

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

კლასიკური ფილოლოგიის, ბიზანტინისტიკისა და ნეოგრეცისტიკის ინსტიტუტი

სადოქტორო პროგრამა: ფილოლოგია

ნიკოლოზ შამუგია

კენტავრების მითი პრეკლასიკური პერიოდის
ანტიკურ მწერლობასა და ხელოვნებაში

ფილოლოგიის დოქტორის
აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი
დისერტაცია

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი
რუსუდან ცანავა

თბილისი 2024

აბსტრაქტი

კენტავრების მითი ლიტერატურული წყაროების გარდა სახვითი ხელოვნების მრავალმა ნიმუშმა შემოგვინახა. მათი სისტემური შესწავლა 1912 წელს დაიწყო პოლ ბაუერის მონოგრაფიით. მას შემდეგ არაერთი ახალი არტეფაქტი გამოვლინდა, რომლებსაც მკვლევარებმა „Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae“-ში მოუყარეს თავი. ჩვენს ნაშრომში ოცდათორმეტი ისეთი გამოსახულებაა შესული, რომლებიც „Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae“-ში შეტანილი არ არის. მათგან ზოგი დღემდე გამოუქვეყნებელია, ზოგი კი – ნაკლებადაა შესწავლილი. საკითხისადმი ფართო ინტერესს ადასტურებს 2003 წელს პრინსტონის უნივერსიტეტის ხელოვნების მუზეუმში მოწყობილი გამოფენა და, როგორც მკითხველთა ფართო წრისათვის, ისე სპეციალისტთათვის განკუთვნილი კატალოგი გამოფენისა: „The Centaur's Smile: The Human Animal in Early Greek Art“.

ნაშრომში შესწავლილია კენტავრთა მითის სამი უმნიშვნელოვანესი ასპექტი: კენტავრთა მოდგმის დაბადების მითი, რომელიც ძირითადად პინდაროსის მეორე პითიური ოდის წყალობით შემოგვრჩა, თესალიური კენტავრომაცია უწყველად გმირ კენევსის მონაწილეობით და პელოპონესოსური კენტავრომაცია. ნაშრომის ბოლო თავი ეძღვნება ორი საკითხის გარკვევას. პირველი საკითხია, თუ როგორ გაჩნდა კენტავრების მითი, რა ისტორიულმა გარემოებებმა შეუწყო ხელი მის წარმოშობას ძველ ბერძენთა შორის. მეორე საკითხი გულისხმობს იმ მნიშვნელობისა და დატვირთვის ნათელყოფას, რაც ამ მითმა თანდათან შეიძინა ბერძნებისათვის წინარეკლასიკურ პერიოდში.

ნაშრომი აგრძელებს და აღრმავებს იმ სისტემურ კვლევას, რომელიც პოლ ბაუერმა დაიწყო. ანგარიშგასაწევია ის ფაქტი, რომ ნაშრომში კენტავრების სახე შესწავლილია მითის აღდგენის ორი თანაბარუფლებიანი მედიუმის, წერილობითი წყაროებისა და სახვითი ხელოვნების, მონაცემების გათვალისწინებით. იგი მნიშვნელოვანია კლასიკური სიძველეთმცოდნეობის სპეციალისტთათვის როგორც ახალ ან ნაკლებად შესწავლილ მასალაზე ყურადღების გამახვილებით, ისე კარგად ცნობილ გარკვეულ ლიტერატურულ პასაჟთა თუ არტეფაქტთა ახლებური ინტერპრეტაციით.

Abstract

Among the myriad of Greek myths, few have been preserved with such abundant and extensive evidence in literary and especially artistic forms as the myth of the Centaurs. In 1912, Paul Baur began a systematic study of the vast collection of Archaic Greek representations of the Centaurs. Since then new artworks have been discovered, which have been included in the “*Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*”. In the present doctoral thesis, thirty-two such artworks are discussed, which are not referenced in the “*Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*”. Some of these artworks are unpublished, while others have received less attention. The interest in this topic was demonstrated by an exhibition held at the Princeton University Art Museum in 2003, along with the accompanying catalogue titled “*The Centaur's Smile: The Human Animal in Early Greek Art*”, designed for both general and scholarly audiences.

The dissertation focuses on three significant aspects of the Centaurs' myth: the myth regarding the origins of the Centaurs' race, for which the main source is the second Pythian ode by Pindar, the Thessalian centaumachy with the participation of the invulnerable hero Caeneus, and the Peloponnesian centaumachy. The fourth and final chapter of the dissertation is focused on examining two questions: the first question explores how and under what historical circumstances the myth of the Centaurs originated among the Greeks; the other question investigates the significance of the myth during the pre-Classical period.

The doctoral thesis further develops the research initiated by Baur in his monograph. It integrates philological, literary, and artistic perspectives to explore the representation of the mythical half-horse, half-human beings in the works of various ancient Greek writers, vase-painters, engravers, and sculptors from the Geometric, Orientalizing, and Archaic periods. The dissertation holds significance for classicists as it delves into previously unpublished or lesser-known artworks as well as provides new interpretations of several familiar literary texts and artefacts.

შინაარსი

დისერტაციაში ჩართული სურათებისა და ცხრილების სია	V
შემოკლებანი	VI
შესავალი	1
თავი I: კენტავრთა მოდემის დაბადება	3
1.1. კენტავრები და იქსიონის მითი	3
1.2. კენტავრებისა და იქსიონის მითის დაკავშირებისათვის	21
1.2.1. მართლა ჰგვანან ღრუბლები ცხენებს?	23
1.2.2. Οὐ Γερασφόριος Κένταυρος	28
1.3. ბოლო შენიშვნები	34
თავი II: თესალიური კენტავრომაქია	37
2.1. კენტავრები ჰომეროსის „ილიადაში“ (II. 1.254 – 284): თესალიური კენტავრომაქია და საერთო აქეური იდენტობა	39
2.2. თესალიური კენტავრომაქია პრეკლასიკურ სახვით ხელოვნებაში	52
2.2.1. კენტავრებისა და კენევის დაპირისპირების ამსახველი ანტითეტური გამოსახულებები	54
2.2.2. კენტავრებისა და კენევის დაპირისპირების ამსახველი მონომაქიური და სამფიგურიანი ასიმეტრიული გამოსახულებები	95
2.2.3. თესალიელ კენტავრთა კენევსთან და დანარჩენ ლაპითებთან დაპირისპირების ამსახველი გამოსახულებები	103
თავი III: პელოპონესოსური კენტავრომაქია	128
3.1. პელოპონესოსელი კენტავრების ყოველდღიური ცხოვრება	132
3.2. ჰერაკლეს სტუმრობა ფოლოეს მთაზე	136
3.2.1. პელოპონესოსელი კენტავრები ჰერაკლეს მოსვლისას	137
3.2.2. შესანიშნავი ექვსეული ანუ ღიმილის ცხენკაცები	147
3.2.3. ჰერაკლეს ლხინი კენტავრთა პითოსთან	160
3.3. ჰერაკლესა და პელოპონესოსელი კენტავრების ბრძოლა	163

თავი IV: კენტავრთა მითის არსი	193
დასკვნა.....	224
ბიბლიოგრაფია.....	226
დანართი	290

დისერტაციაში ჩართული სურათებისა და ცხრილების სია

1. შუმერული ფირფიტა მეფე შუ-სინის მდივან აბაკალას ბეჭდით, ca. ძვ. წ. 2030 წ. კერძო კოლექცია. (გვ. 198)
2. ქანიშში აღმოჩენილი ბეჭდის გამოსახულება, ca. ძვ. წ. 2000 წ. (გვ. 201)
3. ეგვიპტური რელიეფი, ძვ. წ. 1332 – 1323 წწ. ბოლონია, არქეოლოგიური მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 1889. (გვ. 203)
4. მხედრის ყალბი ძველეგვიპტური ქანდაკი. ნიუ-იორკი, მეტროპოლიტენის ხელოვნების მუზეუმი. (გვ. 204)
5. 1886 წელს ცუნდასის მიერ აღმოჩენილი მიკენური ფრესკის ფრაგმენტები. (გვ. 206)
6. 1886 წელს ფრაგმენტული სახით აღმოჩენილი მიკენური ფრესკის აღდგენის ერთ-ერთი ვერსია. (გვ. 206)
7. კრატერი კვიპროსიდან კვიპროსულ-მინოსური წარწერით, ძვ. წ. 1300 – 1250 წწ. ამსტერდამი, ალარდ პირსონის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 1856. (გვ. 208)
8. კრატერი მულიანადან. ჰერაკლიონი, არქეოლოგიური მუზეუმი. (გვ. 209)
9. კორინთოსში აღმოჩენილი ოქროს დიადემა. ძვ. წ. IX-VIII სს. ბერლინი, ანტიკურობის კოლექცია, ინვენტარის ნომერი GI 310. (გვ. 212)
10. ტეტრადრაქმა აბდერიდან, რომელზეც გამოსახულია დიონისე ცალ ხელში კანთაროსით, ხოლო მეორე ხელში – სოჭის ტოტით, ძვ. წ. 450 – 425 წწ. (გვ. 215)
11. ღვინოსთან კავშირში წარმოჩენილი კენტავრების გამოსახულებათა რაოდენობა. (გვ. 216)
12. წითელფიგურული კრატერი, ატიკური, ძვ. წ. 480 – 470 წწ. კერძო კოლექცია. (გვ. 217)

შემოკლებანი

- ABV* J. D. Beazley. *Attic Black-figure Vase-painters*. 1956. Oxford: Oxford University Press.
- Add* L. Burn and R. Glynn. *Beazley Addenda: Additional References to ABV, ARV² & Paralipomena*. 1982. Oxford: Oxford University Press.
- Add^p* Th. H. Carpenter, Th. Mannack, and Melanie Mendonça. *Beazley Addenda: Additional References to ABV, ARV² & Paralipomena*. 2nd edition. 1989. Oxford: Oxford University Press.
- ALGRM* W. H. Roscher (herausgegeben von). *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. 6 vols. 1884 – 1937. Leipzig: Teubner.
- ARV²* J. D. Beazley. *Attic Red-figure Vase-painters*. 2nd edition. 3 vols. 1963. Oxford: Clarendon Press.
- BA* Beazley Archive Pottery Database online:
<http://www.beazley.ox.ac.uk/databases/pottery.htm> (followed by the vase number in the database)
- CAH* *The Cambridge Ancient History* (¹ = J. B. Bury, S. A. Cook, F. E. Adcock *et al.* [eds.]. 12 vols. [1923 – 1939] + 5 volumes of illustrations [1927 – 1939]. Cambridge: Cambridge University Press; ^{2/3} = I. E. S. Edwards, G. J. Gadd, N. G. L. Hammond *et al.* [eds.]. 14 vols. [1970 – 2000] + volumes of illustrations (new edition) [1977 –]. Cambridge: Cambridge University Press.)
- CIG* A. Boeckh, E. Curtius, I. Franz and A. Kirchhoff (eds.). *Corpus Inscriptionum Graecarum*. 4 vols. 1828 – 1877. Berlin: Officina Academica.
- CVA* *Corpus Vasorum Antiquorum*.
- DNP* Hubert Cancik, Helmuth Schneider *et al.* (eds.). *Der neue Pauly: Enzyklopädie der Antike*. 1996 – 2003. Stuttgart – Weimar: Verlag J. B. Metzler.

- EAA* Ranuccio Bianchi Bandinelli and Giovanni Becatti (a cura di). *Enciclopedia dell'arte antica, classica e orientale*. 7 vols. 1958 – 1966. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- EAA Atlante* Giovanni Becatti (a cura di). *Enciclopedia dell'arte antica, classica e orientale: Atlante dei complessi figurati e degli ordini architettonici*. 1973. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- EAA Suppl.* Giovanni Becatti (a cura di). *Enciclopedia dell'arte antica, classica e orientale: Supplemento 1970*. 1973. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- FGrHist* F. Jacoby (ed.). *Die Fragmente der griechischen Historiker*. 1923 – 1958. Berlin – Leiden; 1994 –. Leiden.
- GEF* West, M. L. (ed.). 2003. *Greek Epic Fragments from the Seventh to the Fifth Centuries BC*. The Loeb Classical Library 497. London: Harvard University Press.
- KIPauly* K. Ziegler and W. Sontheimer (eds.). *Der kleine Pauly: Lexikon der Antike*. 5 vols. 1964 – 1975. Stuttgart – München: Alfred Druckenmüller Verlag.
- LIMC* *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. 8 vols. 1981 – 1999. Zurich – München.
- Mon.* *Monumenti inediti pubblicati dall'Istituto di Corrispondenza Archeologica*. 12 vols. and a *Supplement*. 1829 – 1891. Roma.
- OCD*⁴ Simon Hornblower, Antony Spawforth, and Esther Eidinow (eds.). *The Oxford Classical Dictionary*. 4th edition. 2012. Oxford: Oxford University Press.
- Paralipomena*² J. D. Beazley. *Paralipomena: Additions to Attic Black-figure Vase Painters and to Attic Red-figure Vase Painters*. 2nd edition. 1971. Oxford: Clarendon Press.
- PCG* R. Kassel and C. Austin (eds.). *Poetae Comici Graeci*. 8 vols. 1983 – 2001. Berlin and New York: Walter de Gruyter.
- POxy* B. P. Grenfell, A. S. Hunt *et al.* (eds.). *The Oxyrynchus Papyri*. 1898 – 9. London.

- RE* G. Wissowa, W. Kroll *et al.* (eds.). *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. 1893 – 1980. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- RE Suppl.* G. Wissowa, W. Kroll *et al.* (eds.). *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft: Supplement*. 15 vols. 1903 – 1978. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- SGDI* Hermann Collitz, Fritz Bechtel, and Otto Hoffmann (eds.). *Sammlung der griechischen Dialekt-Inschriften*. 4 vols. 1884 – 1915. Göttingen: Verlag von Vandenhoeck & Ruprecht.
- STEM* Alessandro Barbera (ed.). *Storia d'Europa e del Mediterraneo. I. Il mondo antico*. 7 vols. 2006 – 2010. Roma: Salerno Editrice.
- ThesCRA* *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*. 8 vols. 2004 – 2012. Basel – Los Angeles.
- ThGL* H. Stephanus, C. B. Hase *et al.* *Thesaurus Graecae Linguae*. 1831 – 1875. Paris. [1954. Graz]
- TrGF* B. Snell, R. Kannicht, and S. Radt (eds.). *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. 5 vols. 1971 – 2004. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

შესავალი

წინამდებარე სადისერტაციო ნაშრომის მიზანია, შეისწავლოს კენტავრების სახე პრეკლასიკური პერიოდის ანტიკურ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში (ძვ. წ. 900 – 480 წწ.). ყურადღება გამახვილებულია კენტავრთა მითის სამ მნიშვნელოვანეს ასპექტზე: კენტავრთა მოდემის დაბადების მითზე, რომლის უმთავრესი წყარო არის პინდაროსის მეორე პითიური ოდა, თესალიურ კენტავრომაქიაზე უწყველად გმირ კენევსის მონაწილეობით და პელოპონესოსურ კენტავრომაქიაზე. ნაშრომის ბოლო თავი ეძღვნება ორი საკითხის გარკვევას. პირველი საკითხია, თუ როგორ გაჩნდა კენტავრების მითი, რა ისტორიულმა გარემოებებმა შეუწყო ხელი მის წარმოშობას ძველ ბერძენთა შორის. მეორე საკითხი გულისხმობს იმ მნიშვნელობისა და დატვირთვის ნათელყოფას, რაც ამ მითმა თანდათან შეიძინა ბერძენებისათვის წინარეკლასიკურ პერიოდში.

კვლევის მიზნებში შედიოდა, თავი მოგვეყარა წინარეკლასიკური პერიოდის ყველა იმ ლიტერატურული პასაჟისა თუ სახვითი ხელოვნების ნიმუშისათვის, რომელთა წყალობითაც შემოგვრჩა აღნიშნული მითი. თავმოყრილი მასალა შესწავლილი და დალაგებულია თემატური ჯგუფებისა და ქვეჯგუფების სახით ქრონოლოგიურად. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო არტეფაქტთა ამომწურავი შესწავლა, რამდენადაც ზოგიერთი მათგანი დღემდე გამოუცემელია ან ნაკლებად არის ცნობილი სამეცნიერო წრეებში. ამას მოწმობს თუნდაც ის გარემოება, რომ ჩვენს მიერ შესწავლილი ხელოვნების ოთხმოცდაცამეტი ნიმუშიდან ოცდათორმეტი შეტანილი არ არის *LIMC*-ში, რაც კარგად ჩანს ნაშრომის ბოლოს დართული არტეფაქტთა ნუმერაციის შედარებითი ცხრილიდან.

წინამდებარე საკითხის კვლევა 1912 წელს დაიწყო პოლ ბაუერის მიერ, ვინც პირველად დაახარისხა კენტავრთა შესახებ არსებულ ხელოვნების ნიმუშთა მდიდარი კორპუსი. ბაუერის გამოკვლევის შემდეგ მნიშვნელოვანი იყო შიფლერის, ლაუფერისა და ბრომერის მონოგრაფიები. სისტემური კვლევის ბოლო საფეხურს წარმოადგენდა საკითხის განხილვა *LIMC*-ში მკვლევართა ჯგუფის მიერ (s.v. *Kentauroi et Kentaurides* და *Kaineus*). ყველა ეს გამოკვლევა მნიშვნელოვან საფუძველს წარმოადგენს ჩვენი

ნაშრომისათვის. მათში მხოლოდ ხელოვნების ნიმუშებია შესწავლილი, კენტავრთა შესახებ არსებულ ლიტერატურულ პასაჟებზე ყურადღება გამახვილებული არ არის.

ნაშრომს ცალკე დანართის სახით ერთვის სახვითი ხელოვნების განხილულ ნიმუშთა ილუსტრაციები.

თავი I

კენტავრთა მოდგმის დაბადება

1.1. კენტავრები და იქსიონის მითი

გეომეტრიული, ორიენტალიზაციისა და არქაული პერიოდების ბერძნებისათვის, ვიდრე ფილოსოფიური ჩაფიქრება აჯობებდა პოეტურს, მითი ლამის გარდასულ დროთა ისტორიული გადმოცემა იყო.¹ ბერძნები გარკვეულწილად მითებში ხედავდნენ თავიანთი გმირული და დიდებული წარსულის ისტორიულ ანარეკლს. ასეთი დატვირთვა ენიჭებოდა, მაგალითად, ჰომეროსის მითოპოეტურ ნაწარმოებებს. თუმცა არქაული პერიოდის პოეტთა თხზულებებში მითოსმა კიდევ ერთი შტრიხი შეიძინა: რეალობის „ლოგიკით“ ახსნა და სისტემატიზაცია ნამემკვიდრები რწმენა-წარმოდგენებისა, რომლებიც ჰომეროსსა და მის პერსონაჟებზე უფრო ადრეულიც გახლდათ. სწორედ ამ კონტექსტში შეგვიძლია განვიხილოთ ჰესიოდეს „თეოგონია“. მითის ეს ორი მხარე პრეკლასიკურ პერიოდში ერთმანეთს ვერ დაშორდება. შესაძლოა, უცნაურად ჟღერდეს, მაგრამ ფაქტია: არც ჰომეროსი და არც ჰესიოდე, რომელთაც „ბერძნებს თეოგონია შეუქმნეს, სახელები მისცეს ღმერთებს, პატივნი და შესაძლებლობანი გაუნაწილეს და მათი სახეები აღწერეს“,² კენტავრთა მოდგმის დაბადებაზე არაფერს ამბობენ. მითიური სინამდვილის ესა თუ ის ასპექტი შეიძლება დაუმუშავებელი და აუხსნელი დარჩენილიყო მითოპოეტური თვალსაზრისით, მაგრამ ძნელი ასახსნელია, რატომ კენტავრთა მითი, რომელიც ელინებისათვის საერთო ბერძნული იდენტობის გამღვივებელი პირველი მხატვრული სახე გახლდათ. ჰეროდოტოსის დამოწმებული სიტყვები შეგვიძლია პინდაროსზეც განვავრცოთ. მხოლოდ პინდაროსი გვიყვება ცხენკაცთა მოდგმის დაბადებას. ამ კუთხით, როგორც

¹ შდრ. Finley 1955: 16 – 22; Nichols 1975: 1-2.

² Herod. 2. 53: οὔτοι δὲ εἰσὶ οἱ ποιήσαντες θεογονίην Ἑλλησι καὶ τοῖσι θεοῖσι τὰς ἐπωνυμίας δόντες καὶ τιμὰς τε καὶ τέχνας διελόντες καὶ εἶδεα αὐτῶν σημήναντες. დისერტაციაში დამოწმებული ანტიკური წყაროების ქართული თარგმანი ყველგან ჩვენეულია.

იეგერი აღნიშნავს, იგი ჰესიოდეს მოგვაგონებს.³ თუმცა, ასკრელი მწერლის თხრობისაგან განსხვავებით, პინდაროსისეული მითი პოეტისავე სინამდვილეს უფრო ეხმიანება. იგი არა მარტო ცდილობს, „თეოგონის“ დარად, სისტემატიზაცია გაუკეთოს ან აგვიხსნას ტრადიციით ნამემკვიდრები ცოდნა, არამედ ოსტატურ მხატვრულ სახესაც ქმნის, როგორც ეს ჰომეროსთან ხდება. წინამდებარე თავში შევეცდებით, ამ მსჯელობის მართებულობა წარმოვაჩინოთ კენტავრების შობის პინდაროსისეული მითის მაგალითზე, რომელიც მეორე პითიურ ოდაში დასტურდება. ნახსენებ ოდაში გადმოცემულ მითზე ბევრია დაწერილი, თუმცა ცხენკაცთა დაბადების პასაჟს სათანადო ყურადღება არ დასთმობია. დღემდე შემოთავაზებული ინტერპრეტაციები მას ან *in vacuo* განიხილავენ ან ცალკეულ სტრიქონებთან კავშირში.⁴ ჩვენი მიზანია, ნათელვყოთ, რომ 42-ე – 48-ე სტრიქონებში გადმოცემული მითი კენტავრებისა წინა სტრიქონებს არ უკავშირდება როგორც გარკვეული დამატება თუ ჩანართი, რომელიც არაფერს არ ემსახურება და გაურკვეველი დანიშნულებისაა.⁵ ცხენკაცთა დაბადება იქსიონისა და ნეფელესაგან პოეტისეული საინტერესო ინოვაცია ჩანს და ოდის ძალიან შთამბეჭდავი პასაჟიც. ამასთან, როგორც პრიამელის კულმინაციის ნაწილი, იგი ლექსის მთავარ სათქმელს ეხმიანება.

აღნიშნული მითი გარკვეულწილად კავშირშია ოდის დაწერის გარემოებებთან.⁶ სავარაუდოდ, ოდა ჰიერონის გამარჯვების შემდეგ არის შეთხზული. თუკი მართლაც ასეა, მაშინ ეს ეპინიკიონი გამონაკლისს წარმოადგენს იმ კუთხით, რომ გარკვევით არ

³ Jaeger 1934-1947: I, 271-272.

⁴ შდრ., მაგალითად, უკანასკნელი პერიოდის წიგნებიდან Most 1985: 69, 84-86. მოუსტი კენტავრების შესახებ ამ „formally dispensable“ „supplement“-ს იქსიონის მითთან კავშირში განიხილავს, რომლის თხრობაც ორმოცდამეერთე სტრიქონით რომ დასრულებულიყო, მონათხრობის დატვირთვა გაცილებით ოპტიმისტური იქნებოდა: „Ixion would have been punished for his sins and we would no longer need to worry about him. But by adding the story of centaurs, Pindar demonstrates that the evils that Ixion brings into the world by his conduct are not limited in their scope to the hubristic agent himself, but rather have consequences that go beyond him and cannot be effaced simply by his punishment“ (Most 1985: 84).

⁵ იხ., მაგალითად, von Wilamowitz-Moellendorff 1922: 288, ვინც ამბობს, რომ მითის ეს ჩანართი სრულებით არ იყო საჭირო. შდრ. ასევე Farnell 1930-1932: I, 90.

⁶ იმ ინტერპრეტაციათა მართებულობისათვის, რომლებიც ისტორიულ და პოეტისათვის აქტუალურ მოვლენათა გამოძახილის არსებობას არ გამორიცხავენ პინდაროსთან იხ. Lee 1978: 65 – 68.

ასახელებს გამარჯვებას, რომელსაც ეძღვნება.⁷ პოეტი არ გვეუბნება, სად გაიმართა ეტლებით სრბოლა; იგი ცდილობს, უფრო რაღაც სათქმელი მიანიშნოს ჰიერონს, ვიდრე მისი გამარჯვება განადიდოს, რომლისთვისაც ოფიციალური ეპინიკიონის შეთხზვა, ჩანს, პინდაროსისათვის არ შეუკვთავთ.⁸ მითიურ მაგალითებზე შეფარული მინიშნებით ოდის მიზანია, დაანახოს ჰიერონს, რომ სიცილიაზე მმართველობის დასაწყისში იგი კეთილისა და ბოროტის ზღვარზე დგას. პოეტი იმედოვნებს, რომ ტირანის მომავალი საქმენი ისეთ უარყოფით შედეგებს არ გამოიწვევს, როგორც კენტავრთა სახით იქსიონის ამპარტავნულმა საქციელმა გამოიწვია.⁹ ეს გარემოება ერთგვარად ეპინიკიურობას უკარგავს ნაწარმოებს.¹⁰

⁷ იხ. Bowra 1953: 66; Grimm 1962: 1; Kirkwood 1982: 141; Race 1986: 64; Gantz 1996: II, 718; Race 1997 (a): 228. შდრ. ასევე პერონის (Péron 1974: 27, შნშ. 3 და 91), ბელის (Bell 1984: 5, შნშ. 10-11) და ჩინგანოს (Bernardini, Cingano, Gentili, and Giannini 1995: 43 – 47) არგუმენტები იმ მოსაზრების საწინააღმდეგოდ, რომელიც ჯერ კიდევ მეცხრამეტე საუკუნეში გამოითქვა (Cokesley 1853: 117; Carey 1981: 21; Most 1985: 60 – 68) და მესამე სტრიქონში თებეს ხსენების გამო ამ ქალაქს განიხილავს გამარჯვების ადგილად. ეს მოსაზრება ჰამილტონის მიერ ჩამოყალიბებულ ერთგვარ წესს ეფუძნება: „Naming Complex (NC) is my own invention and will therefore require a complete explanation. It has two elements: the name of the victor and the name of the place of victory. It occurs only once in an ode, in the Beginning (ex: P2, N7)“ (Hamilton 1974: 15). ამგვარი დოგმატური პრინციპების წაყენება თანამედროვეობის გადმოსახედიდან გაუმართლებელი ჩანს, *a fortiori* მაშინ, როცა ეს წესები ლიტერატურულ ნაწარმოებთა ამა თუ იმ მეცნიერისათვის სასურველი ინტერპრეტაციით არის შეპირობებული. პინდაროსი მხოლოდ საკუთარ სურვილს გამოხატავს, რომ მშობლიური ქალაქიდან სიმღერა უძღვნას სირაკუზას. ამგვარად სხვა ქალაქებსაც მიმართავს პოეტი კიდევ ხუთ შემთხვევაში (შდრ. Bernardini, Cingano, Gentili, and Giannini 1995: 47; Mullen 1982: 27 – 29; Nagy 1990: 380, შნშ. 216). პეტერ ფონ დერ მული მიიჩნევს, რომ მეორე პითიური ოდა რაიმე კონკრეტული მოვლენის აღსანიშნავად არ დაწერილა (von der Mühl 1958: 215-221). მოცემულ ტექსტზე როგორც გამონაკლისზე საუბრისას, უნდა გავიხსენოთ მეთერთმეტე ნემეური ოდაც, რომელიც ასევე არ აკონკრეტებს გამარჯვებას; თუმცა იგი უფრო ენკომიონად მიიჩნევა, ვიდრე გამარჯვების აღსანიშნავად შეთხზულ სიმღერად. იხ. Farnell 1930-1932: I, 233; Race 1997 (b): 122.

⁸ მეორე პითიური ოდის ზოგიერთი, განსაკუთრებით ბოლო ტრიადაში მოცემული სტრიქონები, სავარაუდოდ, ვერ დაიწერებოდა ისეთი პოეტის მიერ, ვისაც ოფიციალურად დაავალეს ჰიერონის შექება. თუმცა ეს არ ნიშნავს, რომ ვიზიარებთ ბოურას მიერ გამოთქმულ და ფინლის მიერ გაზიარებულ შეხედულებას ოდის დაწერის გარემოებათა შესახებ. ისინი ოდას ჰიერონის კარზე მიმდინარე დაპირისპირების ამსახველად განიხილავენ. იხ. Bowra 1937: 1 – 28 = Bowra 1953: 66 – 92; Finley 1955: 35, 92-93, 96; Bowra 1964: 135 – 137, 335-336. შდრ. ასევე Gianotti 1975: 36 – 38 და Liberman 2004: 57. ჩვენი გამოკვლევისათვის, გადამწყვეტი მნიშვნელობა არ აქვს, რამდენად მართებულია ბოურას ინტერპრეტაცია.

⁹ იხ. Oates 1963: 377 – 389.

¹⁰ საყურადღებოა, რომ ოდის დანიშნულება ჯერ კიდევ ანტიკურობაში ახსნეს სხვადასხვაგვარად: schol. Pind. *Pyth.* 2. inscr.: Γέγραπται μὲν Ἰέρωνι ἄρματι νικήσαντι,

პინდაროსი გარკვეული ისტორიული კონტექსტის გამო, რომელსაც სიცილიაზე წააწყდა, საჭიროდ თვლის მადლიერებისა და ἀρετή-ს მნიშვნელობას გაუსვას ხაზი ლექსში. შესაძლოა, მას ტირანისადმი უმადურობაში სდებდნენ ბრალს მოწინააღმდეგეები (სტრ. 89-90).¹¹ პოეტს სურს, ტაქტიანად შეახსენოს მმართველს, რომ, მართალია, სიქველით გამოირჩა აქამდე, მაგრამ სამუდამო მადლიერებას მხოლოდ მმართველობის დასასრულს თუ მიიღებს, როდესაც გამოჩნდება, რამდენად შეიძლება დახასიათდეს მისი მოღვაწეობა ἀρετή-დ.¹² იგი ადრესატს ასევე აფრთხილებს ცილისმწამებელთა შესახებ, რომლებიც ცდილობენ, დააბრკოლონ ἀγαθί (სტრ. 71 – 96); მათ პოეტი სხვადასხვა ცხოველს ადარებს: მაიმუნს (სტრ. 72), მელიას (სტრ. 77), კუდმოქიციანე ძაღლს (სტრ. 82), ვირს (სტრ. 94-95).¹³ პინდაროსი მიანიშნებს ჰიერონს, რომ ცილისმწამებელნი ვერ იცავენ დადგენილ საზღვრებს, იმაზე მეტს ესწრაფვიან, ვიდრე იმსახურებენ (სტრ. 89 – 92) და ზიანი მოაქვთ ἀμφοτέρω (სტრ. 76) – დადანაშაულებულისთვისაც და იმისთვისაც, ვინც მათი სიტყვები ირწმუნა.¹⁴ იგი ასევე გამოთქვამს რწმენას, რომ მომავალში ავი ადამიანების ნაცვლად (სტრ. 87 და 96), დიადემებით მორთული გზებისა და στρατός-ის მმართველს (სტრ. 58)

ἀδῆλον δὲ εἰς ποῖον ἀγῶνα· διεστασίασται γὰρ οὐ μετρίως τοῖς πρὸ ἡμῶν. οἱ μὲν γὰρ οὐδὲ ὄλωσ' ἐπίνικιον αὐτὸν εἶναι φασί· Τίμαιος δὲ θυσιαστικῆν, Καλλίμαχος Νεμεακῆν, Ἀμμώνιος καὶ Καλλίστρατος Ὀλυμπιακῆν, ἔνιοι Πυθικῆν, ὡς Ἀπολλώνιος ὁ εἰδογράφος, ἔνιοι δὲ Παναθηναϊκῆν. იხ. აგრეთვე Negri 2004: 211 – 213. ამჟამად ყველაზე მეტად გაზიარებულია მოსაზრება, რომ ეს ლექსი ეპინიკიონი არ არის და არც თებეში, არც სირაკუზაში, არც ოლიმპიაში მოპოვებული რაიმე გამარჯვების აღსანიშნავად არ შეუკვეთავთ. იხ. von Wilamowitz-Moellendorff 1901: 1304, 1310 – 1310; Schroeder 1902: 357-358; von der Mühl 1917-1918: 307; Goddard 1922: 103-104; von der Mühl 1958: 221; Burton 1962: 114-115; Oates 1963: 387 – 389; Schadewaldt 1966: 68 – 70. შდრ. აგრეთვე Farnell 1930-1932: II, 119-120, 126-127; Mullen 1982: 168-169; Race 1986: 9.

¹¹ იხ. Burton 1962: 116, 124; Race 1986: 64.

¹² იხ. Oates 1963: 378.

¹³ შდრ. Burton 1962: 124, 133; Most 1985: 115, 122-123. ძაღლის სახის ცილისმწამებლებთან შედარებისა და უარყოფითად მოაზრებისათვის შდრ. Aesch. Ag. 1228 – 1230. იხ. Dumortier 1935: 153-154; Marg 1938: 14-15; Fränkel 1969: 96-97; Most 1985: 115.

¹⁴ სიტყვა ἀμφοτέρω-ის ინტერპრეტაციისათვის, შდრ. schol. Pind. Pyth. 2. 139: τὸ δὲ ἄμαχον κακὸν δύναιται συνάπτεισθαι τῷ ἀμφοτέρω, ἢ ἢ· οἱ ψίθυροι ἄμαχον κακὸν εἰσιν ἀμφοτέρω, καὶ τῷ διαβαλλομένῳ καὶ τῷ πρὸς δὲ διαβάλλουσιν. იხ. ასევე Cookesley 1853: 129 ad loc., Woodbury 1945: 24-25, Pörtulas 1977: 158, Carey 1981: 55-56 ad loc. ალტერნატიული წაკითხვით, რომელსაც არ ვიზიარებთ, ἀμφοτέρωც გულისხმობს მას, ვინც ცილს სწამებს, და მას, ვისაც ცილი დასწამეს. იხ. Thummer 1972: 299-300, Crotty 1980: 4, და განსაკუთრებით Rawlinson and Lee 1978: 281 – 283.

ἀγαθὴν ἔφυλον γάρμογον.¹⁵ ასეთი განწყობით წერდა პინდაროსი ოდას, რომელშიც მას შემოაქვს ორი მთავარი თემა: ა) კეთილისმყოფლისადმი მადლიერების, რომელიც ნათლად არის გამოთქმული ოცდამეოთხე სტრიქონში:¹⁶ τὸν εὐεργέταν ἀγαναῖς ἀμοιβᾶς ἐπιχοιμένους τίνεσθαι / „კეთილისმყოფელს ხშირად მიაგეთ ღირსეული მისაგებელი“; ბ) საკუთარი ზღვარის ცოდნის, μέτρον-ისა (სტრ. 34 და 89) და τέκμαρ-ის თემა (სტრ. 49).¹⁷

მითთან კავშირში ეს ორი თემა ნაწარმოებში შემდეგნაირად ვითარდება: შესავალი სტრიქონების შემდეგ (სტრ. 1 – 12), სადაც პოეტი ამბობს, რომ თებედან მოდის და სიმღერა მოაქვს, შემოდის მადლიერების თემა:¹⁸

ἄλλοις δὲ τις ἐτέλεσσεν ἄλλος ἀνήρ
εὐαχέα βασιλεῦσιν ὕμνον, ἄποιν' ἀρετᾶς.

(Pind. *Pyth.* 2.13-14)

სხვა მეფეებს სხვა ვინმე მიაგებს

ტკბილხმოვანი ჰიმნით პატივს, სანაცვლოს სიქველისათვის.

ამ გნომას მოსდევს სამი მაგალითი (სტრ. 15 – 48). ორი დადებითი სამსტრიქონიანი მაგალითი მადლიერებისა („χάρεις ὀπιζόμενα“ / „პატივისცემით სავსე მადლიერება“ – სტრ. 17) ძლიერი მეფეებისადმი: მითიური კინირასისადმი, რომელსაც კვიპროსელები უმღერიან (სტრ. 15 – 17), და თავად ჰიერონისადმი, ვისაც აქვს ლოკრი ეპიძეფირის მკვიდრი ქალწული, რადგან ჰიერონმა ტირან ანაქსილასის, საკუთარი სიმამრის, შემოტევისაგან იხსნა ლოკრისელები (სტრ. 18 – 20).¹⁹ მესამე მაგალითად

¹⁵ შდრ. Most 1985: 121.

¹⁶ შდრ. Boeke 2007: 81-83.

¹⁷ შდრ. Boeke 2007: 60-61. μέτρον-ის თემა პინდაროსის არაერთ ლექსში დასტურდება. შდრ. Gianotti 1975: 27; Mackie 2003: 26-27.

¹⁸ პითიურ ოდათა ტექსტი დამოწმებულია გამოცემიდან Bernardini, Cingano, Gentili, and Giannini 1995.

¹⁹ ob. schol. Pind. *Pyth.* 2. 36 c: Ἀναξίλα τοῦ Μεσσήνης καὶ Ῥηγίου τυράννου πολемоῦντος Λοκροῖς Ἰέρων πέμψας Χρόμιον τὸν κηδεστὴν διηπέλησεν αὐτῶ, εἰ μὴ καταλύσαιτο τὸν πρὸς αὐτοὺς πόλεμον, αὐτὸν πρὸς τὸ Ῥήγιον στρατεύειν· οὐπερ δὴ πρὸς τὴν ἀπειλήν ἐνδόντος ἐν εἰρήνῃ διήγαγον οἱ Λοκροί. ἐφ' οἷς οὖν ἔπαθον, αἱ Λοκρίδες ἦδον καὶ καθύμνον τὸν Ἰέρωνα. შდრ. Grimm 1962: 9, შნშ. 4.

პოეტი ირჩევს χάρις-ის ნაკლებობისა და აქედან გამომდინარე უარყოფითი შედეგის მითიურ სურათს. იგი ჰყვება იქსიონისა და კენტავრების მითს (სტრ. 21 – 48), მოგვითხრობს, თერიომორფულ არსებათა ეს ჯგუფი (στρατός – სტრ. 46) როგორ დაიბადა ქარიტების გარეშე (ἀνευ Χαρίτων – სტრ. 42) იმის გამო, რომ გაამპარტავნებულმა გმირმა (ἦδρας – სტრ. 31) მოინდომა, ზღვარს გადასულიყო და საკუთარი კომპეტენციის ფარგლები არ დაიცვა. მითს მოსდევს განმაზოგადებელი შეგონება:

θεὸς ἄπαν ἐπὶ ἐλπίδεσσι τέκμαρ ἀνύεται,
θεός, ὁ καὶ πτερόεντ' αἰετὸν κίχρ, καὶ θαλασσαῖον παραμείβεται
δελφῖνα, καὶ ὑψιφρόνων τιν' ἔκαμψε βροτῶν,
ἐτέρωισι δὲ κῦδος ἀγήραον παρῆδακ'.

(Pind. *Pyth.* 2.49 – 52)

ღმერთი ყოველგვარ მიზანს მიაღწევს თავისი ნებისამებრ,
ღმერთი, ვინც ფრთამალ არწივსაც ასწრებს და ზღვად მცურავ
დელფინსაც
უკან იტოვებს, ქედმაღალ კაცს ქედს ადრეკინებს,
სხვათ კი საუკუნო დიდებას ანიჭებს.

უწინარეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს ერთი გარემოება, რაც შეუმჩნეველი დარჩენილა: ეს მთლიანი პასაჟი (სტრ. 13 – 52) თავისი ფორმით წარმოადგენს პრიამლეს,²⁰ რომელიც იწყება და მთავრდება გნომით (სტრ. 13-14; სტრ. 49 – 52). პრიამელის ფუნქციას თუკი გავითვალისწინებთ – რაც პასაჟში პარატაქტიკული მაგალითების მოყვანას გულისხმობს, რომლებიც წინ უძღვიან და გამოკვეთენ კულმინაციას²¹ – ცხადი ხდება, რომ მეორე პითიურ ოდაში იქსიონისა და კენტავრების მითს დიდი დატვირთვა ენიჭება. ორი დადებითი მაგალითი მაღლიერებისა მხოლოდ

²⁰ პრიამელის შესწავლისათვის ანტიკურ მწერლობაში იხ. Dornseiff 1921: 97 – 102; Kröhling 1935; Fränkel 1960: 40 – 96; Race 1982; West 2007: 116-117; Johnson 2008: 231 – 235.

²¹ შდრ. ფრენკელისა და ბანდის მიერ შემოთავაზებული განსაზღვრებანი პრიამელისა: Fraenkel 1950: II, 407-408, შნშ. 3; Bundy 1962: I, 5.

წანამდვარია მთავარზე გადასასვლელად.²² პრიაშელის მოდელი იკვეთება ენობრივ დონეზეც: $\mu\epsilon\nu$ მეთხუთმეტე სტრიქონში პირველი ნიმუშისათვის, $\sigma\epsilon\delta'$ მეთვრამეტე სტრიქონში მეორე მაგალითისათვის და $\theta\epsilon\alpha\nu\delta'$ -ს ოცდამეერთე სტრიქონში გამოკვეთილად შემოჰყავს ძირითადი მაგალითი.²³

ზემოთ დამოწმებულ გნომას (სტრ. 49 – 52) ზღვრის დაცვის თემაზე გადავყავართ. ორი არსების გამორჩეულობა – არწივისა ცაში და დელფინისა ზღვაში – იჩრდილება ღმერთის აღმატებულობის ფონზე. უკვდავთა აღმატებულობა კიდევ უფრო ნათლად იკვეთება იმ შემთხვევაში, როცა კადნიერნი თავიანთი სტატუსის საზღვრებს სცდებიან და ძალაუფლებას გადაამეტებენ (სტრ. 92). გნომა, ბუნებრივია, იქსიონისა და კენტავრების მითს უკავშირდება. ეს უკანასკნელნი უარყოფითი შედეგის უნივერსალური ნიმუში არიან. თუმცა მწერალი ზოგად და განყენებულ სურათად არ ტოვებს მითს, რომელიც, ჩანს, თავად აუგია.²⁴ ის მიანიშნებს იმ რეალობაზე, რამაც ამ მხატვრული სახის შექმნისკენ უბიძგა. იგი ჰიერონს სწერს გარკვეულ შურიან ადამიანებზე, რომლებიც ძალიან ექაჩებიან საზომ თოვს და თავს იზიანებენ ისე, რომ მიზანსაც ვერ აღწევენ (სტრ. 89 – 92). ორმოცდამეთერთმეტე და სამოცდამეთხუთმეტე სტრიქონებში ეპითეტ $\beta\lambda\iota\tau\omicron\iota\varsigma$ -ის ტავტომეტრული გამოყენება იმ სინამდვილით არის შეპირობებული, რაზეც ლექსის ბოლო ნაწილი მიგვანიშნებს.²⁵ შესაბამისად ორმოცდამეთერთმეტე სტრიქონის „ქედმაღალი მოკვდავები“ ($\nu\psi\iota\phi\rho\iota\nu\epsilon\zeta\beta\lambda\iota\tau\omicron\iota\varsigma$) და სამოცდამეთხუთმეტე სტრიქონის „მოჩურჩულე მოკვდავები“ ($\psi\iota\mu\sigma\delta\iota\upsilon\beta\lambda\iota\tau\omicron\iota\varsigma$) არ არიან მათ შორის, ვინც ღმერთს არ ემეტოქებიან.²⁶ მათ პოეტი არაკის ჟანრის

²² შდრ. Dornseiff 1933: 272, Kröhling 1935: 55-56 და Race 1982: 78, რომლებიც თვლიან, რომ პრიაშელს წარმოადგენს მხოლოდ მე-13 – მე-20 სტრიქონები. შესაბამისად, მათ მიაჩნიათ, რომ პრიაშელის კულმინაციას ამ რვასტრიქონიან პასაჟში წარმოადგენს ლოკრისელთა მადლიერება ჰიერონისადმი. ამ შეხედულებას აქვს არსებითი ნაკლი: პრიაშელის კულმინაცია მნიშვნელოვანი და საინტერესო უნდა იყოს ნაწარმოებში, ასეთად კი ლოკრისის ქალწულის მადლიერებას ნამდვილად ვერ განვიხილავთ (შდრ. Race 1982: 30).

²³ როგორც რეისი აღნიშნავს, პრიაშელი ფორმით შედარებისა და დაპირისპირებისაგან განსხვავებულია ორზე მეტი ერთეულის შედარებით (Race 1982: 10). ღმერთისა და მოკვდავი მეფის შეპირისპირების მოტივი მნიშვნელოვანია მეორე პითიურ ოდაში. შდრ. Most 1985: 90-91, 118-119).

²⁴ ქვემოთ ნაჩვენები იქნება, რატომ არის წინამდებარე მითი პინდაროსის მიერ აგებული და როგორ ახერხებს პოეტი დამაჯერებლობა შესძინოს მას.

²⁵ შდრ. Mezger 1880: 63; Grimm 1962: 5, შნშ. 24; Bernardini, Cingano, Gentili, and Giannini 1995: 395 ad loc.

²⁶ იხ. 88-ე სტრიქონი: $\chi\rho\eta\delta\epsilon\pi\delta\epsilon\theta\epsilon\delta\upsilon\nu\sigma\iota\kappa\epsilon\rho\acute{\iota}\zeta\epsilon\iota\nu$ / „ნურავინ გაუწევს ღმერთს მეტოქეობას“.

სხვადასხვა ცხოველთან აკავშირებს, ისეთ სახეებთან, უარყოფითი მნიშვნელობითა და ასოციაციით რომ იყო დატვირთული ძველბერძნულ ფოლკლორში. თავად კი, როგორც მაქებარი, ხოტბის შესხმისათვის დაბადებული პოეტი,²⁷ ამბობს, რომ შეეცდება, გაექცეს „ლანძღვის მკბენარა მხეცს“:

... ἔμῃ δὲ χθρῶν

φεύγειν δάκρυς ἀδύτῳν κακῶν.

(Pind. *Pyth.* 2.52-53)

... მაგრამ მე

უნდა გავექცე ლანძღვის დაუოკებელ მკბენარა ცხოველს.²⁸

მეორე პითიური ოდა გარკვეულ ცხოველთა სახეებს სესხულობს არაკებიდან.²⁹ სავარაუდოდ, პინდაროსი იცნობდა ესოპოსის არაკს, თუ როგორ შექმნა პრომეთემ თავდაპირველად ბევრი პირუტყვი და, მასალა როცა აღარ დარჩა ადამიანთა შესაქმნელად, იძულებული შეიქნა, ზოგიერთი ცხოველი კაცად გადაექცია. შედეგად გაჩნდნენ ადამიანური გარეგნობის, მაგრამ ცხოველური სულის კაცი.³⁰ ცბიერების გამო ზოგიერთ კონკრეტულ პიროვნებას, რომლებიც ჰიერონის გარემოცვაში იყვნენ და გარკვეული გავლენა ჰქონდათ ტირანზე,³¹ პინდაროსი ადამიანურ ნიღაბს ამოფარებულ ცხოველებად წარმოიდგენს. ამ ადამიანთა ქმედებები მწერალს ზიანის მომტანად მიაჩნია არა მხოლოდ კეთილშობილი პოეტისათვის, როგორც, იგულისხმება, რომ თავად არის, არამედ მითიური რადამანთისის სადარი ბრძენი

²⁷ შდრ. Bell 1984: 15, შნშ. 46; Rosen 2007: 70-71.

²⁸ Δάκρυς-ის გაგებისათვის წინამდებარე პასაჟში შდრ. Bernardini, Cingano, Gentili, and Giannini 1995: 385 ad loc.; Beekes 2010: I, 299, s.v. δάκρυα. პასაჟის ინტერპრეტაციისათვის იხ. Nagy 1979: 224-225; Miller 1981: 136 – 139; Bell 1984: 15; Most 1985: 88 – 90; Kurke 1991 (b): 100, შნშ. 52.

²⁹ შდრ. Steiner 1986: 24: „*Pythian* 2 is remarkable for the quantity of beast imagery it contains“. იხ. ასევე Burton 1962: 124, 133; Grimm 1962: 3; Most 1985: 115, 122-123.

³⁰ ესოპოსის არაკი (Aes. *fab.* 240 Perry = 322 Chambry) მსგავსებას ავლენს პლატონის „პროტაგორასში“ დადასტურებულ მითთან (Pl. *Prot.* 320d-321). ეს იმაზე უნდა მტყველებდეს, რომ აღნიშნული არაკი ძვ. წ. მეხუთე საუკუნეში უკვე გავრცელებული უნდა ყოფილიყო.

³¹ ამ კუთხით საინტერესო დაკვირვებებისათვის იხ. Gantz 1978: 20 – 26.

მმართველისთვისაც.³² წინააღმდეგ შემთხვევაში, ტირანის გულის მოგების იმედით³³ ასე არ მიმართავდა მას:

γένοι', οἷος ἔσσι μαθών.

(Pind. *Pyth.* 2.72)

შეიცანი, ვინ ხარ, და გახდი ის, ვინც ხარ.³⁴

არც ამგვარი იმედითა თუ სურვილით დაასრულებდა ოდას:

ἀδόντα δ' εἴη με τοῖς ἀγαθοῖς ὀμιλεῖν.

(Pind. *Pyth.* 2.96)

დაე, კეთილშობილთა გარემოცვაში ვიყო და ვხარობდე.

ეს სიტყვები მოწმობს, რომ ჰიერონს ჯერ არ შეუცნია, ვინ არის. ამ სტრიქონთა მიღმა ნაგულისხმევი კონკრეტული ისტორიული რეალობის დეტალური აღდგენა ყოველთვის ჰიპოთეზური დარჩება. თუმცა შემოთავაზებულ ახსნათაგან ერთი საკმაოდ ზოგადი დაკვირვება იქცევა ყურადღებას. საქმე ის არის, რომ მთელს ანტიკურობაში ჰიერონი იყო პირველი მმართველი, ვინც შემოიღო საიდუმლო სამსახური, ერთგვარი საიდუმლო პოლიცია. არისტოტელე წერს: „ტირანმა უნდა იცოდეს, რას ამბობს ან აკეთებს თითოეული მისი ხელქვეითი, მან უნდა გამოიყენოს მსტოვრები, როგორც ე. წ. მახეზღარები სირაკუზაში და მოყურადეები, რომლებსაც

³² ეს არის ზოგადი მნიშვნელობა 73-ე – 88-ე სტრიქონებისა ოდაში.

³³ შდრ. Gantz 1978: 24; Oates 1963: 381 – 385, 389.

³⁴ შდრ. ჰიერონისადმი მიცემული რჩევა პირველ პითიურ ოდაში (სტრ. 92): μη δολαμήν, ἄ φίλε, κέδδεσιν ἐντραπέλοις / „არ მოტყუდე, მეგობარო, უპატიოსნო ხრიკებით“, სადაც κέδδεσιν-ს აქვს ჰომეროსისეული მნიშვნელობა მზაკვრული ეშმაკობებისა (Hom. *Il.* 23.322; *ib.* 515; *Od.* 2. 118; 13. 299). იმის შესახებ, თუ როგორ უნდა გავიგოთ ციტირებული ფრაზა, იხ. Comparetti 1869: 395 – 398; von Wilamowitz-Moellendorff 1901: 1301, 1313 – 1317; von der Mühl 1917-1918: 308 – 310; Schroeder 1922: 119 – 124; von Wilamowitz-Moellendorff 1922: 290; Farnell 1930-1932: II, 128 – 130 ad loc.; Norwood 1941: 340 – 343; Woodbury 1945: 12 – 20; Des Places 1947: 72-73; Luppino 1959: 361 – 363; Burton 1962: 125-126; Schadewaldt 1966: 73; Thummer 1972: 293 – 296; Péron 1974: 16 – 32; Carey 1981: 49-50 ad loc.; Most 1985: 102; Bulman 1992: 12, 24; Bernardini, Cingano, Gentili, and Giannini 1995: 393 ad loc.; Theunissen 2000: 12, შნშ. 13.

ჰიერონი ამა თუ იმ ადგილას ან შეხვედრაზე აგზავნიდა ხოლმე.³⁵ გამორიცხული არაა, პინდაროსი სწორედ ასეთ ἄτακουστῆς-ს გულისხმობდეს. ის გულახდილ კაცად, εὐθυσύλαστος ἀνήρ-ად (სტრ. 86), წარმოაჩენს თავს და, რასაც ზემოთ ციტირებულ სტრიქონებში ამბობს, სწორედ ამგვარ გულახდილობად უნდა მივიჩნიოთ. პოეტისათვის ხან ერთ, ხან მეორე ცხოველთან შედარებული გავლენიან კაცთა ჯგუფი მთლიანობაში შმაგ, მძვინვარე ხროვას, ὁ λάβρις στρατός-ს (სტრ. 87), წარმოადგენს. ეს მეტაფორა ვერაფრით ვერ დაშორდება იმ სიტყვებს, რომლებითაც ცხენკაცები არიან მოხსენიებული ორმოცდამეექვსე სტრიქონში. მწერალი არ ხმარობს სიტყვას Κένταυροι. იგი წერს:

ἐκ δ' ἐγένοντο στρατὸς θαυμαστός

(Pind. *Pyth.* 2.46)

მათგან იშვა საკვირველი ჯგუფი.³⁶

ეს გარემოება უაღრესად მნიშვნელოვანია: პინდაროსი იყენებს ერთსა და იმავე სიტყვას, და მხოლოდ ამ სიტყვას, ცხენკაცებისა და გავლენიან პირთა ჯგუფურად აღსანიშნავად, რომლებიც მისდამი მტრულად იყვნენ განწყობილი და ἀγαθὸί τῷ σιφίῳ ადამიანთა (სტრ. 88, 96) სრულ ოპოზიციას წარმოადგენდნენ.³⁷ შესაბამისად, στρατός-ის სახე იტვირთება ყველა იმ მნიშვნელობითა და შტრიხით, რომლებზეც სხვადასხვა ცხოველებთან შედარება მიგვანიშნებს. στρατός-ის სახე ამ შტრიხებს

³⁵ Arist. *Pol.* 5. 9. 3: καὶ τὸ μὴ λαμβάνειν πειρᾶσθαι ὅσα τυγχάνει τις λέγων ἢ πράττων τῶν ἀρχομένων, ἀλλ' εἶναι κατασκόπους, οἷον περὶ Συρακούσας αἱ ποταγαγίδες καλούμεναι, καὶ οὐδ' ἄτακουστὰς ἐξέπεμπεν Ἴέρων, ὅπου τις εἶη συνουσία καὶ σύλλογος. შდრ. ასევე Plut. *Dio.* 28 და *de Cur.* p. 522. Pind. *Pyth.* 2. 74 – 76-ის კავშირისათვის არისტოტელესა და პლუტარქოსთან შემონახულ ცნობებთან იხ. Hermann 1839: 121.

³⁶ შდრ. Newman, John and Newman, Frances 1984: 222.

³⁷ ორივეს, 46-ე სტრიქონის στρατός-სა და 87-ე სტრიქონის στρατός-ს, აქვს გადატანითი, მეტაფორული მნიშვნელობა. ამ სიტყვის გამოყენება კენტავრების აღსანიშნავად პინდაროსისეული *hapax legomenon*-ია და პოეტისავე ინოვაცია უნდა იყოს. პინდაროსამდე ელინები ამ მითიურ არსებებს ორი სახელით ახსენებენ: იშვიათი და პრეკლასიკური φήρις და Κένταυροι. პინდაროსის შემდეგ მათ მოიხსენიებენ მხოლოდ სახელით Κένταυροι. საყურადღებოა, რომ პინდაროსი არ იყენებს არც ფრაზას Κενταύρων στρατός, რომელიც მეტაფორა აღარ არის და მხოლოდ „ბატრაქომიომაქიაში“ დასტურდება (*Batrach.* 171), და არც თეორიულად შესაძლო στρατὸς φηριῶν-ს.

აერთიანებს. მწერალი, სავარაუდოდ, ცხენკაცების სახეს იყენებს იმისათვის, რათა დახატოს სირაკუზაში იმ დროს არსებული კონკრეტული სიტუაციის სიმბოლური სურათი.³⁸ კენტავრების სახე სიმბოლურად განასახიერებს იმ მდგომარეობას, რომლისკენაც ჰიერონის სამეფო მიდის, და სადაც $\sigma\tau\rho\alpha\tau\delta\varsigma$ იმბრძანებლებს, თუკი ჰიერონი არ გახდება ის, ვინც არის, თუკი არ შეუერთდება კეთილშობილთა რიცხვს და რადამანთისის მსგავსად არ უკუაგდება ცილისმწამებელთა და მაბეზდართა სიტყვებს. პინდაროსს არ სურს, სირაკუზა იქცეს $\sigma\tau\rho\alpha\tau\delta\varsigma$ -ით მართულ პოლისად, იგი აფრთხილებს ტირანს. ოდის დასკვნით, მეოთხე ნაწილში იწყებს ცხოველთა სახეებით არასასურველ ადამიანებზე მინიშნებას. 42-ე – 48-ე სტრიქონები ოდის კულმინაციად უნდა განვიხილოთ და არა უცნაურ დამატებად მასში მოთხრობილ მთავარ მითზე, რომელიც თითქოს უიმისოდაც დასრულებულია.³⁹ იქსიონის მითი ამ ადგილას, კენტავრების შობის გარეშე, ნამდვილად დასრულებული იყო ტრადიციულ მითოსში, მაგრამ პინდაროსთან, ვინც ახალ მითს აგებს ორი ტრადიციული მითის თავისებური დაკავშირებით, ასე არ არის. აქ იგი არ ემსახურება მხოლოდ იმის წარმოჩენას, თუ რა ცუდად მთავრდება უმადურება.⁴⁰ კენტავრების სახე არ ეხმიანება მხოლოდ ოდის დასაწყისში ხაზგასმულ მაღლიერების მოტივს. უმადურობის თემა ნაწარმოებში თითქოს შესავალია მთავარზე, $\mu\acute{\epsilon}\tau\rho\omicron\nu$ -ის (სტრ. 34 და 89 შმდ.), $\tau\acute{\epsilon}\kappa\mu\alpha\rho$ -ის (სტრ. 49) თემაზე, კენტავრების თემაზე გადასასვლელად.⁴¹ ამას პინდაროსი, როგორც ქვემოთ ვნახავთ, ცხენკაცთა სახელის პოეტური ეტიმოლოგიითაც ახერხებს. ცხოველებზე

³⁸ მითის დანიშნულებისათვის პინდაროსის ეპინიკონებში იხ. Rose 1974, განსაკუთრებით 145 – 155, სადაც ავტორი ბანდისეული მეთოდის რამდენსამე ნაკლს აღნიშნავს, მეთოდისა, რომელიც მითების მნიშვნელობას მხოლოდ და მხოლოდ ქებით კონტექსტში განიხილავს. შდრ. ასევე Finley 1955: 19: „(პინდაროსი) expounds reality through the legendary figures and partly also through divinized abstractions“.

