



УДК 75.03(38)'01

ORCID ID: 0000-0002-0498-0611

DOI <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2025-37-21>

Марина Русяєва

кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри теорії та історії мистецтва
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури
maryna.rusiaieva@naoma.edu.ua

ЖИВОПИСНІ ТЕРАКОТОВІ МЕТОПИ З ХРАМУ АПОЛЛОНА (ХРАМ С) У ТЕРМОСІ (ІКОНОГРАФІЧНИЙ ТА ІКОНОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ)

Анотація. *Мета статті* – проаналізувати основні інтерпретації зображень на живописних теракотових метопах, виявлених у храмі Аполлона (Храм С) у Термосі (Етолія). **Методи дослідження.** У процесі написання статті використано комплексний підхід, який охоплює як традиційні загальнонаукові методи (аналітичний, історіографічний, історико-культурологічний, системно-порівняльний), так і спеціальні (іконографічний, іконологічний, образно-стилістичний та композиційного аналізу). Комплексний дослідницький підхід дозволяє визначити головні іконографічні та іконологічні особливості теракотових живописних метоп останньої третини VII ст. до н. е., а також детальніше охарактеризувати загальний розвиток архаїчного живопису у Стародавній Елладі та живописне оздоблення перших храмів. **Результати дослідження.** Проведений аналіз свідчить, що метопи прикрашено різними міфологічними сценами, в яких головні персонажі не повторюються і, як правило, не пов'язані між собою за змістом. Це одно-, дво- та трифігурні композиції, інтерпретації яких є як безумовно автентичними – завдяки іконографічним ознакам і написам, що ідентифікують головних персонажів, – так і дискусійними. Окремі сцени, ймовірно, відображають міфи, пов'язані з Етолєю. Також у сценах простежується зв'язок із ритуалами переходу до дорослого життя, нав'язування божественної справедливості людській гордині, відтворення руйнівної сили демонів, готовності до спокути тощо. Стилістично метопи засвідчують зв'язок з репертуаром, поширеним у мистецтві Коринфа, Аргоса, Східного Пелопоннесу. **Висновки.** На основі аналізу наукових досліджень західних учених доведено, що інтерпретація зображень на метопах тісно пов'язана з дискусією щодо атрибуції храму та його титулярного божества. Отримані результати можуть сприяти подальшому вивченню іконографії та іконології давньоелліських міфологічних персонажів, зокрема аналізу джерел щодо їхнього виникнення.

Ключові слова: монументальний живопис Давньої Еллади, міфологічні персонажі, унікальні метопи Термоса, архаїчний період.

PAINTED TERRACOTTA METOPES FROM THE TEMPLE OF APOLLO (TEMPLE C) IN THERMOS (ICONOGRAPHIC AND ICONOLOGICAL ASPECTS)

Maryna Rusiaieva

PhD in Art Studies,
Associate Professor at the Department of Theory and History of Art
National Academy of Fine Arts and Architecture
maryna.rusiaieva@naoma.edu.ua

Abstract. *The purpose of this article* is to analyze the basic interpretations of images on painted terracotta metopes discovered in the Temple of Apollo (Temple C) in Thermos (Aetolia). **Research methods.** In

the process of writing the article, an integrated approach was used, which includes traditional general scientific (analytical, historiographical, historical and cultural, systematic and comparative) and special (iconographic, iconological, stylistic, and compositional analysis) methods. An integrated research approach makes it possible to determine the main iconographic, iconological, stylistic and technological features of terracotta painted metopes of the last third of the 7th century BC, as well as to characterize the general development of archaic painting in Ancient Greece and the picture-perfect decoration of the first temples in more detail. Results of the study. The analysis performed shows that the metopes were decorated with various mythological scenes, in which the main characters are not repeated and, as a rule, are not connected in the spirit. These are one-, two- and three-figure compositions, the interpretations of which are both unconditional due to iconography and inscriptions marking the main characters, and speculative ones. Some scenes may reproduce myths associated with Aetolia. Likewise, there is a connection with the rituals of transition to adulthood, the imposition of divine justice on human pride, the reproduction of the destructive power of demons, the ability to atonement, etc. Stylistically, the metopes testify to a connection with the repertoire common in the art of Corinth, Argos, Eastern Peloponnese. Conclusions. In accordance with the analyzed scientific research of Western scholars, it is proven that the interpretation of images on metopes is closely related to the discussion about the attribution of the temple and its titular deity. The results obtained contribute to the further study of the iconography and iconology of ancient Greek mythological characters, specifically the analysis of the sources of their origin.

Key words: monumental painting of Ancient Greece, mythological images, unique metopes of Thermos, archaic period.

Постановка проблеми. Початок дослідження святилища Аполлона у Термосі (Етолія) сягає 1897 року. Вже на самому початку археологічних розкопок було виявлено залишки головного храму, який отримав назву Храм С, або Архаїчний храм. 1898 року біля його східного стилобату та північно-східного кута з зовнішнього боку, разом із іншими фрагментами глиняного скульптурного декору та залишками черепиці, було знайдено вісім живописних теракотових панелей (збережених у фрагментах). Спочатку, завдяки широкому бордюру, першовідкривач святилища Георгіос Сотіріадес визначив їх як метопа архайчного храму, а не як фризові композиції [1, S. 5–6, Taf. 49–53:A]. З цією інтерпретацією погодились й інші дослідники [2, р. 265–268; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 11; 12]. Нещодавно Іоанніс Папапостолу, який протягом останніх сорока років досліджував святилище у Термосі, запропонував альтернативну гіпотезу щодо використання панелей як фризу на зовнішньому або внутрішньому боці стіни ранньоархайчного храму, побудованої у верхній частині з недовговічних матеріалів [13, р. 204–205]. Цю ідею підтримала Олімпія Вікату, на думку якої, вони були частиною фризовидної прикраси, що розташовувалась уздовж стін храму [14, р. 25]. Однак жодних переконливих аргументів на користь цієї версії не наведено.

