

ИСТОРИЯ НА ДРЕВНА ТРАКИЯ И ТРАКИЙСКА АРХЕОЛОГИЯ

ТЕТИДА ПРЕД ЩИТА НА АХИЛ. ИЗОБРАЖЕНИЕ ОТ ТАВАНА НА ГРОБНИЦАТА ОСТРУША

Юлия Вълева

*Щом като всички доспехи завърши
прочутият майстор, събра ги и сложи накуп
пред самата Ахилова майка.*

Омир, Илиада, XVIII 614–615

Един новоткрит божествен образ е най-хубавият подарък, който професор Златозара Гочева може да получи за своя юбилей. Наистина, тъй като е в обкръжението на безсмъртните от години и е свикнала на техните капризи (макар и предупреждана от Омир), една поредна епифания не би я изненадала. Професор Гочева знае, че боговете обичат неочаквано да се явяват тук и там, след като са се крили зад своя мистериален имунитет или в сянката един на друг. И все пак този път на тракийска земя за пръв път стъпва, донякъде дори неочаквано за нас, една богиня със сложна съдба в митологията и изкуството – Тетида.

Тя е изобразена в касета 2 на тавана на гробницата, разкрита под могилата Оструша, в Казанлъшкото поле. Имаме щастието, че това изображение се е запазило както от времето, така и от пипането на неумели ръце в момента на откриването на гробницата през 1993 г. Живописният слой е разпрашен до 50%, но днес е консолидиран и ние лесно четем изображението¹.

В композицията доминира една седнала фигура, обърната в $\frac{3}{4}$ надясно. Главата е покрита с шапка, подобна на тиара, над

която изглежда е наметнат химатий, обвиващ надолу и тялото. Тиарата е украсена с венец от зелени листа. Трудно е да се разгадае как точно са разположени ръцете. Но тъй като иконографският тип е конвенционален, едната ръка (тук вероятно лявата) би трябвало да подpira брадичката. Фигурата е нарисувана в светлокафява охра с деликатни розови нюанси. Обувките са били червени, ако се съди по запазените яркочервени петънца на двестри места по тях. Пред фигурата, на ниско столче, е поставен щит, чиято кръгла повърхност е изцяло обърната към зрителя. Падналият стенописен пласт над щита не позволява да се разбере дали освен него са били изобразени и други части от доспехи. Основният цвят на щита е розов, нанесен върху синя подложка. Кантът и умбото на щита са охрови. Няколко змиевидни форми в центъра на щита (ако не са се появили случайно при разпрашаването на живописния слой) подсказват, че щитът може би е бил украсен с някакъв образ (например Медуза). Фонът зад фигурата, щита и горната част на столчето е тъмносин. Нивото на земята е отбелязано като зелена ивица. Композицията е оградена от четирите страни от тънка зелена рамчица и от йонийска кима, рисувана с охра върху червен и син фон. Ъглите са заети от малки квадратни сини полета, върху които е разположена по една бяла палмета (обр. 1).



Фиг. 1. Тетида – касета 2
в гробницата Шипка –
Оструша

Седналата женска фигура пред щит може да се чете само като Тетида, богиня, но майка на смъртен – Ахил, най-великия гръцки герой под стените на Троя. Тетида се намира в ковачницата на Хефест, където хромият бог изработва вторите доспехи на Ахил, след като първите са изгубени при смъртта на Патрокъл. Богинята гледа току-що изкования златен щит на Ахил и може би чака изработването на останалите доспехи :

"След като бе изработил той щита огромен и плътен, почна тогава и броня, по-ярка от огън разпален. Шлем му приготви, прилягащ покрай слепоочника точно – тежък, красиво изпъстрен: прибави му гребен от злато. Той наколеници после изчука от ковко олово."

Но ако оръжието вече е готово, Тетида е изобразена миг преди да го грабне и да тръгне. Тя едва ли съзерцава богатата украса на щита, забележително описан от Омир (Ил. ХУШ, 483–608); по-скоро е потънала в горестни мисли за участието на сина си. Само четири стиха са необходими на Омир, за да внуши напрежението на момента (Ил. ХУШ, 614–618):

"Щом като всички доспехи завърши прочутият майстор, сбра ги и сложи накуп пред самата Ахилова майка. Тя с бързина на сокол отлетя от Олимп белоснежен, носейки тези блестящи доспехи, подарък от Хефест."