³⁹ იხ. Most 1985: 85.

⁴⁰ ასე ფიქრობენ, მაგალითად, Gantz 1978: 22; Oates 1963: 380; Schadewaldt 1966: 71; Carey 1981: 39-40, ad 42 – 48; Most 1985: 84. მოუსტი კენტავრების ამბავს „formally anomalous supplement“-ად მოიხსენიებს (Most 1985: 85). შდრ. ასევე Farnell 1930-1932: I, 90, ვინც საკუთარ მოსაზრებას შემდეგნაირად აჯამებს: „Pindar does not always know where to stop in his myth-narrative; and the superadded account of the birth of the centaurs is irrelevant to any purpose“.

⁴¹ $\mu\acute{\epsilon}\tau\rho\omicron\nu$ -ის თემის უპირატესობა სამართლიანად შენიშნა ნორვუდმა (Norwood 1945: 187 – 190).

მინიმუმები ნიუანსებით ავსებს *στυγός*-ის სახეს.⁴² მეტაფორათა ეს სერია კულმინაციას აღწევს ოთხმოცდამეშვიდე სტრიქონში და იკვრება ალეგორიულ ფიგურათა წრე, რომელიც *στυγός* *μαμαστός*-ის (i.e. კენტავრების) (სტრ. 46-47) ხსენებით დაიწყო და ახლა *ὁ λάβρος* *στυγός*-ით (სტრ. 87) მთავრდება. მინიმუმება ცხადი ხდება ადრესატისათვის და მისი გადასაწყვეტია, როგორი რეჟიმის პირობებში მოუწევს გამორჩევა პირუთვნელ პოეტს:

ἐν πάντα δὲ νόμον εὐθύγλαστος ἀνήρ προφέρει,
παρὰ τυραννίδι, χῶπότην ὁ λάβρος στυγός,
χῶταν πόλιν οἱ σοφοὶ τηρέαντι.

(Pind. *Pyth.* 2.86 – 88)

ყველანაირი წესწყობილებისას გამორჩევა სიმართლის მთქმელი
ადამიანი,
თუნდ ტირანი განაგებდეს პოლისს, თუნდ თავშეუკავებელი ჯგუფი
ან თუნდ ბრძენნი.

ნიუანსთა წყება, რომლებიც *στυγός*-ის სახეს ავსებს, იწყება უკანასკნელ, მეოთხე ტრიადაში არაკეთილმოსურნე ცილისმწამებელთა შედარებით ბავშვებისათვის საყვარელ მაიმუნთან, ცხოველთან, რომელიც ვერასდროს ვერ იქნება *καλός* მისთვის, ვისაც გაუაზრებია და შეუცნია, რას წარმოადგენს, და გამხდარა ის, ვინც მოწოდებით არის:

... καλός τοι πίθων παρὰ παισίν, αἰεὶ
καλός.

(Pind. *Pyth.* 2.72-73)

მაიმუნი ხომ ბავშვებს ლამაზი ჰგონიათ, ყოველთვის
ლამაზი.

⁴² პინდაროსის მიერ ცხოველთა სახეებით შთაგონებული ტროპების გამოყენებისათვის ერთი და იმავე პერსონაჟის მოქმედებათა სხვადასხვა დონისა თუ შტრიხის წარმოსაჩენად შდრ. Steiner 1986: 99 – 101.

პინდაროსის წინამორბედ და თანამედროვე მწერალთა უმრავლესობა ამ მეტაფორას პერსონაჟთა მიდრე-ს აღსაწერად იყენებს. მაგალითისათვის, შეგვიძლია, გავიხსენოთ პასაჟი პლატონის „სახელმწიფოდან“, სადაც თერსიტესი მაიმუნთან არის შედარებული.⁴³ იშვიათად, ისევე როგორც წინამდებარე ოდაში, მეტაფორის დანიშნულებაა არა ფიზიკურ გარეგნობაზე, არამედ ხასიათზე (ὄργη – სტრ. 77) მინიშნება. ამ კუთხით პინდაროსის წინამორბედია სემონიდეს ამორგოსელი. ქალებზე დაწერილ სატირაში სემონიდესი ამბობს, რომ ღმერთმა ქალები სხვადასხვა ცხოველისა თუ ფრინველისაგან შექმნა. მხოლოდ ფუტკრისაგან შექმნილი ქალი არის კარგი. მაიმუნიდან წარმოშობილი ქალი ყველაზე ცუდია კაცთათვის (Sem. fr. 7.71-72 Pellizer - Tedeschi: τὴν δ' ἐκ πιθήκου· τοῦτο δὴ διακρίδων | Ζεὺς ἀνδράσι μάλιστα ὠπασεν κακόν). სემონიდესი ჯერ მის მიდრე-ს აღწერს როგორც ყველაზე უარყოფითს (Sem. fr. 7.72 – 77 Pellizer - Tedeschi),⁴⁴ შემდეგ კი მის მორალურ მხარეზე გადადის:

θήνεα δὲ πάντα καὶ τρόπους ἐπίσταται
 ὥσπερ πίθηκος· οὐδέ οἱ γέλας μέλει·
 οὐδ' ἄν τιν' εὔξειεν, ἀλλὰ τοῦτ' ὄργῃ
 καὶ τοῦτο πᾶσαν ἡμέρην βουλεύεται,
 ὅπως τι κῶς μάλιστα ἐξειεν κακόν.

(Sem. fr. 7.78 – 82 Pellizer - Tedeschi)

ყველა ხრიკი და ხერხი იცის

⁴³ პლატონის „სახელმწიფოს“ ამ პასაჟში კაცთა სულები ირჩევენ მომავალი ინკარნაციის ფორმას. Πόρρω δ' ἐν ὑστάτοις ἰδεῖν τὴν τοῦ γελωτοποιοῦν Θερσίτου πίθηκον ἐνδυσομένην / „მოშორებით დაინახა სიცილის გამომწვევი თერსიტესის სული, რომელიც იმოსებოდა მაიმუნის სხეულით“ (Pl. *Resp.* 10. 620 c). უდავოა, რომ პლატონისეული დაკავშირება თერსიტესის გარეგნობის ჰომეროსისეული აღწერით არის შთაგონებული:

φοικὸς ἔην, χάλδς δ' ἔτερον πόδα· τῶ δέ οἱ ἄμω
 κურτῶ ἐπὶ στήθος συνοχაკότε· ἀτὰρ ὕπερθε
 φοξὸς ἔην κεφαλῆν, ψεδνὴ δ' ἐπενήνοθε λάχνη.
 (Hom. *Il.* 2.217 – 219)

ფეხებმოდრეცილი იყო, ცალი ფეხით კოჭლობდა. მხრები ისე ჰქონდა

მოხრილი, რომ მკერდთან უერთდებოდა, ზედ კი

წაწვეტებული თავი ედგა, რომელზეც მეჩხერი თმები ამოსვლოდა.

მაიმუნთან შედარების სხვა შემთხვევებისათვის ბერძნულ ლიტერატურაში იხ. McDermott 1935: 169 – 171; McDermott 1938: 109 – 146.

⁴⁴ მდრ. Marg 1938: 25; Lloyd-Jones 1975: 82 ad loc.

მაიმუნვით; არც აღელვებს, დაცინვის საგანი თუა;
არც სიკეთეს უზამს ვინმეს; არამედ სულ გაფაციცებულია
და ყოველ დღე იმის ფიქრშია,
ყველაზე უფრო დიდი ზიანი როგორ მიაყენოს სხვას.

როგორც ვხედავთ, ხასიათში, ბღჟ-ში მაიმუნთან შედარება გულისხმობს რაც შეიძლება მეტი ზიანის, სიავის მოტანას სხვებისათვის.⁴⁵ ამგვარი გაგება კარგად ესადაგება პინდაროსისეულ პასაჟს. პინდაროსი არც ქალებს ახასიათებს და არც ვინმეს ფიზიკური გარეგნობა აინტერესებს ამ შემთხვევაში. კონტექსტის გათვალისწინებით იგი შეგნებულად ცდილობს, თავი აარიდოს ფიზიკურ სიუმნოვეზე მინიშნებას⁴⁶ და მის სიტყვებში არც ბაძვა ან კომიკური მიმიკა არ იგულისხმება.⁴⁷ მაიმუნის საპირისპიროდ პოეტი აქცენტს აკეთებს რადამანთისის სახეზე⁴⁸ და აღნიშნავს, რომ იგი არასდროს ცდუნებულა მოკვდავთა შორის მოსისინე ჭორებით, რადგან

⁴⁵ შდრ. Pellizer - Tedeschi 1990: 140. შემდგომდროინდელი მწერლობიდან პინდაროსისეულ ტროპს კარგად ესადაგება პასაჟი არისტოფანეს „ბაყაყებიდან“, სადაც ესქილე კიცხავს პოლიტიკურ ხრიკებს ათენში:

κᾶτ' ἐκ τούτων ἢ πόλις ἡμῶν
ὑπογραμμάτεων ἀνεμεστῶθη
καὶ βωμολόχων δημοπιθήκων,
ἐξᾠπατώντων τὸν δῆμον ἀεί.
(Ar. Ran. 1083 – 1086)

ყოველივე ამის გამოა, ჩვენი სახელმწიფო
მდივნის მდივნის მდივნებით რომ გაივსო
და დემოკრატიის ვიგინდარა მაიმუნებით,
რომლებიც ყოველთვის იყენებენ და ატყუებენ ხალხს.

არისტოფანესთანაც და მეორე პითიურ ოდაშიც, πίθηκοι აღნიშნავს გაიძვერა ადამიანებს. დემოπιθήκοι არიან პოლიტიკოსები, რომლებიც მოტყუებითა და მლიქვნელობით მართავენ ხალხს. ბერძნების შეხედულებისათვის მაიმუნებზე იხ. García Gual 1972: 453 – 460, Lilja 1980: 31 – 38, და Hubbard 1990: 75-76. მაიმუნი რომ მოტყუების სიმბოლოა, ამას აღნიშნავს განსაკუთრებით არტემიდოროს დალდიანოსი (Artem. Oneir. 2. 12: πίθηκος δὲ ἄνδρα πανοὔργον καὶ γόητα στυμαίνει). შდრ. ასევე Aristid. Or. 3. 664.

⁴⁶ როგორც სწორად შენიშნა ჩინგანომ (Bernardini, Cingano, Gentili, and Giannini 1995: 393-394 ad loc.) და მანამდე ნაწილობრივ მოუსტმა (Most 1985: 104-105).

⁴⁷ ასე ფიქრობს განსაკუთრებით Bowra 1937: 9 – 18; Bowra 1953: 75 – 77. ფინლი და შტაინერი მას ეთანხმებიან (Finley 1955: 96; Steiner 1986: 101, შნშ. 8). თუმცა შდრ. Schroeder 1902: 363, Woodbury 1945: 22-23; Burton 1962: 126-127; Lloyd-Jones 1973: 124.

⁴⁸ შდრ. Woodbury 1945: 16-17, შნშ. 24.

გონიერებით გამოირჩევა (სტრ. 73 – 75).⁴⁹ ზემოთ, სქოლიოში, „ბაყაყებიდან“ დამოწმებულ პასაჟში არისტოფანე ზოგად მდგომარეობას ითვალისწინებს და ამბობს, რომ *δημοπίθηκοι* ატყუებენ ხალხს; პინდაროსი კი აშკარად საკუთარი გამოცდილებიდან ლაპარაკობს და ჰიერონს რადამანთისს წარმოუჩენს მისაბამ მაგალითად. იგულისხმება, რომ ტირანი მოსისინე *στρατός*-ის ჭორებზე მაღლა უნდა დადგეს. შესაბამისად, ეს ნიუანსი, რაც *στρατός*-ის სახეს ემატება, არის მზაკვრული ქცევა, რომლის მიზანი სხვათა დაზიანება, სოციალური დისჰარმონიის გამოწვევაა.

ტროპი მალევე იცვლება მეორით:

ἄμαχον κακὸν ἀμφοτέροις διαβολιᾶν ὑποφάτιες,

ὀργαῖς ἀτενὲς ἀλαπέκων ἵκελοι.

კერძო⁵⁰ δὲ τί μάλα τοῦτο κερδαλέον τελέθει.

(Pind. *Pyth.* 2. 76-78)

ორივესთვის დაუძლეველ ბოროტებას წარმოადგენენ ცილისწამების

გამავრცელებელნი,

ხასიათით ისინი უაღრესად ჰგვანან მელიებს.

მაგრამ განა რა დიდ ხეირს ნახავენ ამით მელიები?

პინდაროსი აქ კიდევ ერთ ტრადიციულ ტროპს იყენებს, რომელიც საკმაოდ გავრცელებული იყო მის წინამორბედ პოეტებში.⁵¹ იგი არაკის ჟანრიდან ჩანს

⁴⁹ სიტყვა *ψίθριος* 75-ე სტრიქონში პირფერობასა და მლიქვნელობას არ გულისხმობს, ის გულისხმობს აუგად მოხსენიებას, როგორც პირველად აღნიშნა კამერბეეკმა. იხ. Kamerbeek 1963: 49, ad 148. შდრ. ასევე schol. Pind. *Pyth.* 2. 138 a: τῶν κολάκων καὶ ἀπατεῶσων, παρὰ τὸ ἡδῆμα ψίθριος; ib. 133 c; ib. 139. „*ψίθριος*“-ის გაგებისათვის ბერძნულ მწერლობაში, შდრ. Soph. *Ajax* 148: τοιοῦσδε λόγους ψίθριος πλάσσω | εἰς ἄτα φέρει πᾶσιν Ὀδυσσεύς; Lucian, *Calumniae non temere credendum* 21; Suda s.v. *ψίθριος*. იხ. აგრეთვე Most 1985: 105, შნშ. 52.

⁵⁰ ჰუმკეს ჩასწორება დამაჯერებელი ჩანს. იხ. Huschke 1803: 34 – 39. შდრ. Gildersleeve 1885: 265 ad loc.; Farnell 1930-1932: II, 132 ad loc.; Carey 1981: 56 ad loc.; Kirkwood 1982: 157 ad loc.; Bernardini, Cingano, Gentili, and Giannini 1995: 397 ad loc.

⁵¹ მელიის სახის პოლემიკისა და *ad hominem* მიზნებისათვის ტროპად გამოყენების პირველი შემთხვევა არქილოქოსთან დასტურდება: Archil. fr. 185.5-6 West = 188.5-6 Tarditi: τῷ δ' ἄρ' ἀλώπηξ κερδαλῆ συνήντετο | πυκνὸν ἔχουσα νόον; Archil. fr. 201 West = 196 Tarditi: πολλ' οἷδ' ἀλώπηξ, ἀλλ' ἔχῖνος ἔν μέγα. მელიას როგორც ცილისმწამებელს იცნობს ესოპოსიც. სემონიდეს ამორგოსელი იყენებს მელიის სახეს ქალთა ერთ-ერთი ტიპის

ნასესხები.⁵² თუმცა აღსანიშნავია, რომ მელიის სახის დატვირთვა სხვადასხვა ავტორთან განსხვავებულია.⁵³ მაგალითად, სოლონის ერთ-ერთ ფრაგმენტში (Solon, fr. 15.5 ff. Gentili-Prato = 11.5 ff. West), მელია მოხერხებულობის დადებითი მაგალითია; სოლონსა და პინდაროსს შორის პარალელის გავლება ძნელია.⁵⁴ ასევე განსხვავებულია არქილოქოსისეული გამოყენება ამ სახისა მის ერთ-ერთ ფრაგმენტში.⁵⁵ პინდაროსთან მოხერხებული მელიის ტრადიციული სახე⁵⁶ მკვეთრად უარყოფითი დატვირთვით არის გამოყენებული, ცილისწამების ἄμαχον κακόν-ს განასახიერებს, რომელიც საწადელს მაინც ვერ აღწევს (სტრ. 79-80).⁵⁷

საყურადღებოა ერთი გარემოება, რომელიც მეოთხე ტრიადის განხილულ ორ პასაჟს პრიამელში მოცემულ კენტავრთა სახესთან აკავშირებს. უწინარესად აღსანიშნავია, რომ ოდა ოთხ თემატურ ნაწილად შეიძლება დაიყოს: პირველი არის ენკომიური ნაწილი, რომელიც ჰიერონს ეძღვნება და დასაწყისიდან მეთორმეტე სტრიქონის ჩათვლით გრძელდება. ამას მოსდევს პრიამელი (სტრ. 13 – 52), რასაც

დასახასიათებლად: Sem. fr. 7.7-11: τὴν δ' ἐξ ἀλιτροῦς θεὸς ἔθικ' ἀλώπεκος | γυναῖκα πάντων ἰδριν· οὐδέ μιν κακῶν | λέληθεν οὐδὲν οὐδὲ τῶν ἀμεινόνων· | τὸ μὲν γὰρ αὐτῶν εἶπε πολλάκις κακόν, | τὸ δ' ἐσθλόν· ὀργὴν δ' ἄλλοτ' ἄλλοίην ἔχει. სოლონი იყენებს მელიის მეტაფორას პისისტრატოსის მმართველობის დროს ათენში შექმნილი პოლიტიკური მდგომარეობის დასახატად: Solon, fr. 15.5 ff. Gentili-Prato = 11.5 ff. West: ὑμέων δ' εἶς μὲν ἕκαστος ἀλώπεκος ἔχνεσι βαίνει / „ყველა თქვენგანი მელიის ნაკვალევს მიჰყვება“. ალკეოსი ამ ცხოველის სახეს მიმართავს, სავარაუდოდ, მიტილენეს მმართველ პიტაკოსის არაკეთილსინდისიერი ცბიერების დასახასიათებლად: Alc. fr. 61.6-7 Porro = 69.6-7 Liberman: ἀλώπα ποικιλόφρων (შდრ. Tarditi 1984: 87-88). მოგვიანო ხანის მწერლებიდან შდრ. Pl. *Resp.* 365 c (პლატონი „სახელმწიფოში“ მელიის სახის არქილოქოსისეულ გამოყენებას იმეორებს [იხ. Adam 1902: I, 84-85, ad 365 c 18]); Isoc. 15. 18; Them. *Or.* 22. 277 d. მელიის აღმნიშვნელმა სიტყვამ ბერძნულში გააჩინა ასევე ზმნა ἀλαπεκίξειν „მოხიბვლით მოტყუება“: იხ. Ar. *Vesp.* 1241-1242; Babr. 95. 63; Hesychius, *Lexicon*, α 3369 (Latte). შდრ. Detienne and Vernant 1974: 41 – 43; Tarditi 1984: 88; Steiner 2010 (b): 98 – 100.

⁵² შდრ. Noussia-Fantuzzi 2010: 334.

⁵³ შდრ. Mülke 2002: 224.

⁵⁴ შდრ. Noussia-Fantuzzi 2010: 335. სოლონის სტრიქონებზე გამოთქმული სხვა მოსაზრებებისათვის იხ. Masaracchia 1958: 293 – 295; Cook 1954-1955: 3; Gottesman 1998: 20 – 22; Gottesman 2005: 413-414; Henderson 2007: 95 – 108.

⁵⁵ Kirkwood 1982: 157 ad loc.; Noussia-Fantuzzi 2010: 334.

⁵⁶ იხ. Marg 1938: 10; Woodbury 1945: 24-25; Bernardini, Cingano, Gentili, and Giannini 1995: 397.

⁵⁷ როგორც ვუდბარიმ შენიშნა, პასაჟის ზოგადი მნიშვნელობა კარგად ეხმიანება დაუდგენელი წყაროდან მოხმობილ ციტატას არისტოფანეს „კრაზანებში“: οὐκ ἔστιν ἀλαπεκίξειν, οὐδ' ἀμφοτέρωισι γίγνεσθαι φίλον. / „არ შეგიძლია მელიასავით იტყუებოდე ან მეგობარი გახდე ორივე მხარისათვის“ (Ar. *Vesp.* 1241-1242). იხ. Woodbury 1945: 24.

მოწყვეტა კვლავ მეორე პირში მიმართვა ჰიერონისადმი პრიამელის შემდგომ ენკომიურ მონაკვეთში (სტრ. 52 – 72). ოდა სრულდება მეოთხე ნაწილით, რომელშიც ბევრი ალუზიაა (სტრ. 73-96).⁵⁸ ამგვარი დაყოფა უკვე შემოთავაზებულთაგან გამორჩეულია,⁵⁹ რადგან ის ემყარება პრიამელის არსებობას ოდაში. მოცემული დაყოფა უფრო ზოგადია და კომპოზიციურ-თემატურ პარალელებს ეფუძნება. ეს პარალელები ვლინდება, ერთი მხრივ, პირველ და მესამე და, მეორე მხრივ, მეორე და მეოთხე ნაწილებს შორის. იქსიონისა და კენტავრების მითის მოყოლამდე (სტრ. 13 – 20), ისევე როგორც მეოთხე ტრიადის სტროფში, პინდაროსი აკეთებს ორ შედარებას. პრიამელის სექციაში, რვასტრიქონიან მონაკვეთში, იგი ამბობს, როგორ ასხამენ ხოტბას კინირასსა და ჰიერონს, შემდეგ კი გადადის განმაზოგადებელ საპირისპირო მაგალითზე. ამის მსგავსად, უკანასკნელ ტრიადაშიც, აგრეთვე რვასტრიქონიან მონაკვეთში, პინდაროსი ჯერ ნახსენებ ორ ტროპს იყენებს (სტრ. 73 – 80), მერე კი საკითხის განზოგადებაზე გადადის, რაც შემდეგ დეტალებში უნდა ამოვიკითხოთ:⁶⁰

- ცილისმწამებელს, რომლის სახესაც სხვადასხვა ნიუანსით გვთავაზობდა პოეტი, ახლა ახსენებს ერთი ზოგადი ფრაზით – δόλιος ἀστός / „გაქნილი მოქალაქე“, რაც მინიმუმ ტროპულ ნიუანსებს მოიცავს:⁶¹

ἀδύνατα δ' ἔπος ἐκβαλεῖν κραταῖον ἐν ἀγαθοῖς

δόλιον ἀστόν· ὄμωσ μὲν σαίνων ποτὶ πάντα ἄγαν πάγχυ διαπλέκει.

(Pind. *Pyth.* 2.81-82)

შეუძლებელია, დამაჯერებელი სიტყვა წარმოთქვას კეთილთა შორის გაქნილმა მოქალაქემ; მიუხედავად ამისა, იგი ყველას ემლიქვნელება, უაღრესად ბევრ ხრიკს ხლართავს.

⁵⁸ ეპინიკიურ ოდებში ცალკეული კომპონენტების გამოყოფისათვის ზოგადად შდრ. Greengard 1980: 51-89.

⁵⁹ ბოლოდროინდელი გამოკვლევებიდან შდრ., მაგალითად, Wells 2009: 208.

⁶⁰ შდრ. Most 1985: 111-112.

⁶¹ შდრ. Bernardini, Cingano, Gentili, and Giannini 1995: 399 ad loc.

- მეორე მხრივ, πίθων-ისა და ἀλώπηξ-ის ხსენებით გამოწვეული ასოციაციები, ისევე როგორც მანამდელი მინიშნებებიც ცხოველებზე, ერთ განზოგადებულ მეტაფორულ სახეში გაერთიანდება ოთხმოცდამეშვიდე სტრიქონში: ὁ λάβδος σιδατός / „შმაგი ხროვა“.

რაც შეეხება თემატურ პარალელებს: იქსიონის შეგონება, რომ საჭიროა მადლიერნი ვიყოთ, იმ ადამიანებისთვის არის განკუთვნილი, რომლებსაც ჯერ კიდევ არ შეუცნიათ და გაუაზრებიათ, ვინ არიან სინამდვილეში და, შესაბამისად, ჯერ არც გამხდარან ასეთები (სტრ. 21-22). ეს შეგვიძლია გარკვეულ შუალედურ მდგომარეობად დავახასიათოთ, რომელსაც, ოდის მიხედვით, განვითარების ორგვარი გზა აქვს: ან იქსიონისას დაემსგავსება და მას ღმერთი დაამდაბლებს (სტრ. 51) ან კინირასისას და რადამანთისისას, რაც ღვთისაგან მონიჭებული მარადიული დიდების მომტანია (სტრ. 52). ეს შეგონება პარალელს უმაღლეს პოულობს სირაკუზულ რეალობაში: ოდის ბოლო ნაწილში, როცა პოეტი სიცილიაზე მმართველობის საწყის ეტაპზე მყოფ⁶² ტირანს მიმართავს, მას ორგვარ შესაძლო განვითარებაზე მიანიშნებს: ერთ შემთხვევაში პინდაროსის დარ εὐθύλασσοῖς მწერალს მოუწევს გამოირჩეს ბობოქარი σιδατός-ის მმართველობის პირობებში, მეორე შემთხვევაში კი ჯერჯერობით ნეიტრალური მდგომარეობა ბრძენ ადამიანთა მართვად გადაიქცევა (სტრ. 86 – 88).⁶³ ამ ორი შესაძლო მდგომარეობის აღწერა ოდაში ხდება სხვადასხვა ნიუანსებზე მინიშნებით, მეტაფორებით, შედარებებით, მაგრამ განზოგადებულად იგი პრიამელის ბოლოში მოცემულ გნომაში (სტრ. 51 – 53) და მეოთხე ანტისტროფის სტრიქონებში (სტრ. 86 – 88) არის გადმოცემული. გარდა ამისა, მზაკვარ მოქალაქეებს ცბიერება, შური და ცილისწამება სხვადასხვა ცხოველს ამსგავსებს. მინიშნება ნათელია: ასეთი ადამიანები თავიანთი ცხოველური ხასიათით იქსიონის შთამომავლობას ჰგვანან. πίθωνες და ἀλώπεκες ცდილობენ, მოიპოვონ წყალობა და პატივი ἀγαθῶν მმართველებთან, როგორც რადამანთისი იყო, მაგრამ განზე რჩებიან. იგივე ითქმის კენტავროსზე და ცხენკაცებზეც: მათ პატივს არ სცემენ, ისინი მარგინალური არსებები არიან (ὄντ' ἐν

⁶² იხ. Oates 1963: 387 – 389.

⁶³ პინდაროსის მიერ ტირანს ჰიერონისათვის შეთავაზებული ცხოვრებისეული მოდელისათვის იხ. Gianotti 1975: 102-103, შნშ. 60.

ἀνδράσι γεραιότροπον οὐτ' ἐν θείων νόμοις – Pind. *Pyth.* 2.44). თუ ცილისმწამებელნი ტყუიან, კენტავროსისა და კენტავრების ამქვეყნად მოვლენის საფუძველიც სწორედ ტკბილი ტყუილია (სტრ. 37 – ψευδοῦς γλυκός). სწორედ ამ სიყალბის გამო არიან ნეფელე და მისი ძე ეულები, μόνα καὶ μόνον (სტრ. 43).

1.2. კენტავრებისა და იქსიონის მითის დაკავშირებისათვის

კლასიკურ ფილოლოგიაში მიღებული შეხედულებით, იქსიონისა და კენტავრების მითები თავდაპირველად ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი იყო და განსხვავებული საწყისები ჰქონდა ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში.⁶⁴ ერთადერთი მითოსური ნარატივი, სადაც კენტავრები და იქსიონი გვერდიგვერდ გვხვდებიან, კენტავრთა დაბადების ამბავია. რამდენადაც ამ ამბის ყველა ვერსია ცხენკაცებს იქსიონთან აკავშირებს, ეს გენეალოგიური ნარატივები, ჩანს, ბერძენ მწერალთა და მოაზროვნეთა შემოქმედებითი მიდგომის ნაყოფია. ისინი დროთა განმავლობაში ამუშავებდნენ კენტავრების მითს. ყველაზე ადრეული ვერსია იქსიონისა და კენტავრების ერთ მითში გამაერთიანებელი ნარატივისა პინდაროსის მეორე პითიურ ოდაში დასტურდება. ოდაში ცხენკაცთა დაბადების ამბავი ერთგვარი დამატებასავით მოსდევს იქსიონის მითს:⁶⁵

⁶⁴ იხ. Welcker 1850, 18-19; Bowra 1964, 295; von der Mühl 1968, 229; Pörtulas 1977, 153 შნშ. 14; Most 1985, 76-77 შნშ. 30, 80-81, 83-84. გლენ მოუსტი ვარაუდობს, რომ, სხვა გარემოებებთან ერთად, იქსიონის მითზე მიმანიშნებელ არქეოლოგიურ მასალათა უმთავრესად იტალიაში აღმოჩენა (იხ. Simon 1955, 16 – 26), შესაძლოა, თქმულების აპენინის ნახევარკუნძულზე აღმოცენებას ასაბუთებდეს. თავის ნაშრომში ბოისი ანალიზებს ყველა ცნობას იქსიონის მითზე ლიტერატურიდან თუ სახვითი ხელოვნებიდან და ასკვნის, რომ ტრადიციულ ვერსიას, რომელიც პინდაროსს უნდა ჰქონოდა მეორე პითიური ოდის დაწერამდე, საერთო არაფერი ჰქონდა კენტავრთა მითთან. იხ. Boyce 1974, 239 – 241, 322. შდრ. ასევე Morgan 2015, 184.

⁶⁵ ასინდეტონი 42-ე და 49-ე სტრიქონებში თითქოს სწორედ ახალ, ცალკე მონაკვეთზე მიგვანიშნებს მითიურ ჩანართში, რომელიც 21-ე – 48-ე სტრიქონებს მოიცავს. მსგავსად, მესამე ოლიმპიურ ოდაში ასინდეტონით იწყება ახალი მონაკვეთი მითიურ ჩანართში, თუ როგორ დაარწმუნა ჰერაკლემ ჰიპერბორეელები, რომ მისთვის ზეთისხილის ხე მიეცათ. შდრ. Gerber 1982, 113-114, 138. კენტავროსისა და კენტავრების შესახებ მონაკვეთის (სტრ. 42 – 48) ერთგვარ დამატებად განხილვისათვის, რომელიც იქსიონის დასრულებულ ამბავს

ἄνευ οἱ Χαρίτων τέκεν γόνον ὑπερφίαλον
μόνα καὶ μόνον οὐτ' ἐν ἀνδράσι γερασφόρον οὐτ' ἐν θεῶν νόμοις·
τὸν ὄνυμαζε τράφοισα Κένταυρον, ὅς
ἵπποισι Μαγνητίδεσσιν ἐμείγυστ' ἐν Παλίου
σφυροῖς, ἐκ δ' ἐγένοντο στρατός
θαυμαστός, ἀμφοτέροις
ὄμοιοι τοκεῦσι, τὰ ματρόθεν μὲν κάτω, τὰ δ' ὑπερθε πατρός.
(Pind. *Pyth.* 2.42 – 48)

უქარიტებოდ უშვა იესიონს ქედმაღალი ძე,
უჩვეულო დედამ უჩვეულო შვილი დაბადა: ღმერთთა კანონები თუ
ადამიანები მას პატივს არ სცემდნენ და არც თავად მიაგებდა
პატივს მათ.
გაზარდა და კენტავროსი დაარქვა მას, იგი
მაგნესიელ ფაშატებს შერთო პელიონის
მთის ძირას და ამ კავშირიდან დაიბადა
საკვირველი ჯგუფი, ორივე
მშობლის მსგავსი, დედისა – სხეულის ქვედა ნაწილით, სხეულის ზედა
ნაწილით კი – მამის.

წინამდებარე მონაკვეთი ორი ნაწილისაგან შედგება. პირველი ნაწილის მიზანია, იმ ენობრივი ფაქტორისა და გენეალოგიური პრინციპის გამოვლენა, რომელსაც პინდაროსისეული მითქმნადობა ეფუძნება მოხმობილ პასაჟში. მეორე ნაწილში მოცემულია კენტავროსის ორი ეპითეტის ახსნის მცდელობა. ყურადღება გამახვილებულია ზედსართავ *γεραισφόριος*-ის როლზე ორი მითის გაერთიანებაში, რაც ხსნის პოეტის მიერ ამ ახალი სიტყვის მოგონების არჩევანს.

(სტრ. 21 – 41) მოსდევს, იხ. Schadewaldt 1928, 329; Burton 1962, 117; Carey 1981, 39 ad 42-8; Most 1985, 80-81, 84-85 და დიაგრამა II A 69-ე გვერდზე; Morgan 2015, 183.

1.2.1. მართლა ჰგვანან ღრუბლები ცხენებს?

ბერძნულ წერილობით წყაროებში კენტავრთა მოდგმის გაჩენის ხუთი ვერსია დასტურდება:

- კენტავრების მშობლები არიან იქსიონი და ნეფელე, ჰერას მსგავსებით შექმნილი ღრუბელი. ზევსის მიერ ზეცაში აყვანის შემდეგ, იქსიონი მაინც ვერ მოერია ავ ზრახვებს და ჰერასთან გამიჯნურება მოინდომა. ზევსმა შექმნა ჰერას მსგავსი ღრუბელი და იქსიონმა ამ ღრუბელთან გაიზიარა სარეცელი. მათი ძე კენტავროსი იყოს სრულიად ἀνθρῶπιος⁶⁶ ანუ ადამიანის გარეგნობა ჰქონდა. კენტავროსი შეერთო მაგნესიურ ფაშატებს პელიონის მთის ძირას და ამ კავშირიდან დაიბადნენ თერიომორფული, დიფსეῖς კენტავრები.⁶⁷
- იქსიონი და ნეფელე არიან ანთროპომორფულ კენტავრთა მოდგმის მშობლები. როდესაც ეს ანთროპომორფული ცხენკაცები გაიზარდნენ, პელიონის მთაზე ფაშატებს შეერთნენ და ჰიპოკენტავრებად წოდებული თერიომორფული, დიფსეῖς კენტავრები დაბადეს.⁶⁸
- იქსიონი შეერთო ნეფელს და დაბადა დიფსეῖς კენტავროსი, რომელმაც თავის მხრივ შვა კენტავრთა მთელი მოდგმა.⁶⁹
- კენტავრები გაჩნდნენ იქსიონისა და ნეფელესაგან, შუამავალი არსების გარეშე, და თერიომორფულნი იყვნენ.⁷⁰

⁶⁶ შდრ. Farnell 1930-1932: II, 124 ad 43.

⁶⁷ Pind. *Pyth.* 2.42-48; schol. Hom. *Il.* 1.268; Apollod. *Epit.* 1.20.

⁶⁸ Diod. Sic. 4.69.5-70.1.

⁶⁹ schol. Hom. *Od.* 21.303: γίνεται δὲ ἐκ τῆς νεφέλης παῖς Ἰξίονος διφυσῆς τὰ μὲν κατώτερα μέρη τῆς μητρὸς ἔχων· αἱ γὰρ νεφέλαι ἵπποις εἰκόασιν· τὰ δὲ ἀνώτερα μέρη ἀπὸ τοῦ ὀμφαλοῦ μέχρι τῆς κεφαλῆς τοῦ πατρὸς Ἰξίονος; schol. Eur. *Phoen.* 1185: παῖδα διφυσῆ, τὰ μὲν ἀνθρῶπου ἔχοντα, τὰ δὲ ἵππου, ἀφ' οὗ καὶ οἱ λοιποὶ Κένταυροι γεγόνασιν.

⁷⁰ schol. Hom. *Il.* 1.266b: οἱ δὲ Κένταυροι κατὰ μὲν τοὺς ποιητὰς λέγονται Ἰξίονος καὶ νεφέλης. შდრ. Serv. *Comm. in Verg. Aen.* 6.286: *Centauri autem Ixionis et nubis filii sunt. Ixion enim amatam Iunonem de stupro interpellavit. Illa confessa Iovi est, et ex eius voluntate nubem ei in suam formam conversam obtulit, unde feruntur nati esse Centauri.* იბ. ასევე Hyg. *Fab.* 62; schol. Stat. *Theb.* 5.261.

- იქსიონი შეერთო ნიმფა დულისს. იმავე დამით პეგასოსიც შეერთო ნიმფას. დულისმა შვა ღიჰუს კენტავროსი, რომლისგანაც დაიბადა კენტავრთა მთელი მოდგმა.⁷¹

ამ ვერსიათაგან უადრესი და მთავარი პირველია. ყველა სხვა ვერსია ოდნავ განსხვავდება მისგან, გაცილებით გვიანდელი პერიოდით თარიღდება და ძირითადად სქოლიოებში დასტურდება. პირველ ვერსიას პინდაროსი ჰყვება მეორე პითიურ ოდაში, სადაც პოეტი კადნიერი იქსიონის შთამომავლებად წარმოაჩენს ცხენკაცებს.⁷² საყოველთაოდ მიღებული შეხედულებით, ცხენკაცთა იქსიონთან დაკავშირების საფუძველს მათი ორი მთავარი სახასიათო შტრიხი წარმოადგენს: ამპარტავნება და თავშეუკავებელი ვნება. იქსიონის კადნიერება კეთილისმყოფელი მასპინძლისადმი უპატივცემულობითა და უმადურობით გამოვლინდა. მან ზევსის ცოლთან მოინდომა სარეცლის გაზიარება. კენტავრების ამპარტავნებაც, მითის მიხედვით, ხომ სწორედ მასპინძლის ღირსების შელახვასა და მასპინძელთა ქალებზე ძალადობის მცდელობაში მჟღავნდებოდა.⁷³ რის გამოც ისინი პერსონიფიცირებულ ამპარტავნებასა და ვნებას წარმოადგენენ მითში.

შესაბამისად, ეს შეხედულება, რამდენადაც ცხენკაცთა ველურ და თავაშეგებულ ბუნებას წინაპრის ცოდვით ხსნის, ოდაში მოცემულ გენეალოგიურ მონათხრობს ნიშან-თვისებათა მემკვიდრეობითობის პრინციპზე აფუძნებს.

ჩანს, კენტავრთა პინდაროსისეული გენეალოგია დამატებით ორი ფაქტორითაა შეპირობებული. პირველი ფაქტორი ის არის, რომ, როგორც პეტერ ფონ დერ მული სამართლიანად შენიშნავს, ლირიკოსი ახდენს κένταυρ- ფუძის თავისებურ ეტიმოლოგიურ გააზრებას, რის საფუძველზეც ცხენკაცთა სახელს 36-ე – 39-ე სტრიქონებში აღწერილ მათი დაბადების გარემოებასთან აკავშირებს. კერძოდ, ჩანს, კენტავრთა სახელი ასოცირებულია მათი ბაბუის სამრახის საქციელთან (κεντεῖν

⁷¹ schol. Hom. II. 1.266b: τινὲς δὲ Δουλίδι Ἰξίονα μιγῆναι, ἄμα δὲ καὶ Πήγασον τὸν περὶ τὸν κατὰ τὴν αὐτὴν σύκτα, ἐξ ὧν γενέσθαι Κένταυρον, ἀφ' οὗ πολλὸς πλῆθος γίνεται. გენეალოგიური ვერსიებისათვის შდრ. ასევე Robert 1920-1926, 14 შწმ. 4; Mariotta and Magnelli 2004, 247 ad 69.5, 248 ad 70.1.

⁷² იქსიონის უარყოფით თვისებას თავად პინდაროსი მოიხსენიებს ὕβρις-ად (სტრ. 28-30).

⁷³ ტრადიციული შეხედულებისათვის იხ. Bowra 1964, 80; Finley 1955, 94-95; Nisetich 1980, 161; Valenza-Mele 1986, 334; Morgan 2015, 185.

„ჩხვლეტა“ – სქესობრივი აქტის აღმნიშვნელი ევფემიზმი)⁷⁴ და მათი ბეზის ღრუბელთან დაკავშირებულ როლთან (αἰδᾶ / „ნიავი“). ამგვარი ასოციაცია გამოიწვევდა მითიურ ცხენკაცთა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „ღრუბლის მჩხვლეტელ“ არსებებად აღქმას.⁷⁵ თუმცა, რამდენადაც ღრუბელს იქსიონი შეერთო და არა კენტავრები, გაუგებარია, ასეთებად რატომ უნდა აღვიქვათ ცხენკაცები. პეტერ ფონ დერ მული და გლენ მოუსტი ამის განმარტებას აღარ გვთავაზობენ. ამ (ისევე როგორც ზემოთ მოხმობილი ტრადიციული შეხედულების) შემთხვევაში, ჩანს, საქმე გვაქვს მემკვიდრეობითობის მექანიზმთან, რაც შთამომავლის სახელის წინაპრის ხასიათით, საქციელითა თუ ამბით მოტივირებულობას გულისხმობს. სახელდების ეს მოდელი ნაწილია ე. წ. ნარატივიზებული ეტიმოლოგიისა, რომელიც პოეტური ეტიმოლოგიზირების ერთ-ერთი გავრცელებული პრაქტიკაა ძველ ბერძნულ პოეზიაში.⁷⁶ საკუთარ სახელთა ეტიმოლოგიის ნარატივიზაციის ნიმუშები ჯერ კიდევ ჰომეროსთან გვხვდება. „ოდისეაში“ ტელემაქოსის სახელი მამამისს თავს გადახდენილ ამბავს ეხმიანება. მის სახელის ორივე შესაძლო მნიშვნელობა – „შორ მხარეში მეომარი“ თუ „რჩეული მშვილდოსანი“ – ოდისევსს მიესადაგება.⁷⁷ მსგავსად, „ილიადის“ თანახმად, მელეაგროსის ცოლს, კლეოპატრას, დაბადებისას ალკიონე დაარქვეს მშობლებმა, რადგან დედამისი მარპესა ფრინველ ალკუნით ტიროდა, როდესაც აპოლონი შეეცადა, შეყვარებული იდასისათვის წაეგვარა იგი.⁷⁸ განსახილველ პასაჟში

⁷⁴ κεντεῖν ზმნის ხმარებისათვის βινεῖν ზმნის იდენტური მნიშვნელობით იხ. Mnesimachus, ფრაგმენტი 4.55. შდრ. Henderson 1975: 179. გარკვეულ შემთხვევებში სიტყვა κένταυροι-ის παιδερασταί-ის აღმნიშვნელ ἑπασυμία-ად გაგებაც უდავოდ მისი κεντ- ნაწილის κεντεῖν ზმნის ფუძესთან გაიგივებამ თუ გამოიწვია (შდრ. Hsch. *Lex.* κ2225 [Latte]; *Anecd. Bekk.* 339, ხაზი 23; schol. Aeschin. 1.52; Eust. *Comm. ad Il.* 527.44-45).

⁷⁵ შდრ. von der Mühl 1968: 227-228; Pòrtulas 1977: 153, შნშ. 14; Nisetich 1980: 161; Most 1985, 85; Hamilton 2004: 61; Lattmann 2010: 248, შნშ. 292; Adorjani 2013: 361, შნშ. 4. ეს პოეტური ეტიმოლოგია მოგვიანებით ევსტათიოს თესალონიკელმა გამოიყენა (Eust. *Comm. ad Il.* 102.19-20: ὁ Ἰξίαν κεντήσαζ αἰδᾶν ἦτοι ἀερίαν νεφέλην ἐγέννησεν αὐτὸν ἐξ ἐκείνης). იგი გადავიდა მეოცე საუკუნის ზოგიერთ მეცნიერთანაც: Mannhardt 1905: 88; Kretschmer 1920: 50 – 58.

⁷⁶ ეტიმოლოგიის ნარატივიზაციისა და მისი ნიმუშებისათვის ადრეულ ძველბერძნულ პოეზიაში იხ. უწინარესად Tsitsibakou-Vasalos 2007: 57 – 59, ასევე Sulzberger 1926: 385 – 447; Nagy 1979: *passim*; Calame 1985: 30 – 37; Calame 1986: 154 – 157; Tsitsibakou-Vasalos 1997: 119, 125 – 132; Tsitsibakou-Vasalos 2000: 1 – 13.

⁷⁷ Svenbro 1988, 78-79; Peradotto 1990, 106; Kanavou 2015, 107 – 110.

⁷⁸ იხ. *Il.* 9.561 – 564. შდრ. Peradotto 1990: 137; Highbie 1995: 25; Kanavou 2015: 14, შნშ. 84, 61, შნშ. 190. სახელის დარქმევის ამ მოტივის სხვა ნიმუშებისათვის, რომლებშიც სახელის

პინდაროსიც, ჩანს, საკუთარი სახელის ეტიმოლოგიის ნარატივიზაციის მეთოდს მიმართავს. შესაბამისად, კენტავრთა სახელი ასახავს ერთ მნიშვნელოვან ფაქტს მათი წინაპრის ცხოვრებიდან. მართალია, საკუთარ ოდებში პოეტი ხშირად ახდენს მითოსურ პერსონაჟთა თუ სპორტულ შეჯიბრებებში გამარჯვებულთა სახელების ეტიმოლოგიზირებას,⁷⁹ მაგრამ ამ კონკრეტულ შემთხვევაში მის პოეტურ ეტიმოლოგიას აკლია ტექსტუალური მინიშნებები.

მეორე ფაქტორს პინდაროსისეულ მონათხრობში წარმოადგენს შუამავალი პერსონაჟების, ანთროპომორფული კენტავროსისა და მაგნესიელი ფაშატების, შემოყვანა გენეალოგიაში. ეს პერსონაჟები უდავოდ პოეტური წარმოსახვის ნაყოფია. მათი როლი, დანიშნულება ყველაზე უკეთ პინდაროსის მონათხრობის ფარგლებში იხსნება. პეტერ ფონ დერ მული შეეცადა აეხსნა, თუ რატომ შემოიყვანა პოეტმა კენტავროსის ფიგურა განსახილველ პასაჟში. მისი ინტერპრეტაციის მიხედვით, რომელიც დღემდე გაზიარებულია, კენტავროსის შუალედური, შემაკავშირებელი საფეხური რაციონალური მიზეზითაა დამატებული, რადგან, წინააღმდეგ შემთხვევაში, გაუგებარი დარჩებოდა, იესიონისა და ღრუბელ ნეფელეს ერთჯერადი კავშირისაგან როგორ იშვა მრავალი კენტავრი.⁸⁰ ნიშანდობლივია, რომ ერთჯერადი კავშირისაგან არსებათა მთელი მოდემის დაბადების შემთხვევები უჩვეულო როდია ძველ ბერძნულ მითოსსა თუ პოეზიაში.⁸¹ უფრო ირაციონალური მაგალითები კი, როდესაც ქალღმერთი სხვასთან შეურთველად აჩენს შვილებს, უფრო დიდი

მნიშვნელობა მისი მატარებლის მშობელთან ან წინაპართანაა დაკავშირებული, იხ. Gresseth 1964: 89-90; Svenbro 1988: 79 – 91; Peradotto 1990: 108, 134 – 138, 164-165; Kanavou 2015: 91 – 106, 144 – 148.

⁷⁹ ეტიმოლოგიზირებისათვის პინდაროსის შემოქმედებაში იხ. Stanford 1939, 129-130; Kraus 1987, 138 – 140; Tsitsibakou-Vasalos 2007: 101 – 103, 128 – 165; Adorjani 2013: 361, შნშ. 4.

⁸⁰ იხ. von der Mühl 1968: 226; Most 1985, 86.

⁸¹ ორი მაგალითი ამის დასადასტურებლად: 1) „თეოგონიის“ მიხედვით, ტიტანების მთელი მოდგმა, რომელიც თავდაპირველად განუსაზღვრელი რაოდენობის კოლექტიური გუნდი იყო (West 1966: 200), დაიბადა გაიასა და ურანოსის ერთი შეუღლებისაგან (Hes. *Theog.* 133 – 137); 2) როგორც გვამცნობს Alcman, fr. 8.7 – 11 (*PMGF*) = fr. 21 (Calame), მნემოსინე შეერთო ზევსს და მათი კავშირიდან დაიბადა ურიცხვი მუზა, მუზების მთელი დასი. შდრ. West 1966: 32. ალკმანის აღნიშნულ ფრაგმენტში 9-10 (*PMGF*) = 1-2 (Calame) სტრიქონების რეკონსტრუქციისათვის ვიზიარებთ ბარეტისეულ აღდგენას: Μῶσαι μ[ακαίραι, τὰς Διὶ Μυ]αμοσύνα μ[ι]γείσα π.[.....]., ἄ ἔγνυατο. იხ. Barrett 1961: 685. თუმცა სხვაგვარი აღდგენისა და საპირისპირო მოსაზრებებისათვის შდრ. Peek 1960: 179; Davison 1961: 38, შნშ. 2 = Davison 1968: 183, შნშ. 1; Calame 1983: 385-386.

რაოდენობითაც მოიპოვება. სხვა გენეალოგიურ ვერსიებში შუალედურ პერსონაჟებზე დაკვირვება ცხადყოფს კენტავროსის შემოყვანის ჩანაფიქრის არსს.⁸² კერძოდ, ვერსიათა შედარება მოწმობს, რომ ცხენკაცთა მოდგმის გენეალოგიები ერთსა და იმავე პრინციპს ეფუძნება, რომლისთვისაც ცალკეულ ვარიანტთა განსხვავებული დეტალები ურთიერთჩანაცვლებად ელემენტებს წარმოადგენს. ყველა მონათხრობის მიზანია, სათანადო მშობლები მოუძებნოს მითიურ ცხენკაცებს. არსებითი კი მათში ისაა, რომ ერთ-ერთი მშობელი ცხენთან იყოს ასოცირებული, რათა გენეალოგია ფიზიოლოგიურად დამაჯერებლად გამოიყურებოდეს. სწორედ ამის გამო უნდა იყვნენ შენარჩუნებული მაგნესიელი ფაშატები მეორე, დიოდოროს სიცილისეულ ვერსიაში. მეხუთე ვერსიაში ისინი გამოტოვებული არიან, თუმცა სანაცვლოდ შემოყვანილია ღვთაებრივი ცხენი პეგასოსი. მხოლოდ ერთადერთი, მესამე, ვარიანტის მიხედვით, უკვე თავად შუალედური ფიგურა, კენტავროსი, იყო დიძურჯ. მაგრამ კენტავრთა მამის თერიომორფული გარეგნობის გასამართლებლად მესამე ვერსიის ავტორი საინტერესო ახსნას გვთავაზობს. ის ამბობს, რომ ღრუბლები ცხენებს ჰგვანან. ამ სიტყვების მოტივი აშკარაა: კენტავროსის დედა ღრუბელი იყო, შესაბამისად, დედამისი ცხენს ჰგავდა და ამიტომ გასაკვირი არ უნდა იყოს, თუ მისი ვაჟი ნახევრად ცხენი დაიბადა. ჩანს, არც თვით პირველ, პინდაროსისეულ, ვერსიას აკლია ნახსენები გენეალოგიური პრინციპი. პინდაროსი, ღრუბლებს, ეტყობა, ცხენებს არ ამსგავსებდა და ანთროპომორფული კენტავროსისა და ნეფელეს შუალედური რგოლის მოგონებაც სწორედ იმიტომ დასჭირდა, რომ რაც შეიძლება მეტი დამაჯერებლობა მიენიჭებინა კენტავრთა დაბადების ამბისათვის. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ორბუნებიან ცხენკაცთა იქსიონისა და ნეფელესაგან წარმოშობა ნაკლებ დამაჯერებელი იქნებოდა ოდაში. სამაგიეროდ, შუალედური ფიგურის შემოყვანა, რომელიც ჭაკებს შეერთებოდა, იოლად შეაპირობებდა შთამომავლობის ორბუნებიანობას, დიძურჯ-ს. ამ კუთხით ნიშანდობლივია, რომ პინდაროსი სიტყვა „Κένταυροι“-ს კი არ ახსენებს, არამედ ცხენკაცებს მოიხსენიებს საკვირველ სიმრავლედ, რომელიც ორსავე მშობელს ჰგავდა,

⁸² მხოლოდ მეოთხე გენეალოგიურ ვერსიას აკლია შემაერთებელი ფიგურები, მაგრამ „ილიადის“ სქოლიასტი, ვინც ამას წერდა უბრალოდ პოეტურ ვერსიას გადმოგვცემს ძალიან ლაკონიურად. ეგებ „πιητάς“-ში იგი, უწინარეს ყოვლისა, თავად პინდაროსს გულისხმობდა? შდრ. von der Mühl 1968: 227.

ქვემო ნაწილით – დედას, ზემო ნაწილით კი – მამას: „στράτος / θασμαστός, ἀμφοτέρωθεν / ὁμοῖοι τοκέσσι, τὰ ματρόςθεν μὲν κάτω, τὰ δ’ ὑπερθε πατρός“.

უსაფუძვლო არ იქნებოდა ვიფიქროთ, რომ κέντ-αυθ-იჯ სახელის თავისებური გააზრებითა და შუალედურ პერსონაჟთა შემოყვანით პინდაროსი შეეცადა, მისი გენეალოგიური მონათხრობი ერთობ ექსტრავაგანტური და ხელოვნური არ მოსჩვენებოდა ბერძენ მსმენელს.⁸³

1.2.2. Οὐ Γερασφόριος Κένταυρος

კენტავროსის ეპითეტი „ὁ γερασφόριος“ მჭიდროდ აკავშირებს იქსიონის მითს კენტავრთა მითთან. არქაულ ბერძნულ პოეზიაში ეპითეტი შესაძლოა იყოს ტრადიციული, ნამემკვიდრები ადრეული ლიტერატურული ნაწარმოებებიდან თუ ხალხური რწმენა-წარმოდგენებიდან, ან ახალი. ზოგადად თუ შევხედავთ საკითხს, მოსალოდნელია, რომ ამა თუ იმ პერსონაჟის დახასიათება მისი ტრადიციული, უკვე ნაცნობი ეპითეტით მოტივირებული არც იყოს. მაგრამ როდესაც არქაულ პოეზიაში ესა თუ ის ზედსართავი სახელი პირველად ახასიათებს რომელსამე პერსონაჟს, თითქოს ლოგიკურია, რომ სრული კონტექსტის გათვალისწინებით ეს დახასიათება უადგილოდ და უცნაურად არ უნდა აღიქვას მსმენელისა თუ მკითხველისათვის. ამ კუთხით კენტავროსის ეპითეტი „ὁ γερασφόριος“ განსაკუთრებულ ყურადღებას მოითხოვს.

იკვეთება, რომ კენტავროსის ორივე პინდაროსისეული ეპითეტი, „ὑπερφιάλιος“ და „ὁ γερασφόριος“, გაუგებარი დარჩება კენტავროსის მამასთან და შთამომავლობასთან კავშირში განუხილველად. კენტავროსს არაფერი გაუკეთებია მაგნესიელ ფაშატებთან შერთვის გარდა. ეს საქციელი კი მის ὑπερφιάλιος-ად ან ὁ γερασφόριος-ად დახასიათების საფუძველს არ იძლევა.

⁸³ Grant 1967: 82 აღნიშნავს, რომ შუალედური ფიგურა კენტავროსისა პინდაროსის მოგონილია, თუმცა ამის დასადასტურებლად რაიმე არგუმენტაციას არ გვთავაზობს. იხ. აგრეთვე Schroeder 1922: 14; von Wilamowitz-Moellendorff 1922: 288; van der Kolf 1923: 10; Bowra 1964: 295; Bowra 1982: 151, ad 33-34.

ტრადიციულად ზედსართავი „γερασφῶρις“ განმარტებულია როგორც „პატივის მიმღები, პატივცემული“.⁸⁴ ნიმუშად პინდაროსის მეორე პითიური ოდის ორმოცდამეორე და ორმოცდამესამე სტრიქონების ინგლისური თარგმანის დამოწმებაც შეიძლება:

Without the Graces' blessing, that unique mother
bore a unique son, who was overbearing and respected neither among men nor
in the ways of the gods.⁸⁵

„პატივის არ მიმღების, არა პატივცემულის“ მნიშვნელობით „ის γερασφῶρις“ თანაბრად მიესადაგება კენტავროსსაც და კენტავრებსაც. ცხენკაცების მდგომარეობა, რომ ისინი θασμαστοί არიან თავიანთი ანომალიური გარეგნობით, მათი მამის ეპითეტშიც გამოიხატება.⁸⁶ კენტავროსი პატივისცემის ღირსი არაა, შესაბამისად, არც კენტავრები იმსახურებენ პატივისცემას. ეს ნიშნავს, რომ ისინი მარგინალური არსებები არიან, რომელთაც არც ღმერთები იღებენ თავიანთად და არც ადამიანები.⁸⁷ ამ კუთხით, ზედსართავი „γερασφῶρις“ კენტავროსსა და კენტავრებს შორის კავშირს აძლიერებს. თუმცა, ჩანს, მეტის თქმაც შეიძლება ამ ეპითეტზე.

ჩვენამდე მოღწეულ ძველბერძნულ წერილობით მემკვიდრეობაში „γερασφῶρις“ მხოლოდ სამჯერ გვხვდება. პირველად მას პინდაროსი იყენებს წინამდებარე პასაჟში. მეორედ სიტყვა პოეტის სქოლიასთან დასტურდება, ხოლო მესამედ – ჰესიქიოსთან და ორივე მათგანი ამ სიტყვას განმარტავს. მათთან ეს შედგენილი ზედსართავი სახელი გაგებულია „τίμιος“-ის სინონიმად.⁸⁸ აშკარაა, რომ „γερασφῶρις“ პინდაროსმა

⁸⁴ ob. Rumpel 1883: 100 s.v. γερασφῶρις – “honorem ferens, honoratus”; Gildersleeve 1885: 261 ad loc.: γερασφῶριον = τίμιον; Glaser 1898: 77; Slater 1969: 107 s.v. γερασφῶρις – “honoured”; Kóσμα 1970: 120 s.v. γερασφῶρις – „αὐτὸς ποὺ κερδίζει τιμὴ”; Carey 1981: 40 ad loc.; Most 1985: 86, 86B. 59; Gantz 1996: 718; Hummel 1999: 539 s.v. γερασφῶρις – „qui obtient un honneur“.

⁸⁵ Race 1997 (a): 235.

⁸⁶ შდრ. Most 1985: 86.

⁸⁷ შდრ. Bell 1984: 12.