Досі не висувають дискусії і щодо типу Храму С (38,23×12,13 м), елементом декору якого були метопа. Сакральну будівлю звели в останній третині VII ст. до н. е. Наприкінці III ст. до н. е. її було зруйновано або сильно пошкоджено внаслідок нападу Філіпа V

Македонського на Етолію, що спричинило подальшу негайну реконструкцію (Plb., V 6, 6–9, 5; IX 7, 2). Сьогодні дослідники припускають, що храм не мав перистиля, а отже, не був периптером, як вважали раніше, хоча можливо був зведений за зразками деяких храмів Коринфа або Аргоса [2, р. 264; 13, р. 206]. Згідно з написами III ст. до н. е., Аполлон засвідчений як божество головного (архайчного) храму святилища у Термосі, якого тут вшановували, починаючи з VII ст. до н. е. [4, р. 16].

Комплекс живописних метоп датують приблизно 630–620 роками до н. е.; він є найдавнішим свідченням застосування доричного ордеру у храмовому зодстві Еллади, проте не єдиним прикладом живописних фігуративних зображень в архайчних тригліфно-метопах фризах.

Ще один комплекс так званих менших метоп було виявлено на території святилища в Термосі під час археологічних досліджень малого храму Аполлона Лісейона VI ст. до н. е., інші — в Калідоні. Стан їхнього збереження значно гірший, що унеможливлює точне іконографічне прочитання сюжетів, хоча на фрагментах метоп з Лісейона збереглися як написи, так і окремі частини зоо- і антропоморфних фігур [5, р. 116–117, fig. 7–8; 11, S. 71, n. 3].

Аналіз останніх публікацій. В історії дослідження живописних метоп із Храму С в Термосі існує три головні напрями. Два перших започатковано першовідкривачем святилища в Етолії Георгіосом Сотіріадесом, який не лише спробував визначити іконографію

міфологічних сцен і образів, але й звернув увагу на техніку розпису теракотових панелей [1]. Унікальність цих творів монументального живопису спричинила подальший аналіз технічних методів їхнього виконання, у тому числі в контексті кольору і живописної палітри, пігментів, які використовували архаїчні митці [15; 16; 17; 9; 11]. Рідкісні іконографічні типи, у тому числі найдавніші в еллінському мистецтві зображення міфологічних персонажів, сприяли виникненню нових інтерпретацій [5, р. 112–115; 18; 13]. Третій напрям досліджень розпочато лише наприкінці ХХ століття. Клаудія Антонетті першою звернула увагу на джерела мотивації індивідуального тематичного вибору сцен, відтворених на восьми метопах із Термоса [3; 4]. Її праці спричинили наукову дискусію та появу низки нових гіпотез як щодо семантики окремих сюжетів, так і щодо фризового комплексу метоп у цілому — його значення, місця в еллінській образотворчій традиції, а також зв'язку з божествами, яких вшановували у святилищі — Аполлоном та його сестрою Артемідією [2, р. 263–276; 5, р. 118–120; 18; 13]. Отже, ця тема є актуальною і практично не дослідженою в українському мистецтвознавстві.

Мета статті — проаналізувати основні інтерпретації зображень на живописних теракотових метопах, виявлених у храмі Аполлона (Храм С) у Термосі (Етолія).

Виклад основного матеріалу. За винятком однієї панелі з трикутним фронтоноподібним завершенням, всі інші метопи мають прямокутну форму і різні розміри. Їхня ширина коливається від 84 до 99,5 см, висота від 87 до 89 см, товщина від 5,5 до 7 см. На кількох із них у верхній частині збереглися два зубчасті виступи для кріплення до дерев'яного каркаса храму. Світле композиційне поле на метопах, майже квадратне за формою (заввишки 50, 60–65 см), оздоблене по периметру червоно-коричневим бордюром завширшки 10–12 см та обрамлене товстою чорною лінією [1, S. 5]. Обабіч фігуративних композицій розташовано ще два вертикальні червоні бордюри завширшки 10 см, з блідо-вохристими восьмипелюстковими розетками, від яких часто збереглися лише підготовчі світлі кола. Кількість розеток варіюється від чотирьох до восьми: у композиціях з однією великою фігурою головного персонажа їх менше, але вони більші за розміром, як і відстань між ними.

Як зазначають всі без винятку науковці, послідовність восьми метоп не піддається

реконструкції. Однак найчастіше під час аналізу цього комплексу насамперед звертаються до зображення двох жіночих фігур у профіль, які стоять, ледь нахилившись одна до одної (Національний археологічний музей, Афіни, інв. № 13410). Вони одягнені у довгі червоні хітони без рукавів, підперезані на талії. Горловина та плечі хітону пишно облямовані вишивкою, нижче талії орнаментация більш вигадлива й яскрава: маленькі червоні, білі і чорні трикутники; промені на подолі. Тенія (стрічка) двічі огортає чорне волосся навколо голови; довгі пасма спадають на плечі й спину. Біля передпліччя жінки, що стоїть праворуч, проглядається маленька дитяча голова, на інших частинах метопа можна побачити фрагменти столу. Під час археологічних розкопок над головою жінки, що стоїть ліворуч, зафіксували початкову літеру *A*. Над головою жінки з правого боку червоною фарбою написано ім'я *CHELIDVON(ION)* (IG 9.12.1.86.1) (іл. 1).

Ці найдавніші зразки писемності в Етолії [3, р. 81] дозволили вченим точно інтерпретувати сюжет, головними героїнями якого є дочки Пандіона — сестри Аедона і Хелідона (тобто Прокна і Філомела). Вони, ймовірно, зображені в ту мить, коли вбивають і розчленовують Ітиса або готують жахливий бенкет для його батька [3, р. 174–175, 178–181; 5, р. 112, fig. 1; 1, S. 5; 10, р. 125–126; 13, р. 130, 134, 209, fig. 68γ]. Драматична і канібалістична історія цих сестер була описана багатьма античними авторами (Thuc. II.29.3; Apollod. Bibl. III.14.8; Strab. IX.3.13; Paus. I.41.8–9), які



Іл. 1. Аедона і Хелідона. Метоп із Термоса. Теракота, розпис. Остання третина VII ст. до н. е. [37]

пов'язували цей міф з різними місцевостями — Фокидою, Фракією або Мегарою [2, р. 266, п. 704; 19, р. 527: I, tabl. 418:1].

