст. вел.).