⁸⁸ Hsch. *Lex.* γ408 (Latte): γερασφῶρις· ὁ τὰς τιμὰς φέρων. schol. Pind. *Pyth.* 2.81a: ἐγέννησε, φησὶν, ἢ νεφέλη τῷ Ἰξίονι παῖδα οὕτε ἐν ἀνθρώποις γέρας ἀποφερόμενον, ἀντὶ τοῦ τῆς τῶν ἀνθρώπων φύσεως ξένον ὄντα, οὕτε ἐν τοῖς τῶν θεῶν νόμοις τιμώμενον.

მოიგონა კენტავროსის დასახასიათებლად.⁸⁹ ნუთუ არქაული ეპოქის ბერძენ პოეტს გაუჩნდებოდა სურვილი, მოეფიქრებინა ახალი სიტყვა, რომელიც მის ენაში უკვე არსებული რამდენიმე სიტყვის, მაგალითად „τιμᾶμεν“-ის, უბრალო სინონიმი იქნებოდა? ამგვარი ვარაუდი უაღრესად არადამაჯერებლად ჟღერს. პინდაროსის მიერ „γεραιόφριδος“-ის მოგონებას შესაძლოა მხოლოდ ერთი ახსნა მოემბნოს: ეს შედგენილი ზედსართავი სახელი, ჩანს, უბრალოდ „პატივცემულს“, „პატივსაცემს“ არ ნიშნავს.⁹⁰

როგორც წესი, მეორე კანკლედობის შედგენილ ზედსართავ სახელებს, რომელთა მეორე შემადგენელი ნაწილიც შესაბამისი ზმნის ფუძისაგან წარმოდგება ფუძისეული -ο- ხმოვნის ცვლილებით, მახვილი ბოლოდან მესამე მარცვალზე მოუდის, თუკი ეს მეორე ელემენტი ვნებითი გვარის მნიშვნელობის გამომხატველია: λιθόβλος „ჩაქოლილი, ჩაქვავებული“ (შდრ. შესაბამისი ზმნა აორისტში ἔβλον), θηρότριφος „გარეული ცხოველების ჭამით გაზრდილი, გარეული ცხოველებით ნაკვები“ (τρέφα). თუმცა, თუკი ამგვარ შედგენილ ზედსართავ სახელებში მეორე ელემენტი მოქმედებითი გვარის მნიშვნელობის გამომხატველია, ასეთი ზედსართავები ან პაროქსიტონონია (თუ ბოლოდან მეორე ხმოვანი მოკლეა) ან ოქსიტონონი (თუ ბოლოდან მეორე ხმოვანი გრძელია): λιθιόβλος „ქვის დამშენი, ჩამქოლავი“, θηροτριφος „გარეულ ცხოველთა გამომკვები“.⁹¹ γεραιόφριδος ამ წესიდან გამონაკლისს არ წარმოადგენს და მის მეორე ელემენტ -φριδος-ს აქტიური მნიშვნელობა აქვს. თუმცა -φριδος-ის აქტიური მნიშვნელობით გაგება ვერ შემოიფარგლება მოქმედებითი გვარის ფორმის φέρω-ს მხოლოდ იმ მნიშვნელობებით, რომელიც ამ ფორმას საერთო აქვს საშუალო გვარის ფორმა φέρομαι-სთან. წინააღმდეგ შემთხვევაში, გამოდის, რომ -φριδος გვესმის მხოლოდ როგორც საშუალო გვარის მნიშვნელობის გამომხატველი.

⁸⁹ ჯერ კიდევ 1898 წელს გლასერმა აღნიშნა, რომ წინამდებარე შედგენილი ზედსართავი სახელი მხოლოდ პინდაროსთან დასტურდება. Glaser 1898: 77; Κόσμα 1970: 117.

⁹⁰ შდრ. Κόσμα 1970: 117: „Στὰ ἀπαξ... λεγόμενα ἐπίθετα... βλέπουμε τὴν προοπτικὴν τοῦ νὰ ξεφύγη ἀπὸ τὸ συνηθισμένο, ἀπὸ αὐτὸ πὸν ἔχει λεχθῆ ἀπὸ ἄλλους, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ αὐτὸν τὸν ἴδιο, καὶ νὰ μᾶς δώσῃ καινούργια εἰκόνα, καινούργια προοπτικὴ, καινούργιο τρόπο νὰ δοῦμε τὰ πρόσωπα καὶ τὰ πράγματα. Εἶναι τὰ ἐπίθετα πὸν κατ' ἐξοχίην δείχνουν τὴν γλωσσολογικὴν του ἰκανότητα, τὴν πρωτοτυπία του, τὸν πλοῦτο τῶν εἰκόνων τῆς φαντασίας του, τὴν ἰδιαίτερον ὑφή τῆς προσωπικότητάς του καὶ συντελοῦν κατὰ ἓνα μέρος στὴν δημιουργία τοῦ πινδαρικοῦ ὕψους“.

⁹¹ об. Тронский 1962: 90; Probert 2003: 107-108, 211-212.

შესაბამისად, νικηφόρος აღნიშნავს არა მხოლოდ მას, ვინც მოიპოვებს გამარჯვებას (νίκην φέρεται),⁹² არამედ რაღაცასაც, რასაც გამარჯვება მოაქვს (φέρει νίκην) სხვებისთვის; ἀ(ε)θλοφόρος აღნიშნავს არა მარტო ჯილდოს მიმღებს, ჯილდოს მომპოვებელს (ἀθλον φέρεται),⁹³ არამედ ასევე ჯილდოს მიმნიჭებელს (φέρει ἀθλον) სხვებისთვის. იქნებ γερασφόρος ნიშნავს არა მხოლოდ „პატივის მიმღებს, პატივცემულს“, არამედ აგრეთვე „(სხვის) პატივისმცემელს“?

მეორე სტროფის ბოლოსა და მეორე ანტისტროფის დასაწყისში პინდაროსი ახსენებს იქსიონის ორ ცოდვას:

... αἰ δὺο δ' ἀμπλακίαι

φερέπονι τελέθοντι· τὸ μὲν ἦρως ὅτι {τ'}

ἐμφύλιον αἶμα πρώτιστος οὐκ ἄτερ τέχνας ἐπέμειξε θνατοῖς,

ὅτι τε μεγαλοκευθέεσσιν ἔν ποτε θαλάμοις

Διὸς ἄκοιτιν ἐπειρᾶτο.

(Pind. *Pyth.* 2.30 – 34)

... ორივე ცოდვა აღმოჩნდა

ტანჯვის მომტანი: ჯერ ის, რომ ის გმირი იყო,

ვინც პირველმა დაღვარა ნათესავის სისხლი მოკვდავთა შორის, თან

ვერაგულად,

მეორეც ის, რომ ერთხელაც ვრცელ საპატარძლო სამინებელში

ზევისს მეუღლის შეცდენა მოიწადინა.

პოეტის თანამედროვენი, რასაკვირველია, იცნობდნენ იქსიონის მითს ტრადიციული ფორმით და იცოდნენ, რომ გირტონის მეფემ მზაკვრულად მოკლა სიმამრი დეიონესი, რათა შეპირებული და ქალიშვილის ხელის სანაცვლოდ ტრადიციით გათვალისწინებული ძღვენი არ მიერთმია მისთვის.⁹⁴ სწორედ ამ,

⁹² გამოთქმისათვის νίκην φέρομαι, შდრ. *Hymn. Hom. Ven.* 6.20; Pind. *Isthm.* 7.21-22; Soph. *El.* 84-85.

⁹³ გამოთქმისათვის ἀέθλον φέρομαι, შდრ. *Hom. Il.* 23.275, 413, 537-538.

⁹⁴ Pherecydes *FGrHist* 3 F 51 b = Pherecydes Atheniensis, fr. 51b Fowler; Diod. Sic. 4.69.3-4; schol. Eur. *Phoen.* 1185; schol. *Il.* 1.268A; schol. Pind. *Pyth.* 2.40b.

სიმამრისთვის დაპირებულ და შემდეგ არმიროთმეულ ოჯახს-ს, ბაბუას-ს ახსენებს შემორჩენილი ორი ფრაგმენტი ესქილეს ერთი დაკარგული ტრილოგიიდან,⁹⁵ რომლის ორი ტრაგედიის სათაურიც იყო „პერაიბიელი ქალები“ და „იქსიონი“.⁹⁶ გამორიცხული არაა, ტრილოგია მეორე პითიურ ოდაზე ადრე დაეწერა ესქილეს.⁹⁷ 184-ე ფრაგმენტში გაოცებული თუ გაბრაზებული დეიონევსი საქორწინო ძღვენზე ეკითხება იქსიონს. ხოლო 185-ე ფრაგმენტი აღწერს რაღაც ძალიან ძვირფასს, საეგებისოდ ერთ-ერთ საქორწინო საჩუქარს:

ποῦ μοι τὰ πολλὰ δῶρα κάκροθίνα;

ποῦ χρυσότευκτα κάργυρᾶ σκυφάματα;

(Aesch. *Perrh.* fr. 184 *TrGF*)

სად არის ჩემი ბევრი საჩუქარი და ჩემი რჩეული ნაწილი?

სად არის ჩემი მოოქრული და მოვერცხლილი თასები?

... ἀργυρηλάτοις

κέρασι χρυσᾶ στόμια προσηβλημένοις

(Aesch. *Perrh.* fr. 185 *TrGF*)

... ვერცხლის

ყანწებით, რომელთაც ჰქონდათ ოქროს პირები

186-ე ფრაგმენტში აღნიშნულია, რომ დეიონევსი მოატყუეს და სავალალოდ დაიღუპა:

τέθνηκεν αἰσχρῶς χρημάτων ἀπαιόλη

(Aesch. *Perrh.* fr. 186 *TrGF*)

დაიღუპა საწყალობლად მოტყუებით საგანძურწართმეული

⁹⁵ შდრ. *TrGF* 1985: 300 ad 184 და 185; Morani G. and M. Morani 1987: 686, შნშ. 3.

⁹⁶ ტრილოგიისათვის იხ. von Wilamowitz-Moellendorff 1914: 59, შნშ. 1; Mette 1963: 172 – 175; *TrGF* 1985: 300; Ramelli 2009: 366 – 375, შნშ. 238 და 244. მათი შეხედულების საპირისპირო მოსაზრებისათვის იხ. Sommerstein 2008: 104 – 107, 190 – 193.

⁹⁷ შდრ. Gantz 1996: 718.

პინდაროსის მსმენელთათვის იქსიონი იყო ის ყედაძორი, ანუ სათანადო ყედაძ-ის მიგებაზე უარის მთქმელი.⁹⁸ შემდეგში მან არც ოლიმპოსზე წარმოაჩინა თავი ყედაძორი-ად: ჰერას შეცდენა სცადა, ანუ ჯეროვანი დაფასება, მაღლიერება, პატივისცემა არ გამოხატა ზევსისადმი, რომელსაც ნათესავის მკვლელობის ცოდვისაგან განეწმინდა იგი და ოლიმპოსზე აეყვანა. იქსიონმა თვისობრივად იგივე ცოდვა გაიმეორა: არ ისურვა სათანადო პატივისცემის მიგება.⁹⁹ ის ყედაძორი-ობა მისი ამ მეორე დანაშაულის შედეგად გაჩენილ კენტავროსზე გადავიდა. ამ კუთხით, აღნიშნული ეპითეტი მემკვიდრეობითია¹⁰⁰ და ამლიერებს კავშირს იქსიონის მითსა და კენტავროსის ინოვაციურ ფიგურას შორის.¹⁰¹ კენტავროსის მეორე ეპითეტიც, ὑπερφιάλις-იც, მემკვიდრეობითია. მისი მნიშვნელობა „ქედმაღალი, ამპარტავანი“¹⁰² კარგად ესადაგება ის ყედაძორი-ის შემოთავაზებულ ინტერპრეტაციას როგორც ისეთისას, ვინც მაღლიერების აუცილებელ ყედაძ-ს არ მიაგებს სხვას.

ზემოთქმულის გათვალისწინებით, ოდის ორმოცდამეორე და ორმოცდამესამე სტრიქონები უფრო ღრმა ინტერპრეტაციას ექვემდებარება და ამგვარად უნდა ითარგმნოს:

უქარიტებოდ უშვა იქსიონს ქედმაღალი მე,

⁹⁸ შდრ. Woodbury 1979: 132, შნშ. 164; Bell 1984: 13, შნშ. 39; Bernardini, Cingano, Gentili, Giannini 1995: 381 ad 43. შდრ. შედგენილ ზედსართავ ფსალიფორი-ის გამოყენება მერვე ოლიმპიური ოდის სამოცდამეთექვსმეტე სტრიქონში პინდაროსის მიერ, სადაც ზედსართავი ცალსახად „გამარჯვებულისათვის ფოთოლთა გვირგვინების შემთავაზებელს“ აღნიშნავს. შდრ. Rumpel 1883: 478 s.v. ფსალიფორი – „folia offerens, frondifer“; Slater 1969: 538 s.v. ფსალიფორი – „offering crowns“; Κόσμα 1970: 74 s.v. ფსალიფორი – „αὐτὸς πρὸς πρῶτον στερφάνια“; Gentili, Catenacci, Giannini, Lomiento 2013: 521 ad 74 – 76.

⁹⁹ შდრ. Liberman 2004: 58.

¹⁰⁰ შდრ. Hom. *Il.* 1.225, სადაც აქილეუსი აგამემნონს უწოდებს οἰοβιάρης-ს, რათა ხაზი გაუსვას მის ნამემკვიდრე უარყოფით გენეალოგიურ თვისებას: როგორც ჭემმარტი შთამომავალი ოინომასისა, ვისი სახელიც ამ პასაჟში გაგებულია „ღვინის ზედმეტად მოყვარულად“ (οἶνος + μέμα), აქველთა მეფე მემთვრალეა. შესაბამისად ეპითეტი, რომელიც მიესადაგება წინაპარს, გამოყენებულია შთამომავლის დასახასიათებლად. იხ. Tsitsibakou-Vasalos 2007: 81.

¹⁰¹ ჩანს, ეს ფიგურა უნდა გავითვალისწინოთ მემკვიდრეობითობის პინდაროსისეული მოდელის ფართო კონტექსტში, რომელიც მის თვისებებს წარმოადგენს მისი ვინმესგან სისხლით შთამომავლობის დასტურად. ვრცლად ამ საკითხზე იხ. Rose 1974: 151 – 154; Kurke 1991 (a): 287 – 300.

¹⁰² შდრ. Lefkowitz 1976: 20-21; Carey 1981: 40 ad 42; Bernardini, Cingano, Gentili, Giannini 1995: 381 ad loc.; Hummel 1999: 617 s.v. ὑπερφιάλις. იხ. ასევე Forssman 1969.

უჩვეულო დედამ უჩვეულო შვილი დაბადა: ღმერთები და ადამიანები
მას პატივს არ სცემდნენ და არც თავად მიაგებდა პატივს უკვდავებს.

ინოვაციური ზედსართავი სახელი „γεραιόρδις“ თანაბრად ეხმიანება იქსიონისა და კენტავრების მითებს. ორაზროვნების წყალობით იქსიონის მითიდან და უმადურობის თემიდან, რომლითაც შეპირობებულია კენტავროსის ეპითეტი ἄπειρῶλος, მას ბუნებრივად გადავყავართ კენტავრების მითზე და μέτρον-ის, τέκμαρ-ის დაცვის თემაზე, რომლითაც შეპირობებულია ცხენკაცების ეპითეტი θασμαστός. იმ გამოგონილი ფიგურის მსგავსად, რომელსაც უშუალოდ ახასიათებს, „ის γεραιόρδις“ მნიშვნელოვან როლს ასრულებს განსხვავებული წარმოშობის ორი მითის ერთ მითოლოგიურ ნარატივად გაერთიანებაში.

1.3. ბოლო შენიშვნები

ანტიკურ მითოლოგიაში ამა თუ იმ ნარევ არსებათა მოდემის დაბადების არაერთი ერთმანეთისაგან საგრძნობლად განსხვავებული ვერსია დასტურდება ხოლმე. ერთი ვერსიით თუ სატირები არიან ჰეკატეროსისა და ფორონესის ასულისაგან გაჩენილი მთის ხუთი ნიმფის შვილები,¹⁰³ მეორე ვერსიით ისინი არიან სილენოსის ძენი.¹⁰⁴ მესამე ვერსიით ისინი ჰერმესმა და იფთიმემ შვეს.¹⁰⁵ არსებობს სხვა ვერსიებიც. კენტავრთა გენეალოგიური ვერსიები კი ერთმანეთისაგან ესოდენ ძირეულად განსხვავებული არ არის, თუნდაც იმიტომ, რომ ყველა მათგანში ფიგურირებს იქსიონი, და ისინი პირველი, პინდაროსისეული ვერსიის სქოლიასტთა მიერ გადამუშავებულ ვარიანტებს უფრო წარმოადგენს. გარდა ამისა, საინტერესოა, რომ ხშირად ის მითოლოგიური არსება, რომელსაც ერთი კონკრეტული

¹⁰³ Hes. fr. 123 (Merkelbach-West).

¹⁰⁴ Eur. Cyc. 14, 16, 27, 36, 82.

¹⁰⁵ Nonnus, *Dion.* 14. 105 – 115. შდრ. *Hymn. Hom. Ven.* 1.262-263, სადაც ჰერმესისა და სილენოსების ნიმფებთან შერთვის შედეგად, ჩანს, სატირები იბადებიან (შდრ. Richardson 2010: 252, ad 262; Olson 2012: 264, ad 262-263).

ლიტერატურული ვერსია ამა თუ იმ ნარევ არსებათა მშობლად ან ბებიად თუ ბაბუად აცხადებს, სხვა ანტიკურ ნაწარმოებებში, სადაც იგი ამ თერიომორფულ არსებებთან გენეალოგიურად დაკავშირებული არ არის, მათთან ზოგად სიახლოვეს ინარჩუნებს და გარკვეულ მითებში მათთან ერთად ფიგურირებს. იგივე სატირები, მაგალითისთვის, თუკი გარკვეულ ლიტერატურულ ნაწარმოებებში გენეალოგიურად ნიმფებთან, სილენოსთან თუ ჰერმესთან არიან დაკავშირებულნი, სხვა თხზულებებში მათთან არაგენეალოგიურ მითებს მაინც იზიარებენ.¹⁰⁶ კენტავრების მითის შემთხვევაში ასე არ არის: მათი მშობლები, კენტავროსი და მაგნესიელი ფაშატები, სხვა მწერალთა შემოქმედებაში არანაირ მითს აღარ იზიარებენ ცხენკაცებთან იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ პინდაროსის შემდეგ ისინი საერთოდ ქრებიან ანტიკური მხატვრული ლიტერატურიდან. სხვა ძველბერძნულ ნაწარმოებებში არც იქსიონი და ნეფელე იზიარებენ კენტავრებთან რაიმე არაგენეალოგიურ მითს. და ბოლოს: არცთუ იშვიათია სახვით ხელოვნებაში ამა თუ იმ ნარევ არსებებთან იმ ფიგურის გამოსახვა, რომელიც მწერლობაში მათთან გენეალოგიურად არის დაკავშირებული. მაგალითად, სატირები, რომელთა მშობლებიც, ზოგიერთი მწერლის მიხედვით, ნიმფები, სილენოსი თუ ჰერმესი არიან, ხშირად არიან ნაჩვენები მათ გვერდით ვაზურ ფერწერაში.¹⁰⁷ ამ ზოგადი ტენდენციისაგან განსხვავებით, კენტავროსის მითი მხოლოდ ლიტერატურაში დასტურდება, მხატვრებს კი არც ის და არც მაგნესიელი ფაშატები არასდროს დაუხატავთ. რაც შეეხება იქსიონსა და ნეფელეს: სახვით ხელოვნებაში ისინი კენტავრების გვერდით არასდროს არ არიან წარმოდგენილნი.¹⁰⁸ საილუსტრაციოდ შეიძლება იქსიონის გამოსახულებათა გახსენება ვეტიუსების

¹⁰⁶ იხ., მაგალითად, Soph. fr. 314 – 318 (*TrGF*). შდრ. Carpenter 1990: 79.

¹⁰⁷ შდრ., მაგალითად, ძვ. წ. მეექვსე საუკუნის მიწურულის ატიკური შავფიგურული დინოსი, დაცული ვიურცბურგის უნივერსიტეტის მარტინ ფონ ვაგნერის მუზეუმში (ინვენტარის ნომერი Ha 166a; BA 579); „კადმოსის მხატვრის“ მიერ მოხატული ატიკური წითელფიგურული ვოლუტებიანი კრატერი, დაცული რუვო დი პულიას ეროვნულ არქეოლოგიურ მუზეუმში (ინვენტარის ნომერი 36818; BA 215689); „ედინბურგის მხატვრის“ მიერ მოხატული შავფიგურული თეთრფონიანი ლეკითოსი, დაცული ლეიდენის ანტიკურობის ეროვნულ მუზეუმში (ინვენტარის ნომერი VST 27; BA 1593); შავფიგურული კრატერის ფრაგმენტები, დაცული ამსტერდამის ალარდ პირსონის მუზეუმში (ინვენტარის ნომერი 2117 და 2118) (იხ. Hübinger 1992: 189-190, სურ. 1-2).

¹⁰⁸ იხ. LIMC 5 (1990), s.v. *Ixion* (Catherine Lochin): ნომრები 1 – 30, ილუსტრაცია 554 – 557.

სახლის ფრესკასა (ილუსტრაცია 1: სურ. 1)¹⁰⁹ და ძვ. წ. 330 – 320 წლების კამპანიურ წითელფიგურულ ყელიან ამფორაზე¹¹⁰ (ილუსტრაცია 1: სურ. 2).

„რიტორიკაში“ არისტოტელე წერს, რომ მეტაფორა გამოცანას გვთავაზობს: καὶ ὁλως ἐκ τῶν εἰς ἡνικμῆσαν ἔστι μεταφορὰ λαβεῖν ἐπιεικεῖς· μεταφορὰ γὰρ αἰνίττονται / „და ზოგადად, კარგი ენიგმებისგან მიიღება გონივრული მეტაფორები, რამდენადაც მეტაფორა გამოცანით გველაპარაკება“.¹¹¹ წინამდებარე თავში შევეცადეთ, მიმოგვეხილა ის რამდენიმე „გამოცანა“, რომლებიც στροτὸς θασμαστός-ის დაბადების მითს გამოარჩევს პინდაროსის მეორე პითიურ ოდაში.

¹⁰⁹ დაწვრილებითი აღწერისათვის იხ. Rizzo 1929: 22-23; Pesando 2002: 309; Hodské 2007: 157 – ილუსტრაცია 26, 1, Farbtafel 2, 3, კატ. 352, 209 – ილუსტრაცია 104, 1, კატ. 359, 259 – ილუსტრაცია 177, 1, Farbtafel 8, 2, კატ. 360.

¹¹⁰ კაპუა, კამპანიის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 7336. იხ. Sourvinou-Inwood 2003: 477-478.

¹¹¹ Arist. *Rh.* 3.2.12.

თავი II

თესალიური კენტავრომაქია

თესალიელ კენტავრთა შესახებ ჩვენამდე მოღწეული ძველბერძნული მითი მოგვითხრობს ამ არსებათა ბრძოლის შესახებ ლაპითების, თესალიელი ხალხის, წინააღმდეგ. მითის თანახმად, თესალიური კენტავრომაქიის სახელით ცნობილი ეს დაპირისპირება მაგნესიაში, პელიონის მთის მახლობლად მოხდა, სადაც ცხენკაცები ცხოვრობდნენ. სხვადასხვა პერიოდისა და ჟანრის ბერძნულ-რომაული წყაროები ხან ნაწილობრივ, ხან კი სრულად გვიყვებიან თესალიურ კენტავრომაქიას. გარდა ამისა, ეს ბრძოლა ყველა ეპოქის ძველი ბერძნული სახვითი ხელოვნების მრავალ ნიმუშზე დასტურდება. ამ ლიტერატურულ და სახვითი ხელოვნების წყაროებზე დაყრდნობით, მთავარი ხაზი მითისა – რომლის გარკვეული დეტალებიც ამა თუ იმ მწერლისა ან მხატვრის ინოვაციას წარმოადგენს – შესაძლოა შემდეგნაირად გადმოვიცეს:

პოსეიდონი შეერთო კენისს, ლამაზ ლაპით გოგონას, შემდეგ კი იგი კაცად, კენევსად, გადააქცია, გასაოცარი ძალ-ღონე მიანიჭა და უწყველადი გახადა.¹¹² კენევსმა ლაპითთა მეფედ გამოაცხადა თავი¹¹³ და მეტისმეტად ამპარტავნულად დაიწყო მოქცევა ღმერთთა წინაშე. მან შუბი ჩაასო მიწაში, ამ შუბს მსხვერპლს სწირავდა, თითქოს იგი ღმერთი ყოფილიყო, და ხალხსაც ავალებდა, მსხვერპლი შეეწირათ. განრისხებულმა ზევსმა მისი დასჯა გადაწყვიტა: უწყველადი გმირის თანამემამულე პირითოსმა¹¹⁴ ჰიპოდამიაზე (ან დეიდამიაზე)¹¹⁵ იქორწინა; ქორწილში მეზობლად

¹¹² იხ. Acusilaus of Argos (*FGrHist* 2 F 22 = fr. 22 [Fowler]), ვინც მთავარი წყარო უნდა იყოს კენევსის მითისა (შდრ. Grenfell and Hunt 1919: 142, ad 56 და Kakridis 1947: 77-80). მოგვიანო პერიოდის ავტორები აღნიშნავენ, რომ პოსეიდონმა კაცად გადააქცევით სურვილი აუსრულა კენისს.

¹¹³ იხ., მაგალითად, Acusilaus, *FGrHist* 2 F 22 = Acusilaus Argeus, fr. 22 (Fowler) (*POxy.* XIII, 1611, სტრიქონები 69-70). ნიშანდობლივია, რომ კენევსის ლაპითთა მეფედ გახდომას ყველა ავტორი არ ახსენებს.

¹¹⁴ პოსტკლასიკურ წყაროთა უმეტესობის მიხედვით, ლაპითთა მეფე იყო პირითოსი. იხ., მაგალითად, Strabo, 7. ფრაგმენტები 14, 16.

¹¹⁵ პატარძლის სახელი არის ჰიპოდამია ჰომეროსთან (*Il.* 2. 742), დიოდოროს სიცილიელთან (*Diod. Sic.* 4.70.3) *et al.* პლუტარქოსი (*Theseus*, 30. 3) ციტირებს ჰეროდოროს ჰერაკლეელს (*Herodorus of Heraclea*, *FGrHist* 31 F 27) და მას დეიდამეიად მოიხსენიებს.

მცხოვრები კენტავრები და, როგორც ძირითადად პოსტარქაული წყაროები გვამცნობენ, ათენელი მეგობარი თესევსიც დაპატიჟა. საქორწილო ლხინის დროს ცხენკაცები დათვრნენ და პატარძლისა და ლაპითი გოგონების მოტაცება დააპირეს, რასაც მოჰყვა გააფთრებული ბრძოლა მათსა და ლაპითებს შორის. პირითოსმა და მისმა თანამემამულეებმა დაამარცხეს კენტავრები და პელიონიდან განდევნეს.¹¹⁶ თუმცა ბრძოლის დროს ცხენკაცებმა ხეებითა და ლოდებით, თავიანთი ჩვეული იარაღებით, მიწაში ჩაფლეს უწყვლადი ლაპითი კენევი.¹¹⁷

თესალიური კენტავრომაქიის მითი არაერთხელ იქცა მწერალთა და მხატვართა ინტერესის საგნად. ლიტერატურული წყაროებისა და სახვითი ხელოვნების ნიმუშთა ეს უვრცელესი კორპუსი, შესაძლოა, ორ თემატურ ჯგუფად დაიყოს:

¹¹⁶ აღსანიშნავია, რომ არსებობს განსხვავებული ვერსიაც, რომლის მიხედვითაც, დაპირისპირებაში კენტავრებმა გაიმარჯვეს და თესალიიდან გააძევეს ლაპითები (Diod. Sic. 4.70.4).

¹¹⁷ კენევის ჩიტად გადაქცევა სიკვდილის შემდეგ არ დასტურდება ადრეულ ბერძნულ წყაროებში და, სავარაუდოდ, ოვიდიუსისეულ ინოვაციას წარმოადგენს (Ov. *Met.* 12.524 – 531. იხ. აგრეთვე schol. Pl. *Leg.* 12. 944 d: ὑπὸ δὲ τινῶν ἀποδνεῶσθαι λέγεται. შდრ. Forbes Irving 1990: 116 და განსაკუთრებით Ziogas 2013: 201, შნშ. 67). შდრ. Austin 1977: 161, ad 448. მითის პირველი ნაწილისათვის, რომელიც კენევს ეხება, იხ. Hes. fr. 87 (Merkelbach-West); Acusilaus, *FGrHist* 2 F 22 (*POxy.* XIII, 1611, 38-97); Pind. *Threnoi* fr. 57 (Cannatà Fera) = fr. 167 (Snell-Maehler); Apollonius of Rhodes, *Argonautica*, 1. 57-64, და schol. to 57; Agatharchides of Cnidus, *De mari Erythraeo*, 7. 39-43; schol. Homer, *Il.* 1. 264; Apollod. *Epit.* 1.22; Virgil, *Aeneid*, 6. 448-449 და სერვიუსის შესაბამისი კომენტარი; Ov. *Met.* 12. 169 – 209, 459 – 535; Hyginus, *Fabulae*, 14. 4; Plutarch, *Stoicos absurdiora poetis dicere*, 1 (*Moralia*, 1057 C-D) და *De profectibus in virtute* 1 (*Moralia*, 75 E); Lucian of Samosata, *Gallus*, 19, and *De saltatione*, 57; Antoninus Liberalis, *Metamorphoses*, 17; *Argonautica Orphica*, 170-174; schol. Pl. *Leg.* 12. 944 d; Eustathius of Thessalonica, *Commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes*, 101. 10 – 19. კენევის მითის დეტალური რეკონსტრუქციისა და მისი ლიტერატურული წყაროებისათვის, იხ. Seeliger in *ALGRM* 2 (1894), s.v. *Kaineus*: cols. 894 – 897; Heckenbach in *RE*, First Series, 10 (1918-1919), s.v. *Kaineus*: cols. 1504-1505; Robert 1920 – 1926: 8 – 12; Delcourt 1953: 129 – 150; Cannatà Fera 1990: 157 – 159; Forbes Irving 1990: 155 – 162; *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Lauffer): 884-885; Gantz 1996: 280-281; Decourt 1998: 1-41; D'Angour 2011: 74-84; Fowler 2013: II, 159-162. მითის მეორე ნაწილის შესახებ, რომელიც პირითოსის ქორწილსა და დაპირისპირებას გადმოგვცემს, იხ. Homer, *Il.* 1. 260-268, 2. 740-744, *Odyssey*, 21. 295-304; Hes. [*Sc.*] 178 – 190; Pind. fr. 166 (Snell-Maehler); schol. Pind. *Pyth.* 2. 85 c; Apollod. *Epit.* 1.21; Diod. Sic. 4.70.3. იხ. ასევე Roscher in *ALGRM* 2 (1894-1897), s.v. *Kentauren, II^a) Kampf mit den Lapithen*: cols. 1035-1040; Bethe in *RE*, First Series, 11 (1921-1922), s.v. *Kentauren*, § 3: cols. 175-176; von Geisau in *KIPauly* 3 (1969), s.v. *Kentauroi*: cols. 183-184; *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Maria Leventopoulou): 671-672; Ley in *DNP* 6 (1999), s.v. *Kentauren*: cols. 413-415.

- პირველ თემატურ ჯგუფში შედის ის წყაროები და არტეფაქტები, რომლებიც თესალიურ კენტავრომაქიას გადმოგვცემს ლაპითა უწყველადი მეფე კენევსის მონაწილეობით.
- მეორე თემატური ჯგუფი აერთიანებს იმ ლიტერატურულ პასაჟებსა და სახვითი ხელოვნების ნიმუშებს, სადაც თესალიური კენტავრომაქია კენევსის გარეშე წარმოდგენილი.

წინამდებარე თავის მიზანია, შეისწავლოს ის მასალა, რომელმაც ლაპითა და მითიურ ცხენკაცთა დაპირისპირება უწყველადი გმირის მონაწილეობით შემოგვინახა პრეკლასიკური პერიოდიდან. თესალიური კენტავრომაქიის თემატიკა განსაკუთრებით მხატვრებისთვის აღმოჩნდა პოპულარული. საყურადღებოა, თუ რა ნიუანსებს ამატებდნენ ან ცვლიდნენ ხელოვანნი მასში. ქრონოლოგიურად პირველი შემოქმედი, ვინც აღნიშნული მითი გამოიყენა, ჰომეროსია. ჩვენი ნაშრომის მეორე თავის პირველი ნაწილი სწორედ „ილიადის“ ერთი პასაჟის ანალიზს ეთმობა, მეორე ნაწილში კი მიმოხილულია კენევსის მონაწილეობით თესალიური კენტავრომაქიის ამსახველი ხელოვნების ყველა ნიმუში.

2.1. კენტავრები ჰომეროსის „ილიადაში“ (II. 1.254 – 284):

თესალიური კენტავრომაქია და საერთო აქეური იდენტობა¹¹⁸

ძვ. წ. მეხუთე საუკუნეში სპარსელებთან ომის ფონზე კენტავრების, როგორც ბარბაროსული უცხო ძალის სახემ, საერთო ელინური იდენტობა გაამძაფრა პოლისებად დაყოფილ ბერძნებში. არაერთი უმნიშვნელოვანესი ელინური ტაძრის (პართენონი ათენში, აპოლონის ტაძარი ბასიში, პოსეიდონის ტაძარი სუნიონში, ჰეფესტოს ტაძარი ათენის აგორაზე, ზევსის ტაძარი ოლიმპიაში...) ფრონტონზე,

¹¹⁸ წინამდებარე ქვეთავი გამოქვეყნდა სტატიად ჟურნალ „ფაზისში“: „The Thessalian Centauromachy and Common Greek Identity in Homer“, ჟურნალი „Phasis: Greek and Roman Studies“ № 15-16, 2014, 220-233.

მეტოპებსა თუ ფრიზზე გამოსახული ცხენკაცები განასახიერებდნენ არა მხოლოდ უცხოელ აგრესორს, არამედ აგრეთვე არაბერძენ „სხვას“ ზოგადად. ისინი იქცნენ ელინური სამყაროსადმი მტრულად განწყობილი უცხო ძალის სიმბოლოდ.¹¹⁹ კენტავრთა სახის ამგვარი ინტერპრეტაციის საფუძველი პრეკლასიკურ ნააზრევში უნდა ვეძიოთ, განსაკუთრებით კი ჰომეროსის პოეზიაში, რამდენადაც მასში დასტურდება ბერძენთა კოლექტიურად გამაერთიანებელი ეთნონიმიც¹²⁰ და იდეოლოგიაც, რომელსაც შეგვიძლია პანელინიზმის ჩანასახი ვუწოდოთ.¹²¹ სწორედ ასეთ ფონზე გვთავაზობს პოეტი ცხენკაცთა სახის გააზრებას. როდესაც ფიდიასის შეგირდები ლაპითთა და კენტავრთა ბრძოლის სცენებს კვეთდნენ პართენონის სამხრეთ მეტოპებზე, ეს ჩაფიქრებული იყო ბერძენებისა და ბარბაროსული „სხვის“ დაპირისპირების ამსახველ ალეგორიად. მოპირდაპირე, ჩრდილოეთ მხარეს კი ისტორიული ალეგორია იყო გამოსახული: ელინებისა და ტროელების ომი. ჩანს, ფიდიასს შემდეგნაირად წარმოედგინა ასოციაციური ჯაჭვი:

კენტავრები – საფრთხე პანელინურისათვის – საერთო ელინური იდენტობა.

„ილიადის“ შესაბამისი პასაჟის ანალიზამდე უნდა აღინიშნოს, რომ პოემა განსაკუთრებით მდიდარია ე. წ. პარადიგმებით ანუ მთავარი საკითხიდან ისეთი მითიური გადახვევებით, რომლითაც გმირი სხვებს მოუწოდებს ყურად იღონ მისი რჩევა.¹²² პარადიგმათა პარადიგმად, თხრობის ძირითადი ხაზიდან ასეთი მითიური გადახვევის კლასიკურ ნიმუშად „ილიადაში“ მიიჩნევა ნიობეს მითი ოცდამეოთხე სიმღერიდან:¹²³ აქილევსი ცდილობს, დაიყოლიოს პრიამოსი, რომ საჭმელი მიირთვას. იგი ეუბნება ტროის მეფეს, რომ, მართალია, გლოვობს ჰექტორს, მაგრამ ნიობემაც იხმია საჭმელი, როდესაც არტემისისა და აპოლონის მიერ დახოცილ თავის თორმეტ შვილს დასტიროდა. თქმულების ტრადიციულ ვერსიაში ახალი, მოგონილი დეტალის

¹¹⁹ შდრ. Kaldellis 2009: 15.

¹²⁰ შდრ. Finkelberg 2011: I, s.v. Achaeans, Argives, და Danaans.

¹²¹ პანელინიზმის აღქმისათვის ჰომეროსთან და ტროელთა არაბერძენ ხალხად წარმოჩენისათვის „ილიადაში“ იხ. Ross 2009: 36 – 44.

¹²² პარადიგმის განსაზღვრისა და მის ძირითად მახასიათებელ ნიშანთათვის იხ. Willcock 1964: 147; Austin 1966: 300-301.

¹²³ Hom. II. 24.599 – 620.

შეტანით ჰომეროსი ქმნის მითიურ პარალელს: მწუხარე პრიამოსმა უნდა შეჭამოს, რადგან თავის დროზე მის მსგავსად მწუხარე ნიობემაც შეჭამა. თავდაპირველ, ჰომეროსამდელ ვერსიაში არაფერი იყო ნათქვამი ნიობეს მიერ საჭმლის ჭამაზე მას შემდეგ, რაც აპოლონმა და არტემისმა მას შვილები დაუხოცეს.¹²⁴ რაც უფრო მეტად საყურადღებოა, ამგვარი ვერსია ჰომეროსის შემდეგაც კი არ არსებობს.¹²⁵ აღნიშნულ ნიუანსს იგონებს თავად პოეტი და ქმნის გარკვეულწილად სახეცვლილ მითს, პარადიგმას, რომლითაც აქილევსი მიზანს აღწევს კიდევ: პრიამოსი დარჩება და ცოტას შეჭამს აქილევსთან.¹²⁶ ვილკოკის მიერ გამოყოფილ პარადიგმის მახასიათებლებს უნდა დაემატოს ერთი: აღნიშნული რიტორიკული ხერხის ხშირი ეფექტურობა ჰომეროსთან. მაგალითად, მსგავსადვე ეფექტურია პირველი სიმღერის 393-ე – 412-ე სტრიქონებში მოცემული პარადიგმა: თეტისი აკეთებს იმას, რასაც მას აქილევსი სთხოვს პარადიგმის მოხმობით. ამ კუთხით საყურადღებოა, რომ პირველი პარადიგმა „ილიადაში“ (1.254 – 284), რომელიც წინამდებარე კვლევის საგანს წარმოადგენს, განსხვავებულია: იგი არაეფექტურია, მიზანს ვერ აღწევს და ერთი შეხედვით მისი დანიშნულება გაუგებარიც კი ჩანს. პირველი სიმღერის 53-ე – 303-ე სტრიქონებს ჰომეროსი უძღვნის აქაველთა ლაშქრის კრებას, რომელსაც ბერძენთა რჩეული გმირი აქილევსი მოიწვევს. ამავე სტრიქონებში გვიყვება პოეტი, თუ როგორ წარმოიშობა დავა პელევსის ძესა და აგამემნონს შორის. აგამემნონს სურს, ქრისეისის სანაცვლოდ

¹²⁴ იხ. Oehler 1925: 5 – 7; Kakridis 1930: 113 – 122; Wehrli in *RE Suppl.* 5 (1931), s.v. *Leto*: col. 575; Kakridis 1949: 96 – 105; Willcock 1964: 141-142; Macleod 1982: 139, ad 599 – 620. Richardson (in Kirk 1985 – 1993: IV, 340, ad 599 – 620), Alden 2000: 27-28, Cairns 2001: 48-49 და Brügger (in Latacz 2000 –: Band VIII, Faszikel 2: 213-214, ad 599 – 620) ფიქრობენ, რომ ნიობეს მიერ საჭმლის ჭამა ჰომეროსის მიერ შემოტანილი ნიუანსური სიახლეა ტრადიციულ მითში.

¹²⁵ გარდა გვიანდელი ავტორებისა (მაგალითად, Lucian, *Luct.* 24), რომლებიც სინამდვილეში ჰომეროსის პასაჟს იმეორებენ „ილიადიდან“.

¹²⁶ იხ. სტრიქონები, რომლებიც უშუალოდ მოსდევს აქილევსის სიტყვას:

ἦ, καὶ ἀναίψας οἷν ἄργυρον ὠκὺς Ἀχιλλεύς
σφάξ᾽ ἕταροι δὲ δερὸν τε καὶ ἄμφεπον εἴ κατὰ κόσμον,
μίστυλλον τ' ἄρ' ἐπισταμένως πείραν τ' ὀβελοῖσιν,
ᾧπτησάν τε περιφραδέως, ἐρυσαντό τε πάντα.
Αὐτομέδων δ' ἄρα σῖτον ἐλὼν ἐπένειμε τραπέζῃ
καλοῖς ἐν κανέοισιν· ἀτὰρ κρέα νεῖμεν Ἀχιλλεύς.
οἱ δ' ἐπ' ὀνειάθ' ἐτοῖμα προκείμενα χεῖρας ἴαλλον.
(Hom. *Il.* 24.621 – 627)

ბრისების წართვას აქილევსს. ამ დროს წამოდგება ნესტორი, პილოსის ტკბილმოუბარი მეფე, და ასე მიმართავს მოშულართ:

- ὦ πόποι, ἦ μέγα πένθος Ἀχαιΐδα γαῖαν ἰκάνει
255 ἦ κεν γηθήσαι Πριάμος Πριάμοιό τε παῖδες
ἄλλοι τε Τρῶες μέγα κεν κεχαροῖατο θυμῶ,
εἰ σφῶϊν τάδε πάντα πυθοῖατο μαρναμένοϊιν,
οἱ περὶ μὲν βουλὴν Δαναῶν, περὶ δ' ἔστέ μάχεσθαι.
ἀλλὰ πίθεσθ'· ἄμφω δὲ νεωτέρω ἔστων ἔμεϊο·
260 ἦδη γὰρ ποτ' ἐγὼ καὶ ἀρείοσιν ἠέ περ ὑμῖν
ἀνδράσιν ὠμίλησα, καὶ οὐ ποτέ μ' οἶ γ' ἀθέριζον.
οὐ γὰρ πῶ τοίους ἴδον ἀνέρας οὐδὲ ἴδωμαι,
οἶον Πειρίθοόν τε Δρύαντά τε ποιμένα λαῶν,
Καινέα τ' Ἐξάδιόν τε καὶ ἀντίθεον Πολύφημον,
265 Θησέα τ' Αἰγεῖδην, ἐπιείκελον ἀθανάτοισιν·
κάρτιστοι δὴ κεῖνοι ἐπιχθονίων τράφεν ἀνδρῶν·
κάρτιστοι μὲν ἔσαν καὶ καρτίστοις ἐμάχοντο,
φηρσὶν ὄρεσκῶοισι, καὶ ἐκπάγλως ἀπόλεσσαν.
καὶ μὲν τοῖσιν ἐγὼ μεθομίλεον ἐκ Πύλου ἐλθὼν,
270 τηλόθεν ἐξ ἀπίης γαίης· καλέσαντο γὰρ αὐτοί·
καὶ μαχόμεν κατ' ἔμ' αὐτὸν ἐγὼ· κείνοισι δ' ἂν οὐ τις
τῶν οἱ νῦν βροτοὶ εἰσιν ἐπιχθόνιοι μαχέοιτο·
καὶ μὲν μευ βουλέων ξύνιεν πείθοντό τε μύθῳ·
ἀλλὰ πίθεσθε καὶ ὑμμες, ἐπεὶ πείθεσθαι ἄμεινον.¹²⁷
(Hom. *Il.* 1.254 – 274)

ვავლახ, რაოდენ დიდი მწუხარება სწვევია აქეურ მიწას!

¹²⁷ „ილიადის“ ტექსტი დამოწმებულია შემდეგი გამოცემიდან: Monro D. B. and Th. W. Allen (eds.), *Homeri Opera*, 3rd ed., Oxford: Clarendon Press 1920. ვილსონის მიერ მწვავედ გაკირტიკებული (Wilson 1990: 315-316) აღნიშნული გამოცემის დაცვისათვის იხ. Haslam 1997: 89 – 100 და Nagy 2004: 40 – 74.

- 255 როგორ გაიხარებენ პრიამოსი და პრიამოსის ძენი,
 დანარჩენ ტროელებსაც რაოდენ დიდი სიხარულით აევსებათ გული,
 თუკი შეიტყობენ ქიშპობას თქვენსას,
 ვინც დანაელთ შორის რჩეულნი ხართ რჩევასა თუ ბრძოლაში.
 მაგრამ გულისხმაჰყავით ჩემი სიტყვები, ორივე ჩემზე ახალგაზრდა
 ხართ:
- 260 კარგა ხნის წინ თქვენზე უკეთეს ვაჟკაცებთან ერთად ვიყავი
 და არ ყოფილა შემთხვევა, მათ ჩემი ყურად არ ელოთ.
 მათი სადარი ვაჟკაცები არც დღემდე მინახავს, ვერც მომავალში ვნახავ,
 ისეთები, როგორნიც იყვნენ პირითოოსი, ხალხთა მწყემსი დრიასი,
 კენევსი, ექსადიოსი, ღვთისსწორი პოლიფემოსი
- 265 თუ უკვდავთ სადარი თესევსი, მე ეგევსისა.
 უმხნესნი დაიზარდნენ ისინი მიწიერ კაცთა შორის,
 უმხნესნი იყვნენ და უმხნესთ ებრძოდნენ,
 მთად მობინადრე მხეცებს (კენტავრებს) და სასტიკად დაამარცხეს ისინი.
 მე მათთან მქონდა ურთიერთობა, პილოსიდან,
- 270 შორეული მიწიდან ჩასულს, თავად მიმიხმეს.
 დამოუკიდებლად (მეეტლის დაუხმარებლად?) ვიბრძოდი, არადა მათ
 გვერდით ბრძოლას
 დღეს ქვეყნად მცხოვრებ მოკვდავთაგან განა ვინ შეძლებდა!
 ისინი ყურად იღებდნენ ჩემს რჩევებს, გულისხმაჰყოფდნენ ჩემს
 სიტყვას:
 მაშ, აწ თქვენც ყურად იღეთ, რადგან უმჯობესია, ყურად იღოთ.

საკუთარი ავტორიტეტისა და იმის მიუხედავად, რომ უბადლო ორატორი და მრჩეველია, პილოსის მეფე ვერ არწმუნებს ვერცერთ ადრესატს. მისი პარადიგმა არაეფექტური აღმოჩნდება. ამის გამო არაერთმა კლასიკოსმა მიიჩნია პასაჟი

მიზანშეუწონლად და აქედან გამომდინარე კი – გვიანდელ ინტერპოლაციად.¹²⁸ პასაჟის ინტერპრეტაცია არ სცილდება მის გააზრებას შერიგებისაკენ უბრალო მოწოდებად. ხშირად აღნიშნავენ, რომ პილოსის მეფე ტროის ომამდელ თავგადასავალს აგამემნონისა და აქილევსის დავის დასაცხრობად იხსენებს.¹²⁹

ნესტორი თავის სიტყვაში ეფექტურად იყენებს კენტავრების სახეს, რათა პირველად ძველბერძნულ პოეზიაში გაახშიანოს და გააღვივოს საერთო აქეური იდენტობის იდეა. ძნელია ეჭვის შეტანა იმაში, რომ ნესტორის შემოყვანა ლაპითთა და ცხენკაცთა დაპირისპირების ტრადიციულ მითში ჰომეროსისეული ინოვაციაა.¹³⁰ დეტალი, რომ ლაპითები ყურად იღებდნენ, ემორჩილებოდნენ პილოსის მეფის თხოვნასა და მითითებებს, ნესტორს საშუალებას აძლევს, იმავს აღსრულება მოითხოვოს აგამემნონისა და აქილევსისაგან. პოეტი საგანგებოდ ათქმევინებს ხანშიშესულ ორატორს, რომ მან თავისი ქალაქი პილოსი დატოვა, რათა შორეულ თესალიაში ლაპითებს შეერთებოდა ცხენკაცთა წინააღმდეგ ბრძოლაში. აღნიშნული სტრიქონი ინტერპოლაციას არ უნდა წარმოადგენდეს.¹³¹ კენტავრომაქიაში ათენელი

¹²⁸ იხ., მაგალითად, La Roche 1860: 41-51; Niese 1882: 116; Mülder 1910: 47; von der Mühl 1952: 24, შნშ. 29; Reinhardt 1961: 78; Клейн 1998: 235. შდრ. ასევე Leaf 1900: 23, ad 265; Giordano 2010: 173, ad. 263-268.

¹²⁹ იხ., მაგალითად, Lang 1983: 141-142.

¹³⁰ შდრ. Cantieni 1942: 70; Lang 1983: 140-141.

¹³¹ იხ. Kirk 1974: 155, ვინც წყაროთა დამოწმების გარეშე ფიქრობს, რომ თესევსის ლაპითებთან დაკავშირება ტირან პისისტრატოსის დამსახურებაა, რადგან პისისტრატოსს თესალიელი მოკავშირეები ჰყავდა. შდრ. ასევე Meyer 1892: 371-376; Russo 1965: 120, ad 182; Kirk 1985-1993: I, 80, ad. 263-265; West 1999: 186-187; Latacz 2000-: Band I, Faszikel 1, 18, და Band II, Faszikel 2, 108 ad loc.; West 2001: 186; Giordano 2010: 173-174, ad. 265; West 2011: 91, ad. [265]. უფრო დაწვრილებითი დეტალებისთვის, იხ. Herter 1936: 222-223; Herter 1973: 1046; Walker 1995: 4-5. ჰომეროსის ტექსტის დადგენისათვის პისისტრატოსის დროს იხ. Merkelbach 1952; Sealey 1957: 342 – 349; Davison 1962: 219-220, 238-239; Gräfenhan 1973: I, 267 – 275; Skafte Jensen 1980: 128 – 158; Böhme 1983; Heubeck, West, Hoekstra, Hainsworth, Russo and Fernández-Galiano 1988-1992: I, 36 – 40; Kirk 1985-1993: IV, 29 – 32; Seaford 1994: 144 – 154; Nagy 1996: 93 – 105; Nagy 1998: 223 – 228; Scodel 2002: 54-55; Ercolani 2006: 92 – 94; Nagy 2010: 314 – 325; Steiner 2010 (a): 33. 265-ე სტრიქონის ინტერპოლაციის მტკიცებისას ყურადღება მახვილდება იმ გარემოებაზე, რომ იგი სიტყვასიტყვით მეორდება „ჰერაკლეს ფარში“ (Hes. [Sc.] 182). ვიდრე არ გამოირიცხება შესაძლებლობა, რომ ფსევდო-ჰესიოდე სესხულობს ჰომეროსისეულ ეპიკურ ფორმულას თავის ნაწარმოებში, მანამდე ნახსენები შეხედულება ჰიპოთეზად უნდა დარჩეს. ყოველი შემთხვევისათვის, საგულისხმოა, რომ „ჰერაკლეს ფარის“ ავტორი არაერთხელ ჰზამავს „ილიადის“ პასაჟებს და ჰომეროსისეულ სტრიქონებსაც ხშირად იყენებს საკუთარ პოემაში (შდრ. van der Valk 1953: 265-282). გასათვალისწინებელია ისიც, რომ თესევსის სახეს თავისი დატვირთვა აქვს „ილიადის“ ჩვენთვის საინტერესო პასაჟში, მაგრამ სრულიად უფუნქციოა „ჰერაკლეს ფარში“. შესაძლოა, სწორედ „ჰერაკლეს ფარში“

თესევსის ჩართვასთან ერთად ეს სტრიქონიც განამტკიცებს სხვადასხვა ქალაქ-სახელმწიფოებიდან, თუმცა აქეური მიწის სხვადასხვა მხარიდან მყოფი გმირების ერთობის იდეას საერთო მტრის წინააღმდეგ.

ნესტორი საკუთარ *μῦθος*-ს იწყებს საერთო ბერძნული ერთიანობის ხაზგასმით.¹³² დაპირისპირებები „ბერძენი – ტროელი“ და „უდიდესი ელინები – ბარბაროსი კენტავრები“ მის სიტყვაშივეა მოცემული:¹³³ პირველი შეპირისპირება მინიშნებულია 254-ე – 258-ე სტრიქონებში, ხოლო მეორე – 260-ე – 268-ე სტრიქონებში. პილოსის მეფის უმთავრესი *ἄδελφί* „ილიადაში“ არის არა მისი მეომრული ვაჟკაცობა, არამედ მისი შეგონება, როგორც მოხუცი, გამოცდილი მეზრძოლისა, რომელსაც იმგვარი საომარი მდგომარეობანი, როგორც ბერძნებს აქვთ ტროელთა წინააღმდეგ, უკვე უნახავს და გამოუვლია. ეს მითითებულია *inter alia* მისი ჰომეროსისეული დახვეწილი წარდგინებით 248-ე – 253-ე სტრიქონებში.¹³⁴ ვიდრე ნესტორის თანამეზრძოლები – არა მხოლოდ აგამემნონი და აქილევსი, არამედ დანაელთა მთლიანი ლაშქარი – მის *μῦθος*-ს აღიქვამდეს, მათ არ უნდა გამორჩეთ გარემოება, რომ არსებული პრობლემა საერთო ბერძნული ერთობის პრობლემაა. სწორედ ამიტომ პილოსის მეფე თავის *μῦθος*-ს იწყებს იმის ხაზგასმით, რომ პაექრობა აგამემნონსა და თეტისის ძეს შორის დიდი მწუხარებაა არა ჯარისათვის, არა ამა თუ იმ პოლისისათვის, არამედ აქეური მიწისთვის (254-ე სტრიქონი), ამასთან, სიხარულია არა მხოლოდ პრიამოსისა და პრიამოსის ძეთათვის, არამედ ყველა ტროელისთვის (255-ე – 256-ე

მოცემული სტრიქონია ინტერპოლაცია და არა „ილიადის“ პირველი სიმღერის 265-ე სტრიქონი (იხ. van der Valk 1963-1964: II, 519-522 [ბიბლიოგრაფიითურთ]; შდრ. აგრეთვე Wilamowitz-Moellendorff 1884: 260, შნშ. 23; Brommer 1982: 104). აღსანიშნავია, რომ მეგარელ ისტორიკოსებს დიევქიდასსა და ჰერეასს, რომლებმაც „ილიადისთვის“ არაერთი „ათენური“ სტრიქონის დამატებაში დაადანაშაულეს პისისტრატოსი, ჰომეროსის მიერ 265-ე სტრიქონში თესევსის ხსენებაში ეჭვი არ შეჰპარვიათ (იხ. Davison 1955: 17). და ბოლოს: პირითოსი და თესევსი უკვე ჰომეროსის დროს უნდა ყოფილიყვნენ ცნობილი ახლო მეგობრებად და გამორიცხული არაა, პოეტმა ათენელი გმირი ამიტომ შემოიყვანა თესალიურ კენტავრომაქიაში (შდრ. Pulleyn 2000: 198, ad. 265).

¹³² *μῦθος*-ის გაგებისათვის ჰომეროსის პოეზიაში, იხ. Martin 1989: 12, 37-42; Nagy 2007: 53-54. მარტინის შენიშვნით, „*muthos* is, in Homer, a speech-act indicating authority, performed at length, usually in public, with a focus on full attention of every detail“ (Martin 1989: 12).

¹³³ ამ კუთხით ნიშანდობლივია მარტინის დაკვირვება, თუ როგორ აგებს ხოლმე ნესტორი სიტყვას ბინარულ ოპოზიციებზე (იხ. Martin 1989: 101-102).

¹³⁴ შდრ. Lang 1983: 140-141.

სტრიქონები).¹³⁵ ძნელია დაიჯერო, რომ ჰომეროსმა ნესტორს სიტყვა ათქმევინა მხოლოდ ნესტორის მიერ აგამემნონისა და პელევსის ძის დავის დასაცხრობად.¹³⁶ პილოსის მბრძანებლის შეგონება ემსახურება არა უბრალოდ ორი გმირის შერიგებას და მათ შორის მშვიდობის ჩამოგდებას,¹³⁷ არამედ ყველა აქაველის ერთობის იდეას. კენტავრთა სახის გააზრებისათვის ამ ნიუანსსაც არსებითი მნიშვნელობა აქვს. 254-ე – 258-ე სტრიქონებში ჰომეროსი მოწინააღმდეგე მხარეთა რჩეულ და მთავარ წარმომადგენლებს უპირისპირებს ერთმანეთს: პრიამოსი და მისი ძენი – რომელთაგან უმცროსი ომის დაწყების მიზეზი, ხოლო უფროსი ტროელთა უბადლო მეომარია – შეპირისპირებული არიან აგამემნონსა და აქილევსთან. ტროელთა სიხარული კონტრასტს ქმნის აქაველთა მწუხარებასთან. აღნიშნული პოლარულობა, პოეტისეული განზოგადებით, ორი სამყაროს, ორი იდენტობის დაპირისპირებას გულისხმობს: ნესტორის $\mu\sigma\theta\iota\varsigma$ -ში ἢ Ἀχαιῖς γαῖα წარმოადგენს იდენტობას, რომელიც ეჯახება ტროას, უცხო, არააქეურ იდენტობას. შესაბამისად, პილოსის მეფეს იმთავითვე სურდა, წინ წამოეწია, გამოეკვეთა საერთო აქეური თვითშეგნება. თუმცა პოეტის ჩანაფიქრი იყო, რომ პოემაში მოვლენები აგამემნონისა და აქილევსის დაპირისპირებით გამოწვეული შედეგებით განვითარებულიყო. შესაბამისად, მოშუღარნი არ შეისმენენ ნესტორის დარიგებას და არ შერიგდებიან (285-ე – 305-ე სტრიქონები). ნესტორის ჩართვამდე აქილევსის აგამემნონისადმი მიმართვაში ხმიანდება პოლისებად დაყოფის მოტივი, მოტივი „მე ჩემთვის, შენ შენთვის“,¹³⁸ რაც ნიშნავს, რომ ერთმანეთის დახმარების მოლოდინი არ უნდა ჰქონდეთ. ნესტორი კი ეწინააღმდეგება სწორედ ცალ-ცალკე სამეფოებად დაყოფას, ისეთ თვითშეგნებასა და აზროვნებას, რომელიც პანელინურ იდეალსა და იდენტობას ამსხვრევს.¹³⁹ ამიტომ თავისი $\mu\sigma\theta\iota\varsigma$ -ის მომდევნო სტრიქონებში იგი ხატავს ἢ Ἀχαιῖς γαῖα-ს სხვადასხვა შორეული კუთხიდან გმირთა გაერთიანების სურათს უცხო, არაადამიანური ძალის წინააღმდეგ (φῆδεξ – vs. 1.268). თესალიელი პირითოსი და ლაპითები უხმობენ ნესტორს, რომელიც პელოპონესოსზე მეფობს, და ბრძოლაში შეწევნას სთხოვენ

¹³⁵ შდრ. Louden 2006: 119; Segal 1971: 91.