Метопа із зображенням розкішно одягненої божественної тріади, яка сидить на пишно інкрустованому троні (Національний археологічний музей, Афіни, інв. № 13413), викликала найбільшу дискусію. Композиція детально описана Рольфом Стакі [11, S. 72–75], тому зосередимося лише на її головних деталях. На кількох фрагментах метопа збереглися як цілі фігури, так і фрагменти. Персонажі сидять у профіль, частково перекриваючи один одного. Ті, що ближче до глядача, у правій руці тримають по фіалі для лібації, декоровані хвилеподібним орнаментом. Третя фігура підняла руки, але частина лівої руки, можливо з атрибутом, втрачена (іл. 2).

З-поміж інших ця метопа вирізняється як формою — фронтонподібним трикутним, а не пласким завершенням, так й іконографією додаткових деталей та технікою розпису: декоративні елементи виписано білою фарбою на завершальному етапі — по кольоровому тлу фігур і одягу, а не безпосередньо на глиняну поверхню. Ці та інші іконографічні та технічні ознаки дали змогу Рольфу Стакі визначити її як копію ранньоархаїчної метопи останньої третини VII ст. до н. е., виготовлену в архаїзуючому стилі в період високого еллінізму наприкінці III — на початку II ст. до н. е. — як наслідок чергового ремонту храму [11].

Георгіос Сотіріадес, вказуючи на особливе мистецьке й культурно-історичне значення цієї метопи, висловив припущення, що це або богиня Лето та її діти Аполлон і Артеміда,



Іл. 2. Божествена тріада Летоїдів — Аполлон, Лето, Артеміда. Метопа із Термоса. Теракота, розпис. Кінець III — початок II ст. до н. е. [37]

або так звані Летоїди [1, S. 5]. Хамфрі Пейн [10, р. 126–127], а згодом Йорг Доріг [6, S. 90], визначили божественну тріаду як головних персонажів сцени апофеозу Геракла або, що менш імовірно, народження Афіни. Науковці припустили, що ця метопа колись була частиною композиції разом з іншими метопами, розташованими поруч. Натомість Рольф Стакі вважав, що це зображення анонімної, але божественної тріади, оскільки метопа слугували прикрасою храму. На його думку, точна атрибуція жіночих божеств унеможливлена через відсутність розпізнавальних атрибутів. Водночас центральна фігура, зображена у найвишуканішому вбранні, є головною, що заперечує їхню інтерпретацію як Мойр, Харит, Ор або Аглаурид [11, S. 71].

Клаудія Антонетті пов'язала їх зі «святою родиною» або групою, що складається з «матері, дочки і божественної дитини», яка виникла в еллінському пантеоні ще за мінойсько-мікенських часів. Вона також погодилась з первинною версією Георгіоса Сотіріадеса щодо Летоїдів. За її версією, Аполлон з довгим волоссям і фіалю в руці, ймовірно, сидить на передньому плані ліворуч [4, р. 19, 175]. На підтримку цієї атрибуції Ізабелла Кольпо навела найближчі аналогії у мистецтві архаїки: рельєф із слонові кістки, що походить із святилища Артеміді Ортії у Спарті, бронзових Летоїдів із Дрероса, обидві VII ст. до н. е., а також рельєфну метопу з Храму С у Селінунті середини VI ст. до н. е. [5, р. 113, fig. 2; 20]. Сьогодні ця гіпотеза є остаточною і пов'язана з Аполлонійською тріадою: Лето, Аполлоном та Артемідою [2, р. 266–267; 13, р. 130, 135, 206, 209, fig. 68e].

Третя теракотова панель — це однофігурна композиція, у центрі якої розташована струнка й висока фігура мисливця (Національний археологічний музей, Афіни, інв. № 13409). Це чоловік зрілого віку з пишним довгим волоссям, яке навколо голови підтримується тенією. Пасма довгого волосся спадають на обидва боки його грудей та спину. Мисливець безвусий з густою, гострою борідкою. У правій руці він тримає лук, лівою підтримує палицю, яку несе на лівому плечі. Він повертається з полювання зі здобиччю: кабаном, що звисає попереду, і оленем — позаду. Мисливець одягнений у короткий облягаючий фіолетово-чорний хітон з обляміркою, прикрашений розетками нижче талії. По діагоналі його тулуб охоплює пояс, на якому колись висів меч. За допомогою дрібних ліній позначено шерсть оленя та жорстку щетину кабана (іл. 3).

Щодо іконографії образу мисливця висловлено кілька гіпотез. Насамперед науковці, враховуючи вагу здобичі, вважали його божественним або міфічним мисливцем, на роль якого найкраще підходив Геракл, що несе керінейську лань та ериманфського вепра. На користь такої іконографії наводили метопу із Храму С в Селінунті (540 р. до н. е.) із зображенням Геракла, що у схожий спосіб несе на палиці двох братів Кекропів [7, S. 2431; 12, р. 827; 21, р. 208]. Також було висловлено припущення, що це не панеллінський образ, а один з місцевих героїв, оскільки Етолія славилася своїми мисливцями [10, р. 128–129, fig. 2]. Зокрема, у «Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)» Г. Габельманн назвав мисливця Ендіміоном [22], а К. Лохін зарахувала його до іконографії беотійського велетня Оріона [23, р. 79, tabl. 56:1]. Однак, як влучно зауважила І. Кольпо, образ Ендіміона є не тільки значно пізнішим, але й має іншу іконографію — в образі сплячого молодика-красеня зі списом, одягненого як мисливець. На відміну від Мелеагра, атрибутом Оріона є меч [5, р. 115]. Інші дослідники припускають, що це відомий етолійський герой Мелеагр, оскільки мисливець на метопі намальований з довгим волоссям як символом приналежності до класу утаємничених [3, р. 182–183; 4, р. 19–20; 24, р. 28, 29, 54–55; 25, S. 63]. Ця гіпотеза є найпоширенішою, але не остаточною, оскільки в іконографії Мелеагра відсутні аналогії до образу бородатого мисливця з Термоса [порівняй 26, р. 47–48; 27; 28, р. 194–195; 29 та 2, р. 267; 5, р. 115]. За версією Іоанніса Папапостолу, мисливець на метопі — це молодий етолієць під час ініціації, міфічний архетип юнака, що досяг повноліття. У цьому випадку зображено сцену з повсякденного життя юнака, який прийшов з мисливською здобиччю до жерця Аполлона Терміоса у святилище в день офіційного переходу до дорослого життя.