За разлика от лаконизма в словото на Омир, в изобразителното изкуство разказът за тези събития има по-различна съдба. Появяват се няколко иконографски типа, които ще се изобразяват до края на Античността. Един от тях е Предаването на вторите доспехи на Ахил от nereидите, водени от Тетида.

Другата иконография отразява пребиваването на Тетида в ковачницата на Хефест. За разлика от предишната, тази сцена не получава допълнителна литературна основа от класическата драма². Въпреки това тя се радва на успех, за който доскоро съдехме по запазените стенописи в Помпей³. Но композициите с Тетида в Ковачницата на Хефест в Domus Ubóni или в Къщата на Златните амури (Помпей VI, 6, 7) не отразяват трагизма на ситуацията; те са превърнати в светски сцени, в които една леко разголена Тетида е заобиколена от млади персонажи, които заедно с нея гледат щита, поддържан от Хефест.

Въпросът за гръцкия прототип на помпейските композиции стоеше в сянката на една неяснота, въпреки че се предполагаше неговото съществуване. Намирането на Тетида в тракийската гробница вече със сигурност ни води към гръцките прототипи. Остава все пак въпросът дали многофигурната композиция, позната ни от Помпей, се е развила в римското изкуство, или идва от класическа Гърция. Композицията и самият иконографски тип на Тетида в Къщата на Криптопортика донякъде ни дават основание да приемем второто предположение. Тук Тетида е особено близка до иконографския тип, използван в тракийската гробница – богинята е тъжна, изцяло загърната в своя химатий, с покрита глава; но и тук тя е и заобиколена от други персонажи⁴ (фиг. 4).

Тетида в гробницата Оструша е сама. Най-вероятно това е съкратен вариант на цялата сцена, свързана с ковачницата на Хефест. Подобно редуциране на композиция от много фигури до една е направено (по един, трябва да отбележим, елегантен и същевременно внушителен начин) в “Гробницата на Персефона” във Вергина⁵. Изобразено е отвличането на Персефона от Хадес, като композицията е разгъната върху три от стените: на северната дълга стена



Обр. 2. Деметра – образ от гробницата с отвличането на Персефона във Вергина

е Отвличането на Персефона от Хадес с водещия колесницата Хермес, на източната стена е самотната Деметра и на южната дълга стена са нарисувани трите Мойри (фиг. 2 и 3). Така Деметра се оказва едновременно участница в драмата, т.е. в общата композиция, но и отделена от нея. Нейната самота бегло ни напомня, че тя не е присъствала при отвличането на дъщеря си, но основната цел на обособяването на нейната фигура е да се внуши безпределната тъга на майката Деметра.

Възможно е самотната фигура на Тетида в тракийската гробница да отбелязва композиция,

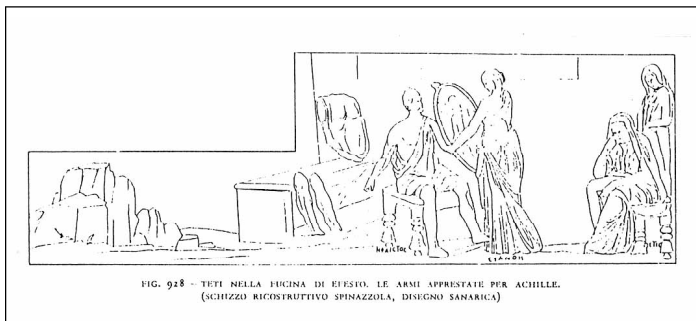
която включва само нея и Хефест, т.е. да е дословна илюстрация на цитираните по-горе стихове от Илиадата (XУШ, 614–618). Макар и редки, подобни изображения са достигнали до нас както от гръцки, така и от римски контекст⁶. Това би била междинна сцена между изработването на вторите доспехи (hoplōroia) и предаването им на Ахил.

Подкрепя за това предположение намираме в богатата иконография на Tabula Iliacae⁷. Върху дясната част на Tabula Capitolina, на ред Σ, (8) вдясно се вижда изработването на доспехите (οπλοποια) с участието на Хефест (седнал).