¹³⁶ იხ. Louden 2006: 119.

¹³⁷ შდრ. Morrison 1992: 29 და Papaioannou 2007: 100.

¹³⁸ შდრ., მაგალითად, აქილევსის სიტყვები პირველი სიმღერის 150-ე – 171-ე სტრიქონებში.

¹³⁹ შდრ. Mackenzie, 1978, 9: „the quarrel is harming the Greek cause“.

(καλέσαντο γὰρ αὐτοί – vs. 1.270).¹⁴⁰ თუკი 265-ე სტრიქონი ინტერპოლაციას არ წარმოადგენს, თესევსის ფიგურაც იმ მიზნით არის შემოყვანილი, რომ კიდევ ერთი გმირი შეუერთდეს ბრძოლას Ἀχαιῶν γαῖα-ს სრულიად სხვა კუთხიდან. ამასთან ერთად, ჰომეროსი ლაპითებისა და კენტავრების სახეს სიმბოლურობასაც ანიჭებს და თესალიური კენტავრომაქიის ტრადიციულ მითს ბერძნულისა და მისდამი ანტაგონისტურად განწყობილი არაბერძნული „სხვის“ ანტითეზის იდეამდე განაზოგადებს. სწორედ ეს ანტითეზა გაამძაფრა უკიდურესობამდე და უკვდავყო კლასიკური პერიოდის არქიტექტურულმა სკულპტურამ ბერძენ-სპარსელთა ომების შემდეგ. თესალიური კენტავრომაქია ჯერ კიდევ „ილიადაში“ იძენს ადამიანურისა და არაადამიანურის, კულტურისა და ბუნების ოპოზიციის გარკვეულ დატვირთვას, თუმცა ტრადიციულ თქმულებას დამატებული ამ ჰომეროსისეული ინოვაციური შტრიხის გადაჭარბებით შეფასება არ შეიძლება. ჩვენთვის საინტერესო პასაჟში ორივე მოშულარი მხარე არის κάρτιστοι. როგორ უნდა გავიგოთ ეს? წარმოადგენენ ისინი არსებათა ერთსა და იმავე კატეგორიას? ვინ არიან ლაპითები და კენტავრები? საქმე ისაა, რომ ჰომეროსი მათ ამგვარად არც მოიხსენიებს. ერთ მხარეს დგას უმხნესი ადამიანური ძალა; ისინი არიან ცივილური მეომრები, ისინი მიწაზე გაიზარდნენ, სადაც კულტურაა და ცივილიზაცია (κάρτιστοι δὴ κείνοι ἐπιχθονίῃσιν τράφεν ἀνδρῶν – vs. 1.266). მეორე მხარეს ვხედავთ უმხნეს „მხეცებს“, რომლებიც მთაში გაიზარდნენ (φῦλον ἰδέσκαοισι – vs. 1.268); ისინი მთის მღვიმეებში ბინადრობენ, იმ მიუდგომელ ადგილებში, სადაც ცივილიზაცია ძნელად თუ აღწევს.¹⁴¹ აღნიშნული გარემოება არაა შემთხვევითი: ჰომეროსი კრებით სატომო სახელ „ლაპითებს“ კი არ ახსენებს, არამედ სათითაოდ ჩამოთვლის მათ, როგორც ἀρετή-ს მაგალითებს, შემდეგ კი აღნიშნავს, რომ

¹⁴⁰ ცხადია, მითის ტრადიციული ვერსიის გათვალისწინებით, კენტავრთა და ლაპითთა ბრძოლის ველად მაგნესია მოიაზრება. იხ., მაგალითად, Diod. Sic. 4.70.3-4.

¹⁴¹ შედგენილი ზედსართავი სახელი ἰδέσκαοიც როგორ ჰომეროსთან, ასევე ზოგადად პრეკლასიკურ მწერლობაში ძირითადად ცხოველებისა და ველური ბუნების დახასიათებისას იხმარება. იგი დასტურდება „ოდისეაშიც“ (*Od.* 9.155), სადაც თხეებს აღწერს. ჰომეროსის პირველ ჰიმნში აფროდიტესადმი ეს ზედსართავი სახელი ახასიათებს ნიმფებს (*H. Aphr.* 257), რომლებიც ადრეულ ეტაპზე არცთუ იშვიათად ველურ და საშიშ არსებებად წარმოედგინათ, ადამიანის იოლად გაგიჟება რომ შეეძლოთ (იხ. *Der Kleine Pauly*, IV, 212). შდრ. *Thesaurus Graecae Linguae*, VI, 2166, s.v. ἰδέσκαοიც; Kirk 1985-1993: I, 80-81, ad 268; Pulleyn 2000: 198-199, ad 268; Latacz, 2000–: Band I, Faszikel 2, 108, ad 268; Faulkner 2008: 285, ad 257. ამ სიტყვის ეტიმოლოგიისათვის, იხ. Allen and Sikes 1904: 218, ad 257; Heubeck, West, Hoekstra, Hainsworth, Russo, and Fernández-Galiano 1988-1992: II, 23, ad 155.

ყველაზე ძლიერნი იყვნენ.¹⁴² ამგვარი არჩევანი გვაფიქრებინებს, თითქოს პოეტს სურდეს დახატოს ინდივიდუალურ გმირთა სურათი,¹⁴³ რომლებიც, როგორც ტროის წინააღმდეგ გამოსულ რჩეულ ბერძენ გმირთა პროტოტიპები, აქეურმა მიწამ (ή Αχαιῶν γαῖα) გააერთიანა ერთობლივი მტრის წინააღმდეგ.¹⁴⁴ გარდასული დროის უმხნეს მებრძოლთა ამბავი მაგალითად სჭირდება მთხრობელს აწმყოში. ამ ანალოგიის წყალობით კენტავრებისა და ლაპითების დაპირისპირება ხელოვნებაში პირველად იქცა გარეშე „სხვასთან“ კონფლიქტის მეტაფორად. ტროის ომის დროს ელინები უნდა დადგნენ მხარდამხარ და არა ინდივიდუალისტური აზროვნებით, რომელმაც აქეური მიწის ერთ-ერთ წარმომადგენელს მეორისადმი შესაძლოა შემდეგი სიტყვები ათქმევინოს: „შენი მტერი ჩემი მტერი არ არის“.¹⁴⁵ თუკი ნესტორის შეგონება უბრალოდ მოკინკლავეთა შერიგებას ემსახურება საერთო ელინური იდეის გახმიანება-გალვივების გარეშე, მაშინ მისი არსებობა პოემაში კითხვებს აჩენს, რადგან იგი მიზანს ვერ აღწევს: აგამემნონი და აქილევსი პილოსის მბრძანებლის რჩევის საწინააღმდეგოს გააკეთებენ – აქილევსი ჩამოშორდება ლაშქარს, აგამემნონი კი წაიყვანს ბრისეისს. ნესტორის შეუდარებელ მჭევრმეტყველად საპატიო წარდგენის შემდეგ (vss. 1.248–252)¹⁴⁶ და იმის გათვალისწინებით, რომ უხუცესთაგან განსაკუთრებულ პატივს

¹⁴² შდრ. Adkins 1982: 298.

¹⁴³ საპირისპირო მდგომარეობაა „ჰერაკლეს ფარში (Hes. [Sc.] 178 – 182), სადაც ლაპითები ჯერ სატომო სახელით არიან მოხსენიებული და შემდეგ სათითაოდ ჩამოთვლილი. თესევსის უეცარი გამოჩენა ამ ჩამონათვალში კი საკმაოდ მიზანშეუწონელი და მოულოდნელია.

¹⁴⁴ შდრ. Segal 1971: 92: „Nestor is describing a manly struggle of companions united against a recognized, dangerous foe. His account... serves to recall us to the image of a unified heroic society undividedly directing its energies against an external aggressor, an image which, we may hazard, Nestor implicitly regards as valid for the present conflict between Greeks and Trojans with which the speech began (254–5)“.

¹⁴⁵ შდრ., მაგალითად, აქილევსის მიმართვა აგამემნონისადმი პირველი სიმღერის 150-ე – 157-ე, 169-ე – 170-ე და 295-ე – 296-ე სტრიქონებში, სადაც პელევსის ძე მიანიშნებს სპათა წინამძღოლს, რომ მისი ქცევა რიგით აქაველს ხელს უშლის, დაიცვას საერთო ელინური ინტერესები მასთან ერთად და რომ, შესაბამისად, ტროელთა წინააღმდეგ მიმდინარე ომი სულაც არ წარმოადგენს ფთიის მეფის საქმეს და არც σκληροῦχος βασιλεύς, ἢ τε Ζεὺς κῆδος ἔδωκεν-ის ბრძანებები ეხება მეტად აქაველთა უწყველად გმირს (vs. 1.279).

¹⁴⁶ საკითხის შესახებ, თუ როგორ ესადაგება ნესტორის სახე ინდო-ევროპულ ტრადიციაში არსებულ მაქებარი პოეტის სახეს, რაზეც *inter alia* მისი ეპითეტი ἦδυσσος-იც მიგვანიშნებს, რომლითაც პოემაში შემოდის (vs. 1.248) და რომელიც არქაულ ბერძნულ პოეზიაში საღვთო სიტყვის მთქმელთ ახასიათებს, იხ. Schmitt 1967: 255, § 526–527. შმიტი ციტირებს პასაჟს „რიგვედადან“ ბერძნულის შესატყვისი ფრაზით (*Rig Veda* 1.114.6ab). იხ. ასევე Martin 1989: 102. კლაუდიუს ელიანუსის ცნობით (*Varia Historia* 11.2), არსებობდა ჰომეროსამდელი

აგამემნონი ნელევსის ძეს მიაგებდა (vs. 2.21), ხანშიშესული ორატორის სრული მარცხი გაოცებას იწვევს.¹⁴⁷ ხოლო თუკი პასაჟს წავიკითხავთ საერთო აქეური აზროვნებისაკენ მოწოდებად, იგი განსაკუთრებულ პოეტურ დატვირთვას შეიძენს. ცხენკაცთა ტრადიციული მითოლოგიური სახის ინოვაციურ ინტერპრეტაციაში ჰომეროსმა, ფაქტობრივად, დაასწრო ფიდიასს და ზოგადად ძველ ბერძნულ სახვით ხელოვნებას, ვიდრე მოქანდაკე კენტავრთა სახით გაღვივებულ და გამდაფრებულ საერთო ბერძნულ იდენტობას უკვდავყოფდა პართენონის სამხრეთ მეტოპებზე.

თავის $\mu\sigma\theta\iota\varsigma$ -ში ნესტორს მხედველობაში აქვს ბრძოლა, რომელიც მოჰყვა ცხენკაცების მცდელობას, მოეტაცათ ჰიპოდამია და სხვა ლაპითი გოგონები პირითოოსის ქორწილში.¹⁴⁸ შესაბამისად, ლაპითები, ნესტორი და თესევსი წინ აღუდგნენ პატარძლის, პირითოოსის მეუღლის, მომტაცებელ ბარბაროსებს, თესალიელ კენტავრებს. ამ კუთხით თუკი შევხედავთ, ბერძნებიც „ილიადაში“ იმავე გამოწვევას აწყდებიან: ებრძვიან ელენეს მომტაცებელ ტროელებს, როგორც ლაპითები ებრძოდნენ ცხენკაცებს.¹⁴⁹ კენტავრების წინააღმდეგ შეიკრა საერთო სამხედრო ძალა სხვადასხვა კუთხიდან. ახლაც გარეშე მტრის წინააღმდეგ ერთად უნდა გამოვიდნენ ელინები. გერენიელი მეომრის შეგონებებით ($\kappa\alpha\iota\ \mu\acute{\epsilon}\nu\ \mu\epsilon\upsilon\ \beta\omicron\upsilon\lambda\acute{\epsilon}\alpha\omega\ \xi\acute{\upsilon}\nu\iota\epsilon\nu\ \pi\epsilon\acute{\iota}\theta\omicron\nu\tau\acute{o}\ \tau\epsilon\ \mu\acute{\upsilon}\sigma\theta\alpha$ – vs. 1.273) ლაპითებმა დაამარცხეს ველური ძალა ($\acute{\epsilon}\kappa\pi\acute{\alpha}\gamma\lambda\alpha\varsigma\ \acute{\alpha}\pi\acute{o}\lambda\epsilon\sigma\sigma\alpha\nu$ – vs. 1.268), ანუ ნელევსის ძის შეგონებანი ლაპითებს შერიგებისკენ არ მოუწოდებდა.¹⁵⁰ პილოსის მეფე არ აზუსტებს, რას ურჩევდა ლაპითებს, მაგრამ სამაგიეროდ ვიცით, რას ურჩევს აგამემნონსა და აქილევსს (vss. 1.275–284). ეს რჩევა არაა მარტივად ის, რომ აგამემნონმა ბრისეისი არ წაართვა აქილევსს და აქილევსი არ ეპაექრებოდეს მეფეს.¹⁵¹ მისი რჩევის არსია, მოქიშპეებმა დაიცვან ის პრინციპი, რომლიდანაც ესა თუ ის კონკრეტული ქმედება (ბრისეისის აქილევსისთვის დატოვება თუ $\acute{\alpha}\nu\alpha\chi\ \acute{\alpha}\nu\delta\acute{\epsilon}\mu\alpha$ -თან საჯაროდ კამათისაგან თავის შეკავება) ბუნებრივად გამომდინარეობს. ამ პრინციპის აუცილებლობა კი თავის დროზე კენტავრებმა გააღვივეს, რომლებიც საბოლოოდ მათ

პოემა კენტავრებისა და ლაპითების ბრძოლის შესახებ, რომლის ავტორიც მელესანდროს მიღებული ყოფილა.

¹⁴⁷ შდრ. Taplin 1992: 90, ვინც ასევე აღნიშნავს ამ უცნაურობას.

¹⁴⁸ შდრ. Alden 2000: 79, შნშ. 17 და 18; Papaioannou 2007: 100.

¹⁴⁹ უფრო დეტალურად იხ. Alden 2000: 80–82.

¹⁵⁰ შდრ. Papaioannou 2007: 100.

¹⁵¹ შდრ. Alden 2000: 82.

მიერვე შთაგონებულმა, გამოწვეულმა ერთიანობის იდეამ დაამარცხა, ჰომეროსის მიხედვით. სწორედ ამ საყოველთაო პრინციპის დაცვას ითხოვს ნესტორი:

... ᾧς οἱ πρῶτα δόσαν γέρας υἷες Ἀχαιῶν.

(II. 1.276)

... როგორც აქველთა შვილებმა მისცეს იგი პირველად აქილევსს
ჯილდოდ.

... ὅς μέγα πᾶσιν

ἔρκος Ἀχαιοῖσιν πέλεται πολέμοιο κακοῖο.¹⁵²

(II. 1.283-284)

... რომელიც ყველა აქველისთვის ზღუდედ აღიმართა ამ სასტიკ ომში.

და

... ἐπεὶ οὐ ποθ' ὁμοίης ἔμμορθε τιμῆς

σκηπτουῆχος βασιλεύς, ᾧ τε Ζεὺς κῆδος ἔδωκεν.

(II. 1.278-279)

... რადგან არა ხარ ზევსის მიერ დიდებამინიჭებული,
კვერთხისმპყრობელი მეფის თანასწორი.

ცხადი ხდება, რომ ნესტორი აგამემნონისგან მოითხოვს აქველთა ერთობლივი გადაწყვეტილების, ნების პატივისცემას. მხოლოდ ამ საერთო იდენტობით შეიძლება უცხო ძალის დამარცხება. რაც შეეხება მის მოწოდებას აქილევსისადმი: პელევსის ძე ძლიერია და დედამისი ქალღმერთია, მაგრამ აქეური ერთობა მაშინ გაიმარჯვებს, თუ აქილევსი ზევსის კვერთხის მქონეს, ἄναξ ἀνδρῶν-ს დაემორჩილება.¹⁵³

¹⁵² საყურადღებოა ამ პასაჟში ჰომეროსის მიერ აქილევსისთვის შერჩეული ეპითეტი: პოეტი გმირს მოიხსენიებს არა მამაცად, გამბედავად და ა.შ., არამედ ამბობს, რომ იგი არის ἔρκος-ს, ოღონდ არა ზოგადად, არამედ πᾶσιν Ἀχαιοῖσιν.

¹⁵³ ამ კუთხით ნიშანდობლივია, რომ ჰომეროსი არაერთ გმირს უწოდებს მეფეს აგამემნონისა და აქილევსის ჩათვლით, მაგრამ მეფეთა სამ კატეგორიას, დონეს განასხვავებს (შდრ.

ნესტორის შემოყვანა განხილულ პასაჟში მიმზიდველი ინოვაციური შტრიხია. ველურ ფიქვებს-თა სახემ ხელოვნებაში პირველად გაადვილა საერთო ელინური იდენტობის იდეა. საფიქრებელია, რომ ისტორიულადაც არსებობდა ბერძნული სამყაროს ამგვარი ერთობა.¹⁵⁴ ასე რომც არ ყოფილიყო, პოეტური სინამდვილე სხვაა. ჰომეროსისეული მიდგომის წყალობით იდეა ლიტერატურაში გახშირდა, თუმცა არა მძაფრად და უაღრესად გამოკვეთილად.¹⁵⁵ მას შემდეგ საუკუნეებმა გაიარეს, იდეა განივრცო და თესალიური კენტავრომაქია იქცა უმართავ, ველურ ძალაზე ცივილიზაციის გამარჯვების დაუფიქრებელი სიმბოლოდ.

Schachermeyr 1986: 61; გორდეზიანი 2012: 236). ეს განსხვავება ვლინდება ტერმინოლოგიურ დონეზეც. პოეტი მნიშვნელობით ერთმანეთისაგან განარჩევს სამ სიტყვას და არასდროს ურევს მათ: 1) βασιλευς – ეს სიტყვა აღნიშნავს მცირე ზომის ტერიტორიის მმართველს, როგორც არის, მაგალითად, ოდისევსი; 2) δαξ – ამ ტიტულს ატარებს ის, ვინც შედარებით დიდ ტერიტორიულ ერთეულს განაგებს (მაგალითად, ნესტორი და იდომენეუსი). ამ დონის მმართველთა არსებობა არქეოლოგიურადაც დასტურდება; 3) δαξ δαξδων – „ილიადაში“ ეს წოდება მინიჭებული აქვს მხოლოდ მიკენის მეფეს და აქველ სპათა მეთაურს, აგამემნონს. გარდა ამისა, სამეფო კვერთხს მხოლოდ აგამემნონი ფლობს (II. 2.107. შდრ. Hogan 1981: 51; Collins 1988: 73-74, 89, შნშ. 64; Taplin 1990: 64, შნშ. 6). ჰომეროსის სურვილის შესახებ, წარმოაჩინოს აგამემნონი არა ერთი კონკრეტული სამხედრო ლაშქრობის წინამძღოლად, არამედ ტრადიციულ მეფედ, იხ. Lowenstam 1993: 60-69. რასაკვირველია, გამორიცხული არ არის, რომ განხილულ პასაჟში გამოკვეთილი საერთო ელინური იდენტობის იდეა და აქვის, როგორც ერთი მმართველის ქვეშ გაერთიანებული ხალხის ჯგუფის, პოეტისეული კონცეფცია მიკენური სინამდვილის გამოძახილს წარმოადგენდეს. საყურადღებო თვალსაზრისებისათვის ამ კუთხით იხ. Donlan 1982: 162-163; Palaima 1995: 123-124, 135 – 138; Wilson 2002: 63; და განსაკუთრებით გორდეზიანი 2012: 233 – 241 (ბიბლიოგრაფიითურთ).

¹⁵⁴ ამ საკითხზე ბოლოდროინდელი გამოკვლევებიდან იხ. Kelder 2008: 49 – 74.

¹⁵⁵ ჰომეროსის პოემებში იგრძნობა პანელინური იდეის წამოწვევის თემა, რისი ერთ-ერთი გამოხატულება არის ასევე პოეტის მიერ დახატული ოლიმპოსელ ღმერთთა სამყარო. დეტალურად საკითხის შესახებ იხ. Nagy 1979: 7, 116, 139 – 141; Nagy 1992: 10-11, 37-38, 46; Finkelberg 2011: II, s.v. *Panhellenism*.

2.2. თესალიური კენტავრომაქია პრეკლასიკურ სახვით ხელოვნებაში

თესალიური კენტავრომაქიის გამოსახულებები კენევსის მონაწილეობით გეომეტრიული პერიოდიდან არ არსებობს. მითის ამსახველი ვიზუალური მასალა მხოლოდ ორიენტალიზაციის პერიოდიდან დასტურდება. ბრძოლის ამსახველი სულ ოცდარვა არტეფაქტი შემოგვრჩა პრეკლასიკური ხანის ვიზუალური მემკვიდრეობიდან.¹⁵⁶ ეს ფაქტი, თუკი ძველი ბერძნული ხელოვნების ყველა ეპოქიდან

¹⁵⁶ არსებობს სამი გამოსახულება, რომლებიც მეოცე საუკუნეში დაიკარგა ისე, რომ მათი გამოქვეყნება ვერ მოესწრო. ამ არტეფაქტებზე გარკვეულ წარმოდგენას ვიქმნით მათი უაღრესად მოკლე აღწერილობებიდან. ობიექტური მიზეზების გამო ეს სამი გამოსახულება სადისერტაციო ნაშრომში განხილული არ არის: 1) შავფიგურული ყელიანი ამფორა, რომელიც ერთ დროს დაცული იყო მიუნხენის ანტიკურობის სახელმწიფო კოლექციაში (ინვენტარის ნომერი 1657); Jahn 1854: 177, ნომერი 527; *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 15; ამფორა მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ დაიკარგა; 2) ათენური შავფიგურული ლეკითოსი, ერთ დროს სავარაუდოდ ათენის ეროვნულ მუზეუმში დაცული: *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 30; 3) შავფიგურული ამფორა, რომელიც ჰაიდელბერგში იყო უცნობი კოლექციონერის საკუთრებაში: Baur 1912: 39, ნომერი 119; Laufer 1985 (a): 38, K 63; *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 77. გარდა ამისა, დისერტაციაში განხილული არ არის სამი გამოსახულება, რომლებიც თანამედროვე ეპოქის ნაყალბევია ან მათზე კენევსის ფიგურის არსებობა ფრიად საეჭვო ან სულაც შეუძლებელია: 1) ბრინჯაოს ფარი (?): Hampe 1966: 86, ნომერი 49; *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 62; 2) ატიკური შავფიგურული ყელიანი ამფორა; ლონდონი, ბრიტანეთის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი B 176; იხ. *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 80; 3) „ტირენიული“ ამფორა; პარიზი, ლუვრის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი E 849; იხ. *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 81. უნდა აღინიშნოს, რომ ორადორი კრიტერიუმი, რომელთა მეშვეობითაც მეომრის კენევსად იდენტიფიცირება ხერხდება ანტიკურ გამოსახულებაზე, არის ის, რომ მეზრძოლი ან მიწაში გარკვეულ დონემდე ჩაფლული უნდა იყოს ნაჩვენები ან მის ფიგურას მაიდენტიფიცირებელი წარწერა უნდა ახლდეს (შდრ. Loeschcke 1890: 252, ნომერი IX; Адамовъ 1904: 1; Padgett 2003: 15, შნშ. 78; Muth 2008: 729, შნშ. 35, 465, შნშ. 112 და 113). პირველი კრიტერიუმი სრულად არ იქნა დაცული ერის ლაუფერის მიერ (იხ. *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* [Erich Laufer]). შესაბამისად, დისერტაციაში განხილული არ არის დამატებით ცამეტი გამოსახულება, რომლებიც ნახსენები ორი კრიტერიუმიდან ვერცერთს ვერ აკმაყოფილებს: 1) ატიკური თეთროფონიანი ლეკითოსი; შამპეინი (ილიონისი), კრენერის ხელოვნების მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი K 72-13-1; იხ. *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Maria Leventopoulou): ნომერი 164, ილუსტრაცია 424; 2) ატიკური ამფორა; ბრიუსელი, სამეფო მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი R 303; იხ. *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 71; *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Lydia Palaiokrassa): ნომერი 200; 3) შავფიგურული ყელიანი ამფორა: *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 13; 4) შავფიგურული მუცლიანი ამფორა: *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 14; 5) შავფიგურული ოინოქოე: *LIMC* 5 (1990), s.v.

ჩვენამდე მოღწეულ კენტავრების კენევსთან და დანარჩენ ლაპითებთან ბრძოლის გამოსახულებათა მთლიან რაოდენობას გავითვალისწინებთ, მიუთითებს ამ თემატიკით მხატვართა თუ მოქანდაკეთა დაინტერესებაზე ძირითადად ორიენტალიზაციისა და არქაულ პერიოდებში. სიუჟეტი განსაკუთრებით ვაზმწერთათვის აღმოჩნდა მიმზიდველი.¹⁵⁷ ადრეული ბერძნული გამოსახულებები წარმოგვიდგენს კენევსის მითის მხოლოდ ფინალს, ცხენკაცების დაპირისპირებას უწყვლადი გმირის წინააღმდეგ. შესავალში ნახსენები ყველა დანარჩენი მომენტი მითისა უგულებელყოფილია. მაგალითად, სახვით ხელოვნებაში ოდნავი მინიშნებაც კი არაა იმაზე, რომ კენევსმა ღმერთები განარისხა საკუთარი შუბის თაყვანისცემით, ან იმაზე, რომ თავდაპირველად გოგო იყო. ჩანს, შემოქმედთათვის ლაპითების მეფის ფიგურას მნიშვნელობასა და აქტუალობას კენტავრთა სახე ანიჭებდა.¹⁵⁸

თესალიური კენტავრომაქიის ზემომოყვანილი ჰომეროსისეული ინტერპრეტაცია ცხენკაცთა „უცხოებად“ და ლეგენდარულ გმირთა ძლიერ მოწინააღმდეგეებად წარმოჩენას გულისხმობდა. უწყვლადი ბერძენი გმირის სიმამაცე და ძალ-ღონე გარკვეულწილად κἀδιστοι კენტავრების დამარცხებითაც იზომებოდა. ამ ნარევ არსებათა ამგვარი წარმოდგენა არ ესადაგება იმ შტრიხებს, რომლებიც ძვ. წ. მეხუთე საუკუნის ათენურმა მონუმენტურმა სახვითმა ხელოვნებამ შესძინა მათ. კლასიკური პერიოდის შტრიხებმა მითიურ ცხენკაცებში წინა პლანზე წამოსწია თვითკონტროლისა და ცივილურობის ნაკლებობა.¹⁵⁹

Kaineus (Erich Laufer): ნომერი 16; 6) შავფიგურული ყელიანი ამფორა: *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 17, ილუსტრაცია 566; 7) შავფიგურული ყელიანი ამფორა: *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 18, ილუსტრაცია 566; 8) შავფიგურული ლეკითოსი: *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 19, ილუსტრაცია 566; 9) უცნობი მოყვანილობის შავფიგურული ლარნაკი (ლეკითოსი?): *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 20; 10) წითელფიგურული სვეტიანი კრატერი; ნეაპოლი, ეროვნული არქეოლოგიური მუზემი, ინვენტარის ნომერი 81399 (H 2410); იხ. *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 36, ილუსტრაცია 569; 11) შავფიგურული ჰიდრია; ნეაპოლი, ეროვნული არქეოლოგიური მუზემი, ინვენტარის ნომერი 81095 (H 2781); იხ. *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 64, ილუსტრაცია 574; 12) ატიკური ჰიდრია; კრასტჩერჩი, კენტერბერის უნივერსიტეტი, ინვენტარის ნომერი 41/57; იხ. *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 68, ილუსტრაცია 575; 13) ატიკური მუცლიანი ამფორა: *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 69.

¹⁵⁷ შდრ. Aston 2011: 39.

¹⁵⁸ შდრ. Bremmer 2015: 279.

¹⁵⁹ შდრ. Padgett 2003: 5, 27; Kousser 2004.

ჩვენთვის საინტერესო არტეფაქტთა კორპუსი კომპოზიციურად შესაძლოა სამ ჯგუფად დაიყოს:

- 1) თესალიური კენტავრომაქიის გამოსახულებათა კომპოზიცია მეტწილად ანტითეატურია. ასეთ გამოსახულებებზე ორი ცხენკაცი ორი საპირისპირო მხრიდან ებრძვის უწყვლად გმირს.
- 2) თესალიური კენტავრომაქია ძალზე იშვიათად წარმოდგენილია ერთი კენტავრისა და კენესის შერკინებად, მონომაქიად.
- 3) ხანდახან სახვით ხელოვნებაში ცხენკაცებისა და ლაპითების ჯგუფური ბრძოლაა წარმოდგენილი.

ქვემოთ სამივე ჯგუფი ცალ-ცალკეა განხილული.

2.2.1. კენტავრებისა და კენესის დაპირისპირების ამსახველი ანტითეატური გამოსახულებები

მითიური ცხენკაცების უწყვლად ლაპით გმირთან დაპირისპირების ამსახველი უადრესი გამოსახულება დასტურდება 1937 წელს ოლიმპიაში აღმოჩენილ ბრინჯაოს რელიეფზე¹⁶⁰ (კატ. 8: ილუსტრაცია 2, სურ. 1-2).¹⁶¹ ადრეული ბერძნული სახვითი

¹⁶⁰ ქვეთავის ის ნაწილი, რომელშიც ოლიმპიაში აღმოჩენილი ბრინჯაოს რელიეფია განხილული სტატიად გამოქვეყნდა როგორც ინგლისურად, ასევე ქართულად: 1) „Bronze Relief with Caeneus and Centaurs from Olympia“, ჟურნალი „Harvard Studies in Classical Philology“ № 109, 2018, 31-61; 2) „თესალიური კენტავრომაქიის ერთი ადრეული ბერძნული გამოსახულება“, ჟურნალი „History, Archaeology, Ethnology“ № 7, 2022, 369-397.

¹⁶¹ ოლიმპია, არქეოლოგიური მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი BE 11a. ob. Hampe and Jantzen 1937: 85-86, სურ. 28; Hampe 1939: 39-44, სურ. 26-27; Beazley 1939: 7-8, სურ. 6; Schuchhardt 1940: 76-78, სურ. 55; Langlotz 1942: 166-167, სურ. 17; Schefold 1946: 90; Kunze 1948: 17-18, სურ. 36; Richter 1949: 60, სურ. 89; Matz 1950: 497, სურ. 283b; Verzone 1951: 282-283, სურ. 5 (2); Neutsch 1952: 13; Wegner 1955: 71-72, სურ. 57; Schauenburg in *EAA* 2 (1959), s.v. *Centauri*: 469, სურ. 651; Scheibler 1960: 56-57; Schauenburg 1962: 754, 759; Schefold 1964: 38, ილუსტრაცია 27c; Boardman 1967: 87, სურ. 48; Rolley 1967: 20, ნომერი 196, სურ. 196; Fittschen 1969: 118, SB 21; Γιολίσρη 1972: 130, ილუსტრაცია 60; Herrmann 1972: 88, ილუსტრაცია 24 c; Mallwitz 1972: 90-91, სურ. 78; Αβδρόνικος in Αβδρόνικος, Χατζηδάκης, and Καραγιάδης 1974: 183, სურ. 22; Bianchi Bandinelli and Paribeni 1976: ნომერი 263; Schiffler 1976: 100, 289 (O-

ხელოვნების ეს გამორჩეული ნიმუში ძვ. წ. მეშვიდე საუკუნის მესამე მეოთხედით თარიღდება.¹⁶² მას აქვს რამდენიმე ნახვრეტი, რაც გვაფიქრებინებს რომ იგი გარსაკრავი იყო და ხის ნივთს ამკობდა.¹⁶³ რელიეფზე გამოსახულია ორი კენტავრის ბრძოლა კენევსის წინააღმდეგ ზეთისხილის ხეების კორომში. ხელოვანი ცდილობს, შექმნას სივრცული პერსპექტივის ეფექტი, რასაც აღწევს ფიგურათა გამოსახვით წყვილი ზეთისხილისა და დამატებით ორი სხვა მცენარის ფონზე.¹⁶⁴ ხეების მხოლოდ ზედა ნაწილი ჩანს. გარემო მიგვანიშნებს, რომ დაპირისპირება ხდება არა საქორწილო ნადიმზე, არამედ მოშორებით, გარეთ, ტყეში. ამ დეტალმა დასაბამი მისცა პრეკლასიკური ეპოქის შემოქმედთა არჩევანს, ყოველთვის ტყეში, ცხენკაცებისათვის უფრო მახლობელ გარემოში გამოესახათ ბრძოლა. ნახატები, რომლებზეც კენტავრომაქია პირითოოსის საქორწილო ნადიმზე, დახურულ სივრცეშია ნაჩვენები, მხოლოდ კლასიკური პერიოდიდან დასტურდება.¹⁶⁵ პოსტარქაული ხანის მითოგრაფოსები ჰყვებიან, თუ როგორ გაიქცნენ ცხენკაცები, როგორ დაედევნენ მათ ლაპითები და როგორ გაიმართა ბრძოლა პირითოოსის სახლიდან შორს. მითის ამგვარი აღწერის არსებობის მიუხედავად, მისი პირდაპირ დაკავშირება წინამდებარე

S 6); Hampe and Simon 1980: 80, 111–112, ნომრები 115, 171; Herrmann and Mallwitz 1980: 77–78, ნომერი 42, ილუსტრაცია 42; Martin 1984: სურ. 73-ე გვერდზე (ქვემოთ); Boardman in *CAH, illustrations to volume 3*, new edition (1984): 268–269, ილუსტრაცია 352; Brize 1985: 76–78, OL 2, ილუსტრაცია 24, სურ. 2; Schmidt-Dounas 1985: 9; Laufer 1985 (a): 3–5, 38, M 1, ილუსტრაცია 1, სურ. 1; Laufer 1985 (b): 173–177; Currey, Sweeney, and Tzedakis 1987: 102, ნომერი 25; *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): 888, ნომერი 61, ილუსტრაცია 573; Gantz 1996: 280–281; Padgett 2003: 15, შნშ. 77; Bremmer 2015: 279, სურ. 1; Siftar 2018: 373, სურ. 21.2.

¹⁶² შდრ. Hampe 1939: 41; Beazley 1939: 7; Kunze 1948: 18; Robertson 1952: 100; Schefold 1964: 38, ილუსტრაცია 27c; Robertson 1965: 316; Kübler 1970: 252; Marinatos 1971: 54, ილუსტრაცია 7; Hampe and Simon 1980: 80, ნომრები 115, 171; Laufer 1985 (a): 5; Currey, Sweeney, and Tzedakis 1987: 102, ნომერი 25; *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): 888, ნომერი 61. Boardman, Brize და Ahlberg-Cornell ამჯობინებენ მოგვიანო თარიღს, დაახლოებით ძვ. წ. 625 – 600 წლებს (იხ. Boardman 1967: 87, სურ. 48; Brize 1985: 83; Ahlberg-Cornell 1992: 128, ნომერი 145), ხოლო Bianchi Bandinelli and Paribeni 1976: ნომერი 263 და Schiffler 1976: 100 (O–S 6) რელიეფს ძვ. წ. მეექვსე საუკუნის პირველი მეოთხედით ათარიღებენ.

¹⁶³ შდრ. Schuchhardt 1940: 76; Hampe and Simon 1980: 111, ნომრები 115, 171; Boardman in *CAH, illustrations to volume 3*, new edition (1984): 268, ილუსტრაცია 352.

¹⁶⁴ გულდასმითი დაკვირვებით ცხადი ხდება, რომ ზეთისხილის ხეები ცხენთა გავიდან კი არ იზრდება, როგორც სიმონი ფიქრობს (Hampe and Simon 1980: 80, ნომრები 115, 171), არამედ ფონს წარმოადგენს.

¹⁶⁵ უადრესი გამოსახულება, რომელიც თესალიურ კენტავრომაქიას საქორწილო ნადიმზე მომხდარ მოვლენად წარმოგვიდგენდა, ფლორენციაში დაცულ ძვ. წ. 450 – 440 წლების ლარნაკზე იყო გამოსახული (Beazley 1963: 541, ნომერი 1 [Florence 3997]). ლარნაკი დღეს დაკარგულია. შდრ. Barron 1972: 25–26.

რელიეფთან ოდნავ ნაძალადევი იქნება, რადგან ხელოვანი კენტავრებს გაქცეულებად არ წარმოგვიდგენს. არ ჩანს, რომ ოსტატს სურდა, გაჰყოლოდა მითის რომელსამე კონკრეტულ ლიტერატურულ აღწერას, გამოესახა ამ აღწერის რომელიმე კონკრეტული ეპიზოდი. იგი გვთავაზობს ცხენკაცთა კენევსთან დაპირისპირების საკუთარ განზოგადებულ ინტერპრეტაციას. ხეები ოსტატისეული ჩანაფიქრით ჩანს გამოსახული და არა იმის შესახსენებლად, რომ კენტავრებს შეეშინდათ და საქორწილო ნადიმიდან მშობლიური მთებისა და ტყეებისაკენ გაიქცნენ, სადაც ლაპითი გმირი დაეწია მათ. ზურგისა და გავის ზემოთ გამოსახული ხეები სიმბოლოა ბუნებრივი იარაღებით მეზრძოლი ცხენკაცების ველური საცხოვრისის.¹⁶⁶ ისინი არ ჰგვანან შეშინებულებსა და გაქცეულებს. პირიქით, ხელოვანს მათი ძლიერებისა და თავდაჯერებულობის წარმოჩენა სურს:¹⁶⁷ ამაყად თავაწეული კენტავრები ორი მხრიდან უტევენ უწყველად ლაპითს, ისეთი იერი აქვთ, თითქოს ამ გარემოს ბატონ-პატრონნი იყვნენ. მარცხენა ცხენკაცი ქედმაღლურად დასცქერის ზემოდან თავის მოწინააღმდეგეს, მტკიცედ ჩაუბლუჯავს მისი მუზარადი და ამხანაგის დარად გაბედულად უტევს მას ძირფესვიანად ამოგლეჯილი ზეთისხილით.

კომპოზიცია სიმეტრიულია. ცენტრალური პროტაგონისტის აქეთ-იქიდან გამოსახული კენტავრთა ფიგურები მცირე გამონაკლისის გარდა თითქმის ერთიმეორის ასლია. იდენტურია ცხენკაცთა ფეხების მოძრაობები. იარაღებად გამოყენებული ზეთისხილების კენწეროები ერთნაირად ეფარება მათ უკანა ფეხებს.¹⁶⁸

ხელოვანი გამოკვეთს განსხვავებას დაპირისპირებულ მხარეებს შორის.¹⁶⁹ ცხენკაცები ველურ არსებებად არიან წარმოდგენილი. მათი ადამიანური ნაწილი სრულიად შიშველია. წინწკლები მათ სხეულზე ველურობის ეფექტის გამმაფრებას ემსახურება. ისინი მინიშნებაა კენტავრთა თმიანობაზე, რაც ჯერ კიდევ „ილიადაში“ არის აღნიშნული.¹⁷⁰ ეს უჩვეულო არჩევანია. შემდგომი ხელოვანნი იმავე შთაბეჭდილების შესაქმნელად ცხენკაცებს აწეწილი გრძელი თმებით გამოსახავდნენ. მათგან განსხვავებით, წინამდებარე რელიეფის შემქმნელი კენტავრებს

¹⁶⁶ კენტავრების გარდა ძველბერძნულ ხელოვნებაში ბუნებრივი იარაღებით იბრძვიან ჰეკატონქიერები, ლესტრიგონები და ხანდახან გიგანტებიც. შდრ. West 1966: 347, ad 675.

¹⁶⁷ შდრ. Schefold 1964: 38, ილუსტრაცია 27c.

¹⁶⁸ შდრ. Scheibler 1960: 56–57; Laufer 1985 (a): 4, შნშ. 8.

¹⁶⁹ შდრ. Schuchhardt 1940: 77.

¹⁷⁰ Homer, *Il.* 2.743 Monro-Allen: ἦματι τῶ ὅτε Φηῖας ἐτείσατο λαχρήεντας.

მოწესრიგებული, დავარცხნილი თმა-წვერით წარმოგვიდგენს. ორივე ცხენკაცს ამკობს ვიწრო თავსაკრავი. მათი გარეგნობა კონტრასტს ქმნის კენევის ჩაცმულობასთან, ვინც თავიდან ბოლომდე შეიარაღებულია: გმირს აცვია ბექთარი მოკლესახელოებიანი და მჭიდროდ მომდგარი ქიტონის ზემოთ, ახურავს კორინთოსული მუზარადი და უკეთია წვივსაკრავები. საგულისხმოა, რომ ცხენკაცები გრძელი წვერით, ხოლო ლაპითი უწვეროდ არის გამოსახული. კონტრასტს ამძაფრებს ცხენკაცთა ადამიანური ნაწილის მსხვილი, მასიური ტანი და გმირის გაცილებით წვრილი ტორსი.¹⁷¹ მსგავსი მასიური ტორსით ძირითადად მოჭიდავეები და მოკრივეები გამოისახებოდნენ ორიენტალიზაციისა და არქაული პერიოდების ბერძნულ სახვით ხელოვნებაში.¹⁷² ამ განსხვავებებთან ერთად სამ ფიგურას შორის სტილისტური მსგავსებაც შეინიშნება: გრძელი, მხრებს უკან გადაგდებული კულული, ფართო თვალები, დიდი ცხვირი და მსხვილი ტუჩები.

გამოსახულების უმთავრეს თემატურ დეტალს, რომელმაც აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია, წარმოადგენს ის, რომ კენევი ორი ხმლით ებრძვის კენტავრებს. გმირს ორსავე ხელში უკავია ორლესული ხმალი (ξίφος) და იმდენად ძლიერად ასობს მათ მოწინააღმდეგეებს, რომ წვერი ჭრილობის მეორე მხარეს მოჩანს. ყველა სხვა ბერძნულ გამოსახულებაზე ლაპითთა მეფე ცხენკაცებს ებრძვის ერთი თავდასხმითი იარაღით (ხმალი, შუბი) ან ერთი თავდასხმითი იარაღითა და ერთი თავდაცვითი იარაღით (ფარი). ორი თავდასხმითი იარაღით იგი არასდროს არ არის ნაჩვენები.¹⁷³ საკითხი, თუ რატომ არის კენევი წარმოდგენილი უფროდ და ორი ხმლით აღჭურვილი მხოლოდ

¹⁷¹ შდრ. Hampe 1939: 41; Laufer 1985 (a): 40, შნშ. 14.

¹⁷² შდრ. Hampe 1939: 41; Hampe and Simon 1980: 80, ნომრები 115, 171.

¹⁷³ კენტავრების ბრძოლა ორი ხმლით შეიარაღებული კენევის წინააღმდეგ დასტურდება ასევე ძვ. წ. 500 წლით დათარიღებულ, ჩერვეტერიში აღმოჩენილ სტამნოსზე (Brommer 1973: 501 [C 1]; Baur 1912: 65–66, ნომერი 176; Dohrn 1938: 286, ნომერი 1, ილუსტრაცია 52.1; Beazley 1976: 16 [3]; Laufer 1985 (a): 14–15, K 35, ილუსტრაცია 8, სურ. 22; LIMC 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): 888, ნომერი 63, ილუსტრაცია 573), რომელიც ეტრუსკული ხელოვნების ნიმუშია (ილუსტრაცია 13, სურ. 2). მიიჩნევა, რომ ბონის ხელოვნების მუზეუმში დაცულ „ნორზემპტონის“ ჰიდრიაზეც (ინვენტარის ნომერი V 2674; BA 16457. იხ. Brommer 1973: 501 [C 3]) კენევი ორი ხმლით ებრძვის ცხენკაცებს (ილუსტრაცია 39, სურ. 1. იხ. Schauenburg 1962: 761–762; Robertson 1965: 316; Schiffler 1976: 100; Laufer 1985 (a): 9–10, 34, K 12, ილუსტრაცია 5: სურ. 10; LIMC 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 70, ილუსტრაცია 575). სინამდვილეში აღნიშნულ ლარნაკზე ლაპითი გმირი ერთი მახვილითაა წარმოდგენილი და რაც მეორე ხმლად მიიჩნევა, წაქცეული კენტავრის მარჯვენა მაჯაა, რომელიც უწყველად მეომარს ჩაუბლუჯავს.

ოლიმპიაში აღმოჩენილ ბრინჯაოს რელიეფზე, განსაკუთრებულ ყურადღებას მოითხოვს. ამ საინტერესო დეტალის ასახსნელად დღემდე შემოთავაზებული ინტერპრეტაციები შეიძლება ორ კატეგორიად დაიყოს: ზოგნი ამაში ხედავენ მხოლოდ სტილისტურ სიმეტრიას, ხოლო დანარჩენები ეძებენ გარკვეულ აზრს, ჩანაფიქრს, რომელსაც შეეძლო აღნიშნული დეტალი შეეპირობებინა. ალბერგ-კორნელი მას ხსნის ფიგურათა უაღრესად სიმეტრიული განლაგების კონტექსტში.¹⁷⁴ კუნცესთვის ორხმლიანი კენევის მოტივი არის ან მითის გარკვეული დეტალის ნაშთი ან უბრალოდ „ein Zugeständnis an den symmetrischen Bau des Bildes.“¹⁷⁵ ფინკისთვის იგი არის „a means of artistic expression of early times“.¹⁷⁶ მარინატოსი იმოწმებს პილოსში ერთ-ერთ მიკენურ სამარხში ნაპოვნ ამეთვისტოს საბეჭდავს, რომელზეც ორი მეომრის ერთმანეთთან შერკინებაა გამოსახული და თითოეული მათგანი წყვილი ხმლითაა შეიარაღებული.¹⁷⁷ არქეოლოგი მიიჩნევს, რომ ბრინჯაოს რელიეფზე დადასტურებული მოტივი მიკენური დროის გამოძახილია და უაღრესად კარგად მომზადებულ მეზრძოლზე მიგვანიშნებს.¹⁷⁸ ბიანკი ბანდინელის, პარიბენისა და სიმონის თქმით, ხელოვანს სურდა, ლაპითთა მეფე წარმოეჩინა ἀμφιδέξιος მეომრად.¹⁷⁹ მრავალ თვალსაზრისთა შორის ყველაზე მეტად გაზიარებული მაინც ბიზლის შეხედულებაა. რობერტსონი, შაიბლერი, შაუენბურგი, კოენი, ბორდმანი, ლაპატინი თუ გრიფიზისი ეთანხმებიან ბიზლის, რომ ნახსენები დეტალი კენევის უწყველადობაზე მიგვანიშნებს.¹⁸⁰ ამ შეხედულების თანახმად, როგორც უწყველად, ლაპითთა მეფეს ფარი, თავდაცვითი იარაღი, არ სჭირდებოდა და ამიტომ ეზრძვის

¹⁷⁴ Ahlberg-Cornell 1992: 129, ნომერი 145, შნშ. 81. შდრ. ასევე Herrmann and Mallwitz 1980: 78, ნომერი 42.

¹⁷⁵ Kunze 1948: 17.

¹⁷⁶ Fink 1952: 111, შნშ. 10.

¹⁷⁷ ეს ტიპი არის *hapax* მიკენურ ხელოვნებაში. ამ შეხედულების მომხრეთა სასარგებლოდ შეიძლება აღინიშნოს, რომ „ილიადის“ ერთ-ერთ პასაჟში ასტეროპეოსი დახასიათებულია πειδιδέξιος-ად (Hom. II. 21.161–167).

¹⁷⁸ Marinatos 1971: 53–55.

¹⁷⁹ Bianchi Bandinelli and Paribeni 1976: ნომერი 263; Hampe and Simon 1980: 112.

¹⁸⁰ Beazley 1939: 8; Robertson 1952: 100; Robertson 1965: 316; Scheibler 1960: 57; Schauenburg 1962: 761–764; Cohen 1983: 172; Boardman in *CAH, illustrations to volume 3*, new edition (1984): 268, ილუსტრაცია 352; Lapatin in Padgett 2003: 168; Griffiths in *OCD*: 740, s.v. *invulnerability*. შდრ. ასევე Spivey and Rasmussen 1986: 5; Antonietta Rizzo in Martelli 1987: 310, ნომერი 129.

ცხენკაცებს ორი ხმლით. ეს ახსნა, რაც არ უნდა დამაჯერებლად ჟღერდეს, პასუხგაუცემელს ტოვებს სამ შეკითხვას, რომლებსაც თავად ბადებს:

- მაშინ უწყველადი გმირი რატომ არის შემოსილი აბჯრით, რატომ ახურავს მუზარადი და რატომ უკეთია წვივსაკრავები?¹⁸¹
- გამოსახულებაზე კენევსის ორსავე მხარეს ყველაფერი შთაგონებულია სიმეტრიით: ორი მოახლოებული ცხენკაცი, ორი ძირფესვიანად ამოგლეჯილი ხე, კიდებზე ორი ზეთისხილი, დამატებით ორი სხვა მცენარე, რომელთა ფონზეც მოქმედება ვითარდება. ამ კონტექსტში რით შეიძლება აიხსნას ის, რომ მხოლოდ ორი ხმლის მოტივი იყოს შეპირობებული გარკვეული მითოლოგიური დეტალის მხატვრული გამოსახვით და არა სიმეტრიით?
- კენევსის უწყველადობის მსგავსი გამოსახვა რატომ არ განმეორდა ვიზუალურ ტრადიციაში?

ბიზლიმ სცადა, გადაეჭრა წინააღმდეგობანი, რაც მის მოსაზრებას ახლდა, და აღნიშნა, რომ რელიეფი შეესაბამებოდა დაკარგულ ეპიკურ პასაჟს, რომელშიც ლაპითი გმირის უწყველადობა სწორედ მხოლოდ ფარის არქონითა და ორი ხმლის ჭერით იყო წარმოჩენილი.¹⁸² მეორე მხრივ, რობერტსონმა, ვინც თავდაპირველად ბიზლის ამ შენიშვნას იზიარებდა,¹⁸³ მოგვიანებით სხვაგვარად ახსნა საკითხი. რობერტსონის თქმით, ოლიმპიაში აღმოჩენილი ბრინჯაოს რელიეფი იმ არქაულ არტეფაქტთა რიცხვს განეკუთვნება, რომლებშიც მხატვრულ მოტივთა სრული შესაბამისობა არ არის დაცული და კენევსის უაბჯროდ, უმუზარადოდ თუ წვივსაკრავების გარეშე გამოსახვა მას მეომრულ, გმირულ ხასიათს დაუკარგავდა.¹⁸⁴ ბიზლისა და რობერტსონის აღნიშნული შეხედულებანი იძლევიან პასუხს პირველ შეკითხვაზე, მაგრამ, ჯერ ერთი, შეუძლებელია იმის მტკიცება და გადამოწმება, კენევსის უწყველადობა მართლა თუ იყო მსგავსად აღწერილი რომელსამე დაკარგულ, ჩვენამდე

¹⁸¹ ამ დეტალზე ყურადღება პირველად გაამახვილეს ბიზლიმ და შაუნენბურგმა. იხ. Beazley 1939: 8; Schauenburg 1962: 764.

¹⁸² Beazley 1939: 8.

¹⁸³ Robertson 1952: 100.

¹⁸⁴ Robertson 1965: 316.

მოუღწეველ ძველბერძნულ ეპოსში და, მეორეც, დანარჩენი ორი კითხვა პასუხგაუცემელი რჩება.

ოლიმპიაში აღმოჩენილი ბრინჯაოს რელიეფის ყველაზე მნიშვნელოვანი დეტალი, რაც თესალიური კენტავრომაქიის არცერთ გამოსახულებაში აღარ განმეორებულა, არის არა უბრალოდ ორი ხმლის მოტივი, არამედ იმდროინდელი ორიენტალიზაციისათვის სახასიათო, გამორჩეული სტილი, რომლის ნაწილსაც წარმოადგენს ორი ხმლის მოტივიც და სხვა მხატვრული თავისებურებანიც. ორიენტალისტური სტილი ვლინდება სიმეტრიული, პროპორციული, დაბალანსებული და სტატიკური კომპოზიციით, სადაც გამოსახულია ცენტრალური ფიგურა და საპირისპირო მხარეებიდან მოახლოებული ორი აგრესორი. ესაა ადაპტაცია ორი საკმაოდ პოპულარული ახლოაღმოსავლური სამფიგურიანი საბრძოლო მოტივისა: „გმირი მტკიცედ ბოჭავს ორ (კაცისთავიან) ცხოველს“ და „ორი ამარცხებს ძლიერ მოწინააღმდეგეს“.¹⁸⁵ კენტავრთა წყვილი ხმლით შეიარაღებულ კენევსთან დაპირისპირების ზემოთნახსენები ეტრუსკული გამოსახულებაც პროპორციულია და იმავე მხატვრული მოდელით არის შთაგონებული, რომელიც ბერძნულმა ხელოვნებამ აღმოსავლეთიდან გადმოიღო.¹⁸⁶ შესაბამისად, თვალსაზრისი, რომ ჩვენთვის საინტერესო შტრიხი გამოსახულებისთვის ნიშანდობლივი ორიენტალისტური სქემით უნდა აიხსნას, სამართლიანია.¹⁸⁷ თუმცა ეს არ ნიშნავს, რომ ორი ხმლის მოტივი უბრალოდ დეკორაციული სიმეტრიული დეტალია, რამდენადაც საკუთრივ მთლიანი სიმეტრიული კომპოზიციია ამ შემთხვევაში შთაგონებული ორი მხატვრული იდეით.¹⁸⁸ ეს იდეები საუკუნეების განმავლობაში ორი შესაბამისი სამფიგურიანი მხატვრული მოტივით გადმოიცემოდა ახლოაღმოსავლურ სახვით

¹⁸⁵ როგორც ბურკერტი აღნიშნავს (Burkert 1984: 10), ოლიმპიაში აღმოსავლეთიდან შემოტანილი ყველაზე ბევრი ბრინჯაოს ნაკეთობაა აღმოჩენილი და მათი რაოდენობით ეს ქალაქი თვით შუა აღმოსავლეთის დასახლებებზე უფრო მდიდარიც კია.

¹⁸⁶ შდრ. Beazley 1939: 6–7 და Schauenburg 1962: 761, რომლებიც ახსენებენ ეტრუსკთა მიდრეკილებას სიმეტრიისაკენ.

¹⁸⁷ შდრ. Ahlberg-Cornell 1992: 129, ნომერი 145.

¹⁸⁸ როგორც სიმონმა შეამჩნია, ხელოვანს თავდაპირველად სურდა, ფარი დაეკავებინა კენევსისათვის მარცხენა ხელში (Hampe and Simon 1980: 112; იხ. აგრეთვე Laufer 1985 (b): 174, სურ. 2). ეს ჩანს იქიდან, რომ გმირს მარცხენა მკლავზე აქვს ღვედი, რომელსაც ფარის დამაგრების ფუნქცია უნდა ჰქონოდა. შესაბამისად, ხელოვანის საბოლოო გადაწყვეტილება, რომ თავდაცვითი იარაღი არ გამოესახა, გარკვეული მხატვრული ჩანაფიქრით ჩანს მოტივირებული.

ხელოვნებაში. პირველი ორიენტალური კომპოზიციური მოტივი, რომელსაც ბრინჯაოს რელიეფის შემოქმედი სესხულობს, გულისხმობს სცენას სიმეტრიულად განლაგებული ფიგურებით – ცენტრში გამოსახული ჩამუხლული გმირი მტკიცედ აკავებს და ამარცხებს ერთი და იმავე სახეობის ორ ცხოველს, აქეთ-იქიდან რომ უტევენ მას.¹⁸⁹ გმირს ხან მედგრად ჩაუვლია ხელი მოწინააღმდეგეებისათვის, ხან კი მახვილით კლავს მათ. ამ ტიპის კომპოზიცია უძველესი მესოპოტამიური მხატვრული თემიდან განვითარდა, სადაც დემონური პერსონაჟი ან გმირი იმორჩილებდა ორ ნადირს.¹⁹⁰ კომპოზიციაში აქცენტი კეთდება ჩამუხლულ მეომარზე და წინ მისი გამბედაობა და ვაჟკაცობაა წამოწეული.¹⁹¹ ამგვარი ახალბეთური პერიოდის გამოსახულებები, რომლებიც მსგავსებას ავლენენ ოლიმპიაში აღმოჩენილ ბრინჯაოს რელიეფთან, დასტურდება, მაგალითად, შემდეგ მონუმენტებზე: (ა) ბაზალტის რელიეფი კარატეპედან, დათარიღებული ca. ძვ. წ. 700 წლით (ილუსტრაცია 3, სურ. 1),¹⁹² (ბ) ადრეული ძვ. წ. მეცხრე საუკუნის რელიეფი მეფის გამოსახულებით ქალაქ სამალიდან (ილუსტრაცია 3, სურ. 2)¹⁹³ და (გ), სავარაუდოდ იმავე მოქანდაკის მიერ შესრულებული რელიეფი ქარხემიშიდან, რომელზეც ცენტრში გმირის ნაცვლად გრიფონისთავიანი დემონია გამოსახული (ილუსტრაცია 4, სურ. 1).¹⁹⁴ მთლიანობაში, აღნიშნული

¹⁸⁹ Orthmann 1971: 442–443 ამგვარ სცენათა კლასიფიკაციას ახდენს ჯგუფში „Held mit Tieren: Gruppe B“, ხოლო ინგლისურენოვან სამეცნიერო ლიტერატურაში მას მეტწილად ეწოდება „the master of animals motif“.