Цю думку науковець обґрунтовує нещодавніми археологічними знахідками на території святилища в Термосі, які підтверджують проведення у ньому культових аполлонійських свят, пов'язаних з повноліттям дівчат і хлопців та їхньою ініціацією [13, р. 137–138]. Отже, питання щодо остаточної атрибуції мисливця залишається поки що відкритим.

У комплексі метоп із Термоса можна виокремити три теракотові панелі, які сюжетно об'єднані одним міфом про Персея і Горгону Медузу та є одними з найдавніших відтворень

цих персонажів у мистецтві [3, р. 176; 10, р. 127]. Перша метопа — Персей, що несе відрубану голову Горгони Медузи (Національний археологічний музей, Афіни, інв. № 13401). Герой показаний у стрімкому русі, який підкреслюється розташуванням рук. У нього довге біляве волосся, гостра потерта борода без вусів. На голові чорний широкополий петасос. Він одягнений у короткий хітон та підперезаний широким поясом. Правою рукою Персей притискає до тулубу кібісіс, з якого видніється верхня частина відрубаної голови Горгони Медузи. Однак це звичайне жіноче обличчя анфас — з великими, детально промальованими заплющеними очима, суцільною лінією брів і кучерявим чорним волоссям.

Через плече перекинута гарпу, якою Персей обезголовив Медузу. На ногах — ще один обов'язковий атрибут міфу: крилате взуття. Проте замість сандалій — чобітки (іл. 4).

Попри фрагментарність ця метопа вирізняється низкою нетипових для ранньої архаїки рис: відмовою від уклінної пози, яка в цей період символізувала політ, і ретельно промальованими деталями коліна на правій нозі. Персей стрімко біжить, його фігурі ніби затісно у декоративній рамі композиційного поля. На ній є деталі, що споріднюють образ Персея з мисливцем. Це тип обличчя, форма бороди без вусів, короткий хітон з пишною орнаментикою і яскравим забарвленням.

Ідентифікація Персея не викликає сумнівів, оскільки його зображено з усіма необхідними



Іл. 3. Мисливець. Метопи із Термоса. Теракота, розпис. Остання третина VII ст. до н. е. [37]

атрибутами, відомими з літературної традиції: взуття з крилами, заплічна сумка під назвою кібісіс і капелюх петасос (Apollod. Bibl. II.4.2). Отже, думка науковців щодо цієї та наступної метопи завжди була одностайною [2, р. 268; 5, р. 115, fig. 5; 13, р. 130, 132, 206, 209, fig. 68a; 10, р. 127].

Композицію на наступній метопі можна розглядати як кульмінаційний момент події. Збереглися лише фрагменти: залишки нижніх частин двох ніг, одна з яких у чобітках з крилами, інша — біла жіноча (Національний археологічний музей, Афіни, інв. № 13406). Вважається, що це переслідування Персея однією зі старших сестер Горгон [2, р. 268; 3, р. 175–176; 5, р. 115; 6, S. 90; 10, р. 127].

Третя метопа, що належить до міфологічного циклу про Персея, зображує великий горгонеїон раннього архаїчного типу, в якому змії майже відсутні (Національний археологічний музей, Афіни, інв. № 13402). Згідно з чинною на сьогодні типологією, він належить до найранішого етапу VII ст. до н. е., коли відбулася попередня розробка наступних фіксованих типів в іконографії Горгон [30, S. 289, Taf. 163: 5].

Значна частина панелі у верхньому лівому куті не збереглася. Голова Горгони Медузи представлена традиційно анфас з широко розплющеними великими очима (зберігся один) зі сплюснутим носом, посмішкою від вуха до вуха, висунутим язиком, гострими зубами й іклами. Глибоко посаджена у внутрішньому куті ока чорна зіниця підсилює страхітливе враження. Широке обличчя Горгони



Іл. 4. Персей з головою горгони Медузи. Метопа із Термоса. Теракота, розпис. Остання третина VII ст. до н. е. [37]

з променеподібними пасмами бороди, що звисають донизу, виступає з боків за межі світлого композиційного поля. Праворуч над її лобом видніються два завиті пасма чорного волосся. Навколо повної зморшкуватої щоки вигинається змія, голова якої з детально проробленим оком, роззявленим ротом і язиком загрозливо спрямована праворуч. Стилїзація та симетричне розташування деталей підсилюють її страхітливий характер (іл. 5). Питання про призначення цієї метопи залишається найбільш дискусійним: чи вона була складовою міфологічної історії про Персея, чи виступала самостійним апотропеем [2, р. 268; 3, р. 178; 5, р. 115, fig. 6; 13, р. 130, 133, 206, 209, fig. 68b; 10, р. 129–131].

На наступній теракотовій панелі зображено дві жіночі фігури, які стоять босоніж поруч одна з одною (Національний археологічний музей, Афіни, інв. № 13407). Довгі пасма розпущеного волосся спадають на плечі й оголені груди. Вони знімають одяг — доволі пишно декоровані хітони. Художник уникнув симетрії завдяки різному положенню рук та одягу на плечах жінок. Насичений колір хітонів створює темне тло для світлих силуетів — оголених вище талії струнких торсів. Тканина обопільна: ззовні — вертикальні смужки простого меандру з вузькою орнаментальною окантовкою по краю, всередині — червоний колір без декорування.

У дівчини, що праворуч, орнамент на одязі крупніший, а хітон, який спадає донизу, трохи перекриває фігуру ліворуч, ніби натякаючи на те, що вона розташована ближче до глядача. Спочатку ці жіночі постаті вважали образами двох богинь без конкретного ототожнення [1, S. 6; 10, р. 127], але згодом були знайдені паралелі з міфом про дочок царя Пройта — Лісіппу та Іфіанассу, згідно з яким дівчата зображені у момент зняття одягу через безумство і шкірну хворобу [3, р. 177; 5, р. 113–114, fig. 3; 6; 13, р. 130, 135, 206, 209, fig. 68d].

Збереглося кілька варіантів цього міфу. За однією версією сестер звела з розуму Гера, оскільки вони відмовились вшановувати її ксоан (давній грубо вирізьблений дерев'яний культовий образ) та вкрали її золото (Acus, fGrH 2 F28; В. II 47–54; Pherec. fGrHist. 3 F114). За іншою, вони повстали проти діонісійських обрядів (Hesiod. Frag. 129–131; Apollod., II.2.2). Історія їхнього зцілення заплутана, приписується Артеміді або Меламподу, а події, за різними версіями, відбувалися у водах кількох річок — зокрема Анігро, Алтею або Лусої (Paus. II.9.8, V.5.10; Str. Vili 3, 19, 18, 7–8).