Към ковачите пристъпва Тетида (Θητις), леко повдигнала дясната си ръка напред. Интерес за нашето изследване представлява предложението на Хорсфал, че майсторът на тези плочки (специално на Tabula Capitolina) Теодорос (?) е използвал книга-образец, датираща от края на IV в. пр.н.е.⁹ Анна Садурска, на



Обр. 3. Една от трите Мойри.
Образ от гробницата
с отвличането на
Персефона във Вергина



Обр. 4. Тетида в ковачницата на Хефест. Къщата
с Криптопортика, Помпей



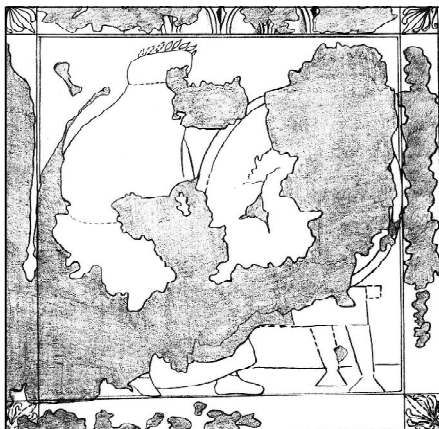
Фиг. 5. Тетида в ковачницата на Хефест.

Стенопис от Помпей

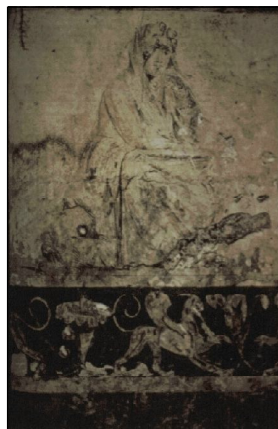
която принадлежи едно от основните изследвания на Tabula Iliaca, смята, че те отразяват иконографски програми на монументалната скулптура и живопис¹⁰.

Седналото изображение на Тетида в тракийската гробница е от много голямо значение за възстановяване на историята на нейната иконография (фиг. 5). То ни убеждава, че в основата на помпейската иконография лежи гръцки оригинален тип. Възможно е един ден да бъде намерена пълната версия на композицията, която познаваме от Помпей, и да се докаже предположението на

А. Майури, че многофигурната сцена с Тетида в ковачницата на Хефест е възникнала в Гърция през къснокласическия период – IV в. пр.н.е.¹¹ Но дори и това, че днес благодарение на тракийското изображение можем да дефинираме определен иконографски тип на “тъжната божествена майка”, има вече голяма стойност. Видяхме, че освен Тетида, в този тип е изобразена богинята Деметра в Гробницата на Персефона във Вергина. Деметра дори ни помага да си представим някои детайли от доста разпръснатото днес изображение в Оструша. Положението на ръцете и при двете фигури е подобно: едната ръка лежи в скута, другата подpira брадичката. Така се изобразява Тетида в ковачницата на Хефест и в помпейските къщи. В Къщата на Криптопортика Тетида е с мантия, която покрива главата и тиароподобната шапка и се спуска по гърба и раменете (фиг. 4), но в други помпейски къщи косата на Тетида е открита, превързана само с лента¹². Странната тиара на главата на Тетида в тракийската гробница е украсена с венец със зелени листа. В няколко изображения лентата или забрадката на Тетида имат листовидни орнаменти. Върху лекит от Атика от 420 – 415 г. Тетида, единствена между нереи-



Фиг. 6



Фиг. 7

дите, които носят доспехите на Ахил, е изобразена с корона на главата си. Андреас Румпф предполага, че тази композиция е повлияна от монументалната живопис¹³. Върху атически лекит от ок. 420 – 415 г. пр.н.е., днес в Ню Йорк, приписван на Eretria Painter в средното поле с бял фон е изобразено второто въоръжаване на Ахил: тук Тетида също е с украса на главата си¹⁴.