¹⁹⁰ სამეფიგურიანი საბრძოლო მოტივის ისტორიისათვის ძველადმოსავლურ ხელოვნებაში, იხ. Kantor 1962: 101–108; Orthmann 1971: 302–305; Crowley 1989: 28–33, სურ. 61–76.

¹⁹¹ შდრ. Orthmann 1971: 442–443; Crowley 1989: 28.

¹⁹² რელიეფი დაცულია *in situ*. იხ. Alkim 1948–1949: 24, სურ. 21; Riemschneider 1954: 246, ილუსტრაცია 84d; Lloyd 1956: ილუსტრაცია 25/b; Lloyd 1961: 220, სურ. 188; Akurgal 1962: 123, სურ. 146; Orthmann 1971: [Karatepe A/4] 440, 442, 488, ილუსტრაცია 15/a.

¹⁹³ სტამბოლი, ანტიკური აღმოსავლეთის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 7768. იხ. Luschan and Jacoby 1911: 363 – 365, სურ. 261 – 265, ილუსტრაცია 54; Schäfer and Andrae 1925: 166, სურ. 588; Müller 1929: 128 – 131, 133, 155, 211, ილუსტრაცია 35, ნომერი 368; Bossert 1942: სურ. 901–904; Frankfort 1954: 180–181, ილუსტრაცია 163; Vieyra 1955: 51, 78, სურ. 76; Akurgal 1962: 114, სურ. 127; Orthmann 1971: [Zincirli E/1] 301, 440, 442, 545, ილუსტრაცია 62/e; Genge 1979: I, 139 [19], II, სურ. 103, 105; Bittel 1983: სურ. 303; Moscati 1989: 190, სურ. 182-ე გვერდზე; Padgett 2003: 61, სურ. 14; Gilibert 2011: 76–79, სურ. 41, 211–212, Zincirli 63, Zincirli 64.

¹⁹⁴ ანკარა, ანატოლიურ ცივილიზაციათა მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 69a+b+c. იხ. Hogarth, Woolley, and Barnett 1914 – 1952: II, ილუსტრაცია B 25, B 26a; Schäfer and Andrae 1925: 166, სურ. 589; Bossert 1942: სურ. 830; Riemschneider 1954: 242, ილუსტრაცია 46; Vieyra 1955: 72, სურ. 57; Lloyd 1956: 168, ილუსტრაცია 16/a; Lloyd 1961: სურ. 183; Akurgal 1962: 110, სურ. 109; Akurgal 1966: 101, სურ. 21a; Orthmann 1971: [Karkemis H/11] 41, 320, 322–323, 440, 442, 512, ილუსტრაცია 32/e; Genge 1979: II, სურ. 101; Bittel 1983: 249, სურ. 282; Moscati 1989: 190, სურ.

ახლოდმოსავლური მხატვრული მოდელის მიზანია, პროტაგონისტი წარმოჩნდეს მღვდამოსილად, ისეთად, ვისაც ყველაზე საშიშ ცხოველთა თუ ფანტასტიკურ ნარევ არსებათა დამორჩილებაც კი ხელეწიფება. გამოსახულების მთავარი იდეა ისაა, რომ ჩამუხლული გმირი გაიმარჯვებს. ჩანს, ბრინჯაოს რელიეფის შემოქმედი გულდასმით დაუფიქრდა ამ გარემოებას, ამ იდეას და შეცვალა თავისი თავდაპირველი განზრახვა, კენტავრთა მოწინააღმდეგისათვის ფარი დაეკავებინა მარცხენა ხელში,¹⁹⁵ რადგან ამგვარი გამოსახვა კენესის სახეს ავტომატურად დაუკარგავდა უძლეველი, გაბედული გმირის იდეას, ვისაც ძალუმს დაიმორჩილოს და განგმიროს ორივე ველური ფიქცია (i.e., კენტავრები [Hom. II. 1.268]).

ოლიმპიაში აღმოჩენილ ბრინჯაოს რელიეფზე იკვეთება ერთი საგულისხმო დეტალი, რომელიც, შესაძლოა, გარკვეულწილად ზემოხსენებული ახლოდმოსავლური კომპოზიციური სქემით იყოს შეპირობებული. კერძოდ: ახალხეთურ სახვით ხელოვნებაში ცენტრალური პროტაგონისტი სტატიკურ ჩამუხლულ მდგომარეობაშია ნაჩვენები; იგი ცალი მუხლით მიწას ეხება.¹⁹⁶ ამ პოზას გარკვეული დატვირთვა ან მნიშვნელობა არ ჰქონდა აღმოსავლურ ვიზუალურ ტრადიციაში. ახალხეთური მოტივის გადმოღებისას ბერძენი ხელოვანი მის ყველა კომპოზიციურ და სცენურ ელემენტს ინარჩუნებს გმირის ჩამუხლული მდგომარეობის ჩათვლით. თუმცა გეომეტრიული, ორიენტალიზაციისა და არქაული პერიოდების ბერძნულ ხელოვნებაში ამ პოზამ სტატიკურობა დაკარგა და მას სწრაფი მოძრაობის, ენერგიული შეტევის ან მომხდურისაგან გაქცევის მნიშვნელობა მიენიჭა.¹⁹⁷ ჩვენთვის საინტერესო რელიეფის შემთხვევაში კი აღმოსავლურ მოტივთან კომპოზიციურ მსგავსებებთან ერთად, შეუძლებელია, მნახველს თვალში არ მოხვდეს საბრძოლო სცენის სტატიკური ხასიათი. ახლოდმოსავლურ ვიზუალურ ტრადიციაში გმირი

2; Akkermans and Schwartz 2003: 371, სურ. 11.8; Gilibert 2011: 43–44, 179–180, Carchemish 63, Carchemish 64.

¹⁹⁵ შდრ. Hampe and Simon 1980: 112.

¹⁹⁶ ზემოთ ჩამოთვლილ ძეგლებს შეიძლება ადრეული ძვ. წ. მეცხრე საუკუნის ქანდაკის სადგამიც დაემატოს ქარხემიშიდან, რომელიც ანკარის ანატოლიურ ცივილიზაციათა მუზეუმშია დაცული (ინვენტარის ნომერი 125). იხ. Orthmann 1971: [Karkemis F/17] 40–41, 509, ილუსტრაცია 32/d; Gilibert 2011: 187, Carchemish 85.

¹⁹⁷ შდრ. Schmidt 1909: *passim*; Kunze 1950: 65–67 (Beilagen 4: სურ. 5, ილუსტრაცია 65, სურ. 62β, 66α), 97 (ილუსტრაცია 21, სურ. 9d), 122 (ილუსტრაცია 15, სურ. 7d) და *passim*; Broneer 1959: 329, 331–332, სურ. 8, left, panel 1; Kantor 1962: 109–111, სურ. 14–17.

მუხლით ოდნავ ეხებოდა მიწას – ბერძენმა ოსტატმა დატვირთვისა და მნიშვნელობის არმქონე ეს დეტალი ოსტატურად მოარგო თესალიური კენტავრომაქის მითს: ცხენკაცების უწყვლად მოწინააღმდეგეს სტატიკურობა შეუნარჩუნა, მაგრამ მუხლებამდე მიწაში ჩაფლული გამოსახა.¹⁹⁸ დეტალმა თითქოს ახლებური ნიუანსური დატვირთვა შეიძინა: ნარჩუნდება აღმოსავლური სახე გმირისა; სტატიკურობა მიგვანიშნებს, რომ ლაპითი ძლიერია და მხნედ განგმირავს მოწინააღმდეგე ნადირებს. ამავდროულად კენევსი მუხლით მიწას ეხება – თითქოს ცდილობს მომხდურს გაექცეს? მითის მიხედვით ხომ იგი დასალუპადაა განწირული.

ახლოაღმოსავლური იკონოგრაფიული მახასიათებლების მიუხედავად, რომლებიც უწყვლად ლაპითს ცხოველთა დამმორჩილებლად წარმოაჩენენ, კენევსი მიწაში უნდა ჩაიფლას, დამარცხდეს. ხელოვანი ისე შორს არ მიდის, რომ მითის ეს საკვანძო მომენტი შეცვალოს. ამას კი მეორე იდეასთან მიყვავართ, რომელიც სხვა ახლოაღმოსავლური მოტივით გამოიხატა. ოლიმპიაში აღმოჩენილი ბრინჯაოს რელიეფის სიმეტრიულ კომპოზიციაში, როგორც სამართლიანად შენიშნა ალბერგ-კორნელმა, იკითხება აგრეთვე ახლოაღმოსავლური მოტივი „ორი ამარცხებს ძლიერ მოწინააღმდეგეს“.¹⁹⁹ ეს მოტივი გულისხმობს, როგორც წესი, ერთმანეთის მსგავსად და სიმეტრიულად გამოსახულ ორ შემტევ მეომარს, რომლებიც საპირისპირო მხარეებიდან უტევენ ცენტრალურ ფიგურას და კლავენ მას. ისიც თავდაპირველად მესოპოტამიაში შეიქმნა და ამიტომ მიიჩნევა, რომ ხშირად იგი გილგამეშისა და ენქიდუს ბრძოლას წარმოაჩენს ხუმბაბას წინააღმდეგ.²⁰⁰ საუკუნეთა მანძილზე ამ მოტივმაც განიცადა იკონოგრაფიული ცვლილებები და საკმაოდ პოპულარული გახდა ახალხეთურ ხელოვნებაში.²⁰¹ ადრეულ აღმოსავლურ გამოსახულებებზე, ორი იდენტური მეომარი ფეხებით ბოჭავს მსხვერპლს,²⁰² ხოლო გვიანდელ გამოსახულებებზე, ისევე როგორც ჩვენთვის საინტერესო რელიეფზე, ისინი ხელებს

¹⁹⁸ შდრ. Pind. *Threnoi* fr. 57.7-8 *Cannatà Fera*: ὁ δὲ χλωραῖς ἐλάταισι τυπεῖς / οἴχεται Καίνεὺς σχίσαις ὀρθῶ ποδὶ γᾶν. ოხ. აგრეთვე Robert 1920 – 1926: 10, შნშ. 6.

¹⁹⁹ ოხ. Ahlberg-Cornell 1992: 129, ნომერი 145, შნშ. 78.

²⁰⁰ Opitz 1928-1929: 207 – 213; Barnett 1960: 147; Lambert 1987: 47-48, 51; Ornan 2010: 249-250.

²⁰¹ შდრ. Porada 1944-1945: 60, ილუსტრაცია 37, სურ. 728-729; Nougayrol 1953: 34; Kantor 1962: 114-115, სურ. 19; Lambert 1987: 43 – 48, 52.

²⁰² შდრ. Lambert 1987: ილუსტრაცია 8, სურ. 7-8.

სწევნ, რათა გააკავონ მოწინააღმდეგე და ზემოდან ურტყამენ მას იარაღს.²⁰³ ამ კომპოზიციაში აქცენტი კეთდება საპირისპირო მხარეებიდან მოახლოებულ ორ მებრძოლზე და სცენა შერკინების დაძაბულობას გადმოგვცემს. ამ კუთხით ბრინჯაოს რელიეფი მსგავსებას ავლენს, მაგალითად, ახალხეთური პერიოდის შემდეგ ძეგლებთან: (ა) კირქვის რელიეფი ქარხემიშიდან, დათარიღებული ადრეული ძვ. წ. მეათე საუკუნით (ილუსტრაცია 4, სურ. 2),²⁰⁴ (ბ) ჩრდილოეთსირიული რელიეფი თელ ჰალაფიდან, დათარიღებული ძვ. წ. მეათე-მეცხრე საუკუნეებით (ილუსტრაცია 5, სურ. 1)²⁰⁵ და (გ) ძვ. წ. 915 – 885 წლების რელიეფი ქარხემიშიდან (ილუსტრაცია 5, სურ. 2).²⁰⁶ ამ აღმოსავლური მოტივის გამოყენება ბერძენ ოსტატს საშუალებას აძლევს, გაჰყვეს მშობლიური მითის შინაარსს და მისი ნამუშევარიც ლაპითა მეფის დაღუპვას ასახავს. იგი ვერ შეცვლიდა ტრადიციული ელინური მითის გადამწყვეტ ეპიზოდს: უწყვლადი კენესი ხეებისა და ლოდების ცემით ცოცხლად უნდა ჩაფლულიყო მიწაში. ამ შემთხვევაში წინა პლანზე წამოწეული არიან შემტევი ოპონენტები და ბრძოლის ბედი გადაწყვეტილია – გმირის მოწინააღმდეგეები გაიმარჯვებენ.

დამოწმებული აღმოსავლური მოტივები ერთმანეთს არ გამორიცხავს და მათი თანაარსებობა ხაზს უსვამს ბრძოლის სიმძაფრეს. პირველი მოტივის იდეა არის, რომ

²⁰³ შდრ. Lambert 1987: 47, ილუსტრაცია 9, სურ. 12 – 15, ილუსტრაცია 10, სურ. 16-17.

²⁰⁴ ანკარა, ანატოლიურ ცივილიზაციათა მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 77. იხ. Hogarth, Woolley, and Barnett 1914 – 1952: III, 186, I, ილუსტრაცია B 15b; Frankfort 1954: 182, სურ. 88A; Orthmann 1971: [Karkemis E/11] 31-32, 407 – 409, 505, ილუსტრაცია 28/a; Lambert 1987: 47, ილუსტრაცია 9, სურ. 14; Gilibert 2011: 38 – 41, 117, 172, Carchemish 41.

²⁰⁵ ბალტიმორი, უოლტერსის ხელოვნების მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 21.18. იხ. von Oppenheim 1933: 176-177, ილუსტრაცია 36a; von Oppenheim 1943-1962: III, 98 [A 3,176], ილუსტრაცია 102 a; Bossert 1951: სურ. 471; Frankfort 1954: 182, ილუსტრაცია 159 [C]; Orthmann 1971: [T. Halaf A3/176] 120-121, 407 – 409, ილუსტრაცია 10/a; Lambert 1987: 47, ილუსტრაცია 9, სურ. 13. Graff in Aruz, Graff, and Rakic 2014: 269-270, ნომერი 141. დათარიღების საკითხისათვის იხ. see Keller 1997: 37 – 44.

²⁰⁶ ანკარა, ანატოლიურ ცივილიზაციათა მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 9666. იხ. Hogarth, Woolley, and Barnett 1914 – 1952: III, 190, I, ილუსტრაცია B 11a; Bossert 1942: სურ. 856; Orthmann 1971: [Karkemis E/3] 31-32, 429, 431-432, 442, 504, ილუსტრაცია 26/b; Genge 1979: I, 56-57, vol. 2, სურ. 23; Ornan 2010: 251 – 253, სურ. 24; Winter 2010: 593, სურ. 6; Gilibert 2011: 38 – 41, 117, 175, Carchemish 49. შდრ. ასევე ბრინჯაოს თასი ნიმრუდიდან (Barnett 1960: 147, ილუსტრაცია 4b; Lambert 1987: 47, ილუსტრაცია 9, სურ. 15). ახლოაღმოსავლური სამფიგურიაში მოტივი „ორი ამარცხებს ძლიერ მოწინააღმდეგეს“ დასტურდება ასევე გორტინში აღმოჩენილ ძვ. წ. 630 – 610 წლების რელიეფზე, რომელზეც აგამემნონია გამოსახული კლიტემნესტრასა და ეგისტოსს შორის (ჰერაკლიონი, არქეოლოგიური მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 11512 (იხ. Ahlberg-Cornell 1992: 86 – 88, ნომერი 68, სურ. 140; Shapero 2005: 117-118, სურ. 87).

გმირმა უნდა მოიგოს. თუმცა ბერძენ ხელოვანს მხოლოდ ის შეუძლია, კენევს წყვილი თავდასხმითი იარაღი დააკავოს და ორთავე კენტავრისათვის ჭრილობა მიაყენებინოს. იდეა გარკვეულწილად შენარჩუნებულია: მართალია, ლაპითი განწირულია, მაგრამ ველურ არსებებს მაინც მედგრად იმორჩილებს. ეს უკანასკნელნი დაჭრილნი არიან და თითქოს უნდა ბორძიკობდნენ ან მიწაზე ეცემოდნენ. არადა ისინი მტკიცედ უტევენ კენევს, ზეთისხილის ხეებს სცემენ ზემოდან და მიწაში ბოლომდე ჩაფლობას უპირებენ. ერთი შეხედვით თემატურად წინააღმდეგობრივი გამოსახულებაა.²⁰⁷ უცნაურია, მაგრამ ეს დუალიზმი საოცრად კარგად ეხმიანება თესალიურ კენტავრომაქიაზე ჰომეროსის მიერ თქმულ სიტყვებს: κάρτιστοι μὲν ἔσαν καὶ κάρτιστοις ἐμάχοντο (Hom. II. 1.267). ამგვარად, გამოსახულება, რომელიც აღმოსავლური იკონოგრაფიიდან სესხულობს მხატვრულ მოტივებს ატარებს ჯერ კიდევ „ილიადაში“ გამოკვეთილ იდეას.

საყურადღებოა ხელოვანის არჩევანი, თესალიური კენტავრომაქია ტყეში, ცხენკაცთა სამყოფლოში, გამოესახა, ხოლო კენევი – სრულიად შეიარაღებული. მოგვიანო პერიოდის მოქანდაკენი თუ მხატვარნი ბრძოლის ველად პირითოოსის სახლს, საქორწილო ნადიმის სცენას ირჩევდნენ და ლაპითებს მხოლოდ მოკლე, მსუბუქი მოსასხამით გამოსახავდნენ.²⁰⁸ აგრეთვე წარმოგვიდგენდნენ, ზოგიერთ კენტავრს როგორ აეტაცა ლაპითი გოგო²⁰⁹ ან მერიქიფეს უტევედა და თან ნადიმზე არსებული ჭურჭლითა თუ ნივთით იყო შეიარაღებული.²¹⁰ ამ მხატვრულმა განვითარებამ φῆρε-თა განსხვავებული ნიშან-თვისებები წამოსწია წინ: ყურადღება

²⁰⁷ ვიზუალური თხრობის ეს წინააღმდეგობრიობა სწორად იქნა შემჩნეული მეოცე საუკუნის ორმოციანი წლებიდან: Kunze 1948: 17 და Laufer 1985 (a): 3, შნშ. 13. შდრ. ასევე Bianchi Bandinelli and Paribeni 1976: ნომერი 263.

²⁰⁸ იხ. Ashmole and Yalouris 1967: ილუსტრაცია 86, Lapith youth “Q,” ილუსტრაცია 95, Theseus “M,” ილუსტრაცია 139, 142, Lapith youth “T”; Brommer 1979: 19 (ილუსტრაცია 13-14), 21 (ილუსტრაცია 30), 22 (ილუსტრაცია 33). პართენონის მეტოპებზე, მართალია, რამდენიმე ფარი არის გამოსახული, მაგრამ ლაპითებს არც აბჯარი მოსავთ და არც მუზარადი ახურავთ.

²⁰⁹ იხ. Thompson 1962: 346; Ashmole and Yalouris 1967: 18–19, ილუსტრაცია 110 – 114; Brommer 1979: 21 (ილუსტრაცია 26-27), 22 (ილუსტრაცია 32).

²¹⁰ პირითოოსის ქორწილში კენტავრების მიერ ისეთ ბუნებრივ იარაღთა გამოყენებისათვის, როგორცაა ღვინის ჭურჭელი, მუგუზალი, ლარნაკი, ლამპარი თუ ბალიში, იხ. *ARV*² 1087, ნომერი 2 (Vienna 1026); Caskey and Beazley 1954: 85 – 87, ილუსტრაცია 104-105; Brommer 1979: 19 (ილუსტრაცია 15-16), 21 (ილუსტრაცია 24-25); Arias 1955: 116, სურ. 23 – 27; Cohen 1983: 175, სურ. 12.3.

უკვე მახვილდებოდა ღვინის დაუოკებელ სიყვარულზე, სტუმარმასპინძლობის წესის დარღვევაზე, მორალურ სიმდაბლეზე. ამით თითქოს კლასიკურ პერიოდში ოდნავ დაკნინდა დრამატული, გმირული ბრძოლის დატვირთვა.²¹¹ თესალიური კენტავრომაქიის უმთავრესი გამოსახულებებიდან კენევსის ფიგურა გაქრა, რადგან იგი მიწაში უნდა ჩაეფლათ კენტავრებს და არა პირითოსის სახლის იატაკში. ამიტომაც, რომ ფონად ბუნება, ცხენკაცთა იარაღებად ხეები და კენევსის ორი ხმალი ისეთი მძაფრი ბრძოლის სურათს ესადაგება, როგორზეც ახლოაღმოსავლური მოტივების გამოყენება მიგვანიშნებს. ოლიმპიაში აღმოჩენილი რელიეფი თესალიური კენტავრომაქიის პირველი გამოსახულებაა და მან მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრა ამ მითის არაერთი პრეკლასიკური ინტერპრეტაცია სახვით ხელოვნებაში.

სამ-ნახევარ საუკუნეზე მეტი აშორებს დამოწმებულ ახლოაღმოსავლურ ხელოვნების ნიმუშებს ოლიმპიაში აღმოჩენილი ბრინჯაოს რელიეფისაგან. გეოგრაფიული დაშორებაც თვალშისაცემია. უპრიანია, მოკლედ მოვხაზოთ ის ისტორიული გარემოებანი, რომლებიც აღნიშნულ მოტივთა მცირე აზიიდან და ლევანტიდან საბერძნეთში გავრცელებას შეუწყობდა ხელს. მოტივი „გმირი მტკიცედ ბოჭავს ორ ცხოველს“ ჯერ კიდევ მიკენურ გლიპტიკაში გამოჩნდა.²¹² ეს გასაკვირი არც უნდა იყოს, რაკი ძვ. წ. მეთხუთმეტე საუკუნიდან მოყოლებული არსებობდა სავაჭრო ქსელი, რომელიც ელინურ სამყაროს აღმოსავლეთ ხმელთაშუაზღვისპირეთთან აკავშირებდა.²¹³ გამორიცხული არც ისაა, რომ მიკენელებს სავაჭრო დასახლებები ჰქონოდათ მცირე აზიისა და სირიის სანაპიროებზე.²¹⁴ ეს კავშირები „ბნელ წლებში“ შეწყდა, თუმცა შემდეგ ფინიკიელ და ევბეელ ვაჭართა და მოგზაურთა მიერ განახლებულ კონტაქტებს მხატვრულ მოტივთა შემდგომი გავრცელებაც უნდა მოჰყოლოდა ბერძნულენოვან სამყაროში.²¹⁵ ელინები, ჩანს, აქტიურად ვაჭრობდნენ

²¹¹ შდრ. Woodford 1974: 161.

²¹² იხ. Chittenden 1947: 105 – 114; Tamvaki 1974: 282 – 286; Crowley 1989: 28 – 32, სურ. 67A, 67B, 68A, 71, 72.

²¹³ იხ. Blegen in *CAH*² 3.2 (1975): 181 – 187; Lambrou-Phillipson 1990: 74 – 80, 101 – 103; Cline 1995: 91 – 96; West 1997: 5 – 7; Cultraro 2006: 206 – 210, 214-215.

²¹⁴ იხ. Mylonas 1966: 4, 210; Hooker 1976: 115 – 117; Boardman 1980: 23; West 1997: 609; van Wijngaarden 2002: 5 – 7.

²¹⁵ საბერძნეთსა და აღმოსავლეთ ხმელთაშუაზღვისპირეთს შორის კონტაქტების განახლებისათვის იხ. West 1997: 8-9; Domínguez 2007: 132 – 144 (ბიბლიოგრაფიითურთ).

ჩრდილოეთ სირიის ქალაქებში სულ მცირე ძვ. წ. მერვე საუკუნეში.²¹⁶ საბერძნეთში არაერთ ტაძარსა თუ სამარხში აღმოჩნდა ჩრდილოეთსირიული ნივთები, ასევე ლევანტიდან ჩამოსულ ხელოვანთა მიერ დამზადებული ბრინჯაოსა და ოქროს ნაკეთობანი.²¹⁷ დამორება დროსა და სივრცეში ოლიმპიაში აღმოჩენილ ბრინჯაოს რელიეფსა და ზემოთ დამოწმებულ ახლოაღმოსავლურ არტეფაქტებს შორის შესაძლოა სწორედ ამ განახლებული კონტაქტებით ამოივსოს. ლევანტისა და კონტინენტური საბერძნეთის (ევბეის ჩათვლით) შემაკავშირებელი რგოლები არაერთი კუნძული იყო: კვიპროსი, კრეტა, სამოსი...²¹⁸ ევბეიდან თუ ნახსენები კუნძულებიდან მხატვრული მოტივები მალე გავრცელდებოდა პელოპონესოსზე. ამ პერიოდში განვითარებული ჩანს გაცვლა-გამოცვლის არაკომერციული ფორმებიც – საჩუქართა გაგზავნა და ოსტატთა მოგზაურობა.²¹⁹ ერთ-ერთი შედეგი ამ კონტაქტებისა იყო ის, რომ ახალხეთურმა სახვითმა ხელოვნებამ დიდი გავლენა მოახდინა ორიენტალიზაციის პერიოდის ძველბერძნულ შემოქმედებაზე.²²⁰ ქვემოთ ჩამოთვლილია სხვადასხვა საუკუნეებიდან და ადგილმდებარეობიდან შერჩეული რამდენიმე ბერძნული თუ ელადამი ჩრდილოეთ სირიიდან შემოტანილი ნივთი, რომლებზეც ზემოთ განხილული ორივე ახლოაღმოსავლური მოტივი დასტურდება. მათი არსებობა ამ ადგილებში და ამ საუკუნეებში ბერძნულ სამყაროში მოტივთა თანდათანობით გავრცელებას მოწმობს:²²¹

კრეტა:

²¹⁶ იხ. Popham and Lemos 1992: 152 – 155; Strøm 1992: 46; Snodgrass 1994: 4-5; Popham 1994: 11 – 13; West 1997: 9, 609-610. თუმცა საპირისპირო აზრისათვის შდრ. Niemeier 2001: 11 – 24; Luke 2003: 1 – 3, 23 – 30.

²¹⁷ იხ. Strøm 1992: 46 – 60.

²¹⁸ იხ. Willets 1977: 154-155; Boardman 1980: 58 – 60; Helm 1980: 89 – 98; Shipley 1987: 42 – 48; Prent 2005: 226 – 242; Gunter 2009: 20 – 28.

²¹⁹ იხ. Gunter 2009: 128 – 154, 181-182.

²²⁰ იხ. Coldstream 1977: 361.

²²¹ მსგავს არტეფაქტთა მეტ-ნაკლებად სრული სიისა და აღნიშნული ორი მოტივის ისტორიისათვის ბერძნულ ხელოვნებაში ძვ. წ. მერვე საუკუნიდან კლასიკურ პერიოდამდე იხ. Spartz 1962: კატ. 49, 54, 55, 57, 58, 65, 69, 72, 73, 80, 81, 82, 125, 126, 136, 143, 172, 173, 180; Müller 1978: 54-55, 129 – 154 და *passim*, კატ. 15, 34, 136 – 141, 203 – 211. შდრ. ასევე Jacobsthal 1951: 87; Charbonnet 1986: 149 – 154.

- ძვ. წ. მეცხრე საუკუნის ლარნაკი კნოსოსიდან.²²²
- ძვ. წ. მერვე საუკუნით დათარიღებული ბრინჯაოს კაპარჭი კნოსოსთან ახლოს მდებარე ფორტეცადან.²²³
- ძვ. წ. 770 – 680 წლებით დათარიღებული თიხის თავსახური კნოსოსთან ახლოს მდებარე ამპელოკეპიდან (ილუსტრაცია 6, სურ. 1).²²⁴
- ძვ. წ. 750 – 680 წლებით დათარიღებული ბრინჯაოს რელიეფი კავუსიდან.²²⁵

იონიის სანაპირო და კუნძულები:

- ცხენის ორი სამკაული სამოსზე მდებარე ჰერას ტაძრიდან, რომლებიც ძვ. წ. მეცხრე საუკუნის მესამე მეოთხედში ჩრდილოეთ სირიაში სამეფო სახელოსნოშია დამზადებული (ილუსტრაცია 7, სურ. 1).²²⁶
- ელექტრუმის სამი ფირფიტა ეფესოსში მდებარე არტემისის ტაძრიდან, დათარიღებული ძვ. წ. მეშვიდე საუკუნის მეორე მეოთხედით.²²⁷

ცენტრალური და სამხრეთკონტინენტური საბერძნეთი:

- ცხენის ორი სამკაული ერეტრიიდან, რომლებიც ძვ. წ. მეცხრე საუკუნის მესამე მეოთხედში ჩრდილოეთ სირიაში სამეფო სახელოსნოშია დამზადებული (ილუსტრაცია 7, სურ. 2).²²⁸

²²² ჰერაკლიონი, არქეოლოგიური მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 21147. იხ. Sackett and Musgrave 1976: 123 – 125, სურ. 5; Boardman 1980: 78, სურ. 77.

²²³ იხ. Spartz 1962: 56-57, 109, კატ. 55; Müller 1978: 54, 249, კატ. 136; Boardman 1980: 57, სურ. 24.

²²⁴ ჰერაკლიონი, არქეოლოგიური მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი P 29853. იხ. Stampolidis in Aruz, Graff, and Rakic 2014: 31, ნომერი 4.

²²⁵ იხ. Boyd 1901: 147-148, სურ. 10-11; Spartz 1962: 56, 109, კატ. 54; Coldstream 1977: 284 – 286, სურ. 92a; Müller 1978: 54, 249, კატ. 137.

²²⁶ ვათი (სამოსი), არქეოლოგიური მუზეუმი, ინვენტარის ნომრები B 149 და B 1151. იხ. Spartz 1962: 51 – 53, 90, 129, კატ. 172, 173; Jantzen 1972: 59, 61, ნომრები B 149, B 1151, ილუსტრაცია 53; Boardman 1980: 69-70, სურ. 55; Charbonnet 1986: 124, სურ. 39 (2); Guralnick 2004: 198-199.

²²⁷ იხ. Hogarth 1908: 110, ილუსტრაცია 3 (10), 8 (4); Jacobsthal 1951: 86-87, ილუსტრაცია 31 b; Müller 1978: 38, 236, კატ. 34.

²²⁸ ერეტრია, არქეოლოგიური მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი B 273; ათენი, ეროვნული არქეოლოგიური მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 15070. იხ. Charbonnet 1986: 117 – 124, სურ. 33 (1), 39 (1); Crielaard 2002: 253 – 256, სურ. 5 (ქვემოთ); Guralnick 2004: 198-199, სურ. 11.

- ძვ. წ. მერვე საუკუნის შუა პერიოდით დათარიღებული ოქროს სარტყელი ათენში მდებარე კერამიკოსის სასაფლაოდან.²²⁹
- დაახლოებით ძვ. წ. 730 წლისთვის შექმნილი ატიკური კანთაროსი.²³⁰
- სპილოს ძვლისაგან დამზადებული ფირფიტა სპარტაში მდებარე არტემის ორთიას ტაძრიდან, რომელიც ძვ. წ. მეშვიდე საუკუნეს განეკუთვნება.²³¹

ოლიმპიაში აღმოჩენილი ბრინჯაოს რელიეფის შემქმნელი ხელოვანი, ჩანს, კარგად იცნობდა ახლოაღმოსავლურ მხატვრულ თემატიკას. უცხოური მოტივები მან კარგად მოარგო თესალიური კენტავრომაქიის ბერძნულ მითს.

ოლიმპიაში აღმოჩენილმა ბრინჯაოს რელიეფმა დასაბამი დაუდო თესალიური კენტავრომაქიის ანტითეტურ გამოსახულებათა ჯგუფს, რომელიც წინარეკლასიკურ ეპოქაში ჩვიდმეტ ერთეულს აერთიანებს. მართალია, ოლიმპიის რელიეფის შემდეგ ყველა გამოსახულებაზე შენარჩუნებულია ძირითადი კომპოზიცია, კენტავრი – კენევი – კენტავრი, მაგრამ ისინი არქაულ პერიოდს განეკუთვნება და მათზე ორიენტალიზაციის პერიოდის სტატიკური, მკაცრად პროპორციული სტილი გამქრალია. საყურადღებოა ასევე, რომ, ბრინჯაოს რელიეფის შემქმნელისაგან განსხვავებით, არქაული პერიოდის ხელოვანებმა კენტავრები ცხენის წინა ფეხებით გამოსახეს. ამ მხრივ გამონაკლისს მხოლოდ სამხრეთ იტალიაში დამზადებული ერთი თიხის ქურქელი წარმოადგენს.²³² იკონოგრაფიულ მახასიათებელთა გათვალისწინებით წინამდებარე ჯგუფი ოთხ ქვეჯგუფად იყოფა:

- I. პირველ ქვეჯგუფში მხოლოდ ერთი გამოსახულება შედის. მასზე კენტავრები უიარაღოდ არიან წარმოდგენილი (კატ. 1: ილუსტრაცია 8, სურ. 1).

²²⁹ კოპენჰაგენი, დანიის ეროვნული მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 740. იხ. Müller 1978: 14-15, 230-231, კატ. 11; Boardman 1980: 74 – 76, სურ. 65.

²³⁰ კოპენჰაგენი, დანიის ეროვნული მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 727. BA 1013070. იხ. Blinkenberg and Friis Johansen 1926: 54-55, ილუსტრაცია 73 (5b), 74 (5); CVA Copenhagen, Musée National, vol. 2, 54-55, ილუსტრაცია 73 (5b), 74 (5); Dunbabin 1957: ილუსტრაცია 2 (ქვემოთ); Carter 1972: 44, ილუსტრაცია 9(a); Müller 1978: 20, 232, კატ. 15.

²³¹ იხ. Dawkins 1929: 213, ილუსტრაცია 105; Hinks 1938: ილუსტრაცია 35c; Spartz 1962: 67-68, 71, 114, კატ. 82; Langdon 2010: 125, სურ. 5.

²³² იხ. *infra* კატ. 13.

- II. მეორე ქვეჯგუფი ექვს გამოსახულებას აერთიანებს, რომლებზეც კენტავრები ლოდებით ან ქვებით არიან შეიარაღებულნი (კატ. 2: ილუსტრაცია 8, სურ. 2-3; კატ. 3: ილუსტრაცია 9, სურ. 1; კატ. 4: ილუსტრაცია 9, სურ. 2; კატ. 5: ილუსტრაცია 10-11; კატ. 6: ილუსტრაცია 12, სურ. 1-2; კატ. 7: ილუსტრაცია 13, სურ. 1).
- III. მესამე ქვეჯგუფი 5 გამოსახულებას მოიცავს. მათ შორისაა ოლიმპიაში აღმოჩენილი ბრინჯაოს რელიეფი. ამ გამოსახულებებზე ცხენკაცებს იარაღებად ხეები ან ტოტები უპყრიათ ხელში (კატ. 8: ილუსტრაცია 2, სურ. 1-2; კატ. 9: ილუსტრაცია 13, სურ. 2; კატ. 10: ილუსტრაცია 14, სურ. 1 – 3; კატ. 11: ილუსტრაცია 15: სურ. 1 – 3; კატ. 12: ილუსტრაცია 16, სურ. 1 – 3).
- IV. მეოთხე ქვეჯგუფში ხუთი გამოსახულება ერთიანდება. ამ გამოსახულებებზე კენტავრები ლოდებითა და ხეებით იბრძვიან (კატ. 13: ილუსტრაცია 17, სურ. 1; კატ. 14: ილუსტრაცია 17, სურ. 2; კატ. 15: ილუსტრაცია 18, სურ. 1; კატ. 16: ილუსტრაცია 19-20; კატ. 17: ილუსტრაცია 21, სურ. 1 – 4).

I. პირველი ქვეჯგუფის ერთადერთი გამოსახულება დასტურდება ca. ძვ. წ. 550 წლით დათარიღებულ ათენურ შავფიგურულ ჰიდრიაზე (კატ. 1: ილუსტრაცია 8, სურ. 1).²³³ კენტავრთა სახე და სხეულის ქვედა ნაწილი პროფილშია ნაჩვენები, ისევე როგორც კენევის შემთხვევაში, ხოლო მათი ტორსი – ფრონტალურად. ორივე კენტავრი წვერიანია და ცხენის ყურები აქვთ. მათი ხელის მოძრაობა ისეთია, თითქოს ლოდებს ესვრიან კენევის, თუმცა სინამდვილეში შეუიარაღებელნი არიან. მარცხენა ცხენკაცი იყურება არა მოწინააღმდეგისკენ, არამედ უკან და მარცხენა ხელი თავსუკან აქვს. მარჯვნივ გამოსახულ კენტავრს მიწაში მუხლებამდე ჩაფლული და კორინთოსულმუზარადიანი კენევის შუბით ებრძვის. გმირი მრგვალი ფართო, ბექთარით, მაგრამ უქიტონოდ არის გამოსახული. კენტავრთა წინა ფეხები უცნაურად არის დახატული, თუმცა არაფერი მიუთითებს, რომ ფიდეჯ დაჭრილები იყვნენ.²³⁴

²³³ რომი, ვილა ჯულიას ეროვნული ეტრუსკული მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 432 (50706). BA 17064. იხ. Mingazzini 1930: 197-198, ნომერი 432, ილუსტრაცია 45.4; Schauenburg 1962: col. 752, შნშ. 23; Brommer 1973: 500 (A 25); Laufer 1985 (a): 7-8, 34, K 8, ილუსტრაცია 4: სურ. 7; LIMC5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 11, ილუსტრაცია 565.

²³⁴ შდრ. Laufer 1985 (a): 7.

სავარაუდოდ, მხატვარს ყალყზე შემდგარი ცხენკაცების გამოსახვა სურდა. ეს გარემოება, კენტავრთა შეუიარაღებლობა და მარცხენა კენტავრის უხერხული პოზა ის ნაკლია, რომელიც მიგვითითებს, რომ თესალიური კენტავრომაქიის ამგვარი ანტითეატური გამოსახვა ჯერ კიდევ სრულიად ახალი მოვლენა იყო ატიკელი ვაზმწერებისათვის ძვ. წ. მეექვსე საუკუნის შუა წლებში.

II. მეორე ქვეჯგუფის უადრესი გამოსახულება დაზიანებული სახით არის შემორჩენილი მიუნხენის ანტიკურობის სახელმწიფო კოლექციაში დაცულ ათენურ შავფიგურულ ოინოქოეზე, რომელიც დაახლოებით ძვ. წ. 540 წლით თარიღდება (კატ. 2: ილუსტრაცია 8, სურ. 2-3).²³⁵ 1854 და 1912 წლებში გაკეთებული აღწერებიდან, როცა ოინოქოე დაუზიანებელი გახლდათ, ვიცით, რომ კენტავრები წვერითა და დიდი ლოდით შეიარაღებულნი იყვნენ გამოსახული. მიწაში მუხლებამდე ჩაფლული მუზარადიანი და ბექთარიანი გმირი ხმლითა და ბეოტიური ფართით იცავდა თავს. ამჯერად კენევსის მარცხენა მუხლი მოჩანს ქიტონის კიდით. მხატვარი იყენებს დამატებით წითელ ფერს მარჯვენა კენტავრის სხეულსა და კენევსის მუხლზე, ხოლო დამატებით თეთრ ფერს – ლოდისთვის. მარჯვენა ცხენკაცის წინა ნაწილი მიწასთან მეტისმეტად ახლოს არის გამოსახული, რის გამოც ყალყზე შედგომა ბუნებრივად არ არის ასახული. ნახატი თესალიური კენტავრომაქიის ანტითეატურ გამოსახულებათა ადრეულ ეტაპს განეკუთვნება.

ქრონოლოგიური და იკონოგრაფიული თვალსაზრისით ნახსენებ გამოსახულებასთან ახლოს დგას ატიკური წარმოების ორი წითელფიგურული კილიქსი. ერთი მათგანი, ოლტოსის მიერ მოხატული, დაახლოებით ძვ. წ. 520 წლით თარიღდება (კატ. 3: ილუსტრაცია 9, სურ. 1),²³⁶ ხოლო მეორე, „დელოსის მხატვრის“

²³⁵ მიუნხენი, ანტიკურობის სახელმწიფო კოლექცია, ინვენტარის ნომერი 1755 (J 1258). *BA* 19433. იხ. Jahn 1854: 352, ნომერი 1258; Loeschcke 1890: 252; Oelschig 1911: 32; Baur 1912: 39-40, ნომერი 120; Boucher 1922: 116, ნომერი 1; Schauenburg 1961: 45, ნომერი 106 ჭურჭელს მოიხსენიებს ამფორად; Schauenburg 1962: 752, ნომერი 23 ჭურჭელს მოიხსენიებს ყელიან ამფორად; Brommer 1973: 500 (A 22) ჭურჭელს მოიხსენიებს ყელიან ამფორად; Laufer 1985 (a): 13, 35, K 23; *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 12; *CVA* Munich, *Antikensammlungen*, vol. 12 (1993), 19-20, ილუსტრაცია 7 (4-5).

²³⁶ კოპენჰაგენი, ეროვნული მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 13407. *BA* 200447. იხ. *Vente publique* 11. 23-24 *janvier* 1953: ნომერი 333, ილუსტრაცია 19; Breitenstein 1957: 22, ილუსტრაცია 29;

ნამუშევარი, – ძვ. წ. მეექვსე საუკუნის მიწურულით (კატ. 4: ილუსტრაცია 9, სურ. 2).²³⁷ პირველ გამოსახულებაზე ცხენკაცების თითქმის იდენტური პოზა გარკვეულწილად სიმეტრიულობის განცდას ქმნის. საინტერესოა მათი გამოსახვა პაჭუა ცხვირით, ცხენის ყურებით, აზიდული წარბებით. მათი კუდებისა და ლოდებისთვის ოლტოსი იყენებს დამატებით წითელ ფერს.

ორივე გამოსახულება პალმეტის ორნამენტებს შორისაა მოქცეული. წაწვეტებულწვერიან კენტავრებს თავსუკან თითქმის მსგავსად უჭირავთ ლოდები.²³⁸ მარცხენა ცხენკაცთა პოზა საკმაოდ მსგავსია: უკანა ფეხები შეტყუპებული აქვთ, წინა ფეხები ერთნაირად აქვთ აღმართული.

„დელოსის მხატვრის“ ნამუშევარი უფრო დახვეწილი, ზუსტი და იკონოგრაფიულად ინოვაციურია. ცხენკაცთა მეტ-ნაკლებად მსგავსი პოზის თავიდან ასარიდებლად იგი მარჯვენა კენტავრს მკერდით მნახველისკენ სანახევროდ შემობრუნებულს ხატავს, რითაც გამოსახულება თითქოს სამგანზომილებიანი ხდება. სამი მეოთხედით შემობრუნებულია მარცხენა კენტავრის ტორსიც, შედეგად ცხენკაცს უფრო ბუნებრივად უჭირავს ლოდი თავსუკან, ვიდრე ოლტოსის ნახატზე. გარდა ამისა, უფრო ზემოთ აღმართული ხელი ჯერ სახის წინ აქვს გადატარებული და შემდეგ უკან, რაც უფრო ბუნებრივია მძიმე საგნის თავსუკან დაკავებისას. კუდებიც, ოლტოსის ნახატისაგან განსხვავებით, უფრო მოხდენილადაა დახატული, როგორც უფრო შეესაბამება ყალფზე შემდგარ ცხენკაცებს. საყურადღებოა ერთი გარემოება: წინამდებარე კილიქებზე კენევსის ფიგურა ნაჩვენებია კენტავრების ფიგურების წინ, აქცენტი ლაპით გმირზეა გაკეთებული. ნიშანდობლივია, რომ ოლტოსი კენევსს არა მიწაში ჩაფლულად, არამედ მიწაზე დაცემულად გამოსახავს. უწყველადი გმირი რიგით ლაპითში რომ არ აგვერიოს, მის თავს ზემოთ მაიდენტიფიცირებელ წარწერას ურთავს: K[αiv]ευσ. ლაპითთა მეფეს მაღალპლუმაჟიანი, დაწვების საფარის მქონე

*ARV*²: 59, ნომერი 57; *CVA* Copenhagen, Musée National, vol. 8 (1963), 260-261, ილუსტრაცია 335 (1 b); *Paralipomena*²: 326; Brommer 1973: 500 (B 1); Bianchi Bandinelli and Paribeni 1976: ნომერი 330; Schefold 1978: 155-156, სურ. 207; *Add*: 80, ნომერი 59.57; Schmidt-Dounas 1985: 5-6; Laufer 1985 (a): 13-14, 36, K 37, ილუსტრაცია 7: სურ. 20; *Add*²: 164, ნომერი 59.57; *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 33, ილუსტრაცია 569; Harnecker 1991: 53-54, 223, ნომერი 36; Muth 2008: 433-434, სურ. 316.

²³⁷ ლონდონი, კერძო კოლექცია. იხ. *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 34.

²³⁸ მარჯვენა კენტავრს ლოდი უნდა სჭეროდა, რადგან ხისთვის საკმარისი ადგილი არ დარჩებოდა.

კორინთოსული მუზარადი ახურავს, მოსავს ბექთარი, მოკლე, მჭიდროდ მომდგარი დაწინწკლული ქიტონი და წვივსაკრავები. ხმლის ქარქაშიდან ამოდებას ახლა აპირებს. მის მრგვალ ფარზე არის ἐπίσημα ფრინველისა, რომელსაც ნისკარტით რტო უჭირავს.²³⁹ „დელოსის მხატვართან“ კენევსი მკერდამდე მიწაშია ჩაფლული.

წინარეკლასიკური პერიოდის წითელფიგურული ვაზწერიდან თესალიური კენტავრომაქიის მხოლოდ სამი გამოსახულება დასტურდება: ოლტოსის, „დელოსის მხატვრისა“ და „კლეოფრადესის მხატვრის“, რომელსაც ქვემოთ განვიხილავთ. წინამდებარე ქვეჯგუფის უფრო მაღალმხატვრული და ღირებული ნიმუშები შავფიგურული ვაზწერის ათენელმა ოსტატებმა შექმნეს. ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებოა ორი გამოსახულება: პირველი მათგანი დასტურდება 1913 წელს პანტიკაპეონის ტერიტორიაზე, დღევანდელი ქერჩის მახლობლად, აღმოჩენილ შავფიგურულ ყელიან ამფორაზე, რომელიც ამჟამად ერმიტაჟის მუზეუმშია დაცული (კატ. 5: ილუსტრაცია 10-11).²⁴⁰ მეორე მათგანი შემოგვინახა ვულჩიში აღმოჩენილმა შავფიგურულმა ყელიანმა ამფორამ, რომელიც დღესდღეობით ლეიდენის ანტიკურობის ეროვნულ მუზეუმში ინახება (კატ. 6: ილუსტრაცია 12, სურ. 1-2).²⁴¹ ორივე ჭურჭელი დაახლოებით ძვ. წ. 520 წლით თარიღდება.

²³⁹ შდრ. Laufer 1985 (a): 14, შნშ. 101. Schefold 1978: 155 აღნიშნავს, რომ აქ გამოსახულია ἐπίσημα არწივისა, რომელსაც ნისკარტით ქვეწარმავალი უჭირავს.

²⁴⁰ სანქტ-პეტერბურგი, ერმიტაჟის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი P 1913.1. *BA* 320264. იხ. Pharmakowsky 1914: 207-208, სურ. 5; *Отчет Императорской Археологической Комиссии за 1913-1915 годы*, 1918: 85, სურ. 134 a-b; *ABV*: 284, ნომერი 5; Schauenburg, 1962, 752, შნშ. 23, სურ. 6; Brommer 1973: 499 (A 5); Laufer 1985 (a): 11-12, 35, K 18, ილუსტრაცია 7: სურ. 16; *Add*: 74, ნომერი 284.5; *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 22. ჩვენთვის საინტერესო გამოსახულება ლარნაკის ამფორაა. ლარნაკის ორივე მხარე მხოლოდ ორჯერ გამოქვეყნდა, მეოცე საუკუნის დასაწყისში, პირველად ჟურნალ *Archäologischer Anzeiger*-ში 1914 წელს და მეორედ ჟურნალში *Отчет Императорской Археологической Комиссии за 1913-1915 годы* 1918 წელს.

²⁴¹ ლეიდენი, ანტიკურობის ეროვნული მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი PC 40. *BA* 620. იხ. Janssen 1843: 158, ნომერი II 1642; Roulez 1854: 48, ილუსტრაცია 11, 2a; Reinach 1899-1900: II, 272, ნომრები 2, 4; Адамовъ 1904: 9, 11, სურ. 8; Holwerda 1905: 77, ნომერი 53; Baur 1912: 40, ნომერი 121, ილუსტრაცია 4; Schauenburg 1962: col. 752, შნშ. 23; *CVA* Leiden, Rijksmuseum van Oudheden, vol. 1 (1972), 22-23, ილუსტრაცია 27 (1); Brommer 1973: 500 (A 24); Schiffler 1976: 23, 249 (A 63); Bastet 1982: 50-51, სურ. 14 A (ავტორი შეცდომით წითელფიგურულად მოიხსენიებს ამფორას); Laufer 1985 (a): 11, 35, K 17, ილუსტრაცია 6: სურ. 15; *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 23, ილუსტრაცია 567; Dietrich 2010: 316-317, სურ. 250.

მხატვრული თვალსაზრისით ერმიტაჟში დაცული ამფორა წინამდებარე ქვეჯგუფის ყველაზე უფრო დახვეწილი და საყურადღებო ნიმუშია.²⁴² იგი „ანტიმენესის მხატვრის“ წრეს განეკუთვნება. პანტიკაპეონში, სავარაუდოდ, იმ სავაჭრო კავშირის შედეგად მოხვდა, რომელიც ამ ბერძნულ ახალშენსა და საბერძნეთს შორის არსებობდა. როგორც ცნობილია, პანტიკაპეონი ძვ. წ. მეშვიდე საუკუნის ბოლოსა და მეექვსე საუკუნის დასაწყისში მილეტოსიდან წასულმა იონიელმა ბერძნებმა დააფუძნეს.

პანტიკაპეონში აღმოჩენილი ყელიანი ამფორის სიმაღლეა 38,3 სანტიმეტრი. მის მთავარ მხარეზე კენევისა და კენტავრების ბრძოლაა გამოსახული, ხოლო მეორე მხარეზე – მეომრისა და კენტავრის დაპირისპირება. ეს ამფორა იმდენად განსაკუთრებულ მსგავსებას ავლენს ვულჩიში ნაპოვნ ყელიან ამფორასთან, რომ არ არის გამორიცხული, ეს უკანასკნელიც „ანტიმენესის მხატვრის“ წრის მიერ იყოს მოხატული. ორივე მათგანი, სავარაუდოდ, საექსპორტოდ შეიქმნა ათენში. ჩანს, ერთი ეტრურიაში გაიყიდა, მეორე კი პანტიკაპეონში წაულიათ ვაჭრებს გასაყიდად. ცხადია, არ არის გამორიცხული ორივე მათგანი ძღვენი ყოფილიყო, ათენელის მიერ უცხოეთში გაგზავნილი.

ორსავე ჭურჭელზე თესალიური კენტავრომაქიის სცენა მსგავს პალმეტის ორნამენტებს შორისაა ჩასმული, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ პანტიკაპეონის ამფორაზე მათი რაოდენობა სამია, ხოლო ვულჩისაზე – ოთხი. პანტიკაპეონის ამფორის გამოსახულება უფრო დახვეწილია. ცხენკაცები გამოსახული არიან ყალყზე შემდგარი, თუმცა, ქვეჯგუფის ნებისმიერი სხვა ნიმუშისაგან განსხვავებით, მათი ცხენის ტანის წინა ნაწილი სათანადოდაა ჰაერში აწეული და არ არის მიწისკენ დახრილი. გარდა ამისა, კენტავრთა უკანა ფეხები ერთმანეთთან არაა შეტყუპებული, როგორც ოლტოსისა და „დელოსის მხატვრის“ ნიმუშების შემთხვევაში; ისინი სათანადოდაა დაშორებული ერთმანეთს, რაც ბუნებრივ ელფერს ანიჭებს ცხენკაცთა პოზას. მხატვარი აქცენტს აკეთებს კენტავრთა შეტევაზე, სწორედ ამიტომ პირველად ძველბერძნულ სახვით ხელოვნებაში კენევის ფიგურა ნაჩვენებია ცხენკაცთა

²⁴² მონაკვეთი, რომელშიც პანტიკაპეონის ამფორაა განხილული, გამოქვეყნებულია: „ძვ. წ. მეექვსე საუკუნის შავფიგურული ამფორა პანტიკაპეონიდან“, კრებული „History, Art, Literature and Culture in Black Sea Region and South Caucasus, (HALC-2016)“, September 20-21, Tbilisi, Georgia, vol. I, International Black Sea University, Tbilisi, 2017, 45-53.

ფიგურების უკან. მარცხენა კენტავრს მკერდთან უკავია დიდი თეთრი ლოდი, რომელიც მას წვერს უფარავს. იგი მზადაა, ეს ლოდი ზურგში ჩასცეს უწყველად ლაპით გმირს, ვინც თავს იცავს დიდი მრგვალი ფართო და გრძელი შუბით. საინტერესოა მარჯვენა ცხენკაცის პოზა: მისი ტორსი ნაჩვენებია ზურგიდან. კენტავრის ამგვარად წარმოჩენა ძველბერძნულ მხატვრობაში უჩვეულოა. ეს ცხენკაცი შედარებით მცირე ზომის ლოდითაა შეიარაღებული და აპირებს ლოდი წინიდან ჩასცეს მოწინააღმდეგეს. ამაზე მიგვანიშნებს ის, რომ კენტავრის მარცხენა ხელი კენევის მუზარადის უკანაა გამოსახული. შესაბამისად, ერთი ცხენკაცი ზურგიდან ემუქრება ლაპითს, ხოლო მეორე – წინიდან. კენტავრთა გამომეტყველება ერთმანეთის მსგავსია: ორივე მათგანს აქვს ე. წ. სილენოსისთვის სახასიათო შტრიხები: პაჭუა ცხვირი, ოდნავ გაღებული პირი, აწეული წარბები, გრძელი წვერი, მხრებსა და მკერდამდე ჩამოშვებული კულულები, ცხენის ყურები და კოპებზეყრილი გამოხედვა. მარჯვენა კენტავრის კუდი ჰაერში ლამაზად აწეულია გამოსახული.

მხატვარი ინოვაციას იჩენს ასევე კენევის დახატვისას. პირველად ძველბერძნულ ვაზურ ფერწერაში უწყველადი გმირი ნაჩვენებია არა სტატიკურ მდგომარეობაში, არამედ ენერგიულ მოძრაობაში, რაც უაღრესად საყურადღებო დეტალია. ლაპითთა მეფე მუხლებამდე მიწაშია ჩაფლული, თუმცა ამავდროს ცდილობს გაიქცეს მარჯვნივ, რათა როგორმე თავი დააღწიოს ველურ მტერს. გაქცევის მცდელობის პოზის შერჩევა კენევისთვის ხელოვანის მიერ გმირს პირველად წარმოაჩენს როგორც დამარცხებისთვის განწირულს, ვინც თავგანწირვით იბრძვის გადარჩენისთვის. ლაპითების მეფე მარჯვნივ მოძრაობს და თან თავს უკან, მარცხენა ცხენკაცისკენ აბრუნებს, მაყურებლისკენ ზურგშექცეული. ლაპით გმირს მოსავს მოკლე, მჭიდროდ მომდგარი ქიტონი. წვივები დაფარული აქვს წვივსაკრავებით. ფარ-შუბის გარდა იგი შეიარაღებულია ხმლით, რომელიც ქარქაშში ჩაგებული ყაწიმით მხარზე აქვს გადაკიდებული. ფარი შემკულია ორი თეთრი და ერთი წითელი დისკოთი. გრძელი ორმაგი პლუმაჟით შემკული და ღაწვების საფარის მქონე ატიკური მუზარადი სრულიად უნიკალურია. ამგვარი რამ ადრეულ ვაზურ ფერწერაში არ დასტურდება. დაახლოებით მსგავსი მუზარადი გმირს მხოლოდ შედარებით

გვიანდელი, ჩერვეტერიში აღმოჩენილი ეტრუსკული სტამნოსის გამოსახულებაზე ახურავს.²⁴³

ვულჩიში აღმოჩენილი ამფორის გამოსახულება ბევრ დეტალში თანხვდება პანტიკაპეონის ამფორის გამოსახულებას. თუმცა გამოსაყოფია რამდენიმე საყურადღებო განსხვავებაც. ლეიდენში დაცულ ჭურჭელზე ორივე კენტავრი წინიდან უპირებს ლოდის ტყორცნას გმირს, რომელიც ცხენკაცთა ფიგურების უკან არის გამოსახული. სავარაუდოდ, ყველაზე მნიშვნელოვანი დეტალი, რითაც ვულჩიში აღმოჩენილი ამფორა განსხვავდება პანტიკაპეონში აღმოჩენილი ამფორისაგან არის ის, რომ მასზე კენტავრები ერთმანეთს არ ჰგვანან სახით. ამ მხრივ, პანტიკაპეონში ნაპოვნი ვაზა ოლიმპიაში ნაპოვნი ბრინჯაოს ფირფიტით დაწყებულ ტრადიციას აგრძელებს და ორსავე კენტავრს ერთნაირი გარეგნობის მქონედ წარმოგვიჩენს. ვულჩის ამფორის მხატვარი კი ნოვატორობას იჩენს და იწყებს კენტავრთა გარეგნულ ინდივიდუალურ დიფერენციაციას. ვულჩიში ნაპოვნი ამფორაზე თუ მარჯვენა კენტავრს აქვს სილენოსის სახასიათო შტრიხები, ამის თქმა მარცხენა კენტავრზე შეუძლებელია. მარცხენა კენტავრის წვერი მოკლეა, მას აქვს არა ცხენის, არამედ ადამიანის ყურები, და მისი ფართო ცხვირი, ცხადია, ვერ ჩაითვლება სილენოსისთვის სახასიათო ვიზუალურ შტრიხად. რაც შეეხება კენევსს, გმირი, პანტიკაპეონის ამფორის მსგავსად, აქაც ზურგიდან არის ნაჩვენები და ენერგიული მოძრაობით ცდილობს გაქცევას. მისი ფარისა და წვივსაკრავების კიდეები დამატებითი წითელი ფერით არის შეღებილი, წითლადვეა დაწინწკლული მისი ქიტონის კალთა. გმირს ატიკურის ნაცვლად კორინთოსული ჩაჩქანი ახურავს, რაც ტრადიციის ერთგულებით შეიძლება აიხსნას.²⁴⁴ მის ფარსა და მუზარადს თეთრი ფერის პატარა რგოლები ამკობს.