Ця інтерпретація є найбільш достовірною, зокрема з огляду на її зв'язок з місцевими етолійськими міфами. Так, у деяких версіях міфу про дочок царя Проїта Іфіанасса вважається матір'ю Етола (Apollo., I.7,6) від якого походить назва місцевості, де було зведено святилище у Термосі та побудовано храм Аполлона Терміуса за часів архаїки. Це — найдавніше відоме в мистецтві Давньої Еллади зображення міфу про дочок царя Проїта, що має лише дві аналогії в скульптурі архаїчного періоду кінця VII ст. до н. е. та середини наступного століття [2, р. 267; 5, р. 114; 31, р. 523, tabl. 413: 1, 3; 32, р. 237–238].

Остання восьма метопа збереглася у п'яти великих фрагментах, композиція на яких практично повністю знищена. Лише у правому верхньому куті є зображення частини вигнутого крила (Національний археологічний музей, Афіни, інв. № 13412), яке попервах Георгіос Сотіріадес вважав сфінксовим [1, S. 6]. Пізніше, враховуючи розмір і положення крила, висловлено припущення, що це Артеміда або Бореад, однак зрештою дійшли висновку, що зображення є Тифоном [2, р. 268; 3, р. 177; 5, р. 115; 10, р. 132].

Науковці тривалий час вважали, що в архаїчному мистецтві сюжети метоп із Термоса, як і рельєфні архаїчні метопи наступного століття, не пов'язані між собою і не мають прямого зв'язку з божествами, яких вшановували у храмі чи на території святилища [24, р. 27–28, 30].

Проте археологічні відкриття нових творів архітектурного живопису й скульптури, а також археологічні та мистецтвознавчі дослідження кінця XX — початку XXI століття дали змогу встановити, що навіть найпростіші декоративні елементи мають точне значення в архаїчному мистецтві, вибір персонажів не є випадковим, а поєднання різних сюжетів в метопах — це завжди продумане індивідуальне та символічне повідомлення, передане через архітектурні прикраси [33; 8; 34].

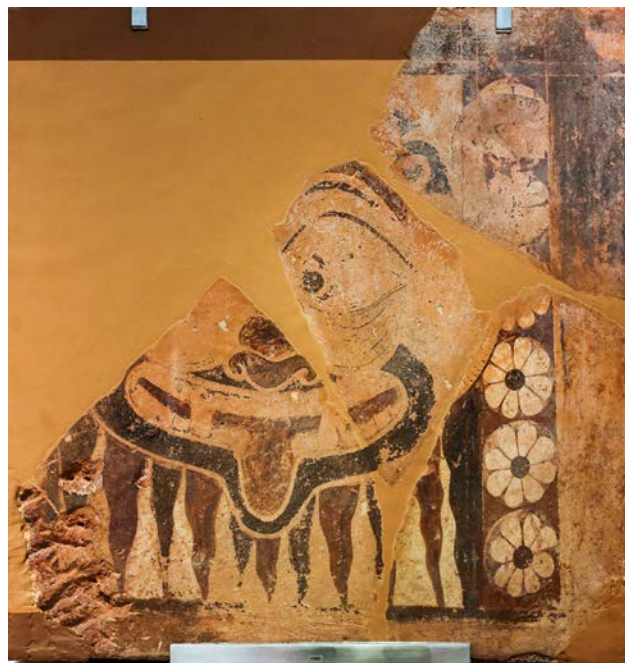
На думку Клаудії Антонетті, яка першою звернулася до іконології зображень на метопах із Термоса, представлені на них сцени (за винятком, можливо, божественної тріади) не пов'язані з жодним із олімпійських божеств. Три метопи з Персеєм і Горгоною Медузою мають поширення в іконографії мистецтва архаїки. Інші п'ять свідчать про вибір регіональних за змістом сюжетів, дія яких відбувається в Етолії [4, р. 17].

Найхарактернішими й водночас рідкісними за іконографією як загалом у мистецтві,

так і зокрема в архітектурному декорі еллінських храмів є дві метопи з міфологічними епізодами з життя сестер — дочок Пандіона (Аедони і Хелідони) та дочок Проїта (Лісіппи й Іфіанасси).

Ці міфи мають спільні риси: вакхічну ритуальну гомофагію, приклади соціальної і родинної трансгресії, які в контексті олімпійської релігії отримують своє «виправлення» через зцілення або перетворення на тварин. З цією метою залучаються різні божества — Діоніс, Гера, Зевс, а найбільшою мірою Артеміда як захисниця всіх знедолених, беззахисних і маргіналізованих у давньоеллінському суспільстві. Комплекс цих двох міфологічних історій, як наголошує Клаудія Антонетті, є варварським і жорстоким, нетиповим для олімпійської міфології. Його головними персонажами виступають жінки, що знаходить паралелі в етолійській міфології, де жінки відігравали важливу роль, а материнське походження мало особливу цінність у суспільстві [4, р. 17–18].

Також, комплексно розглядаючи ці твори живопису, Клаудія Антонетті наголосила, що вони не мають прямого зв'язку з Аполлоном, хоча, можливо, такий існував у втрачених на сьогодні елементах архітектурного декору. Крім того, відповідні зв'язки зафіксовано на фрагментах пізніших метоп так званого малого храму Аполлона Лісейона.



Іл. 5. Горгонеїон. Метопа із Термоса. Теракота, розпис. *Остання третина VII ст. до н. е.* [37]

У сюжетах метоп Храму С превалюють фольклорні та релігійні елементи, ймовірно пов'язані з культом Великої ахейської Матері доісторичного часу, які за історичної доби увійшли до сфери культу Артеміди. Архаїчна природа міфологічних образів, на думку науковиці, має чотири основні джерела. Доолімпійські божества — це зображення Горгони Медузи та, ймовірно, Тифона або Бореада; божественна тріада Летоїдів сходиться до неолітичної структури, яка згодом буде інтегрована в олімпійський пантеон; легенди про Персея і дочок Пройта — Лісіппу та Іфіанассу — є протоеллінськими міфами; а легенда про Аедону і Хелідону, можливо, має фракійське або місцеве етолійське коріння. Щодо образу мисливця, то він не має зв'язку з полюванням на калідонського вепра [4, р. 17–20].