Позата на тъжната божествена майка ни е позната и от други паметници¹⁵. Така е нарисувана една от трите Мойри отново в Гробницата на Персефона във Вергина (фиг. 3). Позата, както това е характерно за гръцкото изкуство, е типова и затова я срещаме в сцени, които не са свързани с Тетида. Фигурата на тъжната Тетида е била много подходяща за изобразяване в погребален контекст. Плътна загърната, тя олицетворява потъване в скръбта. Самата безсмъртна, тя знае участието на смъртния си син. Затова нейният образ е винаги печален. Забележително е, че в погребалната иконография не се оформя сюжет, който да показва пренасянето на Ахил на остров Левке, т.е. неговото обезсмъртяване. Напротив, избран е най-тъжният момент от тази сага, фактичeskото прощаване на майката с нейното дете – ситуация от съдба на смъртни. Ще я видим върху една малка погребална сграда в Тарент от началото на IV в. пр.н.е., украсена с релефи, сред които и една жена, подпряла тъжното си лице с дясната ръка и безсилно отпуснала лявата върху коленете си¹⁶.

Образът на Тетида от тракийската гробница Оструша е изключително откритие за историята на античното изкуство. Както видяхме, това е най-ранното нейно изображение в стенопис и иконографски тип, който досега не е откриван в гръцки паметници. Създаден във втората половина на IV в. пр.н.е. в Тракия, той говори за активното присъствие на траките в културната история на Егейския ареал от периода на късната класика и ранния елинизъм. При това Тетида не е сама в тракийската гробница – тя е част от сложна декоративна програма с ярки митологични конотации както тракийски (дионисови), така и гръцки (дионисови и героични с персонажи от различни поколения). Такава програма може да се появи само в културна среда, покровителствана от човек, който освен дълбоката привързаност към тракийската религия е държал, подобно на Александър Македонски, текста на Омир винаги до себе си.

БЕЛЕЖКИ

¹ Вагоу, 1995, пое. 37, 77–79, 233–235, 318.

² Kossatz-Deissmann, 1978, п. 78.

³ В своя каталог F. Brommer включва 4 изображения на композицията във вазопис, 8 – в стенопис от римската епоха, предимно от Помпей, 4 римски релефа и 3 *intagli*. Ф. Гюри добавя още няколко не особено сигурни: Gury 1986, Catalogue nn. 1–5, p. 432–434, fig. 4–8. Освен тези запазени стенописи един каталог на всички изображения на Тетида трябва да включва както изчезналите, но документирани фрески, така и примери от други видове изкуство: Ibid., p. 428–432, nn. 4–13, 21–25.

Стенописните изображения са следните:

– Pompei VII 2, 25 (Къщата на квадригата): в триклия – три сцени: Ковачницата на Хефест; визитата на Тетида в ковачницата (днес разрушена); Предаването на оръжието (Gury 1986, p. 431, п. 22).

– Pompei IX 5 2 (*Domus Ubani*), Нероново време – в перисгилата на западната стена. Предаването на оръжието, на северната стена – Ахил на Скирос, на източната – Тетида в ковачницата (Gury 1986, cat. 5, p. 434, fig. 8).

– Pompei VI 9, 2 (Къщата на Мелеагр) – атриум, стая 2 (днес в Националния музей в Неапол, инв. № 9528) (Gury 1986, cat. 1, p. 432, fig. 4).

– Pompei I 6, 2-4 (Къщата на Кристопорта) – Spinazzola П I 953, p. 923-926, fig. 926–928 (ЛЛП епизод) – датира ок. 30 г. пр.н.е., най-старото

изображение в римската стенопис на Тетида пред щита, изкован и показван от Хефест (Gury 1986, p. 469).

– Pompei VI, 16, 7 (Къщата на Златните амури), 34-40 АО (Gury 1986, са*. 2, p. 432,

– Pompei VII 1, 25 (Къщата на Siricus) (Ошу 1986 1986, cal. 3, p. 432, % 6).

– Pompei K 1, 7 (днес в Националния музей в Неапол, инв. № 9529) (Gury 1986, cal. 4, p. 432, fig. 7).

⁴ Spinazzola 1953, fig. 927; Gury 1986, p. 469; по въпроса за гръцките прототипи – Gury 1986, p. 470 ff. Една от нейните хипотези (p. 472) вижда изображението от Къщата на Криптопортика като произлязло от елинистически оригинал.

⁵ Andronicos 1984, “The Tomb of Persephone” p. 86-95, fig. 46, 48.