მხატვრული თვალსაზრისით პანტიკაპეონის ამფორა ვულჩის ამფორას ვერ დაშორდება. ისინი, თუ ერთი და იმავე მხატვრის მიერ არა, მხატვართა ერთი და იმავე წრის მიერ უნდა იყოს მოხატული. ამასთან, პანტიკაპეონის ვაზა ოდნავ უფრო ადრეული ჩანს, რადგან მას აკლია ერთ-ერთი უმთავრესი ნოვატორული დეტალი –

²⁴³ ეტრუსკული სტამნოსი ძვ. წ. 510 – 500 წლებით თარიღდება და დაცულია ვენის ხელოვნების ისტორიის მუზეუმში (კატ. 9: ილუსტრაცია 13, სურ. 2).

²⁴⁴ CVA Leiden, Rijksmuseum van Oudheden, vol. 1 (1972), 22 ჩაჩქანს შეცდომით მოიხსენიებს ბეოტიურად. ამ უნებლიე შეცდომას გადაუმოწმებლად იმეორებს Bastet 1982: 51. შდრ. Laufer 1985 (a): 44, შნშ. 83.

კენტავრთა სახის ინდივიდუალური დიფერენციაცია. მიუხედავად ამისა, ქვეჯგუფის ყველაზე ლამაზ ნიმუშად ალბათ სწორედ ეს ვაზა უნდა ჩაითვალოს, თუნდაც იმიტომ, რომ მოხატულია მისი ორივე მხარე, მაშინ როდესაც ვულჩის ამფორას მხოლოდ ცალი მხარე აქვს მოხატული. რაც შეეხება იენის ფრიდრიხ შილერის სახელობის უნივერსიტეტში დაცულ შავფიგურულ ოინოქოეს, ქვეჯგუფის ყველაზე გვიანდელ გამოსახულებას, რომელსაც ქვემოთ განვიხილავთ, მასზეც მხოლოდ ცალი მხარე მოუხატავს ხელოვანს. მაგრამ აქ მნიშვნელოვანი უფრო ის არის, რომ კენევის სტატიკური პოზის გამო ეს ოინოქოე ვერ ასახავს ბრძოლის იმ სიმძაფრეს, რასაც გმირის დინამიკური პოზა ანიჭებდა თესალიური კენტავრომაქიის სცენას პანტიკაპეონის ამფორაზე. ეს სიმძაფრე აუცილებელი იყო წარმოჩენილიყო ლაპითთა და კენტავრთა დაუნდობელი დაპირისპირების გამოსახვისას, რომელიც სულ მალე, უკვე მეხუთე საუკუნეში, ბერძნების სპარსელებთან ომის შემდეგ, ცივილიზაციის ბარბაროსულობასთან დაპირისპირების სიმბოლოდ იქცეოდა. სწორედ ამ სიმბოლოთი, ამ ჩანაფიქრით, ველურ ძალასთან ცივილიზაციის დაპირისპირების იდეით დაიტვირთებოდა მალე თესალიური კენტავრომაქიის სცენა უმნიშვნელოვანეს ელინურ ტაძართა ფრონტონებზე, ფრიზებსა და მეტოპებზე. და ეს ტაძრები იქნებოდნენ: პართენონი ათენში, აპოლონის ტაძარი ბასიში, პოსეიდონის ტაძარი სუნიონში, ჰეფესტოს ტაძარი ათენის აგორაზე, ზევსის ტაძარი ოლიმპიაში... ყველა მათგანზე ასახული იქნებოდა ბრძოლის საოცარი სიმძაფრეც და დინამიკაც, რომლის წარმოჩენაშიც ერთ-ერთი პირველი წლებით ადრე პანტიკაპეონის ამფორის მხატვარი იყო.

ქრონოლოგიური თვალსაზრისით ქვეჯგუფის უკანასკნელი გამოსახულება შესრულებულია „იენის კენევის მხატვრის“ მიერ ამჟამად იენის ფრიდრიხ შილერის უნივერსიტეტის ანტიკური ხელოვნების კოლექციაში დაცულ ატიკურ შავფიგურულ ოინოქოეზე დაახლოებით ძვ. წ. 510 წელს (კატ. 7: ილუსტრაცია 13, სურ. 1).²⁴⁵ ფონად

²⁴⁵ იენა, ფრიდრიხ შილერის უნივერსიტეტი, ანტიკური ხელოვნების კოლექცია, ინვენტარის ნომერი 175. BA 320470. იხ. ABV: 436, ნომერი 1; Stucchi in *EAA* 4 (1961), s.v. *Kaineus di Jena*: 289; Schauenburg 1962: cols. 751-752, 756-757, სურ. 7; *Paralipomena*²: 188; Brommer 1973: 500 (A 7); Laufer 1985 (a): 12, 35, K 20, ილუსტრაცია 7: სურ. 18; *Add*²: 112, ნომერი 436.1; *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 25, ილუსტრაცია 568.

მხატვარს დაუხატავს ორი წვრილი ტოტი თუ ხე, რომლებიც მიგვანიშნებს, რომ ბრძოლა ტყეში ხდება. თესალიური კენტავრომაქიის ანტითეტურ გამოსახულებათა ჯგუფში ეს პირველი შემთხვევაა ვაზწერაში, როცა ბრძოლაზე მინიშნება ფონად ხეების დახატვით ხდება. ორი წითელწვერიანი ცხენკაცი კენევსის წინ არის გამოსახული. ლოდები ბაც ნაცრისფრად არის შეღებილი. კენევსი კენტავრებს შორის არის მომწყვდეული. გმირს მოსავს ბექთარი, ახურავს კორინთოსული მუზარადი და თავს იცავს დიდი მრგვალი ფართითა და გრძელი შუბით, რომლითაც მარჯვენა კენტავრი დაუჭრია. წინამდებარე ქვეჯგუფში პირველად არის გამოსახული დაჭრილი ცხენკაცი. მართალია, იგი ყალფზე დგას, მაგრამ მის ადამიანურ ნაწილს ჭრილობის შედეგი ეტყობა: თანამომძისაგან განსხვავებით, თავი უკან აქვს გადაგდებული, მკლავებიც სადაცაა უღონოდ ჩამოუვარდება და დიდი ლოდი გაუვარდება. მარცხენა კენტავრს ორივე ზეაღმართული ხელით შედარებით მცირე ზომის ლოდი უკავია. ორივე მათგანი გრძელი ცხვირით, ცხენის ყურებით, სქელი ტუჩებით, გრძელი წვერითა და შუბლზე ჩამოცვენილი კულულებითაა გამოსახული. მრავალი მხატვრისგან განსხვავებით, „იენის კენევსის მხატვარი“ ლოდებისთვის დამატებითი თეთრის ნაცვლად ბაც ნაცრისფერს იყენებს.

III. ანტითეტურ გამოსახულებათა მესამე ქვეჯგუფში შედის ოლიმპიაში აღმოჩენილი ბრინჯაოს რელიეფი, ერთი ეტრუსკული და სამი ატიკური წარმოების ჭურჭელი. ბრინჯაოს რელიეფს, რომელიც უადრესია და ზემოთ განვიხილეთ, ქრონოლოგიურად მოსდევს ჩერვეტერიში აღმოჩენილი შავფიგურული ეტრუსკული სტამნოსი, რომელიც ძვ. წ. მეექვსე საუკუნის ბოლო ათწლეულით თარიღდება (კატ. 9: ილუსტრაცია 13, სურ. 2).²⁴⁶ ვაზური ფერწერის ეს ნიმუში ეკუთვნის მხატვარს, რომელსაც ბიზლი „ვატიკან 238-ის მხატვარს“, ხოლო დორნი „კენევსის მხატვარს“

²⁴⁶ ვენა, ხელოვნების ისტორიის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 406 (IV 1477). იხ. von Sacken 1879: 135-136, ნომერი 10; Baur 1912: 65-66, ნომერი 176, ილუსტრაცია 9; Dohrn 1938: 286, ნომერი 1, ილუსტრაცია 52, 1; Beazley 1939: 7-8, სურ. 5; Robertson 1952: 100; Scheibler 1960: 88; Schauenburg 1962: col. 759, შნშ. 28; Robertson 1965: 316; Stenico in *EAA* 7 (1966), s.v. *Pittore del Vaticano 238*: 1103; Brommer 1973: 501 (C 1); Beazley 1976: 16 [3]; Schiffler 1976: 130-131, 306 (E 35); Laufer 1985 (a): 14-15, K 35, ილუსტრაცია 8: სურ. 22; Spivey and Rasmussen 1986: 3, ნომერი 5; Antonietta Rizzo in Martelli 1987: 310-311, ნომერი 129, ილუსტრაცია 129(A) 175-ე გვერდზე; Spivey 1987: 44, ნომერი 5; *LIMC* 5 [1990], s.v. *Kaineus* [Erich Laufer]: ნომერი 63, ილუსტრაცია 573.

უწოდებს. ოლიმპიის ბრინჯაოს რელიეფის მსგავსად გამოსახულება უაღრესად სიმეტრიული და პროპორციულია. კენტავრები მტკიცე და ნელი ნაბიჯებით უახლოვდებიან ლაპით გმირს, ცალი ხელით მისი მუზარადის ორმაგი პლუმაჟი ჩაუბლუჯავთ, აკავებენ გმირს, მეორე ხელით კი გრძელ ტოტს სცემენ უკვე მუხლებამდე მიწაში ჩაფლულ კენევს. ცხენკაცები ადამიანის ყურებით, დიდი ცხვირით, მოკლე წაწვეტებული წვერითა და გრძელი თმით არიან გამოსახულნი. თუ მარცხენა კენტავრის ტორსი წინიდან არის ნაჩვენები, მარცხენა კენტავრის ტორსს ზურგიდან ვხედავთ. კენევსის ფიგურა ფრონტალურადაა გამოსახული, იგი არცერთ მოწინააღმდეგეს არ უყურებს. გმირს წელზემთ მოსავს ბექთარი, თავზე კი ორი გრძელი *cristae*-თი შემკული კორინთოსული მუზარადი ახურავს. ფართოდ გაშლილ მკლავებში ორლესული ხმლები უკავია, რომლებითაც ცხენკაცები დაუჭრია ილლიაში.²⁴⁷ იგი წელს ქვემოთ შიშვლად არის გამოსახული, რაც ერთობ უცხოა წინარეკლასიკური პერიოდის ბერძნული ხელოვნებისათვის. სულ მცირე ძვ. წ. 480 წლამდე ელინ მხატვრებს კენევსი ასე არასდროს არ გამოუსახავთ.

სპივი და რასმუსენის შეხედულებით, რომელიც ერთი წლის შემდეგ ანტონიეტა რიცომაც გაიზიარა, „ვატიკან 238-ის მხატვარმა“ („კენევსის მხატვარმა“) აქ ორი ხმლის მოტივი გამოიყენა, რომელიც, მათი თქმით, გავრცელებული იყო ეტრურიაში ძვ. წ. მეექვსე საუკუნის მიწურულს.²⁴⁸ ამ პერიოდისთვის მოტივის ეტრურიაში გავრცელებულობის საილუსტრაციოდ ისინი იმოწმებენ ხელოვნების ორ ნიმუშს:

- ბონის ხელოვნების მუზეუმში დაცული „ნორზემპტონის“ ჰიდრია,²⁴⁹
- ორვიეტომი აღმოჩენილი ბრინჯაოს მუზარადი, რომელიც ამჟამად კოპენჰაგენში კარლსბერგის ახალ გლიპტოთეკაშია დაცული.²⁵⁰

²⁴⁷ შდრ. Robertson 1965 და Laufer 1985 (a): 14, K 35, რომლებიც მიუთითებენ, რომ კანევსი მოწინააღმდეგეებს ყელში უმიზნებს ხმლებს.

²⁴⁸ Spivey and Rasmussen 1986: 5, შნშ. 6; Antonietta Rizzo in Martelli 1987: 310, ნომერი 129.

²⁴⁹ ბონი, ხელოვნების მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი V 2674. BA 16457. იხ. *infra* კატ. 27.

²⁵⁰ კოპენჰაგენი, კარლსბერგის ახალი გლიპტოთეკა, ინვენტარის ნომერი H 229. იხ. Poulsen 1928: ილუსტრაცია 99 (ზემოთ, მარცხნივ); Schiffler 1976: 149, 319 (E – S 66); Laufer 1985 (a): 26, 38, M 3, ილუსტრაცია 14: სურ. 44; LIMC 5 [1990], s.v. *Kaineus* [Erich Laufer]: ნომერი 65, ილუსტრაცია 574.

ხელოვნების ორსავე ნიმუშზე თესალიური კენტავრომაქიაა გამოსახული კენევსის მონაწილეობით. კარგი იქნებოდა ორხმლიანი გმირის მოტივის დამოწმება სხვა მითოლოგიურ სიუჟეტთა გამოსახულებებიდან. მთავარი პრობლემა შემდეგია: „ნორზემპტონის“ ჰიდრიაზე უწყველადი მეომარი წარმოდგენილია ერთი მახვილით შეიარაღებული და, რაც მეორე ხმლად მიიჩნევა, წაქცეული კენტავრის მარჯვენა მაჯაა, რომელიც კენევსს ჩაუბლუჯავს.²⁵¹ რაც შეეხება ორვიეტოში აღმოჩენილ ბრინჯაოს მუზარადს, ის არა ძვ. წ. მეექვსე საუკუნის მიწურულით, არამედ დაახლოებით ძვ. წ. 450 წლით თარიღდება და, ლაუფერის დაკვირვებით, მასზე გამოსახული ლაპითი გმირი არა ორი, არამედ ერთი ხმლით იცავს თავს, რომელიც მარჯვენა ხელში უჭირავს.²⁵² ვარაუდს, რომ „ვატიკან 238-ის მხატვარმა“ („კენევსის მხატვარმა“) ძვ. წ. მეექვსე საუკუნის მიწურულისთვის ეტრურიაში გავრცელებული ორი ხმლით შეიარაღებული მეომრის მოტივი გამოიყენა, სხვა არგუმენტები სჭირდება. ძნელია იმის დადგენა, იცნობდა თუ არა ხელოვანი ოლიმპიაში აღმოჩენილ ბრინჯაოს რელიეფს. თვალსაჩინოა შემდეგი: ორივე მათგანი იყენებს ახლოაღმოსავლურ სამფიგურიან საბრძოლო მოტივებს: „გმირი მტკიცედ ბოჭავს ორ (კაცისთავიან) ცხოველს“ და „ორი ამარცხებს ძლიერ მოწინააღმდეგეს“.²⁵³ ორ გამოსახულებას შორის მსგავსებას აძლიერებს შემდეგი დეტალები: ა) ბრძოლის სცენის სტატიკური ხასიათი, ბ) უწყველადი გმირის შებოჭვის მიზნით კენტავრებს მისი მუზარადი მედგრად ჩაუბლუჯავთ, გ) ცხენკაცები ყალყზე არ დგანან, ისინი მტკიცე ნელი სვლით ამაყად უახლოვდებიან კენევსს და დ) კენევსს გაშლილი მკლავებით ორივე მოწინააღმდეგე დაუჭრია. არის გარკვეული საყურადღებო განსხვავებებიც: ა) ვენის ხელოვნების ისტორიის მუზეუმში დაცულ სტამნოსზე გამოსახულ ცხენკაცებს წინა ფეხები ცხენისა

²⁵¹ მიმოხილვისთვის იხ. *infra* კატ. 27.

²⁵² შდრ. Laufer 1985 (a): 26, M 3.

²⁵³ აღნიშნულ მოტივთა გამოყენებით ეტრურიაში შესრულებული სხვა ხელოვნების ნიმუშებისათვის, იხ., მაგალითად: ა) ძვ. წ. გვიანდელი მეშვიდე საუკუნის ეტრუსკული თასი (იხ. Grant 1980: მეოთხე გვერდი 240-ე და 241-ე გვერდებს შორის, დაბლა, მარჯვნივ); ბ) ძვ. წ. მეშვიდე საუკუნის ოქროს სამაჯური პრენესტედან (იხ. Grant 1980: მეექვსე გვერდი 240-ე და 241-ე გვერდებს შორის, დაბლა, მარცხნივ); გ) ძვ. წ. მეექვსე საუკუნის შუა ხანების ბრინჯაოს სამფეხი პერუჯასთან ახლოს მდებარე ეტრუსკული სამარხიდან (იხ. Krauskopf 1974: 29, 34-35, ილუსტრაცია 7 [C 3 c]); დ) ძვ. წ. 675 – 650 წლებით დათარიღებული მოოქრული ვერცხლის თასი ჩერვეტერისთან ახლოს მდებარე ეტრუსკული სამარხიდან (იხ. Pallottino 1992: სურ. 333-ე გვერდზე).

აქვთ, ოლიმპიის ბრინჯაოს რელიეფზე მათ სხეულის წინა ნაწილი მთლიანად ადამიანის აქვთ, ბ) ზოგადად, როდესაც უწყველადი ლაპითი ტორსით არა გვერდიდან, არამედ წინიდან ან ზურგიდან არის ნაჩვენები, კენტავრები ლოდებსა თუ ხეებს მას ან წინიდან ან უკნიდან სცემენ. ანტითეატურ გამოსახულებათა ქვეჯგუფიდან პირველი ხელოვანი, ვინც დახატა, ერთდროულად წინიდანაც და ზურგიდანაც როგორ უშენენ ცხენკაცები ლოდებს კენევსს, პანტიკაპეონში აღმოჩენილი ყელიანი ამფორის მხატვარი გახლდათ (კატ. 5). ოლიმპიაში აღმოჩენილი ბრინჯაოს რელიეფის შემქმნელი ხელოვანისაგან განსხვავებით, „ვატიკან 238-ის მხატვარი“ („კენევსის მხატვარი“) სწორედ ამ იშვიათ მოდელს ირჩევს.

წინამდებარე ქვეჯგუფის მესამე და მეოთხე ნიმუშები ათენური წარმოების ორ თანადროულ მცირე ზომის ლეკითოსზე დასტურდება. ლეკითოსები ძვ. წ. მეხუთე საუკუნის დასაწყისით თარიღდება და, ჰასპელის მიხედვით, „ბელდამის მხატვრის“ მიერ არის მოხატული. ერთ-ერთი მათგანი შავფიგურული და თეთრფონიანია, ათენში აღმოჩნდა და ათენის ეროვნულ არქეოლოგიურ მუზეუმშია დაცული (კატ. 10: ილუსტრაცია 14, სურ. 1 – 3).²⁵⁴ მეორე შავფიგურული და წითელფონიანია, მისი აღმოჩენის ადგილი უცნობია და ამჟამად ციურიხის უნივერსიტეტის არქეოლოგიურ კოლექციაში ინახება (კატ. 11: ილუსტრაცია 15, სურ. 1 – 3).²⁵⁵ თეთრფონიან ლეკითოსზე მარცხენა კენტავრის მკლავის ნაწილი, თავის უკანა მხარე და მუცელი აღდგენილია. ამ გამოსახულებაზე ცხენკაცები სწორი ტოტებით ებრძვიან უწყველად გმირს, ხოლო მეორე გამოსახულებაზე ისინი მიწიდან ძირფესვიანად ამოგლეჯილი ნაყოფიანი ხეებით არიან შეიარაღებულნი.

ლეკითოსთა საკმაოდ მცირე ზომის გათვალისწინებით ფიგურებს გარკვეულწილად დახვეწილობა აკლია. ორსავე ლარნაკზე თვალშისაცემია კენტავრთა

²⁵⁴ ათენი, ეროვნული არქეოლოგიური მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 610 (CC 1012). BA 16555. იხ. Haspels 1936: 178, 268, ნომერი 45, ილუსტრაცია 53, სურ. 6; Laufer 1985 (a): 15, 35, K 25, შნშ. 111, ილუსტრაცია 8: სურ. 23.1-2; LIMC 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 27.

²⁵⁵ ციურიხი, ციურიხის უნივერსიტეტის არქეოლოგიური კოლექცია, ინვენტარის ნომერი 2493. BA 1520. ეს ლეკითოსი, სავარაუდოდ, იგივეა, რაც Haspels 1936: 268, ნომერი 44. იხ. Schauenburg 1961: 45, ნომერი 106; Schauenburg 1962: col. 752, შნშ. 23; CVA Zürich, Öffentliche Sammlungen, vol. 1 (1973), 27, ილუსტრაცია 19 (22-25); Brommer 1973: 500 (A 16); Laufer 1985 (a): 15, 35, K 29, შნშ. 111, ილუსტრაცია 9: სურ. 24; LIMC 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 28, ილუსტრაცია 568.

ბრგე ტორსი, წვერიანი სახე და ჰაერში აწეული სტილიზებული კუდი, რომელიც ყალფზე დგომას და მოძრაობის ეფექტს უკეთ შეესაბამება. ლაპითი მეომარი მიწაში მუხლებამდეა ჩაფლული, მხარმარჯვნივ შეტრიალებულა და მრგვალი ფართა და გრძელი შუბით იცავს თავს. გმირის თავს ზემოთ ფოთლებიანი შტოები და სამი დიდი ფერადი წერტილია დატანილი. ადრეულ გამოსახულებათაგან განსხვავებით, კენევს ტყავის სპეციალურ დამცავ ნაჭრებიანი, πτῆδςξ-ებიანი ბექთარი მოსავს.²⁵⁶ გარდა ამისა, ტრადიციული კორინთოსული მუზარადის ნაცვლად ატიკური მუზარადი ახურავს, რომლითაც გამოსახულებათა წინამდებარე ჯგუფში უწყველადი გმირი პირველად პანტიკაპეონის ამფორის მხატვარმა გამოსახა. ნიშანდობლივია, რომ ამ ქვეჯგუფში პირველად ლაპითი მეომარი შუბთან ერთად ხმლითაც არის შეიარაღებული, რომელიც წელზე არტყია. მართალია, ორსავე გამოსახულებას გარკვეულწილად აკლია დახვეწილობა, მაგრამ „ბელდამის მხატვარი“ საინტერესო პატარ-პატარა ინოვაციური დეტალებით ამდიდრებს მათ.

ამავე პერიოდით, დაახლოებით ძვ. წ. 490 წლით თარიღდება ქვეჯგუფის ბოლო გამოსახულება, რომელიც ჯელაში აღმოჩენილ და პალერმოში ანტონიო სალინასის არქეოლოგიურ მუზეუმში დაცულ შავფიგურულ ლეკითოსზე დასტურდება (კატ. 12: ილუსტრაცია 16, სურ. 1 – 3).²⁵⁷ ლარნაკზე ფონად ფოთლებიანი რტოებია დახატული, რომლებიც ძალიან ჰგავს მეოთხე ქვეჯგუფში შემავალ, კემბრიჯში (მასაჩუსეტსი) არტურ მ. საკლერის მუზეუმში დაცულ შავფიგურულ ლეკითოსზე გამოსახულ შტოებს.²⁵⁸ ტრადიციულად ისინი ვაზის რტოებად მიიჩნევა.²⁵⁹ შესაძლოა, არტურ მ. საკლერის მუზეუმში დაცული ლარნაკის მხატვარმა ისინი მართლაც ვაზის რტოებად ჩაიფიქრა, თუმცა ამ მცენარის განსაკუთრებული მნიშვნელობა თესალიელ კენტავრთა მითში მკაფიოდ და ცალსახად არც ლიტერატურული და არც იკონოგრაფიული

²⁵⁶ ხაზები აბჯრის ქვემოთ, შესაძლებელია, ქიტონის ფართე კალთებადაც, ნაკვეცებადაც მივიჩნიოთ. შდრ. Laufer 1985 (a): 45, შნშ. 111.

²⁵⁷ პალერმო, ანტონიო სალინასის არქეოლოგიური მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი N.I. 1845. იხ. Heydemann 1871: 12, ნომერი 6; Baur 1912: 41, ნომერი 126; Brommer 1973: 500 (A 17); Laufer 1985 (a): 15, 35, K 28, შნშ. 111; LIMC 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 31.

²⁵⁸ იხ. კატ. 17: ილუსტრაცია 21, სურ. 1 – 4.

²⁵⁹ იხ. *CVA* Baltimore, The Robinson Collection, vol. 1 (1934), 51. არც იმის დაშვებაა გამოსარიცხი, რომ რტოები წარმოადგენდეს მინიშნებას ტყეზე, როგორც თესალიური კენტავრომაქის ადგილზე.

წყაროებით არ დასტურდება. ამ ორ ლეკითოსზე გამოსახული შტოების ერთმანეთთან შედარება ახლებური ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა. კერძოდ, უწინარეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ ჯელაში აღმოჩენილი ლარნაკის მხატვარი ცდილობს, ასახოს, თუ მიწიდან ძირფესვიანად ამოგლეჯილი ხეებით რა გააფთრებულად ებრძვიან ცხენკაცები ლაპით გმირს. აქცენტი კეთდება კენტავრთა მძვინვარე შეტევაზე. ამაზე მიგვანიშნებს ის გარემოებაც, რომ ცხენკაცებს ქვეჯგუფში პირველად ხეები არა ცალი, არამედ ორივე ხელით უპყრიათ, თითქოს იმიტომ, რომ უფრო ღონივრად მოუქნიონ მოწინააღმდეგეს. ხელოვანი ძირს დაცვენილ ხეებსაც გამოსახავს. ეს კი იმაზე უნდა მიუთითებდეს, რომ კენტავრები გამმაგებით ბრძოლისას ახალ-ახალ ხეებს გლეჯენ მიწიდან, უწყვლადი გმირისთვის მოქნეული თუ ნასროლი ხეები კი ლაპითს ხვდება და შემდეგ მიწაზე ცვივა. ძირს დაცვენილ ხეთა ტოტები და ორსავე ლეკითოსზე ფონად გამოსახული ტოტები მსგავსია. და ბოლოს: ფონად ამგვარი ტოტები მარტო იმ გამოსახულებებზე გვხვდება, რომლებზეც კენტავრები არა ლოდებით ან ერთდროულად ლოდებითა და ხეებით, არამედ მხოლოდ ხეებით შეიარაღებულნი იბრძვიან. შესაბამისად, ფონად გამოსახული ეს ტოტები თუ უბრალო და უმნიშვნელო ორნამენტული ელემენტები არ არის, მაშინ ისინი ის ტოტები უნდა იყოს, რომლებიც კენტავრთა მიერ იარაღებად გამოყენებულ ნაყოფიან ხეებს სცვივა მედგარ ბრძოლაში და გარშემო იფანტება. ეს ძალიან ოსტატური დეტალი უნდა იყოს, რომლითაც ხელოვანი ცხენკაცთა ძლიერებაზე, მათ მიერ ხეთა გააფთრებით მოქნევასა და თვით ლაპითი გმირის გამორჩეულობაზეც მიგვანიშნებს. მარცხენა კენტავრი გრძელი თმა-წვერით არის წარმოდგენილი. მას ცხენის ყურები აქვს. კენევსი მისგან იცავს თავს დიდი მრგვალი ფართი და შუბით. მარჯვენა ცხენკაცს საკმაოდ მოკლე წვერი აქვს და უფრო გრძელი თმა, ვიდრე მის თანამოძმეს. იგი მუცელშია დაჭრილი, თუმცა კვლავ მედგრად უტევს მოწინააღმდეგეს. კენევსი მუხლებამდე მიწაშია ჩაფლული, მაღალპლუმაჟიანი კორინთოსული მუზარადი თავზე კარგად არ ახურავს, შუბლზე აქვს აწეული. გმირს მოსავს ნაკეციბიანი, კალთებიანი ქიტონი, რომელიც მისი ენერგიული მოძრაობის გამო ჰაერში ფრიალებს.

IV. ბოლო, მეოთხე ქვეჯგუფი, რომელზეც კენტავრები ხეებითა და ლოდებით შეიარაღებულნი იბრძვიან, გამორჩეულია.

ქვეჯგუფის უადრესი გამოსახულება „დიდ საბერძნეთში“ გადასახლებული ბერძენი ხელოვანის შესრულებულია. იგი დასტურდება ჭურჭლის პირის რელიეფურ ფრაგმენტზე, რომელიც ძვ. წ. მეექვსე საუკუნის დასაწყისით თარიღდება და პალერმოში ანტონიო სალინასის არქეოლოგიურ მუზეუმში ინახება (კატ. 13: ილუსტრაცია 17, სურ. 1).²⁶⁰ გამოსახულება საგრძნობლად არის დაზიანებული, ყველა დეტალის აღდგენა შეუძლებელია. როგორც ჩანს, მარცხენა ცხენკაცი დახატული იყო ადამიანის წინა ფეხებით, ხოლო მარჯვენა კენტავრი – ცხენისათი.²⁶¹ სავარაუდოდ, ცხენკაცთა იარაღებიც განსხვავებული იყო: მარცხენა კენტავრს ტოტი უნდა სჭეროდა, მის თანამომხმეს კი – ორი ქვა. კენესი თეძოებამდე მიწაშია ჩაფლული. ჩანს, გმირს მუზარადი ეხურა, მარცხენა ხელში ხმალი ეკავა, რომლითაც მარჯვნივ გამოსახულ კენტავრს ჭრილობას აყენებდა, ხოლო შიშველი მარჯვენა ხელით მეორე ცხენკაცს აკავებდა. შეინიშნება გარკვეული მსგავსება ოლიმპიაში აღმოჩენილ ბრინჯაოს რელიეფთან (კატ. 8) და ჩერვეტერიში ნაპოვნ ეტრუსკულ შავფიგურულ სტამნოსთან (კატ. 9).

იტალიის ტერიტორიაზე დამზადებული ამგვარი ჭურჭელი, ატიკური ლარნაკებისაგან განსხვავებით, ძირითადად ექსპორტისთვის არ იყო განკუთვნილი. ამიტომ დასაშვებია, ჩავთვალოთ, რომ წინამდებარე ჭურჭელი ადგილობრივი მოხმარებისათვის შეიქმნა.

ქვეჯგუფის მეორე გამოსახულება დასტურდება ათენში დამზადებულ შავფიგურულ ყელიან ამფორაზე და, ფონ ბოთმერის შეხედულებით, „ანტიმენესის

²⁶⁰ პალერმო, ანტონიო სალინასის არქეოლოგიური მუზეუმი. იხ. Marconi 1929: 205, სურ. 144; Schauenburg 1962: col. 750, შნშ. 14; Brommer 1973: 501 (E 1); Schiffler 1976: 121-122, 300 (G – S 5); Laufer 1985 (a): 5-6, 34, K 5; LIMC 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 50; Adornato 2004: 64.

²⁶¹ დამაბნეველია Marconi 1929: 205-ის დაკვირვება, თითქოს ორსავე კენტავრს წინა ფეხები ადამიანისა აქვს.

მხატვრის“ ნამუშევარია (კატ. 14: ილუსტრაცია 17, სურ. 2).²⁶² ლარნაკი გატეხილი სახით აღმოჩნდა ვულჩიში და დღეს ბევრი პატარა დეტალი თაბაშირით არის აღდგენილი. ამფორა დაახლოებით ძვ. წ. 520 წლით თარიღდება, ერთ დროს კოლექციონერ ხრისტოს ბასტისის საკუთრება იყო, ვინც იგი ნიუ-იორკის მეტროპოლიტენის ხელოვნების მუზეუმს აჩუქა. ნახატი პალმეტის ოთხ და ლოტოსის კვირტის ორ ორნამენტს შორის არის ჩასმული.

გამოსახულება დრამატულია. მარჯვენა კენტავრისთვის ლაპით გმირს ჭრილობა მიუყენებია გრძელი შუბით. პანტიკაპეონის ამფორის გამოსახულების მსგავსად, რომელიც „ანტიმენესის მხატვრის“ წრეს განეკუთვნება მარცხენა კენტავრი ლოდს ესვრის კენევსს, თუმცა მიწაში ჩაფლობის ეფექტს აძლიერებს ის ნიუანსი, რომ ლოდი მკერდის სიმალლეზე კი არ უკავია, არამედ თავზემთ. მარჯვენა ცხენკაცი ხით ებრძვის უწყველად მეომარს. ცხენკაცთა სახის ნაკვთებიც – სილენოსისმაგვარი გამომეტყველება ცხენის ყურებით, პაჭუა ცხვირით, აწეული წარბებით, ოდნავ გაღებული პირით, გრძელი წვერითა და ჩამოშლილი გრძელი კულულებით – კარგად შეესაბამება პანტიკაპეონის ამფორის გამოსახულების დეტალებს. მიწაში მუხლებამდე ჩაფლული კენევსი ცხენკაცთა ფიგურების უკან არის გამოსახული. ისევე როგორც პანტიკაპეონის ამფორაზე, ლაპითი გმირი აქაც ფარ-შუბით და დამატებით მარცხენა მხარზე გადაკიდებული თეთრვადიანი ხმლითაც არის შეიარაღებული. გმირის ხმალი არცერთ გამოსახულებაზე ისე თვალსაჩინოდ არ არის წარმოდგენილი, როგორც წინამდებარე შემთხვევაში. კენევსს მოსავს ბექთარი, რომელზეც მკერდი რელიეფური ხაზებით სტილიზებულად არის გამოკვეთილი, ხოლო აბჯრის ქვემოთ – მოკლე, ნაკეცებიანი, კალთებიანი ქიტონი. მის დიდ მრგვალ ფარზე თეთრად ხარის თავია გამოსახული. უწყველად მეომარს დაბალპლუმაჟიანი კორინთოსული მუზარადი ახურავს და უკეთია წვივსაკრავები. საყურადღებოა გმირის წვერით გამოსახვა, მაგრამ კიდევ უფრო საყურადღებოა ის, რომ მუზარადის ქვემოთ გამოჩენილი წვერი და მკერდზე დაცემული ორი გრძელი კულული ცხენკაცთა გარეგნობის დეტალებთან

²⁶² ნიუ-იორკი, მეტროპოლიტენის ხელოვნების მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 69.233.1. *BA* 320086. *ob. ABV*: 271, ნომერი 75; Brommer 1973: 499 (A 3); *CVA* New York, Metropolitan Museum of Art, vol. 4 (1976), 23-24, ილუსტრაცია 25 (1 – 4); Cohen 1983: 172, სურ. 12.1; Laufer 1985 (a): 12, 35, K 19, ილუსტრაცია 7: სურ. 17; *Add*: 71, ნომერი 271.75; Burow 1989: კატ. 47, 30 (შნშ. 176), 65, 84, ილუსტრაცია 47 A; *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 24, ილუსტრაცია 567; Muth 2008: 427-428, სურ. 310.

ავლენს გარკვეულ მსგავსებას. აღსანიშნავია, რომ, ზოგადად, „ანტიმენესის მხატვრის“ ან მისი წრის მიერ მოხატულ ლარნაკებზე, ნებისმიერ მოწინააღმდეგეთა წინააღმდეგ მებრძოლი მეომარი მუზარადით, მუზარადის ქვემოთ გამოჩენილი წვერითა და ორი გრძელი კულულით არასდროს არ გვხვდება. შესაბამისად, ლაპითი გმირის ასე გამოსახვით „ანტიმენესის მხატვარი“ რაიმე პირობით მხატვრულ მოდელს არ მისდევს და, ჩანს, შეგნებულად ამსგავსებს ერთმანეთს გარკვეულწილად კენევისა და კენტავრთა გარეგნობის მცირე დეტალებს.

რაც შეეხება ფერების გამოყენებას, პანტიკაპეონის ამფორის მსგავსად, ცხენკაცების კუდები და წვერი აქაც დამატებითი წითელი ფერითაა. დამატებითი წითლითვეა ფარის კიდე და პლუმაჟი. თეთრი ფერი გამოყენებულია ლოდისთვის, მარჯვენა ცხენკაცის მუცლის ქვედა ნაწილზე, ფარის ემბლემაზე, ქარქაშის წვერისა და ხმლის ვადისთვის.

ოლიმპიაში აღმოჩენილი ბრინჯაოს რელიეფის შემდეგ თესალიური კენტავრომაქიის თემა ხელოვნებაში ძირითადად ათენურ შავფიგურულ ვაზწერაში ვითარდებოდა. კომპოზიცია კარგავდა ახლოაღმოსავლურ გავლენას, სტატიკურობას, ბრძოლის დრამატულობა განსხვავებული აქცენტებით წარმოჩნდებოდა.²⁶³ მისმა განვითარებამ კულმინაციას წინამდებარე ქვეჯგუფის მესამე და მეოთხე ნიმუშებში მიაღწია. წინარეკლასიკურ ეპოქაში სწორედ ამ ორი გამოსახულებით სრულდება კიდეც თესალიური კენტავრომაქიის დრამატული დამუშავება.

ქვეჯგუფის მესამე გამოსახულება ნიუ-იორკის მეტროპოლიტენის ხელოვნების მუზეუმში დაცულ ათენურ შავფიგურულ ყელიან ამფორაზეა შესრულებული (კატ. 15: ილუსტრაცია 18, სურ. 1).²⁶⁴ ამფორა დაახლოებით ძვ. წ. 510 წლით თარიღდება. მართალია, ბრძოლის ადგილი ფონად გამოსახული ხეებით არ არის მინიშნებული, მაგრამ ეგებ დაპირისპირებულთა თავს ზემოთ მფრინავი ჩიტი²⁶⁵ მიგვანიშნებდეს

²⁶³ შდრ. Turcan 1987: 211.

²⁶⁴ ნიუ-იორკი, მეტროპოლიტენის ხელოვნების მუზეუმი ინვენტარის ნომერი 56.171.23. *BA* 3765. იხ. *CVA New York, Metropolitan Museum of Art*, vol. 4 (1976), 37-38, ილუსტრაცია 36 (2 – 4); Muth 2008: 432, სურ. 313; Dietrich 2010: 383, სურ. 318. Laufer 1985 (a) და *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer) ამ ლარნაკს არ ახსენებენ.

²⁶⁵ *CVA New York, Metropolitan Museum of Art*, vol. 4 (1976), 38 ფრინველს არწივად მოიხსენიებს.

ბუნებაზე, როგორც გარემოზე. ჯგუფში პირველად ორსავე ცხენკაცს ორ-ორი იარაღი უპყრია, ერთი მარჯვენა ხელში, მეორე – მარცხენაში. ყალყზე შედგომა და კუდები კარგად არის გამოსახული. კენტავრების ტორსი წინ არის დახრილი, ისინი თავზემოდან დაჰყურებენ უწყველად გმირს. დრამატულ ეფექტს აძლიერებს კენევის ახლებური პოზა: გმირი გადახრილია სხეულით, იგი მარჯვნივ იხრება და ქვემოდან ასცქერის მოწინააღმდეგეებს, თავს დაბლიდან იცავს. შესაბამისად, დახრილად, ჰორიზონტალურად არის ნაჩვენები მისი ფარიც, რომელზეც წრეა გამოსახული ემბლემად. ჯგუფის ყველა სხვა გამოსახულებაზე კენევის ფარი ვერტიკალურად ეკავა. მეომრის შუბის მოძრაობაც დაბლიდან ზევით არის მიმართული და არა პირდაპირ, როგორც ეს იყო სხვა ნიმუშებზე. კარგად არის გადმოცემული გმირის მოძრაობა, გაქცევის მცდელობა, თუმცა მიწა უფრო მეტად ბოჭავს მას ვიდრე პანტიკაპეონსა თუ ვულჩიში აღმოჩენილ ამფორებზე (კატ. 5 და 6). ეს ნიუანსები ხაზს უსვამს კენტავრების ძალ-ღონეს, შესაბამისად, უწყველადობის მიუხედავად ლაპითი გმირის განწირულობის იდეა ფეხს იკიდებს ადრეულ ბერძნულ ხელოვნებაში. კენევის მაღალპლუმაჟიანი კორინთოსული მუზარადი ახურავს თავზე. მოკლე ქიტონი აცვია წელს ქვემოთ ნაკეცებით,²⁶⁶ მის ზემოთ კი მოსავს ბექთარი, რომელზეც მკერდი რელიეფური ხაზებით არის გამოკვეთილი სტილიზებულად. სავარაუდოდ, ხმლითაც არის შეიარაღებული, რაზეც მხარზე გადაკიდებული ყაწიმი მიგვანიშნებს.

ქვეჯგუფის მეოთხე გამოსახულება დასტურდება ვულჩიში აღმოჩენილ და მონტობანში ენგრის მუზეუმში დაცულ ათენურ შავფიგურულ ყელიან ამფორაზე (კატ. 16: ილუსტრაცია 19-20).²⁶⁷ ნახატი „კლეოფრადესის მხატვრის“ წრეს განეკუთვნება და ძვ. წ. მეხუთე საუკუნის პირველი მეოთხედით თარიღდება. გამოსახულებაში ახალი ინოვაციური შტრიხების შემოტანასთან ერთად დახვეწილია თითქმის ყველა ადრეული მხატვრული ელემენტი და მას ერთგვარ ლოგიკურ კულმინაციამდე აჰყავს თესალიური კენტავრომაქიის დრამატული ანტითეტური კომპოზიცია.

²⁶⁶ *CVA* New York, Metropolitan Museum of Art, vol. 4 (1976), 38 კალთებს, ნაკეცებს მოსასხამის ნაკეცებად მიიჩნევს.

²⁶⁷ მონტობანი, ენგრის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 87.4.28. *BA* 201805. იხ. Cassou 1934: 148, სურ. 6; Schauenburg 1962: col. 752, შნშ. 23; *ARV*²: 194, ნომერი 4; Brommer 1973: 500 (A 23); Laufer 1985 (a): 17, 35, K 33; *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 21, ილუსტრაცია 567.

ოლიმპიაში აღმოჩენილ ბრინჯაოს რელიეფზე ბრძოლის დრამატულობის დატვირთვის ზრდიდა *inter alia* სცენის ტყეში წარმოსახვა. ამ დეტალს არქაული პერიოდის შემდგომი ხელოვანი ძირითადად თავს არიდებდნენ. მხოლოდ „იენის კენევის მხატვარმა“ გამოსახა ფონად ლათინური V-ს მსგავსად ორი ხე (კატ. 7), თუმცა ეს ხეები უფრო ორნამენტებს ჰგავდა იენის შავფიგურული ოინოქოეს მუცელზე, ვიდრე უწინარესად ტყიან გარემოზე მიმანიშნებელ კომპოზიციურ ელემენტებს. წინამდებარე ამფორაზე ფონად ხეებიც არის გამოსახული და მიწაზე ლოდიც გდია და უკეთ მიუთითებს იმაზე, რომ ბრძოლა ცხენკაცთა სამყოფლოში ხდება, მათთვის მეტად მშობლიურ გარემოში.

კენევის მეტი სივრცე აქვს, რომ უფრო თავისუფლად იხმაროს იარაღი. ხელოვანი მიმართავს თავის დროზე პანტიკაპეონის ლარნაკის (კატ. 5) მხატვრის მიერ შემოღებულ სიახლეს: კერძოდ, პანტიკაპეონის ამფორაზე მარჯვენა კენტავრის ცალი ხელი უწყვლადი გმირის პლუმაჟის უკან არის გამოსახული, ანუ იგი წინიდან ესვრის ლოდს გმირს, ხოლო მარცხენა კენტავრი – ზურგიდან. ლაპითი მეზრძოლი ერთგვარ ალყაშია მომწყვდეული. მიუხედავად იმისა, თუ პანტიკაპეონის ლარნაკზე საით აქვს გადაწვდილი ცალი ხელი ერთ-ერთ კენტავრს, ორივე ცხენკაცი კენევის ფიგურის წინ არის დახატული, ორივე მათგანი სხეულით მის წინ დგას, მისგან ერთსა და იმავე მხარეს. წინამდებარე ამფორის მხატვარი ლაპითი გმირის ალყაში მომწყვდევის იდეას ავითარებს: მარჯვენა კენტავრი მთელი სხეულით კენევის ფიგურის წინ არის გამოსახული, ხოლო მარცხენა კენტავრი – მის უკან. ეს დეტალი ქმნის *inter alia* სივრცულობის ეფექტს, გამოსახულებას თითქოს უფრო სამგანზომილებიანს ხდის.

შენარჩუნებულია ქვეჯგუფის მესამე გამოსახულების (კატ. 15) მხატვრისეული ინოვაცია, რომ ერთ-ერთ კენტავრს ორსავე ხელში სხვადასხვა ბუნებრივი იარაღი ეპყრას. გარდა ამისა, იარაღებად გამოყენებული ხეები საკმაოდ განსხვავებულია ერთმანეთისგან, ისევე როგორც იარაღად გამოყენებული და ძირს დაგდებული ლოდები.²⁶⁸

კენევის მოძრაობაშია წარმოდგენილი, ზურგით მაყურებლისკენ. მისი წვერით გამოსახვა იშვიათობაა ანტიკურ ხელოვნებაში, თუმცა აქ მას ძალიან მოკლე წვერი

²⁶⁸ ლოდთა განსხვავებულობა თვალსაჩინოა ამ ლარნაკის მეორე მხარეზეც (იხ. ილუსტრაცია 20, სურ. 1)

აქვს, რომელიც ოდნავ ჩანს მაღალპლუმაჟიანი კორინთოსული მუზარადის ქვეშ. შენარჩუნებულია ერთ-ერთი ცხენკაცის დაჭრის მოტივი, როგორც ბრძოლის სცენისათვის დრამატულობის მეტად მიმნიჭებელი დეტალი. ველური და მხნე ცხენკაცებისაგან ლაპითი მეომრის გაქცევის მცდელობა უფრო მეტად შესამჩნევია, ვიდრე სამ წინა ნიმუშზე (კატ. 5, 6, 15): გმირი მუხლებამდე კი არ არის მიწაში მტკიცედ ჩაფლული, როგორც აქამდე გამოსახავდნენ ხოლმე მას, არამედ წვივებამდე და მისი ნაბიჯიც უფრო ფართოა. ეს დეტალები უკეთ მიგვანიშნებენ, თუ როგორ ცდილობს კენევსი მიწაში ჩაფვლისგან თავის დაღწევას. ბექთარის ქვემოთ მას მოსავს არა ადრეულ ნახატებზე დადასტურებული მჭიდროდ მომდგარი ქიტონი, არამედ ნაკეცებიანი, კალთებიანი, რომელიც ჰაერში ფრიალებს გმირის ენერგიულ მოძრაობასთან ერთად. კენევსს მარჯვენა მხარზე ყაწიმით თეთრვადიანი ხმალი აქვს გადაკიდებული. მარცხენა ხელში მას სამფეხისემბლემიანი მრგვალი ფარი უკავია, მარჯვენაში კი – შუბი. დეტალები მიუთითებს, რომ იგი გააფთრებული მოძრაობს, ტრიალდება ორსავე მხარეს, მედგრად იბრძვის და ენერგიულად ცდილობს მიწიდან ამოსვლას. სრულიად სხვაგვარი მხატვრული დეტალებით მხატვარი ავითარებს იმ ორ იდეას, რომლებიც ოლიმპიის ბრინჯაოს რელიეფზე ახლოაღმოსავლური მოტივების გამოყენებით წარმოჩნდა თავის დროზე: კენტავრები არიან κάρτιστοι და მათ წინააღმდეგ მედგრად ბრძოლით ფასდება და იკვეთება ბერძენი გმირის სიძლიერეც, მიუხედავად იმისა, გმირი გაიმარჯვებს თუ დამარცხდება. ბერძენ გმირთა ძლიერების საზომი კენტავრებთან ბრძოლაა.

ქვეჯგუფის მეხუთე და ქრონოლოგიურად ბოლო გამოსახულება წინა ნიმუშებისაგან სრულიად განსხვავებულია. მხატვარს, ჩანს, თესალიური კენტავრომაქიის დრამატულობის წარმოჩენა არ ჰქონდა განზრახული. მან ოდნავ იუმორისტული კუთხით დაგვანახა ბრძოლა. გამოსახულება დასტურდება ათენში აღმოჩენილ შავფიგურულ ლეკითოსზე,²⁶⁹ რომელიც ძვ. წ. მეხუთე საუკუნის პირველი

²⁶⁹ კემბრიჯი (მასაჩუსეტსი), არტურ მ. საკლერის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 1960.329. BA 330981. იხ. CVA Baltimore, The Robinson Collection, vol. 1 (1934), 50-51, სურ. 3, ილუსტრაცია 37 (2 a-c); ABV: 572, ნომერი 4; Paralipomena²: 287; Brommer 1973: 500 (A 10); Schiffler 1976: 26, 252 (A 97); Laufer 1985 (a): 15, შნშ. 112, 35, K 30, ილუსტრაცია 9: სურ. 25.1-2; Add²: 137, ნომერი 572.4; LIMC 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 29, ილუსტრაცია 568.

მეოთხედით თარიღდება (კატ. 17: ილუსტრაცია 21, სურ. 1 – 4).²⁷⁰ ფონად ხის რტოებია დახატული. ცხენკაცებს ჯიქის ტყავი აქვთ მოსხმული. მათ გრძელი ჭოკები უჭირავთ, მარჯვენა კენტავრი კი დამატებით ლოდითაც არის შეიარაღებული. მაღალპლუმაჟიანი მუზარადი თავს მხოლოდ ზემოდან უფარავს კენევს და მის სახეს არ იცავს. აბჯრის ქვემოთ უწყვლად გმირს თითქოს ფურფუმებიანი კაბა მოსავს, რომელიც დაბლა განიერდება. კარგად ჩანს ამ კაბის თუ კენევსისთვის უცნაური სამოსის ოთხი ნაკეცი, რომელთაგან პირველიც თეთრი ფერისაა. ლაპითთა მეფეს მარჯვენა ხელში ბეოტიური ფარი უპყრია, რომელსაც ქვევით ტყავის დამცავი ნაჭრები აქვს მიმაგრებული, მარცხენაში კი – სწორედ ისეთივე ჭოკი, როგორიც ცხენკაცებს. მხატვარი საკმაოდ იყენებს თეთრ ფერს: კენტავრების თმა-წვერისათვის, ცხენის ზურგის ზედა ნაწილისათვის...

გამოსახულება უმაღლესი თესალიური კენტავრომაქიის ჰეროიკული ანტითეტური კომპოზიციის პაროდიაა, ვიდრე მისი სერიოზული ასახვა. იმ დროისთვის, როდესაც წინამდებარე ლარნაკი მოიხატა ათენში, პოლისში უკვე უნდა არსებულიყო ის დემოკრატიული ატმოსფერო, რომელიც ბადებდა სურვილს, მითოსური არსებები და ლეგენდათა მამაცი, დაუმარცხებელი, ლამაზი გმირები თუ ღმერთები უბრალო ადამიანთა დონემდე ჩამოეყვითებინა ხელოვნებაში. განსახილველ ნიმუშამდე შექმნილი თესალიური კენტავრომაქიის გამოსახულებები გამოირჩეოდა გმირული სულისკვეთებით, ბრძოლის სიმძაფრეზე ხაზგასმით, რასაც გარკვეულწილად კენევსის განწირულობის იდეაც დაემატა არქაული პერიოდის დასასრულისკენ. ამის გამო კენტავრომაქია პაროდისთვის იოლი სამიზნე არ იყო. „პოეტიკაში“ გამოთქმული არისტოტელესეული დაკვირვება, რომ სიცილს იწვევს შეცდომა და დეფორმაცია, საგულისხმოა წინამდებარე გამოსახულების სახალისო ხასიათის ამოსაცნობად.²⁷¹ უწინარეს ყოვლისა, თვალშისაცემია სამივე ფიგურის ტრადიციულისგან სრულიად განსხვავებულად წარმოჩენა, მათი სახისათვის დამკვიდრებული იკონოგრაფიული ელემენტების ახალი ფორმებითა და ნაკვთებით

²⁷⁰ *CVA Baltimore, The Robinson Collection, vol. 1 (1934), 51* მიიჩნევს, რომ ლეკითოსი არა კლასიკურ, არამედ არქაულ პერიოდში, დაახლოებით ძვ. წ. 530 წელს, დამზადდა და მოიხატა „ფოლოსის მხატვრის“ წრეში. *Laufer 1985 (a): 45, შნშ. 112* ლარნაკს ოდნავ უფრო გვიანდელი პერიოდით, დაახლოებით ძვ. წ. 475 წლით, ათარიღებს, თუმცა ოსტატის მითითებისას „ფოლოსის მხატვრის“ წრეს ტოვებს, რაც ანაქრონიზმია.

²⁷¹ *Arist. Poet. 1449 a 34: τὸ γὰρ γελιοῖόν ἐστιν ἀμάρτημά τι καὶ αἰσχός.*

შეცვლა, რომლებიც შეცდომებსა და დეფორმაციებს წარმოადგენენ თესალიური კენტავრომაქიის ადრეული თუ თანადროული კომპოზიციისათვის. მნახველი ლეკითოსზე ვერ ნახავდა იმ სულისკვეთებას, როგორსაც მიჩვეული იყო, როგორსაც მოელოდა. ცხენკაცთა სახის ახალი შტრიხები მის გასახალისებლად, გასაღიმებლად იყო მოფიქრებული.²⁷²

ამ მხრივ, უპირველეს ყოვლისა, ნიშანდობლივია კენტავრთა გარეგნობა. თესალიური კენტავრომაქიის კანონიკური კომპოზიციის დარღვევაა ცხენკაცთა მოხუცებად წარმოჩენა. ისინი ჭადარანი არიან, გამელოტებულნი, წვერიც გასჭადარავებიათ და შუბლი დანაოჭებიათ. რაციონალური კუთხით, ეს თითქოს უცნაური არც უნდა იყოს, მაგრამ თესალიური კენტავრომაქიის სიმძაფრისა და გმირული სულისკვეთების გადმოსახედიდან ამ ორ კენტავრს საერთო არაფერი აქვს უმხნეს, κἀδτιστοι არსებებთან, ლოდებიტა და ძირფესვიანად ამოგლეჯილი ხეებით რომ იბრძვიან ყალყზე შემდგარნი. ეს კოტიტათითება მოხუცი ცხენკაცები უბრალოდ არ ტოვებენ ღმერთის მიერ ყველა მოკვდავისაზე მეტი ძალითა და უწყველადობით დაჯილდოებული გმირის მომრევთა შთაბეჭდილებას. საყურადღებოა, რომ სიმელოტე დაცივნის საგანი იოლად ხდებოდა, როგორც, მაგალითად, თერსიტესის შემთხვევაში (Hom. II. 2.216 – 219).

ძველბერძნულ ხელოვნებაში ჭრელი ცხენკაცი არ დასტურდება. მხოლოდ წინამდებარე ნიმუშზე აქვთ კენტავრებს თეთრი ლაქები ცხენის ზურგზე და მარჯვენა კენტავრს – მკერდზეც. მხატვარმა თმების გაჭადარავებასთან ერთად მნახველის თავშესაქცევად თითქოს ალაგ-ალაგ ცხენის ბალანიც გაუჭადარავა მათ.

საგულისხმოა კენევსის გრძელი წვერით გამოსახვაც. ზემოთ აღინიშნა, რომ უწყველადი გმირი მხატვრებს იშვიათად ჰყავთ წარმოდგენილი წვერით, თუმცა ოთხ შემთხვევაში მისი წვერი ძალიან მოკლე და ძლივს შესამჩნევია, ხოლო ერთ შემთხვევაში – ოდნავ გრძელი, მაგრამ არა გაბურძენილი.²⁷³ წინამდებარე ლარნაკის მხატვარი, ჩანს, შეგნებულად არღვევს ამ პირობით, ტრადიციულ მოდელს და გრძელი, ხშირი, აბურღული წვერით გამოსახავს ლაპითთა მეფეს.

²⁷² კომიკური გამოსახულების იდენტიფიცირების მეთოდისათვის ძველბერძნულ ვაზწერაში და ვიზუალური იუმორის სხვადასხვა კატეგორიისათვის იხ. Mitchell 2009: 12 – 20, 28 – 35. შდრ. ასევე Walsh 2009: 3 – 11.

²⁷³ იხ. კატ. 14, 16, 18, 21 და 28.

სახალისო ნახატის შთაბეჭდილებას აძლიერებს კენევსის სამოსი და საჭურველი. გმირს მოსავს გრძელი, ნაკეცებიანი კაბა. ლაპითის ამგვარ წარმოჩენას ანტიკური ხელოვნება არცერთ პერიოდში არ იცნობს. აქილევსის მსგავსად, კენევსი გულადთა შორის გამორჩეულია, კაბა კი აქ, სავარაუდოდ, იმაზე მიგვანიშნებს, რომ ის გოგოდ დაიბადა. ლაპითთა მეფის კაბით შემოსვა ის დეტალია, რომელიც საშუალო ატიკურ კომედიაში კომედიოგრაფოსებმა ანტიფანესმა და არაროსმაც გამოიყენეს, როდესაც კომიკური კუთხით ლიტერატურაში პირველად დაამუშავეს კენევსის მითი.²⁷⁴ არაროსის კომედია „კენევსის“ ერთ-ერთ შემორჩენილ ფრაგმენტში კომიკურობის ეფექტი მიიღწევა უწყველადი მეომრის ქალის სამოსით წარმოჩენით, რითაც დრამატურგი მაყურებელს ახსენებდა, რომ ლაპითი გმირი ადრე ქალწული იყო.²⁷⁵ წინამდებარე ლექსითსავე ყურადღებას იქცევს კენევსის ბეოტიური ფარით გამოსახვა, რომელსაც დაბლა ტყავის დამცავი ნაჭრები აქვს დამაგრებული. უპირველეს ყოვლისა, თესალიური კენტავრომაქიის ყველა ეპოქის კანონიკური კომპოზიციისათვის უცნაურია, ლაპით გმირს ბეოტიური ფარი ეპყრას.²⁷⁶ სავარაუდოა, რომ ე. წ. ბეოტიური ფარი მხოლოდ გამოსახულებებიდან არის ცნობილი და, ჩანს, ისტორიულად არ არსებობდა. მან სახვით ხელოვნებაში ჩაანაცვლა დიპილონის ფარი, რომელმაც ძვ. წ. მერვე საუკუნის უკანასკნელი მეოთხედიდან დაიწყო გაქრობა სინამდვილიდანაც და ხელოვნებიდანაც.²⁷⁷ არქაული პერიოდიდან მოყოლებული იგი გმირულ სულისკვეთებაზე მიმანიშნებელი მოძველებული ატრიბუტი იყო, რომლითაც ძირითადად აიასსა და აქილევსს, ხანდახან კი ჰერაკლესა და ამამონებსაც გამოსახავდნენ.²⁷⁸ კენტავრომაქიის იკონოგრაფიის განვითარება ცხადყოფს, როგორ

²⁷⁴ იხ. Antiphanes, fr. 110 *PCG* = fr. 112 (Edmonds); Araros, fr. 4 – 7 *PCG* = fr. 4 – 7 (Edmonds).