Зі свого боку Ізабелла Кольпо наголошує, що на перший погляд метопи з храму Аполлона в Термосі можуть створювати враження випадкових сцен, стилістично пов'язаних як із Коринфом, так і з Аргосом та східним Пелопоннесом. Однак їхній склад і зміст значно складніші: вони містять як елементи, що об'єднують міфи, так і глибинні зв'язки з неписаними правилами, звичаями й традиціями, які підтримували згуртованість соціальної організації та громадських зв'язків у архаїчному еллінському суспільстві [5, р. 118–119].

Дослідники вважають, що історія Аедони і Хелідони (Прокни і Філомели) пов'язана з руйнуванням родинних зв'язків, що призвело до вбивства Ітіса як акту помсти Терею з боку зрадженої дружини та її сестри [5, р. 118].

Фігура мисливця є відображенням невдалої ініціації — ритуалу переходу юнака до дорослого життя [5, р. 118–119; 28; 35, р. 21–22; 36] або, як припускає Клаудія Антонетті, це трагічна історія завершення життя Мелеагра внаслідок його катастрофічного рішення розірвати зв'язки з родиною матері і самою матір'ю [4, р. 20]. У свою чергу, історія дочок царя Пройта також є складовою міфів про ставе дозрівання й ініціацію — перехід дівчат до дорослого життя та наслідки невідповідності їхньої поведінки вимогам дорослого статусу, зокрема зміни заступництва Артеміди на Геру [2, р. 269; 3, р. 183–184; 5, р. 118–119; 31, р. 524; 32, р. 224; 35, р. 76].

Іоанніс Папапостолу запропонував дві інтерпретації зображень на метопах. Спочатку він припустив, що провідною темою є нав'язування божественної справедливості людській гордині, підкреслення руйнівної сили демонів, а також здатність до спокути, оскільки всі атрибути відповідають сутності Аполлона [18, р. 133, 149–152]. Згодом, не заперечуючи свою попередню думку, науковець пов'язав метопи з переходом у доросле життя і міфами про куретів [13, р. 137–138].

Висновки і перспективи використання результатів дослідження. Отже, в науковій літературі досі немає цілісної думки щодо джерел, вибору міфологічних сюжетів та причин їхнього поєднання в єдиний комплекс на теракотових живописних метопах із Термоса, датованих останньою третьою VII ст. до н. е. Запропонований Клаудією Антонетті зв'язок зображень із протоеллінськими формами поклоніння, міфологічними неолітичними структурами та культом доолімпійської Великої Матері й її дітей є водночас цікавим і дискусійним. Міф, навіть за умов глибокого занурення в культурну спадщину давніх еллінів, згодом зазнає трансформації, набуває нового семантичного змісту і значення — залежно від періоду його функціонування в суспільстві та специфіки релігійних практик. На цьому підґрунті Ізабелла Кольпо підкреслює ключову роль Артеміди, яка майже незримо об'єднує усі міфологічні сцени. Це особливо актуально, оскільки в Термосі з найдавніших часів вклонялися Артеміді у присвяченому їй храмі. Яскраво виражена дидактика міфів на метопах, демонстрація місцевої етолійської самобутності та заступництво олімпійської богині тісно переплетені з функціями святилища у Термосі як головного політичного та релігійного центру Етолії протягом класичного й елліністичного періодів, а, ймовірно, іще за архаїчної доби. У контексті щорічних свят, що відбувалися в день осіннього рівнодення за участі молоді, яка досягла віку, дозволеного для носіння зброї, особливої ваги набуває роль як Аполлона, так і його сестри Артеміди та її почту, що опікувалися вихованням юнаків і дівчат до настання дорослого віку. Дослідження святилища в Термосі тривають, тож попереду — як нові археологічні відкриття, так і наукові дискусії, які допоможуть глибше осмислити взаємодію міфу й образу в мистецтві архаїки.