⁶ LIMC VIII, s.v. Thetis No. 29 : (=Achilleus 450B = Athena 554 – Hephaistos 3 с лит.), атическо червенофигурно пелике, Рим, Villa Giulia 50441 (Castellani 658), от Cerveteri, 490–480 BC. Атина, седящият Хефест изработва шлема, а правата Тетида държи копие и щит, No 30 : (=Hephaistos 25a², Taf. 54), бронзов кант от Олимпия, в музея на Олимпия В. 4982, от началото на VI в. пр.н.е., кнемиди на стената, Хефест дава щита на Тетида, тя държи шлем. Сама Тетида, получаваща щита от Хефест върху intaglio от карнеол в Kunsthistorisches Museum, Виена (IX В 679), датирана в средата на I в.пр.н.е. (LIMC VIII, s.v. Thetis, no. 35).

⁷ Reinach 1923, p. 287 ; Sadurska 1964; Rouveret 1988, p. 167, 171; Horsfall 1983.

⁸ LIMC VIII, s.v. Thetis, No. 38: (=Achilleus 459 and lit), Tabula Iliaca, ранна императорска епоха, Тетида държи щита на Ахил с изображения на земята и небето:

⁹ Ridgway 1990, p. 266.

¹⁰ Sadurska 1964; Rouveret 1988, p. 167.

¹¹ Maiuri 1953, p. 74.

¹² В Къщата на Мелеагър, Къщата на Сиршс, фрагментът от Неаполския музей № 9529: Gury 1986, fig. 4, 6, 7.

¹³ Barringer 1995, p. 34 citing Rumpf 1953, p. 109.

¹⁴ Barringer 1995, p. 33.

¹⁵ Neumann 1965 и Fleischer 1983 за дефиниция на типа; срв. и статиите за двете богини в LIMC III и VIII.

¹⁶ Langlotz 1968: височината на релефа е 15,5 см. – близък на размерите в шипченските касети.

ЛИТЕРАТУРА

Andronicos 1984: Andronicos, M. Vergina. The Royal and the Ancient City. Ekdotike.

Athenon, S. A. Athens.

Barov 1995: Barov, Z. The Thracian Tomb “Ostrusha” near Shipka, Bulgaria. Documentation of the Painted Ceiling 1995 (CD-Rom), Ethos, California.

Brommer 1978: Brommer, F. Hephaistos. Der Schmiedegott in der antiken Kunst, Mainz.

Gury 1986: Gury F. La forge du destin. A propos d’une série de peintures pompéiennes du IV^e style. MEFRA t. 98 / 2 (1986), p. 427–489.

Horsfall 1983: Horsfall, N. Tabulae Iliacae in the Collection Froehner, Paris, JHS 103, 1983, p. 144–147.

Kossatz-Ceissmann 1978: Kossatz-Ceissmann, A. Dramen des Aischylos auf westgriechischen Vasen, Philipp von Zabern Verlag, Mainz am Rhein.

LIMC (1981), s.v. “Achilleus” (Anneliese Kossatz-Deissmann).

LIMC (1992), s.v. “Néréides” p. 785–824 (Icard-Gianolioq Noëlle, Anne-Violaine Szabados).

LIMC VIII, s.v. “Thetis”, p. 6–14 (Reiner Vollkommer)

Maiuri 1953: Maiuri, A. La peinture romaine, Geneve.

Reinach 1923: Reinach, S. Répertoire des reliefs grecs et romains, I.

Ridgway, Brunilde 1990: Ridgway, Brunilde, S. Hellenistic Sculpture I. The Styles of ca. 331–200 B.C. The University of Wisconsin Press, Madison.

Rouveret 1988: Rouveret, A. Les Tables iliaques et l’art de la mémoire, Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France, p. 166–176.

Sadurska 1964: Sadurska, A. Les Tables Iliques, Warsovie.

Spinazzola 1953: Spinazzola, V. Pompei alla luce degli scavi nuovi della Via dell’Abbondanza, anni 1910 – 1923, II, Roma.

Цитатите от Омир са по Омир, *Илиада* (превод от старогръцки Александър Милев и Блага Димитрова). Изд. “Народна култура”, София, 1969.