²⁷⁵ იხ. Araros, fr. 4 *PCG* = fr. 4 (Edmonds):

... παρθένος δ' εἶναι δοκεῖ
 φορῶν κροισατοὺς καὶ γυναικείαν στολήν.
 ... ფარფლებითა და ქალის კაბით
 იგი გოგოს ჰგავდა.

²⁷⁶ განსახილველი ლარნაკის გარდა კენევსი ბეოტიური ფარით არის შეიარაღებული „გოლტირის მხატვრის“ მიერ მოხატულ შავფიგურულ „ტირენიულ“ ყელიან ამფორაზე, რომელიც გოთაში შლოსმუზეუმშია დაცული (კატ. 22), თუმცა ეს ნიმუში საკმაოდ ადრეულია, ძვ. წ. 565 – 560 წლებით თარიღდება, როდესაც თესალიური კენტავრომაქიის კანონიკური კომპოზიცია ჯერ ჩამოყალიბებული არ იყო.

²⁷⁷ იხ. Snodgrass 1964: 58 – 60; Hurwit 1985: 125.

²⁷⁸ შდრ. Lorimer 1950: 166-167; Greenhalgh 1973: 64, 70; Snodgrass 1982: 55; Boardman 1983: 31.

ამუშავებდნენ და ხვეწდნენ გამოსახულების გარკვეულ დეტალებს ვაზმწერნი. მაგალითად, მხატვრული თვალსაზრისით გამორჩეულ ვაზწერის ნიმუშებზე უწყველადი ლაპითის თავდაცვით იარაღად უპირატესობა ენიჭება დიდ მრგვალ ფარს ვიდრე საშუალო ზომისას. წინარეკლასიკური დროის მხატვრები უმთავრესად სწორედ ჰოპლიტის მრგვალი ფარით შეიარაღებულს ხატავდნენ კენევს, რაკი, ჩანს, ეს უკეთ დაეხმარებოდა გმირს ნასროლი ლოდებისა და მოქნიული ხეებისაგან თავდაცვისას. ბეოტიური ფარი კი მსუბუქი ფარი იყო, გვერდებზე ამოჭრილი, თავდაცვის თვალსაზრისით ჰოპლიტის მრგვალ ფარს ბევრად ჩამოუვარდებოდა²⁷⁹ და, შესაბამისად, არც თუ მაინცდამაინც ეფექტური იქნებოდა კენტავრების წინააღმდეგ. სახალისო შთაბეჭდილების შექმნას ემსახურება თითქოს ფარის დაბლა დამაგრებული ტყავის დამცავი ნაჭრები. ადრეულ ანტითეტურ გამოსახულებებზე კენევსის საჭურვლისათვის ამა თუ იმ თავდაცვითი ან თავდასხმითი ნივთის დამატება²⁸⁰ ლაპითთა მეფის გულადობასა და დაპირისპირების გმირულ სულისკვეთებას უსვამდა ხაზს. მნახველზე თითქოს იგივე შთაბეჭდილება უნდა მოეხდინა ფარისთვის დაბლა სპეციალური დამცავი ნაჭრების გამოსახვას. თუმცა ლოდები და ტოტები კენევსს თავსზემოდან ხვდება და ტყავის დამცავი ნაჭრების დამატება ფარის დაბლა, სადაც ისინი ბარძაყებს ფარავს, ოდნავ დამაბნეველია. სავარაუდოდ, ესეც ფსევდოჰეროიკული იკონოგრაფიული ელემენტია, რომელიც ბრძოლის დრამატული ხასიათის გაშარჟების მცდელობას უფრო ჰგავს. და ბოლოს: უწყველადი გმირის მუზარადი არც კორინთოსულია და არც ატიკური.²⁸¹ მართალია, იგი არც ბეოტიურ მუზარადს შეესაბამება სრულყოფილად, მაგრამ ყველაზე მეტად მას მოგვაგონებს იმით, რომ მსუბუქია, სახეს არ ფარავს და დანახვა-გაგონებაში მეომარს ხელს არ უშლის. სწორედ ასეთი თვისებებით გამორჩეულ მუზარადს ურჩევდა მხედრებს ქსენოფონი ცხენოსნობაზე დაწერილ თავის ერთ-ერთ ტრაქტატში.²⁸² რამდენადაც

²⁷⁹ შდრ. Boardman 1983: 30.

²⁸⁰ მაგალითად, წვივსაკრავებისა თუ მხარზე გადაკიდებული ქარქაშში ჩაგებული ხმლის.

²⁸¹ *CVA Baltimore, The Robinson Collection, vol. 1 (1934), 51* და *Laufer 1985 (a): 45, შნშ. 112* მუზარადს კორინთოსულად მიიჩნევენ, თუმცა ეს შეუძლებელია, რადგან ატიკური მუზარადი ლოყებსაც ფარავდა, ხოლო კორინთოსული – მთლიან სახეს და ცხვირსაც, წინამდებარე მუზარადი კი საფეთქლებს დაბლა სახის არცერთ მონაკვეთს არ უფარავს ლაპით გმირს.

²⁸² Xenophon, *De re equestri*, 12. 3: „κράνος γε μὴν κράτιστον εἶναι νομίζομεν τὸ βιωατιουργέε· τοῦτο γὰρ αὐ̄ στεγάζει μάλιστα πάντα τὰ ὑπερέχοντα τοῦ θώρακος, ὀρθᾶν δὲ οὐ καλῶει.“ /

ჩაჩქანი საფეთქლებს დაბლა სახის არცერთ ნაწილს არ უფარავს კენევს, ეს მხატვარს შესაძლებლობას აძლევს გრძელი, გაბურძმნილი წვერით გამოსახოს იგი და ამგვარად მეტ-ნაკლებად კომიკური, სახალისო შტრიხები შეიტანოს გმირის ტრადიციულ სახეში.

წინამდებარე გამოსახულება ნიშანდობლივია იმ კუთხით, რომ გვიმჟღავნებს, ბერძენ ხელოვანს თუ იმ დროს მცხოვრებ ელინებს რა მიაჩნდათ სახალისოდ, ღიმილის გამომწვევად თესალიური კენტავრომაქიის იკონოგრაფიაში. ამასთანავე იგი გვიდასტურებს, რიგით ბერძენს რა ძირითადი შტრიხებითა და პირობითი ასოციაციებით წარმოედგინა კენევსის ბრძოლა ცხენკაცების წინააღმდეგ. ვაზწერის განხილული ნიმუში ამ შტრიხებსა და პირობითობებს ააშკარავებს, როდესაც მათ ცვლის, არღვევს და ღიმილით უდგება. იგი ღალატობს მიღებულ ნორმებს და ახალ, ვიზუალური იუმორის სამყაროში შეჰყავს, რომელიც ძვ. წ. მეხუთე საუკუნის ათენის დემოკრატიულმა ატმოსფერომ განსაკუთრებულად წახალისა.²⁸³ კენტავრების მითისადმი სახუმარო მიდგომა გაგრძელდა კლასიკურ პერიოდში. ამ კუთხით აღსანიშნავია დაახლოებით ძვ. წ. 410 წელს „ნიკიასის მხატვრის“ მიერ მოხატული ატიკური წითელფიგურული ოინოქოე (ილუსტრაცია 22, სურ. 1), რომელზეც, მართალია, კენტავრომაქია არ არის გამოსახული, მაგრამ იგი ჰერაკლესა და კენტავრების მითის პაროდირების გამორჩეული ნიმუშია.²⁸⁴

„მიგვაჩნია, რომ მუზარადებიდან ბეოტიური საუკეთესოა: იგი კარგად იცავს ყველაფერს მკერდის დამცავი აბჯრის ზემოთ და მხედველობას არ ზღუდავს“.

²⁸³ ძველი ბერძნული ვიზუალური იუმორის, როგორც განსაკუთრებით ათენური მოვლენის, შესახებ იხ. Mitchell 2009: 3, 313 – 315.

²⁸⁴ პარიზი, ლუვრის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი MN 707 (N 3408). BA 217495. იხ. van Hoorn 1951: 169, no. 826; Webster 1956: 58, 180, ნომერი B2; Trendall 1967: 21, ნომერი 3; Pickard-Cambridge 1968: 221, სურ. 77 a-c; Trendall and Webster 1971: 117-118, IV, 2; Webster 1978: 32, ნომერი AV 6; Vollkommer 1988: 73, 75, ნომერი 517; Boardman 1989: 166-167, სურ. 321; Taplin 1993: 9-10, ილუსტრაცია 8.26A; Foley 2000: 290, სურ. 11.6; Woodford 2003: 19-20, სურ. 8; Stafford 2005: 86-87, სურ. 8; Mitchell 2009: 110-111, სურ. 48; Walsh 2009: 236-237. გამოსახულება ჰერაკლეს აპოთეოზის პაროდიად მიიჩნევა, თუმცა, არ არის გამორიცხული, გმირი აქ ქორწილში მიმავალი იყოს გამოსახული.

2.2.2. კენტავრებისა და კენევსის დაპირისპირების ამსახველი
მონომაქიური და სამფიგურიანი ასიმეტრიული გამოსახულებები

თესალიური კენტავრომაქიის გამოსახულებათა მომდევნო ჯგუფი მხოლოდ ხუთ ნამუშევარს მოიცავს. იკონოგრაფიულ მახასიათებელთა გათვალისწინებით, იგი შეიძლება ორ ქვეჯგუფად დაიყოს:

- I. პირველი ქვეჯგუფი სამ გამოსახულებას აერთიანებს. მათზე კენტავრს იარაღად ხე ან ტოტი უპყრია ხელში (კატ. **18**: ილუსტრაცია 23, სურ. 1; კატ. **19**: ილუსტრაცია 24, სურ. 1; კატ. **20**: ილუსტრაცია 25, სურ. 1).
- II. მეორე ქვეჯგუფში შედის ორი გამოსახულება, რომლებზეც კენტავრი ან კენტავრები პატარა ქვებით ან უზარმაზარი ლოდებით არიან შეიარაღებულნი. (კატ. **21**: ილუსტრაცია 26 – 28, ილუსტრაცია 29, სურ. 1; კატ. **22**: ილუსტრაცია 29, სურ. 2).

I. წინამდებარე ჯგუფის პირველი და უადრესი გამოსახულება დასტურდება ტარანტოში აღმოჩენილ შავფიგურულ მუცლიან ამფორაზე, რომელიც ძვ. წ. მეექვსე საუკუნის შუა პერიოდით თარიღდება (კატ. **18**: ილუსტრაცია 23, სურ. 1).²⁸⁵ ამფორა აპულიური ნაწარმი უნდა იყოს, თუმცა თუმცა გარკვეულწილად საგრძნობია თანადროული ატიკური მოდელების გავლენა.²⁸⁶

ყალყზე შემდგარი კენტავრი, რომელსაც გრძელი ტოტი უჭირავს ორივე ხელით, ადამიანური ყურებით და გრძელი თმა-წვერით არის გამოსახული. მისი სახე და ცხენის ტანი პროფილშია ნაჩვენები, ხოლო ტორსი – ფრონტალურად. კენტავრის

²⁸⁵ ტარანტო, ტარანტო, ეროვნული არქეოლოგიური მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 52158. იხ. Neutsch 1956: col. 217, cols. 221-222, სურ. 16; Paribeni 1964: 8-9, ილუსტრაცია 2-3; Steuben 1968: 116, Thessalische Kentauromachie, A f; Brommer 1973: 501 (C 2); Schiffler 1976: 152, 319 (V 4); Laufer 1985 (a): 7, 34, K 4, ილუსტრაცია 4: სურ. 6; LIMC 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 3, ილუსტრაცია 564.

²⁸⁶ შდრ. Neutsch 1956: col. 217; Paribeni 1964: 8-9; Forti 1978: 120; Dareggi 1990: 175, ნომერი 11; Ciancio 1995: 83, შნშ. 44. თუმცა Schiffler 1976: 152 (V 4) და Laufer 1985 (a): 42, ნომერი 52 ამფორის დამზადების ადგილს გაურკვეველად მიიჩნევენ. შიფლერი „*varia*“-ს კატეგორიაში აქცევს წინამდებარე ამფორას და განიხილავს მას ქვეთავში „*Landschaftliche Zuweisung unsicher*“.

გამოსახვა ადამიანური ყურებით, მისი სახისა – პროფილში და ამავდროულად ტორსისა – ფრონტალურად ძვ. წ. მეექვსე საუკუნის შუა და ოდნავ მოგვიანო პერიოდების ატიკურ ვაზწერაშიც დასტურდება. ისევე როგორც თანადროულ ათენური ვაზწერის ნიმუშებზე, ამ შემთხვევაშიც ყალფზე შედგომა არცთუ ოსტატურად არის დახატული: ცხენის მკერდი უფრო ახლოსაა მიწასთან, ვიდრე მისი გავა,²⁸⁷ უკანა ფეხები კი არაპროპორციულად გრძელია.²⁸⁸

მიწაში ჩაფლულ კენევს მოკლე და მჭიდროდ მომდგარი ქიტონის ზემოთ მოსავს ბექთარი, ახურავს გრძელპლუმაჟიანი კორინთოსული მუზარადი და წვივები წვივსაკრავებით აქვს დაფარული. ძვ. წ. მეექვსე საუკუნის ორი ათენური ნიმუშის მსგავსად (კატ. 5 და 14) უწყველადი მეომარი ფარ-შუბთან ერთად მხარზე გადაკიდებული ხმლითაც არის გამოსახული. მუზარადს ქვემოთ მოჩანს გრძელი კულული, რომელიც თითქმის წელამდე სწვდება გმირს. ისევე როგორც „ანტიმენესის მხატვრის“ მიერ მოხატულ ძვ. წ. მეექვსე საუკუნის ათენურ ყელიან ამფორაზე (კატ. 14), ლაპითა მეფე წვეროსანია. კენტავრებისგან განსხვავებით, მას მოკლე და წაწვეტებული წვერით გამოსახავს ხელოვანი.

ქვეჯგუფის მომდევნო გამოსახულება ძვ. წ. მეხუთე საუკუნის დასაწყისით თარიღდება და ათენურ შავფიგურულ თეთრფონიან ოინოქოეზეა შესრულებული (კატ. 19: ილუსტრაცია 24, სურ. 1).²⁸⁹ ჰასპელსის მიხედვით, იგი „ათენას მხატვრის“ წრეს განეკუთვნება. ფონად ფოთლოვანი შტოებია დახატული, რომლებიც, ისევე როგორც ანტონიო სალინასის არქეოლოგიურ მუზეუმში დაცულ ზემოთ განხილულ შავფიგურულ ლეკითოსზე (კატ. 12), მინიშნებაა ცხენკაცის მძაფრ შეტევაზე: შტოები, სავარაუდოდ, კენტავრის მიერ იარაღად გამოყენებულ დიდ ტოტს სცვივა ბრძოლისას და გარშემო იფანტება. გამოსახულების ძირითად ნაწილს ცხენკაცის ფიგურა იკავებს

²⁸⁷ შდრ. კატ. 1 და 2.

²⁸⁸ შდრ. კატ. 14.

²⁸⁹ ფრანკფურტი, არქეოლოგიური მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი β 307. BA 330835. იხ. Schaal 1923: 42, ილუსტრაცია 16 b; Haspels 1936: 260, ნომერი 3; *ABV*: 528, ნომერი 46; *CVA Frankfurt, Frankfurt am Main*, vol. 1 (1964), 32, ილუსტრაცია 39 (3-4); *Paralipomena*²: 264; Brommer 1973: 500 (A 9); von Freedon 1984: 50, ნომერი 34; Laufer 1985 (a): 15-16, 35, K 31, ილუსტრაცია 9: სურ. 26; *Add*²: 132, ნომერი 528.46; *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 5.

მარცხენა მხარეს. კენტავრი გრძელი ცხვირით,²⁹⁰ დიდრონი თვალებით, ცხენის ყურებით და გრძელი თმა-წვერით არის გამოსახული. მარცხენა მკლავით იგი აკავებს უწყვლად გმირს, რომელიც გაქცევას ცდილობს, მარჯვენათი კი ხის ტოტს სცემს მოწინააღმდეგეს. ყალყზე შედგომა არცთუ დიდი ოსტატობითაა გადმოცემული: ცხენის მკერდი სათანადოდ ზეაწეული არ არის, ხოლო კენევის მრგვალი ფარი ცხენკაცის წინა ფეხებს შორისაა მოქცეული.

მუხლებამდე მიწაში ჩაფლული კენევის გამოსახულია ზურგით მაყურებლისკენ. ისევე როგორც ოთხ ადრეულ და თანადროულ ათენურ ოინოქოეზე (კატ. 5, 6, 15 და 16), იგი მოძრაობაშია წარმოდგენილი: მარჯვნივ მოძრაობს, ზურგს აქცევს მოწინააღმდეგეს და ენერგიულად ცდილობს მისგან თავის დაღწევას. გმირი თავს იცავს დიდი მრგვალი ფარით, რომელზეც, სავარაუდოდ, ხარის თავის ემბლემაა გამოსახული. ლაპიტოს ახურავს მაღალპლუმაჟიანი ატიკური მუზარადი, მოკლე, ნაკეცებიანი, კალთებიანი ქიტონის ზემოთ მოსავს ტყავის სპეციალურ დამცავ ნაჭრებიანი, πτέρυξ-ებიანი ბექთარი. მარჯვენა ხელში უწყვლად მეომარს უპყრია შუბი, ქარქაშში ჩაგებული ხმალი მარცხენა მხარზე აქვს გადაკიდებული. თავდაცვითი მოძრაობითა და კენტავრისათვის ზურგის შექცევით მისი ფიგურა მსგავსება ავლენს პანტიკაპონისა და ვულჩის ყელიანი ამფორების გამოსახულებებთან (კატ. 5 და 6). განსაკუთრებით საგულისხმოა მსგავსება ვულჩიში აღმოჩენილ ამფორასთან: ორსავე შემთხვევაში კენევის იმდენად ჩქარობს გაქცევას, რომ ვერ ახერხებს შუბის სათანადოდ აწევას.

მხატვარი იყენებს დამატებით წითელ ფერს კენტავრის შუბლისთვის, წვერისა და კუდისთვის და კენევის მუზარადის, ფარისა და ქარქაშის დეტალებისთვის.

ქვეჯგუფის მესამე და უკანასკნელი გამოსახულება შესრულებულია ათენურ ლეკითოსზე, რომელიც დაახლოებით ძვ. წ. 500 – 490 წლებით თარიღდება (კატ. 20: ილუსტრაცია 25: სურ. 1).²⁹¹ 1921 წელს მისი შეძენის შემდეგ ლარნაკი დღემდე აღარ

²⁹⁰ შდრ. კატ. 7.

²⁹¹ პარიზი, ლუვრის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი CA 2494. BA 390386. *ib.* Haspels 1936: 203, ნომერი 95; Grossman 1991: 20, ნომერი 14. იან სიქსის მიერ ერთ-ერთ სტატიაში (Six 1888: 203, ნომერი 14) აღწერილ ლეკითოსს წინამდებარე ლეკითოსად მიიჩნევს. თუმცა სიქსისეული აღწერა ამ ლარნაკს კარგად არ მიესადაგება. პირველ რიგში, აღსანიშნავია, რომ, როგორც ლუვრის მუზეუმის თანამშრომელმა ალექსანდრა კარდიანუ-მიშელმა გვაცნობა, ლუვრში

გამოქვეყნებულა. ჰასპელის თანახმად, ლეკითოსი „დიოსფოსის მხატვრის“ მოხატულია.²⁹² გამოსახულება შესრულებულია სიქსის ტექნიკით.²⁹³ მონომაქიის ამსახველ ამ გამორჩეულ ნიმუშზე თეთრთმიანი ცხენკაცია გამოსახული. თუმცა ეს შესაძლოა სულაც არ იყოს მინიშნება მის მოხუცებულობაზე და თმის თეთრად, ხოლო წვერის წითლად შეფერადება სიქსის ტექნიკის თავისებურებით აიხსნას. არქაულ ხელოვნებაში არტურ მ. საკლერის მუზეუმში დაცული ლარნაკის გარდა, რომელიც ზემოთ იქნა განხილული, თესალიური კენტავრომაქიის სცენაში მოხუცი კენტავრი წარმოდგენილი არ არის. ცხენკაცს სახეს მარჯვენა მკლავი უფარავს, რომლითაც დიდი, ფოთლებიანი ტოტი უჭირავს იარაღად. „დიოსფოსის მხატვარი“ თეთრ, ბაც წითელ და წითელ ფერებს იყენებს ტოტისთვის. კენტავრი დაჭრილია, რაზეც ცხენის მკერდთან სისხლის გამოსახვა მიგვანიშნებს.

მიწაში თითქმის მუხლებამდე ჩაფლული უწყველადი გმირი ენერგიული მოძრაობით ცდილობს თავის დაღწევას. მთელი მისი სხეული მარჯვნივაა გადახრილი, რის გამოც გმირს სადაცაა თავიდან ჩამოუვარდება მაღალპლუმაჟიანი კორინთოსული მუზარადი. მარჯვენა ხელში კენევსს ჰორიზონტალურად უჭირავს დიდი მრგვალი ფარი, რომელზეც გამოსახულია ნახევარწრის ἑπίσημα.²⁹⁴ ფარს ზემოთ მნიშვნელობის არმქონე წარწერაა. მოკლე, მჭიდროდ მომდგარი ქიტონის ზემოთ ლაპიტოს მოსავს ბექთარი, რომელთათვისაც მხატვარი იყენებს ბაც წითელ ფერს, ისევე როგორც კენევსის მთელი სხეულისთვის. მარჯვენა მხარზე გმირს გადაკიდებული აქვს ქარქაშში ჩაგებული ხმალი. ქარქაშის წვერსა და ხმლის ვადაზე გამოყენებულია თეთრი ფერი.

დაცული ლეკითოსის სიმაღლეა 15,4 სანტიმეტრი და არა 20 სანტიმეტრი, როგორც სიქსი უთითებს. დამატებით საყურადღებოა, რომ სიქსი აღწერს „მოწითალო-მოყავისფრო კენტავრს, პაჭუა ცხვირითა და გამოზურცული ტუჩებით“ („un Centaure, brun rouge, au nez camus, aux lèvres saillantes”), ხოლო წინამდებარე ლეკითოსი შავფიგურულია და ცხენკაცის სახის ნაკვეთებს სრულიად ფარავს მისი მარჯვენა მკლავი.

²⁹² „დიოსფოსის მხატვრის“ შესახებ იხ. Haspels 1936: 94 – 130, 232 – 241; *ABV*: 508-511; Stucchi in *EAA* 3 (1960), s.v. *Pittore di Diosphos*: 133-134; *ARV*²: 300, 303-304; *Paralipomena*²: 248 – 250; Boardman 1974 (a): 148-149.

²⁹³ ხუთი ექსპერიმენტული სტილის შესახებ ანტიკურ ვაზურ ფერწერაში იხ. Cohen 1989: 73, შნშ. 1 (ზიბლიოგრაფიითურთ).

²⁹⁴ შდრ. კატ. 15.

II. მეორე ქვეჯგუფი ვაზური ფერწერის ორ ნიმუშს აერთიანებს. ქრონოლოგიურად პირველი გამოსახულება გვხვდება შავფიგურულ ნიკოსთენესისეულ პიქსისზე, რომელიც დაახლოებით ძვ. წ. 520 წლით თარიღდება (კატ. 21: ილუსტრაცია 26 – 28; ილუსტრაცია 29, სურ. 1).²⁹⁵ განსახილველი გამოსახულება უნიკალურია როგორც კენტავრთა ფიგურების განლაგების, ასევე ერთი შეხედვით ერთიანი კომპოზიციის ფარგლებში თესალიური კენტავრომაქიის სცენის გაორმაგების თვალსაზრისით. უწყველადი ლაპითის ცხენკაცებთან დაპირისპირება პიქსისზე ორჯერაა წარმოდგენილი. დამატებით ხელოვანი აქვე გამოსახავს პელოპონესოსურ კენტავრომაქიას – ჰერაკლეს²⁹⁶ მიერ კენტავრების განდევნას. ფიგურებს შორის მნიშვნელობის არმქონე, ასოების მსგავსი ნიშნებია. ეს წარმოადგენს ორი, განსხვავებულ მითოსურ პერიოდებში მომხდარი კენტავრომაქიის, თესალიურისა და პელოპონესოსურის შერწყმის, მათი გვერდიგვერდ გამოსახვის პირველ და ერთადერთ ნიმუშს ძველბერძნულ ხელოვნებაში. ხელოვანი არ მისდევს რომელსამე კონკრეტულ მითს და გვთავაზობს ცხენკაცთა წინააღმდეგ ბრძოლის ზოგად, სიმბოლურ სურათს. კომპოზიცია აერთიანებს კენტავრომაქიის ორ განსხვავებულ ასპექტს: ერთი მხრივ, ორი ცხენკაცის კენევსთან დაპირისპირება მნახველს ახსენებს, რომ თავისი დროის უძლიერესი და უწყველადი გმირი მალე დამარცხდება; მეორე მხრივ, შეშინებული კენტავრები ჰერაკლეს გაურბიან და ეს სცენა უკვე სხვა თაობის უძლიერესი ბერძენი გმირის ცხენკაცებზე გამარჯვებას ასახავს.

კომპოზიცია შეიძლება სამ ნაწილად დაიყოს: 1) ორი ცხენკაცის ბრძოლა კენევსის წინააღმდეგ (ილუსტრაცია 27, სურ. 1), 2) ჰერაკლესა და ორი კენტავრის დაპირისპირება (ილუსტრაცია 27, სურ. 2; ილუსტრაცია 28, სურ. 1) და 3) კვლავ ორი ცხენკაცისა და უწყველადი ლაპითის ბრძოლა (ილუსტრაცია 28, სურ. 2; ილუსტრაცია

²⁹⁵ რომი, კაპიტოლიუმის მუზეუმები, ინვენტარის ნომერი 1531. BA 20234. იხ. von Mercklin 1923-1924: 80-82, ნომერი 15, სურ. 6; Serra 1933-1934: სურ. 574-ე გვერდზე (ზემოთ); Serra 1934: 6, სურ. მე-15 გვერდზე (ქვემოთ); Golzio 1942: 48; Schauenburg 1962: col. 748, შნშ. 10; Sichtermann in Helbig 1963-1972: II, 345, ნომერი 1531; Laufer 1985 (a): 12-13, 35, K 21, ილუსტრაცია 7: სურ. 19; LIMC 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 26, ილუსტრაცია 568; Iozzo 2002: 112-114, ნომერი 143, ილუსტრაცია 71-72; Lyons 2009: 173, 175, ნომერი 5.

²⁹⁶ Lyons 2009: 173, 175, ნომერი 5 ახალგაზრდა მეომრის ფიგურას შეცდომით თესვესად აიდენტიფიცირებს.

29, სურ. 1).²⁹⁷ შესაბამისად, კომპოზიცია, შეგვიძლია, შემდეგ სამ ეპიზოდთა ერთობად წარმოვიდგინოთ:

- 1) კენევის – კენტავრი – კენტავრი (ყველაზე უკეთ შემონახული სცენა)
- 2) ჰერაკლე – კენტავრი – კენტავრი
- 3) კენევის – კენტავრი – კენტავრი (პირველი სცენის გამეორება მცირე სხვაობით)

უჩვეულოა თესალიური კენტავრომაქიის სცენაში ორი კენტავრის არა ანტითეპურ პოზიციაში, ლაპითი გმირის სხვადასხვა მხარეს, არამედ ორივეს კენევის ცალ მხარეს გამოსახვა. პირველ, უკეთ შემონახულ ვერსიაზე ცხენკაცებს პატარა თეთრი ქვები უჭირავთ აწეულ ხელებში. პირველ და მესამე სცენაში კენტავრთა ფიგურები და მოძრაობა ერთმანეთის იდენტურია უმნიშვნელო განსხვავებების გარდა. კერძოდ, მესამე სცენაში მარჯვენა კიდეში გამოსახულ კენტავრს, პირველ სცენაში გამოსახული მეორე ცხენკაცისაგან განსხვავებით, მარცხენა მკლავი დაბლა აქვს დახრილი. კენტავრთა ტორსი ფრონტალურადაა ნაჩვენები, ხოლო სახე და ცხენის ტანი – პროფილში. ექვსსავე შემთხვევაში მათი სახის ნაკვეთები ერთნაირია: ისინი გამოსახული არიან დიდრონი თვალებით, ცხენის ყურებით, გრძელი ცხვირით, ხშირი წვერითა და მხრებამდე ჩამოშვებული თმით. დამატებით ზოგიერთ მათგანს აქვს ორ-ორი გრძელი კულული. ისინი არ ტოვებენ მთად მობინადრე κάρτιστοι არსებების შთაბეჭდილებას, რომელთაც უძლიერესი და უწყვლადი მეომრის დამარცხებაც შეუძლიათ. ამ მხრივ ნიშანდობლივია, რომ მათი ფიგურები ზომით გმირის ფიგურაზე პატარაა. არც მათი არატრადიციული იარაღი გამოიყურება ისევე საშიშად, როგორც სხვა გამოსახულებებზე. მთავარი აქცენტი კენევის სიძლიერეზე კეთდება, ხოლო მისი გარდაუვალი დამარცხება და მიწაში ჩაფლობა უფრო მითით არის განსაზღვრული, ვიდრე ხელოვანის მიერ მის მოწინააღმდეგეთა ძლიერების დამაჯერებლად წარმოჩენით. უწყვლადი ლაპითი ორსავე სცენაზე მუხლზემოდ არის ნაჩვენები, წითელი დაბალპლუმაჟიანი მუზარადის ქვემოთ ოდნავშესამჩნევი წვერით.

²⁹⁷ ამგვარი დაყოფა პირობითია, მაგრამ ლოგიკური, რამდენადაც ჰერაკლეს მარჯვნივ გამოსახული ორი კენტავრი, სავარაუდოდ, კენევის კი არ ესხმის თავს ზურგიდან, არამედ ჰერაკლეს გაურბის.

დამატებითი თეთრი ფერით არის λῥοιδ-ის ძირი. მოკლე და ნაკეცებიანი ქიტონის ზემოთ გმირს მოსავს ბექთარი. ქიტონის კიდეები ყელთან და მხართან თეთრადაა დაწინწკლული. ქიტონის კალთები რიგრიგობით წითლად და შავადაა შეფერილი. მარცხენა ხელში კენევს უჭირავს დიდი მრგვალი ფარი თეთრი სამფეხის ემბლემით, თუმცა მესამე სცენაში ფარს დამატებით მზრდღვინავი ლომის თავის ფორმის წინ გამოშვერილი ἔπισημα აქვს. მარჯვენა ხელის მაჯაზე ლაპიტოს უკეთია სამაჯური და შუბით იცავს თავს.

მართალია, მეორე სცენაში ვხედავთ ორ კენტავრს, რომელიც ჰერაკლეს გაურბის, მაგრამ ისინი ზუსტად ისევე არიან გამოსახული, როგორც მათი თესალიელი თანამოძმეები, რომლებიც კენევს ესხმიან თავს. შეცვლილია მხოლოდ მათი მოძრაობის მიმართულება. ჰერაკლე ჩამუხლულია ნაჩვენები, მარჯვენა მუხლით იგი ლამის ეხება მიწას. როგორც ზემოთ აღინიშნა, ეს პოზა არქაული პერიოდის ბერძნულ ხელოვნებაში მოწინააღმდეგეზე სწრაფ, ენერგიულ შეტევას გამოხატავს. ჰერაკლე შეუმოსავია გამოსახული, მარცხენა მკლავზე გადაფენილი აქვს ქლამისი. ქლამისი შემკულია თეთრწერტილებიანი და წითელგულიანი როზეტებით. დაბლა დახრილ მარჯვენა ხელში გმირს უჭირავს კომბალი.

ხელოვანი იცავს ე. წ. ისოკეფალიის პრინციპს: მიწაში ჩაფლული კენევსის, ჩამუხლული ჰერაკლესა და კენტავრების თავები ერთსა და იმავე სიმაღლეზეა გამოსახული. ჰერაკლეს თმაზე, ისევე როგორც ცხენკაცთა თმა-წვერსა და ტორსის ქვედა ნაწილზე გამოყენებულია დამატებითი წითელი ფერი.

წინამდებარე ქვეჯგუფის მეორე გამოსახულება დასტურდება ვულჩიში აღმოჩენილ ათენურ შავფიგურულ ყელიან ამფორაზე (კატ. 22: ილუსტრაცია 29, სურ. 2).²⁹⁸ ამფორა ძვ. წ. მეექვსე საუკუნის მიწურულით თარიღდება და, ბიზლის თანახმად, „წერტილებიანი სარტყლის ჯგუფის“ ერთ-ერთი მხატვრის მოხატულია.

²⁹⁸ მიუნხენი, ანტიკურობის სახელმწიფო კოლექცია, ინვენტარის ნომერი 1619 (J 86). *BA* 303461. ოხ. Jahn 1854: 25, ნომერი 86; *ABV*: 483, ნომერი 1 (Munich 1619); Schauenburg 1969: 44, შნშ. 7, ილუსტრაცია 4; Brommer 1973: 500 (A 8); *CVA* Munich, Antikensammlungen, vol. 9 (1982), 40-41, ილუსტრაცია 32 (2); Laufer 1985 (a): 14, 35, K 24, ილუსტრაცია 8: სურ. 21; *Add*: 122, ნომერი 483.1; *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 4, ილუსტრაცია 564; Muth 2008: 432-433, სურ. 315.

კენტავრომაქიის სცენა პალმეტის ოთხ და ლოტოსის კვირტის ორ ორნამენტს შორს არის ჩასმული. მარცხენა მხარეს, ცხენკაცის ფიგურის უკან, გამოსახულია დახრილი ხე.²⁹⁹ შესაძლოა, ეს იყოს მინიშნება კენტავრთა სამყოფლოზე, სადაც ბრძოლა გაიმართა, ან იგი ამავდროულად ცხენკაცის პოტენციურ იარაღადაც მოიაზრებოდეს, რამდენადაც კენტავრები მიწიდან ძირფესვიანად გლეჯდნენ ხეებს და იარაღად იყენებდნენ. ორივე ფიგურა პროფილშია გამოსახული, კენევსის ტორსი ნაჩვენებია ზურგიდან. კენტავრი პაჭუა ცხვირით, ცხენის ყურებითა და ხშირი წვერით არის გამოსახული. ნიშანდობლივია მისი პოზა: ესაა პირველი შემთხვევა ძველბერძნულ ხელოვნებაში, როდესაც თესალიური კენტავრომაქიის გამოსახვისას მხატვარი არ ცდილობს ყალფე შემდგარი ან მოძრაობაში მყოფი ცხენკაცის გამოსახვას: კენტავრის სხეულის წინა ნაწილი საგრძნობლადაა მიწისკენ დახრილი, მისი კუდი თითქმის ჰორიზონტალურად, ოდნავ მოხრილი ფრიალებს ჰაერში, წინა მარცხენა ფეხი ოდნავ აწეულია ჰაერში და სხეულის სიმძიმე მთლიანად წინა მარჯვენა ფეხს აწვება. ამგვარი პოზა ცხენკაცის ფიზიკური ძალის ძლიერ დამაბვაზე მიანიშნებს. მხატვარი გამოსახავს კენტავრს, რომელსაც ყველა კუნთი დაჭიმული აქვს, რათა მხრებს ზემოთ უზარმაზარი ლოდი შეიმავროს, რომლის სიმძიმეც განსაკუთრებით მისი სხეულის წინა ნაწილს აწვება. კენტავრი ძალ-ღონის დამაბვით ცდილობს, ეს მძიმე ლოდი ღონივრად მოუქნიოს წონასწორობადაკარგულ ლაპით გმირს, ვისაც, ჩანს, უკვე წაგებული აქვს ბრძოლა, ძირს ეცემა და შუბი ხელიდან უვარდება. ზემოთ განხილული გამოსახულებებისაგან განსხვავებით, აქ ნაჩვენებია უკვე გამარჯვებული კენტავრი, რომელიც წუთით მტკიცედ ჩერდება ადგილზე მეტოქისათვის საბოლოო დარტყმის მისაყენებლად. ხელოვანი ავითარებს კენევსის განწირულობის მოტივს, წარმოჩენილს თავდაპირველად მეტროპოლიტენის მუზეუმში დაცული შავფიგურული ყელიანი ამფორის (კატ. 15) მხატვრის მიერ. შესაბამისად, აქ არაა ტრადიციული ხაზგასმა ორი უმხნესი, κἀριστηი მხარის დაპირისპირებაზე. აქცენტი კეთდება ლაპითის უიმედო, განწირულ მდგომარეობაზე. კენევსი აქ გამართულად არ ეფლობა მიწაში, როგორც ამას პინდაროსი და ადრეული თუ თანადროული ვაზური ფერწერა გვიხატავს.³⁰⁰ დამარცხებული გმირი ყველა ტრადიციული საბრძოლო ატრიბუტიკითაა

²⁹⁹ შდრ. კატ. 7 და 16.

³⁰⁰ შდრ. Pind. *Threnoi* fr. 57. 8 (Cannatà Fera) = fr. 167. 8 (Snell-Maehler): ... ὀδμῶ ποδῖ.

წარმოდგენილი: მოსავს ბექთარი, თავზე ახურავს მაღალპლუმაჟიანი კორინთოსული მუზარადი და უკეთია წვივსაკრავები. მარცხენა ხელში კენევსს უკავია დიდი მრგვალი ფარი, რომელზეც ხარის თავის $\xi\pi\iota\sigma\mu\alpha$ არის გამოსახული.³⁰¹ როგორც ჩანს, იგი ხმლითაც არის შეიარაღებული, რაზეც მარჯვენა მხარზე გადაკიდებული ყაწიმი მიგვანიშნებს, თუმცა საკუთრივ ხმალი არ ჩანს, რადგან კენევსის ტორსი ზურგიდანაა ნაჩვენები. ბექთარის ქვემოთ კენევსს აცვია მოკლე, მჭიდროდ მომდგარი ქიტონი, რომლის ქვედა კიდეც თეთრი ხაზებითა და წერტილებითაა მორთული. მხატვარი ხშირად იყენებს დამატებით წითელსა და თეთრ ფერს.

წინამდებარე ქვეჯგუფი საკმაოდ პატარაა, თუმცა მხატვრულ ასპექტთა სხვადასხვაობით გამოირჩევა. აპულიურ მუცლიან ამფორასა (კატ. 18) და სიქსის ტექნიკით მოხატულ ათენურ ლეკითოსზე (კატ. 20) წინა პლანზე წამოწეულია კენევსის გმირული წინააღმდეგობა. ამ ასპექტს ნიკოსთენესისეული პიქსის გამოსახულება (კატ. 21) კიდეც უფრო მეტად გამოკვეთს, იმდენად, რომ მნახველისათვის ლაპითის გარდაუვალ დაღუპვას არაფერი მოასწავებს. მეორე მხრივ, ატიკური შავფიგურული ოინოქოესა (კატ. 19) და ყელიანი ამფორის (კატ. 22) მხატვრები სწორედ მითის ფინალს ხატავენ. ამ შემთხვევაში აქცენტი კეთდება ველური ძრღ-ის ძლიერებასა და ამგვარ $\kappa\alpha\delta\tau\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ მეტოქესთან მებრძოლი მეომრის მდგომარეობის უიმედობაზე.

2.2.3. თესალიელ კენტავრთა კენევსთან და დანარჩენ ლაპითებთან დაპირისპირების ამსახველი გამოსახულებები

მესამე ჯგუფი ვაზური ფერწერის ექვს ნიმუშს აერთიანებს. მათზე ცხენკაცთა დაპირისპირება კენევსთან თესალიური კენტავრომაქიის ფართო კონტექსტშია წარმოდგენილი. ერთ-ერთ შემთხვევაში გამოსახულია თავად პირითოლოსიც, ვის ქორწილშიც დაიწყო დაპირისპირება, მითის მიხედვით. ჯგუფის უადრესი გამოსახულება ძვ. წ. მეექვსე საუკუნის მეორე მეოთხედით თარიღდება და ოლიმპიაში

³⁰¹ შდრ. კატ. 19.

აღმოჩენილი ბრინჯაოს რელიეფის შემდეგ თესალიური კენტავრომაქის მეორე უძველეს გამოსახულებას წარმოადგენს. წინარე ორი ჯგუფისაგან განსხვავებით, განსახილველი ნიმუშები წინა პლანზე წამოსწევენ ბრძოლის დამლუპველ შედეგს კენტავრებისათვის. იკონოგრაფიულ მახასიათებელთა გათვალისწინებით ეს ჯგუფი სამ ქვეჯგუფად იყოფა:

- I. პირველ ქვეჯგუფში მხოლოდ ერთი გამოსახულება შედის, რომელზეც კენტავრები ხეებითა და ტოტებით შეიარაღებულნი არიან წარმოდგენილნი (კატ. 23: ილუსტრაცია 30-31).
- II. მეორე ქვეჯგუფი ვაზური ფერწერის ორ ნიმუშს აერთიანებს. ამ გამოსახულებებზე ცხენკაცები ქვებითა და ლოდებით იბრძვიან (კატ. 24: ილუსტრაცია 34, სურ. 1; კატ. 25: ილუსტრაცია 34, სურ. 2).
- III. მესამე ქვეჯგუფი მოიცავს სამ ნიმუშს. მათზე კენტავრებს ლოდები და ხეები უპყრიათ იარაღებად (კატ. 26: ილუსტრაცია 35 – 37; კატ. 27: ილუსტრაცია 38 – 40; კატ. 28: ილუსტრაცია 41-42).

I. პირველი ქვეჯგუფის ერთადერთი გამოსახულება „გოლტირის მხატვრის“ მიერაა შესრულებული ჩერვეტერიში აღმოჩენილ ძვ. წ. 565 – 560 წლების „ტირენიულ“ ამფორაზე (კატ. 23: ილუსტრაცია 30-31).³⁰² კომპოზიციის სქემა შემდეგნაირია:

კენტავრი – ლაპითი, კენტავრი – ლაპითი, კენტავრი – კენეკსი.

უწყვლადი მეომრის წინააღმდეგ ბრძოლა ცენტრალურ ეპიზოდს არ წარმოადგენს. კენეკსის ფიგურა კიდევია დახატული, სახელურთან.

³⁰² გოთა, შლოსმუზეუმი, ინვენტარის ნომერი Ahv 12. BA 310042. იხ. Thiersch 1899: 48, 158, ნომერი 35; Baur 1912: 20, ნომერი 41; von Bothmer 1944: 168 (B 10); Blümel, von Massow, and Rohde 1955: 84-86, სურ. 46, 117-118, ნომერი 7; *ABV*: 98, ნომერი 43, 683; Schauenburg 1962: col. 750, შნშ. 14; *CVA* Gotha, Schlossmuseum, vol. 1 (1964), 35, ილუსტრაცია 23 (1), 24 (1), 25 (1); *Paralipomena*²: 37; Brommer 1973: 499 (A 2); Mayer-Emmerling 1982: 111, 115-116, 224-225, K 116; Laufer 1985 (a): 6-7, 34, K 2; *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 1, ილუსტრაცია 563; Kluiver 1995: 74, ნომერი 79; Kluiver 2003: 56, შნშ. 184, 122, 154, ნომერი 79. „ტირენიულის“ განსაზღვრებისა და „გოლტირის მხატვრის“ შესახებ იხ. von Bothmer 1944: 162 – 168; Kluiver 1995: 55-56, 73-82; Kluiver 2003: 17, 30, 53-57, 111.

წინარეკლასიკური პერიოდის სხვა ნიმუშებზე უწყველად გმირი შუაში ან, მრავალეპიზოდური კომპოზიციის შემთხვევაში, ცენტრალური სცენის სიახლოვესაა გამოსახული. „გოლტირის მხატვრის“ „უცნაურად დაბალანსებულ“ სცენას კლუივერი მხატვრის გამოუცდელობით, მოღვაწეობის ადრეული პერიოდით ხსნის.³⁰³ თუმცა საინტერესოა, რომ ამფორის მოხატულობის მრავალი დეტალი გულდასმითაა შესრულებული.³⁰⁴ ეპიზოდთა „უჩვეულო“ განლაგება, ჩანს, კავშირშია იმ ფაქტთან, რომ გამოსახულება ერთადერთია ბერძნულ ხელოვნებაში, სადაც თესალიური კენტავრომაქიის მონაწილე ყველა ცხენკაცი დაჭრილია წარმოდგენილი. ეს დეტალი ბრძოლის დასასრულის, კენტავრთა დამარცხებისა და ლაპითთა გამარჯვების ასახვის მცდელობაზე მიგვანიშნებს, რისთვისაც ცენტრში გამარჯვებული მეომრის ჩვენება უფრო უპრიანი იქნებოდა, ვიდრე ნახევრად მიწაში ჩაფლული უწყველად გმირისა. სავარაუდოდ, ამიტომაც, რომ კენევის დამმარცხებელი კენტავრიც კი მხატვარს იმდენად მძიმედ დაჭრილი ჰყავს დახატული, რომ იგი უკანა ფეხებზე იკეცება.

სამსავე ლაპითს ახურავს კორინთოსული მუზარადი; კიდევში გამოსახულ მეომრებს დიდი მრგვალი ფარი უპყრიათ, ხოლო შუაში წარმოდგენილს – ბეოტიური, რომელსაც ელვა აქვს ემბლემად. კენტავრთა შორის ინდივიდუალური განსხვავებები არ შეინიშნება. სამივე მათგანს აქვს გრძელი თმა, გაბურძმვნილი წვერი, პაჭუა ცხვირი და დიდრონი თვალები. გამოსახულება იმ უადრესად იშვიათ ნიმუშთა რიცხვს განეკუთვნება, რომლებზეც რიგითი კენტავრები სამოსით არიან წარმოდგენილი, რაც მხოლოდ „ცივილური“ ქირონისა და ფოლოსისათვის იყო განკუთვნილი მხატვრობაში.³⁰⁵ ცხენკაცებს ახურავთ ქუდი და მოსავთ მოკლე ქიტონი, რომელიც, ისევე როგორც მათ მოწინააღმდეგეთა შემთხვევაში, ორ-ორი პარალელური ხაზითაა აღნიშნული. ტანსაცმლიანი რიგითი კენტავრის უადრესი გამოსახულება შესრულებულია სამოსზე მდებარე ჰერას ტაძარში აღმოჩენილ კორინთოსულ შავფიგურულ არიბალოსზე³⁰⁶ (ილუსტრაცია 32-33), რომელიც ძვ. წ. VII საუკუნის

³⁰³ Kluiver 2003: 54, შნშ. 154.

³⁰⁴ Kluiver 2003: 56.

³⁰⁵ შდრ. Padgett 2003: 18.

³⁰⁶ იხ. Walter 1959: 67, Beil. 111 (1-5), 114 (3); Schauenburg 1962: col. 749, შნშ. 11; Steuben 1968: 116, Thessalische Kentaumachie K 10; Brommer 1973: 501 (C 4); Schiffler 1976: 59-60, 269 (K 20); Laufer 1985 (a): 5, 34, K 1, ილუსტრაცია 2: სურ. 2; LIMC 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი. 9; Padgett 2003: 39, შნშ. 78.

უკანასკნელი მეოთხედით უნდა დათარიღდეს. ტრადიციულად მას ძვ. წ. VI საუკუნის დასაწყისს, შესაბამისად, განვითარებულ კორინთოსულ პერიოდს მიაკუთვნებენ, თუმცა ამ მრგვალი არიზალოსის მინიატიურული ზომა (სიმაღლე 5 სმ.), ნარატიული და პირობითი სიუჟეტის არევა და მეორეული მოტივების არსებობა (ჩიტი და როზეტები) ადრეულ კორინთოსულ პერიოდზე უნდა მიგვანიშნებდეს.³⁰⁷ არიზალოსი უნდა დაემატოს იმ ჯგუფს, რომელიც პეინმა გამოყო როგორც „მეომრის ჯგუფი (ფორმა B 1)“.³⁰⁸ ვალტერის შეხედულების მიუხედავად, არიზალოსის გამოსახულება ვერც თესალიურ და ვერც პელოპონესოსურ კენტავრომაქიად ვერ ჩაითვლება. იგი უფრო რიგით ცხენკაცთა მეომრების წინააღმდეგ ბრძოლის ზოგადი ასახვაა.³⁰⁹ ისევე როგორც „გოლტირის მხატვრის“ მიერ მოხატულ „ტირენიულ“ ამფორაზე, აქაც მარცხენა კენტავრს ახურავს ქუდი. მარჯვენა ცხენკაცი შემოსილია ისეთივე ქიტონით, როგორც ახლოს მდგომი ჰოპლიტები. საგულისხმოა, თუ რით განსხვავდება ეს ორი ნიმუში ერთმანეთისგან: ამფორისაგან განსხვავებით, არიზალოსზე მარჯვენა კენტავრს მუცელზე შემოჭერილი აქვს უნაგირის გარსაკრავის, მოსართავის მსგავსი ღვედი, რომელიც ერთმანეთისაგან სათანადოდ დაშორებული ორი პარალელური ხაზითაა აღნიშნული მხატვრის მიერ. რამდენადაც უნაგირით გამოსახული სხვა კენტავრი ძველბერძნულ ხელოვნებაში ჩვენთვის უცნობია, აღნიშნული ორი ხაზის უნაგირის გარსაკრავად მოაზრება შესაძლოა სწორი არ იყოს; თუმცა ცხენკაცთა იარაღებს შორის განსხვავებაც მხარს უჭერს ჩვენეულ ინტერპრეტაციას: მარცხენა, უსამოსო, შიშველი, pudenda-თი გამოსახული კენტავრი დიდი ტოტით არის შეიარაღებული, ხოლო მარჯვენა ცხენკაცს, სავარაუდოდ, ისეთივე შუბი უპყრია ხელთ, როგორც სამ ჰოპლიტს მის უკან. თუ ეს დაშვება სწორია, მაშინ წინამდებარე არიზალოსი ერთადერთი ბერძნული ნიმუშია, რომელიც რიგით კენტავრს ცივილური, დამზადებული იარაღით გამოსახავს. ამ თვალსაზრისით განსხვავება ცხენკაცების

³⁰⁷ შდრ. Padgett 2003: 39, შნშ. 78. კორინთოსული ვაზწერის ქრონოლოგიური სისტემის და ადრეული და განვითარებული კორინთოსული პერიოდების ჭურჭელთა მოყვანილობისა თუ დეკორაციათა ტიპების შესახებ იხ. Payne 1931: 43-66; Benson 1953: 72-81; Dunbabin 1962: 6; Amyx 1988: II, 375-386; Cook 1997: 54-60. ადრეული კორინთოსული პერიოდისათვის ოდნავ ქვედა თარიღებს გვთავაზობს Hopper 1949: 180 და Amyx 1988: II, 428-429.

³⁰⁸ Payne 1931: 288 B.

³⁰⁹ კენტავრომაქიის მსგავსი ნიმუშებისათვის კორინთოსულ ვაზწერაში იხ. Baur 1912: 60, ნომერი 166 A; von Massow 1916: 107-108, სურ. 21; Payne 1931: 325, ნომერი 1374.

ჩაცმულობას შორის სათანადო გაგრძელებასა და შესატყვისობას პოვებდა მათ შეიარაღებას შორის არსებულ განსხვავებასთან. კენტავრთა ტანსაცმლით გამოსახვით „გოლტირის მხატვარი“ კორინთოსულ ვაზწერაში დადასტურებულ მოტივს აგრძელებს.

რაც შეეხება ფერების გამოყენებას: ცხენკაცთა ქუდები, წვერი და ტორსი, ისევე როგორც ლაპითთა მუზარადები და ფარები, მარცხენა მეომრის წვივსაკრავები და შუაში გამოსახული მეზრძოლის ბექთარი დამატებითი წითელი ფერითაა შეღებილი. დამატებითი თეთრი ფერი გამოყენებულია ორი რიგითი ლაპითის ფარებზე, პლუმაჟებსა და ქიტონზე და კენევსის აბჯარზე.

II. მეორე ქვეჯგუფის პირველი გამოსახულება დასტურდება ათენში დამზადებულ შავფიგურულ „სიანურ“ კილიქსზე (კატ. 24: ილუსტრაცია 34, სურ. 1),³¹⁰ რომელიც დაახლოებით ძვ. წ. 560 წლით თარიღდება, შესრულებულია „ბოსტონის კირკე-აქელოოსის მხატვრის“ მიერ³¹¹ და ერთ-ერთი უძველესი გამოსახულებაა წინამდებარე ჯგუფში „ტირენიულ“ ამფორასა და „ფრანსუას ვაზასთან“ ერთად. ხელოვანი აქცენტს ლაპითთა უწყველადი გმირის წინააღმდეგ ბრძოლაზე აკეთებს: ყველა კენტავრი კენევსისკენ მიიწევს, კენევსის ორივე თანამომძმეც გმირის დახმარებას ეშურება. შესაბამისად, კიდეებში დახატული დაპირისპირებული წყვილები არა დამოუკიდებელი ეპიზოდები, არამედ სიმეტრიული კომპოზიციის პრინციპზე აგებული ცენტრალური სამფიგურული სცენის გაგრძელებებია. კომპოზიციის სქემა შემდეგნაირია:

კენტავრი – ლაპითი – კენტავრი – კენევსი – კენტავრი – ლაპითი – კენტავრი.

³¹⁰ მალიბუ (კალიფორნია), ჟ. პოლ გეტის სახელობის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 86.AE.154. BA 10149. იხ. Schauenburg 1962: cols. 747-749, სურ. 2; Steuben 1968: 116, Thessalische Kentauromachie, A d; Brommer 1973: 500 (A 19); Schefold 1978: 154, შნშ. 371; Brijder 1983: 134, შნშ. 277; True and Frel 1983: 22-23, ნომერი 11, სურ. 11b, 74, ნომერი 83; Laufer 1985 (a): 6, 34, K 7, ილუსტრაცია 3: სურ. 4; CVA Malibu, J. Paul Getty Museum, vol. 2 (1990), 39-41, ილუსტრაცია 82 (2), 83 (1), 84 (1-2), 89 (1); LIMC 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 10, ილუსტრაცია 565; Lapatin in Padgett 2003: 166-169, ნომერი 27; Muth 2008: 429-431, სურ. 312.

³¹¹ „ბოსტონის კირკე-აქელოოსის მხატვრის“ შესახებ იხ. *ABV*: 69, 682; *Paralipomena*²: 28; Boardman 1974 (a): 33; Brijder 1983: 134; *Add*²: ნომრები 69.1 (Boston)-69.1 (Athens).

ორი განაპირა კენტავრის სხეულის მცირე ნაწილს სახელურები ფარავს. მარცხენა კიდეში გამოსახული ცხენკაცი, რომლის სახეც დაზიანებულია, უკან მისდევს და ზურგიდან უტევს ლაპიტს. გრძელი შუბითა და ბეოტიური ფართი შეიარაღებული მეომარი დიდ ყურადღებას არ აქცევს მარჯვენა ხელში პატარა ქვით შეიარაღებულ უკან დადევნებულ ცხენკაცს და კენევსის დახმარების მიზნით უწყველადი გმირის წინააღმდეგ მებრძოლ მარცხენა კენტავრს უტევს ზურგიდან. ლაპიტს მოსავს მოკლე, მჭიდროდ მომდგარი ქიტონი და თავზე დაბალპლუმაჟიანი კორინთოსული მუზარადი ახურავს.

ცენტრალური სამი ფიგურის განლაგება ანტითეატურია. ყალყზე შემდგარი ცხენკაცები ორი სხვადასხვა მხრიდან ებრძვიან კენევსს. მარჯვენა კენტავრი მზადაა, ზემოდან ორი დიდი ლოდი ჩასცეს მოწინააღმდეგეს. მარცხენა კენტავრს კი, ისევე როგორც ორ განაპირა ცხენკაცს, მხოლოდ პატარა ქვა უკავია ცალ ხელში. მის ფეხებს შორის მნიშვნელობის არმქონე მინაწერია. ბარდაყვამდე მიწაში ჩაფლულ კენევსს ბექთარის ქვემოთ მოკლე, მჭიდროდ მომდგარი ქიტონი აცვია, თავზე მაღალპლუმაჟიანი კორინთოსული მუზარადი ახურავს და მარცხენა ხელში მრგვალი ფარი უპყრია. ფარზე ემბლემად გამოსახული სამფეხი ცუდად ჩანს, რამდენადაც მისთვის გამოყენებული დამატებითი თეთრი ფერი გადაცრეცილია. ეს პირველი ბერძნული გამოსახულებაა, რომელზეც უწყველადი გმირი ერთდროულად გრძელი შუბითა და მხარზე გადაკიდებული ქარქაშიანი ხმლით არის შეიარაღებული. კენევსი სახით მარჯვნივაა შებრუნებული და შუბით ჭრის ლოდებით შეიარაღებულ ცხენკაცს.

მარჯვენა მხარეს გამოსახული ლაპითიც კენევსის დასახმარებლად ისწრაფვის, თუმცა თითქოს იძულებულია, უკან მობრუნდეს და ჩამოიშოროს ზეაწეულ ხელში პატარა ქვით შეიარაღებული ყალყზე შემდგარი ცხენკაცი, რომლის სახეც დაზიანებულია. მეომარი ტორსით უკან ტრიალდება და შუბს ასობს მოწინააღმდეგეს. მას მოსავს მოკლე ქიტონი, ახურავს დაბალპლუმაჟიანი ჩაჩქანი, უკეთია წვივსაკრავები და უწყველადი გმირის დარად მრგვალი ფართი იცავს თავს.