Список використаних джерел

1. Kaverau G., Sotiriades G. Der Apollotempel zu Thermos. *Antike Denkmäler*. 1908. Bd. II: 1902–1908. S. 1–9. Taf. 49–53.
2. Álvarez Soria I. J. El santuario de Termo y el origen del estado etolio: Tesis Doctoral / Universidad de Zaragoza: Programa de Doctorado en Ciencias de la Antigüedad. Zaragoza, 2023. 477 p. URL: <https://zaguan.unizar.es/record/126709> (Accessed 25 April 2025).
3. Antonetti C. Les Etoliens: Image et Religion, Centre de Recherches d'Histoire Ancienne, vol. 92. Paris: Les Belles Lettres, 1990a. 470 p.
4. Antonetti C. Il santuario apollineo di Termo in Etolia. In: Mactoux, M. M., & Geny, E. (Eds.). *Mélanges Pierre Lévêque* (4). Paris: Les Belles Lettres, 1990b. P. 1–27.
5. Colpo I. Divinità ed eroi nelle metope di Thermos: una proposta di lettura. *Iconografia 2001. Antenore Quaderni*. 2002. Vol. 1. P. 111–122.
6. Dörig J. Lysippe und Iphianassa. *Mitteilungen des deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung*. 1962. Bd. 77. S. 72–91.
7. Fiehn K. Thermos. In: Pauly's Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft. 1934. Bd. V, A, 2. S. 2423–2444.
8. Marconi C. Temple Decoration and Cultural Identity in the Archaic Greek World: The Metopes of Selinous. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 370 p.
9. Papapostolou I. A. Colour in Archaic Painting. In: Tiverios M. A., Tsiafakis D. S. (Eds.). *Color in Ancient Greece: The Role of Color in Ancient Greek Art and Architecture 700–31 B. C.* Proceedings of the Conference held in Thessaloniki, 12th–16th April, 2000. Thessaloniki: Aristotle University of Thessaloniki, Hidryma Meleton Lampraki, 2002. P. 53–64.
10. Payne H. G. G. On the Thermon Metopes. *Annual of the British School at Athens*. 1925–1926. Vol. 27. P. 124–132.
11. Stucky R. A. Die Tonmetope mit drei sitzenden Frauen von Thermos: ein Dokument hellenistischer Denkmalpflege. *Antike Kunst*. 1988. 31. S. 71–78.
12. Vlad Borelli L. Thermos. *Enciclopedia dell'arte. antica, classica e orientale*. 1966. Vol. 7. P. 825–827.
13. Papapostolou I. A. Το Ιερό του Θέρμου στην Αιτωλία. Ιστορία – Μνημεία – Περιήγηση. Atenas: He En Athenais Archaïologike Hetaireia, 2014. 252 p.
14. Vikatou O. A Guide to the Archaeological Museum of Thermos. Aetolia-Acarnania: Chelms and Co, 2019. 100 p.
15. Brecolouki H. Precious colours' in Ancient Greek polychromy and painting. *Revue Archéologique*. 2014. Vol. 1. P. 1–36.
16. D'Acunto M. Il mondo del vaso Chigi. Pittura, guerra e società a Corinto alla metà del VII secolo a.C. Berlin; Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2013. 273 p., tav.
17. Koch N. J. De Picturae Initiis. Die Anfänge der griechischen Malerei im 7. Jahrhundert v. Chr. (Studien zur antiken Malerei und Farbgebung III). Munich: Biering & Brinkmann, 1996. 197 S.
18. Papapostolou I. A. Early Thermos. New excavations 1992–2003. Atenas: The Archaeological Society at Athens, 2012. 248 p., tabl.
19. Touloupa E. Prokne et Philomela. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Vol. VII.1–2: Oidipous – Theseus. Zürich, München: Artemis Verlag, 1994. P. 527–529. Tabl. 418–420.
20. Hadzisteliou Price Th. Double and multiple Representations in Greek Art and religious Thought. *The Journal of Hellenic Studies*. 1971. Vol. 91. P. 48–69. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/631369> (Accessed 17 February 2025).
21. Zancani Montuoro P. Un tipo di Eracle nell'arte arcaica. *Rendiconti dell'Accademia nazionale dei Lincei*. 1947. 8, II. P. 207–222.
22. Gabelmann H. Endymion. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Vol. III.1–2: Atherion – Eros. Zürich, München: Artemis Verlag, 1986. P. 726–742. Tabl. 551–561.
23. Lochin K. Orion. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Vol. III.1–2: Atherion – Eros. Zürich, München: Artemis Verlag, 1986. P. 78–80. Tabl. 56–57.
24. Rossi R.-F. Studi sull'Etolia (1). Trieste: Del Bianco, 1970. 106 p.
25. Schiffler B. Die Typologie des Kentauren in der antiken Kunst vom 10. bis zum Ende des 4. Jahrhunderts v. Chr. Frankfurt: Peter Lang International Academic Publishers, 1976. 341 S.
26. Bremmer J. La plasticité du mythe: Méleagre das la poésie homérique. En Calame, C. (Ed.). *Métamorphoses du mythe en Grèce antique*. Ginebra: Labor et Fides, 1988. P. 37–56.
27. Schnapp A. Images et programme: les figurations archaïques de la chasse aus sanglier. *Revue archéologique*. 1979. Vol. 2. P. 195–218.
28. Schnapp A. Le chasseur et la cité: chasse et érotique en Grèce ancienne. Paris: A. Michel, 1997. 601 p.
29. Woodford S. Meleagros. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Vol. VI.1–2: Kentauroi et Kentauroides – Oiax. Zürich, München: Artemis Verlag, 1992. P. 414–431. Tabl. 208–224.
30. Krauskopf I. Gorgo, Gorgones. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Vol. IV.1–2: Eros – Herakles. Zürich, München: Artemis Verlag, 1988. S. 285–330; Taf. 163–188.
31. Kahil L. Proitides. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Vol. VII.1–2: Oidipous – Theseus. Zürich, München: Artemis Verlag, 1994. P. 522–525. Tabl. 413.

32. Masseria C., Torelli M. Il mito all'alba di una colonia greca. Il programma figurativo delle metope dell'Heraion alla foce del Sele. In: Massa Pairault, F. H. (Ed.). *Le mythe grec dans l'Italie antique. Fonction et image*. Roma: Ecole française de Rome, 1999. Vol. 253. P. 205–262.
33. Fellmann B. Zur Deutung frühgriechische Körperornamente (Sur l'interprétation d'ornements corporels grecs archaïques). *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts Berlin*. 1978. Vol. 93. S. 1–29.
34. Østby E. The relief metopes from Selinus: programs and messages. In: Schultz P., Hoff von den R. (Eds.). *Structure, Image, Ornament: Architectural Sculpture in the Greek World*. Proceedings of an international conference held at the American School of Classical Studies, 27–28 November 2004. Oxford: Oxbow Books, 2009. P. 154–173.
35. Vernant J.-P. *La morte negli occhi. Figure dell'Altro nell'antica Grecia*. Bologna: Il Mulino, 1987. 120 p.
36. Vidal-Naquet P. Il cacciatore nero. Forme di pensiero e forme di articolazione sociale nel mondo greco antico. Roma: Editori Riuniti, 1988. 320 p.
37. Painted terracotta metopes from Thermos in the National Archaeological Museum of Athens. Wikimedia Commons. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Painted_terracotta_metopes_from_Thermos_in_the_National_Archaeological_Museum_of_Athens (Accessed 14 April 2025).

References

1. Kaverau, G. & Sotiriades, G. (1908). Der Apollotempel zu Thermos. *Antike Denkmäler*, II: 1902–1908, 1–9 [in German].
2. Alvarez Soria, I. J. (2023). *El santuario de Termo y el origen del estado etolio* [Tesis Doctoral. Universidad de Zaragoza: Programa de Doctorado en Ciencias de la Antigüedad]. Retrieved from: <https://zaguan.unizar.es/record/126709> [in Spanish].
3. Antonetti, C. (1990a). *Les Etoliens: Image et Religion* (Centre de Recherches d'Histoire Ancienne, 92). Les Belles Lettres [in French].
4. Antonetti, C. (1990b). Il santuario apollineo di Termo in Etolia. In: Mactoux, M. M., & Geny, E. (Eds.). *Mélanges Pierre Lévêque* (4). Les Belles Lettres, 1–27 [in Italian].
5. Colpo, I. (2002). Divinità ed eroi nelle metope di Thermos: una proposta di lettura. *Iconografia 2001. Antenor Quaderni*, 1, 111–122 [in Italian].
6. Dörig, J. (1962). Lysippe und Iphianassa. *Mitteilungen des deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung*, 77, 72–91 [in German].
7. Fiehn, K. (1934). Thermos. In: *Pauly's Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, V, A, 2, 2423–2444 [in German].
8. Marconi, C. (2007). *Temple Decoration and Cultural Identity in the Archaic Greek World: The Metopes of Selinus*. Cambridge University Press [in English].
9. Papapostolou, I. A. (2002). Colour in Archaic Painting. In: Tiverios M. A., Tsiafakis D. S. (Eds.). *Color in Ancient Greece: The Role of Color in Ancient Greek Art and Architecture 700–31 B. C.* Proceedings of the Conference held in Thessaloniki, 12th–16th April, 2000. Aristotle University of Thessaloniki, Hidryma Meleton Lampraki, 53–64 [in English].
10. Payne, H. G. G. (1925–1926). On the Thermon Metopes. *Annual of the British School at Athens*, 27, 124–132 [in English].
11. Stucky, R. A. (1988). Die Tonmetope mit drei sitzenden Frauen von Thermos: ein Dokument hellenistischer Denkmalpflege. *Antike Kunst*, 31, 71–78 [in German].
12. Vlad Borelli, L. (1966). Thermos. *Enciclopedia dell'arte. antica, classica e orientale*, 7, 825–827 [in Italian].
13. Papapostolou, I. A. (2014). *To Ιερό του Θέρμου στην Αιτωλία. Ιστορία – Μνημεία – Περιήγηση*. He En Athenais Archaiologike Hetaireia [in Greek].
14. Vikatou, O. (2019). *A Guide to the Archaeological Museum of Thermos*. Chelms and Co [in English].
15. Brecoulaki, H. (2014). Precious colours' in Ancient Greek polychromy and painting. *Revue Archéologique*, 1, 1–36 [in English].
16. D'Acunto, M. (2013). *Il mondo del vaso Chigi. Pittura, guerra e società a Corinto alla metà del VII secolo a.C.* Walter de Gruyter GmbH [in Italian].
17. Koch, N. J. (1996). De Picturae Initiis. Die Anfänge der griechischen Malerei im 7. Jahrhundert v. Chr. (Studien zur antiken Malerei und Farbgebung III). Biering & Brinkmann [in German].
18. Papapostolou, I. A. (2012). *Early Thermos. New excavations 1992–2003*. The Archaeological Society at Athens [in English].
19. Touloupa, E. (1994). Prokne et Philomela. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Vol. VII.1–2: Oidipous – Theseus. Artemis Verlag, 527–529, tabl. 418–420 [in French].
20. Hadzisteliou Price, Th. (1971). Double and multiple Representations in Greek Art and religious Thought. *The Journal of Hellenic Studies*, 91, 48–69. JSTOR. DOI: <https://doi.org/10.2307/631369> (Accessed 17 February 2025) [in English].
21. Zancani Montuoro, P. (1947). Un tipo di Eracle nell'arte arcaica. *Rendiconti dell'Accademia nazionale dei Lincei*, 8, II, 207–222 [in Italian].
22. Gabelmann, H. (1986). Endymion. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Vol. III.1–2: Atherion – Eros. Artemis Verlag, 726–742, tabl. 551–561 [in French].

23. Lochin, K. (1986). Orion. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Vol. III.1–2: Atherion – Eros. Artemis Verlag, 78–80, tabl. 56–57 [in French].
24. Rossi, R.-F. (1970). *Studi sull'Etolia* (1). Del Bianco [in Italian].
25. Schiffler, B. (1976). *Die Typologie des Kentauren in der antiken Kunst vom 10. bis zum Ende des 4. Jahrhunderts v. Chr.* Peter Lang International Academic Publishers [in German].
26. Bremmer, J. (1988). La plasticité du mythe: Méleagre das la poésie homérique. En Calame, C. (Ed.). *Métamorphoses du mythe en Grèce antique*. Labor et Fides, 37–56 [in French].
27. Schnapp, A. (1979). Images et programme: les figurations archaïques de la chasse aus sanglier. *Revue archéologique*, 2, 195–218 [in French].
28. Schnapp, A. (1997). *Le chasseur et la cité: chasse et érotique en Grèce ancienne*. A. Michel [in French].
29. Woodford, S. (1992). Meleagros. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Vol. VI.1–2: Kentauroi et Kentaurides – Oiax. Artemis Verlag, 414–431, tabl. 208–224 [in French].
30. Krauskopf, I. (1988). Gorgo, Gorgones. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Vol. IV.1–2: Eros – Herakles. Artemis Verlag, 285–330, Taf. 163–188 [in German].
31. Kahil, L. (1994). Proitides. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Vol. VII.1–2: Oidipous – Theseus. Artemis Verlag, 522–525, tabl. 413.
32. Masseria, C., & Torelli, M. (1999). Il mito all'alba di una colonia greca. Il programma figurativo delle metope dell'Heraion alla foce del Sele. In Massa Pairault, F. H. (Ed.). *Le mythe grec dans l'Italie antique. Fonction et image*. Ecole française de Rome, 253, 205–262 [in Italian].
33. Fellmann, B. (1978). Zur Deutung frühgriechische Körperornamente (Sur l'interprétation d'ornements corporels grecs archaïques). *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts Berlin*, 93, 1–29 [in German].
34. Østby, E. (2009). The relief metopes from Selinus: programs and messages. In: Schultz P., Hoff von den R. (Eds.). *Structure, Image, Ornament: Architectural Sculpture in the Greek World*. Proceedings of an international conference held at the American School of Classical Studies, 27–28 November 2004. Oxbow Books, 154–173 [in English].
35. Vernant, J.-P. (1987). *La morte negli occhi. Figure dell'Altro nell'antica Grecia*. Il Mulino [in Italian].
36. Vidal-Naquet, P. (1988). *Il cacciatore nero. Forme di pensiero e forme di articolazione sociale nel mondo greco antico*. Editori Riuniti [in Italian].
37. Painted terracotta metopes from Thermos in the National Archaeological Museum of Athens. Wikimedia Commons. Retrieved from: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Painted_terracotta_metopes_from_Thermos_in_the_National_Archaeological_Museum_of_Athens (Accessed 14 April 2025) [in English].

Подано до редакції 19.06.2025