წინა გამოსახულებისაგან განსხვავებით, ცხენკაცების ბრძოლა კენევსის წინააღმდეგ აქ მრავალეპიზოდური თესალიური კენტავრომაქიის ცენტრალურ მომენტად არის გააზრებული. ამგვარ ასახვას დასაბამს სწორედ წინამდებარე კილიქის აძლევს. ცენტრალური ანტითეატური სცენა გარკვეულწილად გვაგონებს პირველი

ჯგუფის სიმეტრიულ ნიმუშებს, თუმცა იკონოგრაფიული განსხვავებები ცვლიან კომპოზიციის შინაარსს. აქ ხაზი ესმება არა იმდენად იმას, რომ ცხენკაცები *κάρτιστοι* არიან, არამედ იმ გარემოებას, თუ როგორ უჭირთ მათ უწყველადი მეომრის წინააღმდეგ ბრძოლა. აქ უკვე აღარ გვაქვს თანაბარ ძალთა დაპირისპირების მოტივი („*κάρτιστοι μὲν ἔσαν καὶ κάρτιστοις ἐμάχοντο*“ [Hom. II. 1.267]) და არც გამირის სასოწარკვეთა და უიმედო მდგომარეობა. კენევსის მიწაში ჩაფვლა ის მითოლოგიური დეტალია, რომლის გაუქმებაც მხატვარს არ შეუძლია. ლაპითთა უპირატესობა, რომელსაც სათანადო წინააღმდეგობას ვერ უწევენ ცხენკაცები, კარგად იკვეთება რამდენიმე დეტალით: 1) ყველაზე საშიში კენტავრი, რომელიც ფაქტობრივად ერთადერთ რეალურ საფრთხეს წარმოადგენს ლაპითებისთვის, ორი ლოდით შეიარაღებული ცხენკაცია და სწორედ იგია ძლიერად დაჭრილი კენევსის მიერ; 2) დანარჩენ სამ კენტავრს მხატვარი არ გამოსახავს ისეთი იარაღებით, რომლებიც მათ ბრძოლისუნარიანობას აამაღლებდა, სამივეს პატარა ქვა უჭირავს ცალ ხელში; 3) ორ განაპირა ცხენკაცს ლაპითები რეალურ საშიშროებად არ მიიჩნევენ, მათგან თავდაცვაზე დიდად არ ფიქრობენ და მთელ ყურადღებას ზევსის მიერ სასიკვდილოდ განწირული უწყველადი თანამომძისაკენ აპყრობენ. ისინი კენევსისკენ მიემართებიან. მარჯვნივ გამოსახული მეომარი თავს კი არ იცავს ძლიერი მეტოქისაგან, არამედ წამით უკან ტრიალდება სახით და თავიდან იშორებს უკნიდან წამოწყულ ახეზარ ცხენკაცს.

კენტავრებს აქვთ ცხენის ყურები და გრძელი თმა-წვერი, რომლისთვისაც გამოყენებულია დამატებითი წითელი ფერი.

წინამდებარე ქვეჯგუფის მეორე გამოსახულება დასტურდება „ტიმიადესის მხატვრის“ მიერ მოხატულ ძვ. წ. 560 – 555 წლების „ტირენიულ“ ამფორაზე (კატ. 25: ილუსტრაცია 34, სურ. 2).³¹² კენტავრებისთვის თავ-თავისი სახელი ჰქონდა მინიჭებული მხატვარს კლიტიასის კვალდაკვალ, თუმცა გამოსახულებაზე

³¹² რომი, კაპიტოლიუმის მუზეუმები, ინვენტარის ნომერი 39 (69). BA 310043. იხ. Thiersch 1899: 67, 161, ნომერი 63; *ABV*: 98, ნომერი 44, 684; *CVA* Rome, Musei Capitolini, vol. 1 (1962), H 5, ილუსტრაცია 12 (1, 3); *Paralipomena*²: 37; Brommer 1973: 500 (A 18); Schiffler 1976: 20-21, 246 (A 37); Laufer 1985 (a): 7, 34, K 3, ილუსტრაცია 3: სურ. 5,1-2; *Add*²: 26, ნომერი 98.44; *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 2, ილუსტრაცია 563; Kluiver 2003: 48, შნშ. 109, 52, 151, ნომერი 46; Muth 2008: 433 – 435, სურ. 317. „ტიმიადესის მხატვრის“ შესახებ იხ. von Bothmer 1944: 164, 166-167; Kluiver 2003: 30, 47 – 53, 110-111.

შესრულებული წარწერებიდან ორივე ცხენკაცის სახელი დაზიანებულია და აღარ იკითხება. შუაში მდგომი მეომრის ფეხებთან განირჩევა წარწერა „Καινέζ“ (retrorsus).³¹³

თესალიური კენტავრომაქიის სცენა ამფორის მუცლის ზედა სარტყელზეა გამოსახული. ყველა დანარჩენი ნიმუშისაგან განსხვავებით, აქ ლაპითა რაოდენობა სჭარბობს ცხენკაცთა რაოდენობას: ორი კენტავრი ებრძვის სამ მეომარს. ორივე მათგანი მარცხნიდან უტევს წინ მდგომ მოწინააღმდეგეს. კომპოზიციის სქემა შემდეგნაირია:

ლაპითი – კენტავრი – კენევსი, კენტავრი – ლაპითი.

სახელებით განსხვავების მიუხედავად, რომლებიც დღეს უკვე აღარ იკითხება, ცხენკაცთა შორის ინდივიდუალური გარეგნული სხვაობანი არ შეინიშნება. ორსავე მათგანს ხელოვანი ხატავს გრძელი, გაბურძენილი წვერით, ცხენის ყურებითა და პაჭუა ცხვირით. კენტავრთა სახე და ცხენის ტანი პროფილშია ნაჩვენები, ხოლო ტორსი ფრონტალურად. მათი წინა ფეხები მოწინააღმდეგეთა მუხლსა და წვივს ეხება. ისინი სატეხისმაგვარი ქვებით არიან შეიარაღებულნი. ერთმანეთის მსგავსია ლაპითთა ფიგურებიც. კენევსიც მთლიანად მიწაზე მდგომარე არის გამოსახული და გარეგნულად თანამომეებისგან არაფრით გამოირჩევა. სამსავე ლაპითს ახურავს კორინთოსული მუზარადი. პირველად ბერძნულ ხელოვნებაში უწყველადი გმირის ჩათვლით ყველა ლაპითი სრულიად შიშველია წარმოდგენილი. მარცხენა ხელში მეომრებს უპყრიათ მრგვალი ფარი, ხოლო მარჯვენაში – შუბი. განაპირა მარჯვენა კენტავრის ფარზე, სავარაუდოდ, ჩიტის ἔπισημα იყო გამოსახული.

„ტიმიადესის მხატვარი“ აგრძელებს თესალიელი კენტავრების დამარცხებულებად წარმოჩენის მოტივს. მის ნახატზე ცხენკაცები უფრო თავს იცავენ ლაპითებისგან, ვიდრე უტევენ მათ. ისინი შედარებით სუსტ მხარედ მოიაზრებიან. ამიტომ რაოდენობრივადაც ნაკლები არიან წარმოდგენილნი. სატეხის მსგავსი მცირე ზომის ქვებით მათი გამოსახვაც იმ მრისხანებასა და სიძლიერეს უკარგავს ცხენკაცების სახეს, რაც თვალნათლივ წარმოჩნდება ანტითეტურ გამოსახულებებზე. მათი

³¹³ Immerwahr 1990: 41, ნომერი 176; Kluiver 2003: 52, ნომერი 46.

სხეულის წინა ნაწილი სათანადოდ აწეული არ არის ჰაერში, რათა ყალყზე შემდგართ ზემოდან სცენ იარაღები მეტოქეებს. თითქოს არც სათანადო ენერჯია ჰქონდეთ და არც ლაპითები აძლევდნენ ამის საშუალებას. და ბოლოს: „ბოსტონის კირკე-აქელოოსის მხატვრისაგან“ განსხვავებით, „ტიმიადესის მხატვრისთვის“ თვით კენევსის მიწაში ჩაფვლაც კი არ წარმოადგენს ხელშეუხებელ მითოსურ დეტალს, ისეთს, რომლის გაუქმებაც ხელოვანს არ შეეძლოს. იგი მითის მიხედვით დასაღუპად განწირულ უწყვლად გმირსაც კი ისევე გვიხატავს, როგორც დანარჩენ ლაპითებს და მაიდენტიფიცირებელ წარწერას ურთავს.

III. მესამე ქვეჯგუფის პირველი გამოსახულება კლიტიასის მიერ არის შესრულებული მეთუნე ერგოტიმოსის მიერ დამზადებულ „ფრანსუას ვაზაზე“, კიუზიში აღმოჩენილ ატიკურ შავფიგურულ ვოლუტებიან კრატერზე, რომელიც დაახლოებით ძვ. წ. 570 წლით თარიღდება (კატ. 26: ილუსტრაცია 35 – 37).³¹⁴ კლიტიასისა და ერგოტიმოსის მიერ კრატერზე თავიანთი სახელების მიწერა, სავარაუდოდ, მიგვანიშნებს, რომ მათ საკუთარი თავი სხვებთან შედარებით გამორჩეულ მხატვრად და მეთუნედ მიაჩნდათ ან დამზადებული კრატერი

³¹⁴ ფლორენცია, ეროვნული არქეოლოგიური მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 4209. BA 300000. იხ. *Mon.* 4 (1844 – 1848): ილუსტრაცია 56; *CIG* IV, 8185; Benndorf 1889: ილუსტრაცია 3 (ზემოთ); Amelung 1897: 202 – 204, 219-220; Milani 1902: cols. 711, 714, სურ. 4; Furtwängler and Reichhold 1904: 1 – 14, 55 – 62b; ილუსტრაცია 11, 12 (ქვემოთ); Baur 1912: 12-13 (ნომერი 23), 67; Perrot and Chipiez 1882 – 1914: X, 137 – 144, 154-155, სურ. 102; Hoppin 1924: 150 – 155; Buschor 1940: 103-104, სურ. 118; Beazley 1951: 26-27, 35; *ABV*: 76, ნომერი 1 (Florence 4209), 682; Minto 1960: 7 – 25, 59 – 79, ილუსტრაცია 1, 2, 6, 7, 9, 26; Arias 1962: 286 – 292, ილუსტრაცია 41, 43; Schefold 1964: 58-59, ილუსტრაცია 50, 51 b; Homann-Wedeking 1966: 108 – 111, სურ. 109-ე გვერდზე; Charbonneau, Martin, and Villard 1968: 61 – 63, სურ. 65; *Paralipomena*²: 29-30; Brommer 1973: 499 (A 1); *EAA Atlante*: ილუსტრაცია 174; *EAA Suppl.*: 337-338, s.v. *Vaso François*; Simon 1981: 74, ილუსტრაცია 52, 54; Maetzke, Marzi, Cristofani and others 1981: 72-73, 128-129, სურ. 66 – 69, 161, სურ. 126-127, 177-178, ნომრები 52 – 64, 184-185, სურ. 182 – 193, ილუსტრაცია 3-4; *Add*: 7-8, ნომერი 76.1; Cohen 1983: 176, სურ. 12.5; Boardman, Dörig, Fuchs, and Hirmer 1984: 99-100, ილუსტრაცია 94, 95 (შუა); Laufer 1985 (a): 6, 34, K 6, ილუსტრაცია 2: სურ. 3,1-2; *Add*: 21, ნომერი 76.1; *LIMC* 4 (1988), s.v. *Hasbolos* (Stylios E. Katakis): ნომერი 1, ილუსტრაცია 272; *LIMC* 5 (1990), s.v. *Hylaios* (Stylios E. Katakis): ნომერი 1; *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 67, ილუსტრაცია 574; Schleiffenbaum 1991: 169, 273-274, V 78; Wachter 1991: 86-87, 89, ნომერი 52 – 64, 97 – 99, 104 – 107; *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Maria Leventopoulou): ნომერი 154; Padgett 2003: 15-16, შფშ. 79, სურ. 10; Muth 2008: 429-430, სურ. 311, 458 – 460, სურ. 332 A-B; Dietrich 2010: 128-129, სურ. 103, 311 – 314, სურ. 245.

გარკვეულწილად ეამაყებოდათ.³¹⁵ თესალიური კენტავრომაქია გამოსახულია ბ მხარის ყელზე, რომელიც ზედა და ქვედა სარტყლებისაგან შედგება და გმირი თესევსის ორ გმრობას განადიდებს.³¹⁶ ზედა სარტყელზე ჩანს გამარჯვებული თესევსის დაბრუნება დელოსზე და ცეკვა $\gamma\acute{\epsilon}\lambda\alpha\nu\omicron\varsigma$ -ის შესრულება,³¹⁷ ხოლო ქვედა სარტყელზე იგი კენტავრების წინააღმდეგ იბრძვის ლაპითების მხარდამხარ. ნახატი არაერთი თვალსაზრისით არის გამორჩეული: ა) ქრონოლოგიური თვალსაზრისით „ფრანსუას ვაზა“ ყველაზე ადრეული ხელოვნების ნიმუშია, რომელზეც კენევსისა და კენტავრების დაპირისპირება თესალიური კენტავრომაქიის ვრცელ კონტექსტშია წარმოდგენილი; ბ) თესალიურ კენტავრომაქიაში თესევსის მონაწილეობა ხელოვნებაში პირველად წინამდებარე კრატერზე გვხვდება; გ) ბრძოლაში დაცემული ცხენკაცის პირველი გამოსახულება „ფრანსუას ვაზაზე“ დასტურდება;³¹⁸ დ) ცალკეული კენტავრისათვის, ისევე როგორც ლაპითებისთვის, სახელის მინიჭება სახვით ხელოვნებაში სწორედ განსახილველი ნიმუშით იწყება.

კომპოზიცია პირობითად შვიდ სცენად შეიძლება დაიყოს. დაზიანების მიუხედავად აშკარაა, რომ პირველი, მეოთხე და მეშვიდე სცენები მონომაქიურია, მეექვსე – ანტითეტური, მეორე და მეხუთე სცენაზე ორი კენტავრი ერთი მხრიდან ებრძვის ლაპითს, ხოლო მესამე სცენაზე ერთბაშად სამი ცხენკაცი უპირისპირდება უწყვლად გმირ კენევსს. საყურადღებოა, რომ, ამ ცხენკაცებისაგან განსხვავებით, ამავე კრატერის მუცელზე გამოსახულ მათ თანამომძე ქირონს სხეულის მთელი წინა ნაწილი, ტორსიც და ფეხებიც, ადამიანის აქვს და ქიტონით არის მოსილი.³¹⁹ მაიდენტიფიცირებელი წარწერა პერსონაჟების გარდა კენევსის წინააღმდეგ მებრძოლი ერთ-ერთი კენტავრის ლოდსაც კი ახლავს: $[\Lambda\iota\theta]\omicron\varsigma$.³²⁰ ჩანს, კლიტიასს სურდა თესევსის ჩართვა თესალიურ კენტავრომაქიაში, უწარწეროდ კი ათენელ გმირს რიგითი

³¹⁵ Charbonneaux, Martin, and Villard 1968: 61. შდრ. Havelock 1982: 26-27; Harris 1991: 52, შნშ. 30.

³¹⁶ შდრ. Dugas 1943: 8 – 12.

³¹⁷ ერთურთის მონაცვლეობით გამოსახული გოგო-ბიჭების ცეკვის $\gamma\acute{\epsilon}\lambda\alpha\nu\omicron\varsigma$ -ად გაგებისათვის იხ. Lawler 1965: 46-47 (თუმცა შდრ. Hedreen 2011: 491 – 510).

³¹⁸ ამგვარი გამოსახულება იშვიათია კლასიკური პერიოდის ხელოვნებაშიც. შდრ. Woodford 1974: 158-159.

³¹⁹ ზოგადად კენტავრის წინა ფეხებზე ყურადღებას ჯერ კიდევ პავსანიასი ამახვილებს (Paus. 5. 19. 7). თუმცა „ფრანსუას ვაზაზე“ თესალიელი კენტავრებიც და ქირონიც ცხენის ყურებით არიან ნაჩვენები.

³²⁰ შდრ. Wachter 1991: 89, ნომერი 56a, შნშ. 21.

ლაპითისაგან ვერავინ განარჩევდა. მარცხნიდან მარჯვნივ თუ მივყვებით, შემორჩა მხატვრის მიერ ცხენკაცთათვის შერქმეული შემდეგი სახელები: Ὑλαῖος (sinistrorsus), Ἄκριος (sinistrorsus), Ἄσβιλος, Πετραῖος (sinistrorsus), Μελαγχαίτης, Πύρριος, Θήραυδος და Ὀρόσσιος.³²¹ კენტავრების მოწინააღმდეგეთა სახელებიდან კი იკითხება: Θησεύς (sinistrorsus), Ἀντίμαχος, Καινεύς, Ὀπλων, Δρύαξ.

პირველ სცენაზე მრგვალი ფართი და სავარაუდოდ შუბით შეიარაღებული თესვესი ებრძვის კენტავრს, რომელსაც თავსუკან თეთრი ლოდი უჭირავს.

მეორე სცენაზე ასახულია ორი ცხენკაცის დაპირისპირება ლაპით ანტიმაქოსთან. ერთ-ერთი ცხენკაცი, რომელსაც მარცხენა ხელში დიდი ტოტი უნდა ჰკავებოდა,³²² უკვე განგმირული წევს მიწაზე. მეორე კენტავრი, რომლის მხოლოდ გავა და უკანა ფეხები მოჩანს, უთუოდ ყალფზე შემდგარი იყო გამოსახული. ანტიმაქოსს უპყრია შუბი და ახურავს კორინთოსული მუზარადი. ანტიმაქოსად წოდებული ლაპითი ძველბერძნულ მწერლობაში არ დასტურდება,³²³ სავარაუდოდ, იგი კლიტიასის მოგონილი სახელია და ხაზს უსვამს, რომ მეომარს შეუძლია წინ აღუდგეს ისეთ ძლიერ და საშიშ მეტოქეს, როგორც კენტავრია.

მესამე სცენაზე კენევსის მოწინააღმდეგეებად კლიტიასს გამოსახული ჰყავს სამი კენტავრი: Ὑλαῖος, Ἄκριος³²⁴ და Ἄσβιλος. კლიტიასი პირველი ვაზმწერია, ვინც უწყველად გმირს ორზე მეტ ცხენკაცს უპირისპირებს. პოსტარქაულ პერიოდში სწორედ ეს მოდელი გახდა ანტითეტურ და მონომაქიურ გამოსახულებებზე უფრო პოპულარული. სახვითი ხელოვნების ერთადერთი სხვა ნიმუში, რომელზეც ცხენკაცები ჰულაიოსი და ასბოლოსი გვხვდება, არის დაახლოებით ძვ. წ. 550 წელს სოკლესის მიერ მოხატული ატიკური შავფიგურული კანთაროსი, დაცული ბერლინის

³²¹ იხ. Robert 1904: 473; Graindor 1924: 895, შნშ. 1; Wachter 1991: 89, 97 – 99, 104 – 107.

³²² ლიტერატურული წყაროების უმეტესობათა მიხედვით, კენტავრები იარაღად ნაძვს იყენებდნენ (შდრ. Hes. [Sc.] 188, 190; Pind. *Threnoi* fr. 57.7-8 (Cannatà Fera) = fr. 167.7-8 (Snell-Maehler); Agatarch. *De mar. Erythr.* 7; Apollonius of Rhodes, *Argonautica*, 1. 64; Apollod. *Epit.* 1. 22; schol. Luc. *Gall.* 19). ორი წყარო ნაძვს მუხას ამატებს (schol. Homer, *Iliad*, 1. 264; Eust. *ad loc.*), ხოლო ერთი წყარო – ფიჭვს (Orph. *Arg.* 1. 173).

³²³ ამ სახელის მქონე ლაპითი გვხვდება მხოლოდ ოვიდიუსთან (Ov. *Met.* 12. 468). იხ. Wentzel in *RE*, First Series, 1 (1894), s.v. *Antimachos*, 4): col. 2432.

³²⁴ Brunn 1863: 191, ნომერი 6 ადრინდელ წაკითხვა Ἄკრიოს-ს ასწორებს Ἄკრიოს-ად, რასაც ეთანხმებიან Maetzke, Marzi, Cristofani and others 1981: 177, ნომერი 55; Wachter 1991: 89, ნომერი 55.

ანტიკურობის კოლექციაში.³²⁵ ამ კანთაროსზე ისინი პეტრაიოსთან ერთად პელოპონესოსელ კენტავრებად არიან წარმოდგენილნი და, შესაბამისად, არა ლაპითებს, არამედ ჰერაკლეს ებრძვიან. რაც შეეხება ძველბერძნულ მწერლობას, კენტავრ ჰულაიოსს მხოლოდ პოსტკლასიკური ავტორები ახსენებენ სრულიად განსხვავებულ კონტექსტში.³²⁶ ასბოლოსი წინარეკლასიკურ ლიტერატურაში მხოლოდ „ჰერაკლეს ფარშია“ ნახსენები (Hes. [Sc.] 180), სადაც იგი სხვა ცხენკაცებთან ერთად იბრძვის ლაპითების წინააღმდეგ. პოემაში მისი ეპითეტია „ἰδαιστοτής“, „ჩიტა ფრენაზე დაკვირვებით წინასწარმეტყველი“.³²⁷ ამის შემდეგ კენტავრი სახელად ასბოლოსი იხსენიება ახ. წ. მეორე-მესამე საუკუნეებში სრულიად განსხვავებულ კონტექსტში.³²⁸ რაც შეეხება ცხენკაც აკრიოსს, იგი მეტად არც ძველბერძნულ ხელოვნებაში დასტურდება და არც ძველბერძნულ მწერლობაში. ტოტით შეიარაღებული ჰულაიოსი, ვისი სახელიც „ტყის ბინადარს“ ნიშნავს, ჩანს, ყალფზე შემდგარი ზურგიდან უტევს კენევსს. ასბოლოსს და აკრიოსს ლოდები (χεδμάδια) უჭირავთ და გმირს საპირისპირო მხრიდან ესხმიან თავს.³²⁹ ასბოლოსი, ვისი სახელიც „ჭვარტლს“ ნიშნავს, თეთრი, შეუღებავად დატოვებული ლოდით და ტორსისქვედა სხეულის ნაწილითაა გამოსახული. ეს შესაძლოა გარკვეული ნატურალიზმით აიხსნას,³³⁰ თუმცა მთლიანი კრატერის ორფერიანი სქემის (წითელი და შავი) სამფერიან

³²⁵ ბერლინი, ანტიკურობის კოლექცია, ინვენტარის ნომერი F 1737. BA 350504. იხ. *CIG* IV, 7383; *Paralipomena*²: 72, ნომერი 1; *Add*: 22, ნომერი (173.1); *LIMC* 4 (1988), s.v. *Hasbolos* (Stylios E. Katakis): ნომერი 2, ილუსტრაცია 272; *Add*²: 49, ნომერი (173.1); *LIMC* 5 (1990), s.v. *Hylaios* (Stylios E. Katakis): ნომერი 2; *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Maria Leventopoulou): ნომერი 243.

³²⁶ Callim. *Hymn* 3, 221 – 223, Apollod. *Bibl.* 3.9.2 და *Ael. VH* 13.1 მოგვითხრობენ, რომ კენტავრი ჰულაიოსი ატალანტემ განგმირა მას შემდეგ, რაც ცხენკაცმა მასთან შერთვა სცადა. Nonnus, *Dion.* 17, 200 ახსენებს დიონისეს მხარდამხარ მებრძოლ ცხენკაც ჰულაიოსს, ვისაც უფლისწული ორონტესი დიდ ქვას ესვრის და ასე დაამარცხებს. შდრ. Sittig in *RE*, First Series, 9 (1914 – 1916), s.v. *Hylaios, 1*: col. 109; Zing in *DNP* 5 (1998), s.v. *Hylaios*: col. 781.

³²⁷ შდრ. Joannes Pediasimus, *Scholia in Hesiodi Scutum*, ad 184, ვინც პოემისეულ სიტყვას სქოლიოში ცვლის სიტყვით „μάστιξ“.

³²⁸ Tatianus, *Ad Gr.* 41. 1 და Euseb. *Praep. evang.* 10. 11. 27 Ἀσβίλος ὁ Κένταυρος-ს ისტორიულ პიროვნებად, ჰომეროსამდელ მწერლად ასახელებენ. Philostr. *Her.* 55. 5 და Tzetz. *Chil.* 5. 6. 111 – 137 ასბოლოსს ასახელებენ ფოლოეს მთაზე მცხოვრებ პელოპონესოსელ ცხენკაცად. შდრ. Stoll in *ALGRM* 1 (1884 – 1886), s.v. *Asbolos, 1*: col. 609; Wernicke in *RE*, First Series, 2 (1895-1896), s.v. *Asbolos, 1*: col. 1519.

³²⁹ ასბოლოსის ლოდზე წარწერა: [*L*I*Q]*O*S.

³³⁰ ეს შეიძლება ითქვას ლაპით ჰომპლონის ხმლის ვადაზე მეოთხე სტენაში.

სქემაზე გადასვლა (წითელი, შავი და დამატებითი თეთრი) მხოლოდ აქ, უფრო მახვილგონივრულია, კონტექსტით აიხსნას: თეთრი ტორსისქვედა სხეულისა და ლოდის ფონზე ასბოლოსის ტორსის კონტრასტულ, შავ ფერში გამოსახვა მცდელობაა, გაამართლოს მისი სახელი „ჭვარტლი“. ამ შემთხვევაში თითქოს ფერიც ერთვება ამბის მოყოლაში. ასბოლოსისაგან განსხვავებით, მის უკან მდგარი აკრიოსი, ვისი სახელიც „მთის წვერზე მობინადრეს“ ნიშნავს,³³¹ შავად გაფერადებული ლოდით არის შეიარაღებული და კენევს ზურგიდან ესხმის თავს. წელამდე მიწაში ჩაფლულ გმირს ახურავს მაღალპლუმაჟიანი კორინთოსული მუზარადი, მარცხენა მკლავში მრგვალი ფარი უპყრია, ხოლო მარჯვენაში, სავარაუდოდ, შუბი უნდა ჰკავებოდა თანამომძეების მსგავსად.

კენტავრ პეტრაიოსისა და ლაპით ჰოპლონის დაპირისპირების ამსახველ მონომაქიურ მეოთხე სცენას კომპოზიციის ცენტრალური ადგილი უკავია. ანტიკურ ვიზუალურ ტრადიციაში ამ სახელის მატარებელი ცხენკაცი კიდევ მხოლოდ დაახლოებით ძვ. წ. 550 წელს სოკლესის მიერ მოხატულ ატიკურ შავფიგურულ კანთაროსზე დასტურდება დასტურდება, რომელიც დღესდღეობით ბერლინის ანტიკურობის კოლექციაშია დაცული.³³² გასათვალისწინებელია ხელოვნების სამი სხვა ნიმუშიც: 1) ვენის უნივერსიტეტში დაცული ძვ. წ. მეშვიდე საუკუნის ბოლო მეოთხედით დათარიღებული პროტოატიკური შავფიგურული ლებესის ფრაგმენტი.³³³ ფრაგმენტზე წვერიანი კაცის სახის წინ იკითხება Πετ (retrorsus). კენერი CVA-ში წვერიანი კაცის თავს კენტავრის თავად მიიჩნევს და მის სახელს Πετρ[αιος]-ად აღადგენს.³³⁴ ერთი წლით ადრე ბიზლიც არ გამორიცხავდა ამ წაკითხვას, თუმცა ამჯობინებდა Πετρ[αιος]-ს.³³⁵ კენტავრის სახის გამოსახვის იკონოგრაფიული

³³¹ შდრ. Wachter 1991: 97, ნომერი 55, 105.

³³² ბერლინი, ანტიკურობის კოლექცია, ინვენტარის ნომერი F 1737. BA 350504. იხ. CIG IV, 7383; Höfer in ALGRM 3 (1902 – 1909), s.v. *Petraios*, 1): cols. 2172-2173; Schmidt in RE, First Series, 19 (1937-1938), s.v. *Petraios*, 1): cols. 1179-1180; Bertoldi in EAA 6 (1965), s.v. *Petraios*: 99, სურ. 115; *Paralipomena*²: 72, ნომერი 1; *Add*: 22, ნომერი (173.1); *Add*²: 49, ნომერი (173.1); LIMC 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Maria Leventopoulou): ნომერი 243; Knorr in DNP 9 (2000), s.v. *Petraios*: col. 669.

³³³ ვენის უნივერსიტეტი, ინვენტარის ნომერი 651. იხ. Cook 1934-1935: 200, შნშ. 2.

³³⁴ იხ. CVA Vienna, Universität und Professor Franz v. Matsch, vol. 1 (1942), 14, ილუსტრაცია 5 (2-3).

³³⁵ იხ. Beazley 1941: 596.

ტრადიციის გათვალისწინებით, ფრაგმენტზე ცხენკაცის თავი არ უნდა იყოს გამოსახული;³³⁶ 2) ბრიტანეთის მუზეუმში დაცული არქაული პერიოდის ატიკური შავფიგურული ოინოქოე კამიროსიდან, რომელზეც ლაპითისა და კენტავრის ბრძოლაა გამოსახული.³³⁷ 1893 წელს ვოლტერსმა ცხენკაცი პეტრაიოსად, ხოლო ლაპითი ჰოპლონად მიიჩნია,³³⁸ რაც, სავარაუდოდ, „ფრანსუას ვაზის“ გავლენას უნდა მიეწეროს, რადგან, ბაუერისა და ბერტოლდის შენიშვნით, ამგვარი გაიგივების საფუძველი არ არსებობს;³³⁹ 3) დაახლოებით ძვ. წ. 470 წლის ატიკური წითელფიგურული კრატერი, რომელიც დღესდღეობით დაკარგულია.³⁴⁰ კრატერზე გამოსახულია სამი კენტავრის დაპირისპირება კენევისა და კიდევ ერთი ლაპითის წინააღმდეგ. მარჯვნივ გამოსახული ცხენკაცი, რომელსაც, თანამომძმეებისაგან განსხვავებით, მძიმე ლოდი უკავია, ბუმემ პეტრაიოსად მიიჩნია.³⁴¹ ამგვარი გაიგივების საფუძველი არ არსებობს და იგი გაზიარებული არ არის. კენტავრი სახელად პატრაიოსი პრეკლასიკურ მწერლობაში მხოლოდ „ჰერაკლეს ფარში“ დასტურდება (Hes. [Sc.] 185), სადაც მისი ეპითეტია μέγας, „დიდი“. ამის შემდეგ ცხენკაცი პეტრაიოსი იხსენიება მხოლოდ „დიონისიაკაში“, სადაც იგი დიონისეს ამაღლის წევრია ინდოეთში ლაშქრობისას (Nonnus, *Dion.* 14. 189). განსახილველ სცენაში ყალყზე შემდგარი პეტრაიოსი, ვისი სახელიც „კლდოვან ადგილას მცხოვრებს“ ნიშნავს, დიდი ტოტით არის შეიარაღებული და მარცხენა იდაყვით მოწინააღმდეგის ფარს ეხება. მისი სახე პროფილშია ნაჩვენები, ხოლო ტორსი – ფრონტალურად. მაყურებლისკენ ზურგით ნაჩვენები ლაპითი ჰოპლონი მრგვალი ფარით იცავს თავს, მარჯვენა ხელში კი გრძელი შუბი უპყრია. მეომარს ἔξωμίδ-ის ზემოთ მოსავს ბექთარი, ახურავს კორინთოსული მუზარადი, წელზე არტყია გრძელი, თეთრვადიანი ხმალი და წვივებს უფარავს κνημίδεζ.

³³⁶ შდრ. Immerwahr 1990: 20, შნშ. 58.

³³⁷ ლონდონი, ბრიტანეთის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი B 623.

³³⁸ იხ. Walters 1893: 31, 286, B 623.

³³⁹ იხ. Baur 1912: 38-39, ნომერი 117; Bertoldi in *EAA* 6 (1965), s.v. *Petraios*. 99.

³⁴⁰ *BA* 16459. იხ. Boucher 1922: 111 – 118; Laufer 1985 (a): 24-25, 36, K 50, ილუსტრაცია 13: სურ. 40; *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 76, ილუსტრაცია 576.

³⁴¹ იხ. Boucher 1922: 113.

მეხუთე სცენაზე წარმოდგენილია ორი კენტავრის, მელანქაიტესის³⁴² და პიროსის დაპირისპირება ლაპითთან. ორივე ცხენკაცი მარცხენა მხარეს არის გამოსახული. როგორც ზედსართავი, *μελαγχαιτης*, “შავთმიანი, შავბეწვიანი”, კენტავრ მიმასს ახასიათებს „ჰერაკლეს ფარში“ (Hes. [Sc.] 186), ხოლო ამ სახელის მქონე კენტავრს კიდევ მხოლოდ დიოდოროს სიცილიელი ასახელებს, თუმცა განსხვავებულ კონტექსტში – ჰერაკლეს მიერ ფოლოეს მთაზე დახოცილ ცხენკაცთა შორის (Diod. Sic. 4.12).³⁴³ რაც შეეხება კენტავრ Πυρριδος-ს, იგი მეტად არც ძველბერძნულ ხელოვნებაში დასტურდება და არც ძველბერძნულ მწერლობაში.³⁴⁴ თუმცა საყურადღებოა, რომ ეს სახელი, რომელიც, სავარაუდოდ, *πυρριδος ფორმიდან მომდინარეობს, ერთ კორინთოსულ წარწერაზე დასტურდება ცხენის სახელად.³⁴⁵ ყალყზე შემდგარი მელანქაიტესი შეიარაღებულია დანარჩენი კენტავრებისა და ლოდებთან შედარებით მცირე ზომის ორი ქვით. პეტრაიოსის მსგავსად მარცხენა იდაყვით იგი, სავარაუდოდ, მოწინააღმდეგის ფარს ეხებოდა და სახით პროფილში, ხოლო ტორსით ფრონტალურად არის გამოსახული. დამარცხებული პიროსი მელანქაიტესის უკან მიწაზეა განთხმული. მისი სახელი წაბლისფერ, მოწითალო ბეწვზე მიგვანიშნებს და მხატვრის მიერ მელანქაიტესთან მისი დაწყვილება საინტერესო ეფექტს ქმნის. პრეკლასიკურ ეპოქაში კლიტიასი ერთადერთი ხელოვანია, ვინც ცხენკაცთა ბეწვის ფერზე ამახვილებს ყურადღებას. პიროსის უკან შუბით, მუზარადითა და წვივსაკრავებით გამოსახული ლაპითის ფიგურა საკმაოდ დაზიანებულია და მაიდენტიფიცირებელი წარწერის დაკარგულობის პირობებში მანაკიდუს მიერ მისი პირითოოსად მიჩნევა საფუძველს მოკლებულია.³⁴⁶

მეექვსე სცენაზე ანტითეტური კომპოზიციიდან მხოლოდ რამდენიმე დეტალი შემორჩა. მარცხენა კენტავრის სახელი Θηρδαυδιδος ან ნარევ არსებაზე მიგვანიშნებს, რომელიც ერთდროულად ცხოველიც არის და ადამიანიც, ან ადამიანზე, ვინც

³⁴² და არა *Μελαχ[αιτης]*, როგორც Hoppin 1924: 152 ვარაუდობდა 1973 წელს კრატერის აღდგენამდე. შდრ. Pugliese Carratelli 1984: 374, ნომერი 61.

³⁴³ შდრ. Stoll in *ALGRM* 2 (1894 – 1897), s.v. *Melanchoites*, 1): col. 2575.

³⁴⁴ შდრ. Höfer in *ALGRM* 3 (1902 – 1909), s.v. *Pyros*: col. 3350. Geisau in *RE*, First Series, 24 (1963), s.v. *Pyrrhos*, 9): col. 108; Gallina in *EAA* 6 (1965), s.v. *Pyrrhos*: 99.

³⁴⁵ იხ. *SGDI* 3119 h 50 (Corinth).

³⁴⁶ იხ. *LIMC* 7 (1994), s.v. *Peirithoos* (Eleni Manakidou): ნომერი 3, ილუსტრაცია 172. შდრ. Iozzo 2002: 113.

გარეგნობით ცხოველს ჰგავს და ამ შემთხვევაში ეს სიტყვა იმ გვარის კომპოზიტებში უნდა გაერთიანდეს, რომელიც რიშის მიერ გამოყოფილ იქნა როგორც „Mischungskomposita“³⁴⁷ და რომლის უადრესი მაგალითიც „ილიადაში“ გვხვდება (Hom. II. 21.394, 421 – κσνάμσια „ძალივით უსირცხვილო ბუზი“).³⁴⁸ ამ სახელის მატარებელი ცხენკაცი მეტად ადარ გვხვდება არც ძველბერძნულ ხელოვნებაში და არც მწერლობაში.³⁴⁹

კომპოზიციას ასრულებს მონომაქიური მეშვიდე სცენა, რომელზეც ლაპით დრიასისა და ცხენკაც ოროსბიოსის³⁵⁰ დაპირისპირებაა გამოსახული. წინამდებარე შემთხვევის გარდა კენტავრი ოროსბიოსი ძველბერძნულ ხელოვნებასა თუ მწერლობაში არ დასტურდება.³⁵¹ ლაპითი დრიასი გვხვდება კიდევ ორჯერ და ორსავე შემთხვევაში თესალიური კენტავრომაქიის მონაწილეა. პირველად მას ახსენებს ჰომეროსი „ილიადაში“ (Hom. II. 1.263) ეპითეტით *πιικην λαων*, მეორედ იგი მოხსენიებულია „ჰერაკლეს ფარში“ *ἀναξ* ეპითეტით (Hes. [Sc.] 179).³⁵² ამის შემდეგ ლაპითს მხოლოდ იოანე ცეცესთან ვხვდებით და კვლავ თესალიური კენტავრომაქიის მონაწილეა.³⁵³ დანარჩენი სცენებისაგან განსხვავებით, აქ ცხენკაცი მარცხნიდან ესხმის თავს მეტოქეს. შესაბამისად, მთლიან კომპოზიციას იწყებს და ასრულებს კენტავრის

³⁴⁷ იხ. Risch 1981: 56 – 61.

³⁴⁸ მილანიმ 1902 წელს (apud Maetzke, Marzi, Cristofani and others 1981: 98, დოკუმენტი ნომერი 125) *Θηρκαυδιδος* ახსნა როგორც „l'uomo ferino“ ან *Θηρκαυγιδος* „მონადირე“. ორივე დაშვება შესაძლებელია, რამდენადაც სიტყვის მეექვსე ასო დღესდღეობით იკითხება გამას სახით (Λ). თუმცა დამაჯერებელი ჩანს Maetzke, Marzi, Cristofani and others 1981: 177, ნომერი 62, Pugliese Carratelli 1984: 374, ნომერი 121 და Wachter 1991: 98, ნომერი 62, რომ მხატვარს დელტას (Δ) დასრულება გამორჩა, რამდენადაც მსგავსი ლაფსუსი დასტურდება კრატერის მეორე მხარეს მუცლის შუა სარტყელზე, სადაც ჰეფესტოს ოლიმპოსზე დაბრუნებაა გამოსახული: აფროდიტეს სახელში დელტა (Δ) დაუსრულებელია (Λ) და იკითხება *Αφροϊτη*.

³⁴⁹ შდრ. Höfer in *ALGRM* 5 (1916 – 1924), s.v. *Therandros*: col. 639; Schwenn in *RE*, Second Series, 5 A (1934), s.v. *Therandros*: col. 2321.

³⁵⁰ Brunn 1863: 191, ნომერი 6 ადრინდელ წაკითხვა *Θερίσιος*-ს ასწორებს *Θερίσιος*-ად, რასაც იზიარებს Maetzke, Marzi, Cristofani and others 1981: 177, ნომერი 64; Wachter 1991: 89, ნომერი 64.

³⁵¹ შდრ. Höfer in *ALGRM* 3 (1897 – 1902), s.v. *Orobios*: col. 1051; Türk in *RE*, First Series, 18 (1939 – 1949), s.v. *Orobios*: col. 1143.

³⁵² შდრ. Stoll in *ALGRM* 1 (1884 – 1886), s.v. *Dryas*, 3): col. 1203; Escher in *RE*, First Series, 5 (1905), s.v. *Dryas*, 1): col. 1743; von Geisau in *KIPauly* 2 (1965 – 1967), s.v. *Dryas*, 1): col. 171; Bloch in *DNP* 3 (1997), s.v. *Dryas*, 1): col. 827.

³⁵³ Tzetz. *Chil.* 7.1.1000.

ფიგურა. ოროსბიოსი, რომლის სახელიც „მთად მცხოვრებს“ ნიშნავს, უკვე დამარცხებული ჩანს: ხელებჩამოშვებულს ფეხები უღონოდ ეკეცება და ძირს ჩამოუშვია ხელები. თუკი იგი უიარალოდ არ იყო გამოსახული, სავარაუდოდ მცირე ზომის ლოდი ეპყრა მარცხენა მკლავით. მცირედი ორიგინალურობით გამოირჩევა დრიასის ფიგურაც: ლაპითთა უმეტესობის დარად შუბით, მრგვალი ფართით, დაბალპლუმაჟიანი მუზარადითა და წვივსაკრავებით აღჭურვილს წელზე ხმალი არტყია და თეთრი ქიტონი მოსავს.

„ფრანსუას ვაზაზე“ კენტავრები წარმოდგენილი არიან გარკვეული ინდივიდუალური მახასიათებლებით. საერთო შტრიხები მოიცავს გრძელ, ხშირ თმას,³⁵⁴ წაწვეტებულ წვერს, გამოკვეთილ ცხვირს, საკმაოდ წაწვეტებულ ცხენის ყურებს, სქელ ტუჩებსა და დიდრონ თვალებს. მათი სხეულის პროპორციები ლაპითთა სხეულის პროპორციებს აღემატება: ცხენკაცების მკლავები გაცილებით მსხვილია, დაკუნთული და გრძელი; მათი მხრებისა და ტორსის ფონზე გარკვეულწილად იჩრდილება ლაპითთა წელწვრილი ფიგურები;³⁵⁵ მათი ხშირი თმა-წვერით შედარებით მცირე ზომისა ჩანს კორინთოსული მუზარადებით შემოსილი ლაპითთა თავები. ფიგურათა პროპორციებში ამგვარი განსხვავება შეგნებული მცდელობა უნდა იყოს, კენტავრები მოვიაზროთ ველური, ჯანმანათლებელი ფიგურების ჯოგად, ურდოდ, *στρατός*-ად, რომელთაც თავისუფლად ძალუძთ დიდი ლოდებითა და ტოტებით ბრძოლა. ეს პრინციპი, ჩანს, შეგნებულად არის დარღვეული კრატერის მეორე მხარეს პელევსისა და თეტისის ქორწილის გამოსახულებაზე, სადაც ქირონისა და მის გვერდით წარმოდგენილ დანარჩენ პერსონაჟთა სხეულის პროპორციები თანაბარი ზომისაა.³⁵⁶ კლიტიასი იმ მრავალ ბერძენ ხელოვანთაგანია, ვინც ცდილობს ქირონი, როგორც კეთილშობილი და სხვადასხვა ბერძენ გმირთა აღმზრდელი, ფიზიკურადაც გამოარჩიოს თანამომემებისგან, რაც ბადებს დაპირისპირებას ბრძენი კენტავრი და ველური კენტავრები.

³⁵⁴ კენტავრი პიროსის გამოკლებით, რომელიც, სავარაუდოდ, თხემზე მელოტია გამოსახული.

³⁵⁵ შდრ. Minto 1960: 62, 75.

³⁵⁶ შდრ. Maetzke, Marzi, Cristofani and others 1981: 72.

მესამე ქვეჯგუფის მეორე გამოსახულება დასტურდება დაახლოებით ძვ. წ. 530 წლის „ნორზემპტონის“ ჰიდრიაზე,³⁵⁷ რომელიც ბონის ხელოვნების აკადემიურ მუზეუმშია დაცული (კატ. 27: ილუსტრაცია 38 – 40).³⁵⁸ გამოსახულება საკმაოდ დაზიანებულია. კომპოზიცია პირობითად შეიძლება ოთხ სცენად დაიყოს. პირველ სცენაზე ყალფზე შემდგარ კენტავრს ებრძვის სამი ლაპითი, ორი უკნიდან, ერთი წინიდან (ილუსტრაცია 38: სურ. 1-2). ცხენკაცს თავს ზემოთ უზარმაზარი ლოდი უჭირავს და უკან, ორი მეტოქისაკენ აბრუნებს თავს. ლაპითთა გამოსახულებები ძალიან ჰგავს ერთმანეთს. მეორე სცენაზე ნაჩვენებია, ერთ-ერთი ლაპითი დამარცხებული და მიწაზე განრთხმული თანამოძმის გვერდის ავლით როგორ მიიჩქარის კენევის დასახმარებლად, ვისაც ერთბაშად ოთხ მოწინააღმდეგესთან უწევს გამკლავება (ილუსტრაცია 38: სურ. 2; ილუსტრაცია 39: სურ. 1). უწყველად გმირს უკვე დაუმარცხებია მარცხენა მხარეს გამოსახული ერთ-ერთი კენტავრი, რომელიც უიარაღოა, მარჯვენა მუხლზე დაცემულა და თავი უღონოდ ჩაუქინდრავს. გმირის ორსავე მხარეს წინა ფონზე დახატული ცხენკაცები გრძელი სამკაპა ფიწლით უტევენ მეტოქეს. მარჯვნივ უკანა ფონზე გამოსახულ მეოთხე კენტავრს უშველებელი ლოდი უკავია ორივე ხელით და მზადაა, ზემოდან ჩასცეს იგი მკერდამდე მიწაში ჩაფლულ კენევის. თანამოძმეებისაგან განსხვავებით, უწყველად გმირს მარცხენა მკლავში ხმალი უპყრია, რომლითაც ბარძაყში დაუჭრია მარჯვნივ წინა ფონზე გამოსახული ცხენკაცი. ხოლო მარჯვენა ხელით კენევის მიწაზე ჩამუხლული კენტავრის მარჯვენა მაჯა

³⁵⁷ „ნორზემპტონის ჯგუფისათვის“ იხ. Cook 1952: 149-150. 1960-იანი წლების კლასიკურ არქეოლოგიაში ჰიდრიის მოხატულობა „ლენტის მხატვარს“ მიაკუთვნეს „კამპანას ჯგუფიდან“ (Cook and Hemelrijk 1963: 114). 1971 წელს ლანგლოცმა ჰიდრია „ნორზემპტონის ჯგუფში“ დაამატა (Gabelmann, Grunwald, Himmelmann-Wildschütz, Kyrieleis, Langlotz, and Pinkwart 1971: 145-146, ნომერი 167).

³⁵⁸ ბონი, ხელოვნების აკადემიური მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი V 2674. BA 16457. იხ. Schauenburg 1961: 45, ნომერი 106; Schauenburg 1962: cols. 761 – 764, სურ. 11-12; Cook and Hemelrijk 1963: 107 – 120, სურ. 1 – 8; Robertson 1965: 316; Metzger 1966: 317, ნომერი 134; Gabelmann, Grunwald, Himmelmann-Wildschütz, Kyrieleis, Langlotz, and Pinkwart 1971: 145-146, ნომერი 167, სურ. 85-86; Brommer 1973: 501 (C 3); Walter-Karydi 1973: 84, 146, ნომერი 977, ილუსტრაცია 127, სურ. 977; Langlotz 1975: 191; Schiffler 1976: 94 – 96, 100, 286 (O 11); Martelli Cristofani 1978: 192-193; Schefold 1978: 155, სურ. 206; Martelli 1981: 8-9, სურ. 33-34; Laufer 1985 (a): 9-10, 34, K 12, ილუსტრაცია 5: სურ. 10; LIMC 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 70, ილუსტრაცია 575; LIMC 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Maria Leventopoulou): ნომერი 157.

ჩაუბლუჯავს მტკიცედ.³⁵⁹ როგორც წესი, ძველბერძნულ ვაზწერაში უწყველადი გმირი იშვიათად არის გამოსახული ხმლით ხელში. ოლიმპიაში აღმოჩენილ ბრინჯაოს რელიეფზე (კატ. 8) და ჩერვეტერიში ნაპოვნ ეტრუსკულ შავფიგურულ სტამნოსზე (კატ. 9) ორი ხმლის მოტივი სიმეტრიული და დაბალანსებული კომპოზიციის კონტექსტში ჯდება, ხოლო იმ შემთხვევებში, როდესაც კენევსი თავდასხმითი იარაღით არის შეიარაღებული, ხელოვანის მიერ შუბის ნაცვლად ხმლის არჩევა ახლო ბრძოლის გამოსახვაზე უნდა მიგვანიშნებდეს. წინამდებარე სცენაზეც ახლო ბრძოლაა ასახული. მესამე სცენაზე ორი კენტავრისა და სამი ლაპითის დაპირისპირებაა წარმოდგენილი (ილუსტრაცია 39: სურ. 2; ილუსტრაცია 40: სურ. 1). ორივე ცხენკაცი მარცხენა მხარესაა გამოსახული, დამარცხებული უკანა კენტავრი წინ ხელეგაშვერილი მიწაზეა განრთხმული. მეორე მძიმე ლოდით შეიარაღებული უტევს მოწინააღმდეგეებს. ერთ-ერთი ლაპითი, სავარაუდოდ, დაჭრილია და ძირს არის დაცემული, თუმცა თავი და მხრები ზეწამოწეული აქვს. მისი მუზარადი მიწაზეა დავარდნილი. თანამომძე ორი ლაპითი შუბშემართული უტევს მეტოქეს. მეოთხე სცენაზე გვერდიგვერდ და სახით ურთიერთსაპირისპირო მიმართულებით მდგარი

³⁵⁹ ტრადიციული შეხედულებით, კენევსს ორსავე ხელში ხმალი უპყრია (იხ., მაგალითად, Laufer 1985 (a): 9, K 12). უაღრესად ძნელია იმის დასაბუთება, თითქოს უწყველად მეომარს მარჯვენა ხელში მეორე ხმალი ეჭიროს და არა დაცემული ცხენკაცის მაჯა. იმის ხანჯლად იდენტიფიცირება, რაც კენევსს მარჯვენა მკლავში უკავია, ტრადიციულ ინტერპრეტაციას გარკვეულწილად ოლიმპიაში აღმოჩენილ ბრინჯაოს რელიეფზე დადასტურებული ორი ხმლის მოტივისათვის ბერძნული პარალელის გამოსამებნადაც სჭირდებოდა. გასათვალისწინებელია შემდეგი გარემოებანი: ა) რაც კენევსს მარჯვენა ხელში უჭირავს, არაფრით არ ჰგავს გმირის მარცხენა ხელში გამოსახულ ხმალს. იგი მარცხენა ხელში გამოსახულ ხმალზე გაცილებით განიერია, მსხვილია, მისგან ფერთაგანსხვავდება, ფორმით ხანჯალს ნაკლებად მოგვაგონებს და ზომითაც და ფორმითაც გაცილებით უკეთ შეესაბამება კენტავრთა მკლავებს; 2) რაც კენევსს მარჯვენა ხელში უჭირავს, იმის ქვედა კიდეში, კენევსის ხელის მტევნის დაბლა, შეინიშნება სამი თეთრი ხაზი, რაც ართულებს, მეტიც, სავარაუდოდ, გამორიცხავს ამ საგნის ხმლად ინტერპრეტაციას, რადგან ეს სამი თეთრი ხაზი გამოყოფს შავი ფერით დახატულ ოთხ თითს, რომელთა ზემოთ კარგად განირჩევა ხელის ზურგიც, რასაც თეთრი ხაზები, ბუნებრივია, არ აქვს; 3) თუკი ეს არის ხმალი, მაშინ პასუხი უნდა გაეცეს შეკითხვას: რა არის ის, რასაც ჩვენ დაცემული კენტავრის მარჯვენა ხელის ზურგად და ხუთ თითად მოვიაზრებთ? მისი ხმლის ტარად ინტერპრეტაცია შეუძლებელია „ხმლის პირთან“ შედარებით მისი ოთხმოცდაათი გრადუსით მოხრილობის გამო; 4) ორი ხმლის გამოსახვის შემთხვევაში მხატვარი ორ ერთნაირ ან მეტ-ნაკლებად მსგავს ხმალს დააკავებდა კენევსს. ბერძნულ ვაზწერაში არ დასტურდება ორი განსხვავებული ხმლით მებრძოლი ლაპითი. სამაგიეროდ შემორჩენილია ისეთი გამოსახულებები, სადაც კენევსს ცალ ხელში ხმალი უჭირავს, ხოლო მეორე ხელი მოწინააღმდეგისათვის აქვს ჩავლებული (იხ., მაგალითად, LIMC 5 [1990], s.v. *Kaineus* [Erich Laufer]: ნომერი 65, ილუსტრაცია 574).

ორი კენტავრი ებრძვის ორ ლაპიტს, რომლებიც აქეთ-იქითდან უტევენ მათ (ილუსტრაცია 40: სურ. 1-2). მარცხენა ლაპიტი ჩამუხლულა და უკან აბრუნებს თავს, რომ შუბითა და მრგვალი ფარით დაიცვას თავი ლოდმომარჯვებული ცხენკაცისაგან. მარჯვენა ლაპიტი ენერგიული მოძრაობით გაურბის ასევე ლოდით შეიარაღებულ მეორე კენტავრს და თანამომძმის მსგავსად ისიც უკან ტრიალდება შუბმოდერებული და მრგვალ ფარს იფარებს.

ბონში დაცულ „ნორზემპტონის“ ჰიდრიაზე გამოსახული თესალიური კენტავრომაქია მნახველის ყურადღებას, უწინარეს ყოვლისა, კომპოზიციური სქემის უნიკალურობით იპყრობს. პირობითად გამოყოფილი ოთხი სცენიდან არცერთის სქემა არ მეორდება სხვა ადრეულ გამოსახულებაზე და არც მოგვაგონებს მათ. ისინი ორიგინალურობითა და კომპლექსურობით ხასიათდება. კენევის სცენაში ჩამატებულია მეოთხე კენტავრი და ორი ლაპიტი. ოლიმპიაში აღმოჩენილი ბრინჯაოს რელიეფის შემდეგ დაპირისპირების მონაწილე ყველა კენტავრს მხოლოდ წინამდებარე ნიმუშზე აქვს წინა ფეხები ადამიანისა, თუმცა ერთი განსხვავებით: აქ ისინი ცხენის ჩლიქებით არიან გამოსახულნი.

სხვა ნიმუშების დარად შეინიშნება კენტავრების ველურ და ერთგვარ არსებებად წარმოჩენის ტენდენცია: გრძელი და ხშირი წვერით, პაჭუა ცხვირით, ცხენის ყურებით, თმიანი ტორსით და pudenda-თი. მათი მოწინააღმდეგეები ნაჩვენები არიან მაღალპლუმაქიანი მუზარადით,³⁶⁰ გრძელი შუბითა და მრგვალი ფარით. მხოლოდ კენევისა ხმლით შეიარაღებული. ლაპიტებს მოსავთ მოკლესახელოებიანი და მჭიდროდ მომდგარი ქიტონი, უკეთიათ წვივსაკრავები და მათ ბექთარზე ტორსის მუსკულატურის გამომსახველი ხაზებია. ხელოვანს, სავარაუდოდ, გამოყენებული ჰქონდა დამატებითი წითელი (გვერდიდან ნაჩვენებ ფართა კიდეზე) და თეთრი ფერი (ცხენის ტანსა და გავაზე ზოლებად).

ვულჩიში აღმოჩენილმა ატიკურმა წითელფიგურულმა სტამნოსმა შემოგვინახა ქვეჯგუფის ბოლო, მესამე გამოსახულება, რომელიც „კლეოფრადესის მხატვრის“

³⁶⁰ რამდენიმე ლაპიტის შემთხვევაში მუზარადის წინ დამაგრებულ სპეციალურ საფარზე იხ. *CVA London, British Museum, vol. 8 (1954), 15-16.*

ნამუშევარია და ძვ. წ. 500 – 480 წლებით თარიღდება (კატ. 28: ილუსტრაცია 41-42).³⁶¹ იგი პირველი ნიმუშია წინამდებარე ჯგუფში, როდესაც ჭურჭლის ზ მხარეზე შესრულებული ნახატი ა მხარის გამოსახულების გაგრძელებას წარმოადგენს. წინა, ა მხარეზე წარმოდგენილი კომპოზიცია *per se*, შუაში კენევისით და ორი ცხენკაცით ნახატის ორსავე კიდეში, ანტითეტურ გამოსახულებებში იქნებოდა განსახილველი, თუმცა იგი უკანა, ბ მხარეზეც გრძელდება. გამოსახულებათა ერთიანობაში აღქმისაკენ გვიბიძგებს როგორც თითოეული სცენის კიდეებში პალმეტის ორნამენტების არარსებობა, რომლებიც ანტითეტურ გამოსახულებათა საზღვრებსაც მიგვანიშნებდნენ,³⁶² ასევე ის ფაქტიც, რომ კენტავრთა კუდები და მათ მიერ იარაღებად გამოყენებული დიდი, გრძელი ტოტები ერთი სცენიდან მეორეში გადადის სტამნოსის სახელურებთან. მთლიანობაში აღქმული კომპოზიციის სქემა შემდეგნაირია:

კენტავრი – კენევისი – კენტავრი, კენტავრი – ლაპითი – კენტავრი.

ყალყზე შემდგარი კენტავრები ორი მოპირდაპირე მხრიდან უტევენ კენევსს, რომელიც ზურგით არის ნაჩვენები. მარცხნივ გამოსახული კენტავრი დანარჩენი სამი თანამომდის მსგავსად, სავარაუდოდ, მელოტად იყო წარმოდგენილი. იგი კენევსს უკვე დაუჭრია მკერდში. მარჯვენა მკლავში მას დიდი, გრძელი ტოტი უპყრია, ხოლო მარცხენათი თითქოს უწყველადი გმირის ფარი ჩაუბლუჯავს და ცდილობს,

³⁶¹ პარიზი, ლუვრის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი G 55. BA 201756. იხ. Pottier 1901: 148, G 55, ილუსტრაცია 95; Pottier 1896 – 1906: III, 919, G 55; Hackl 1909: 43, ნომერი 468; Beazley 1910: 59-60, ნომერი 22; Hoppin 1919: II, 148, ნომერი 39; *CVA Paris, Musée du Louvre, vol. 1 (1922), III I c 5*, ილუსტრაცია 6 (3, 5), 7 (3); Beazley 1925: 74, ნომერი 40; Saxl 1931: 8, 119, ილუსტრაცია 4: სურ. 26 (ზაქსლი სტამნოსის ზ მხარის გამოსახულებას შეცდომით ჰერაკლესა და ნესოსის ბრძოლის ამსახველად მოიხსენიებს); Beazley 1933: 14, 26, ნომერი 43, ილუსტრაცია 23: სურ. 3, ილუსტრაცია 24-25; *ARV*²: 187, ნომერი 58, 1632; Beazley 1967: 44; Langlotz 1967: 19, ილუსტრაცია 14 d; Philippaki 1967: 48, ილუსტრაცია 20, სურ. 1; Brommer 1973: 500 (B 2); Schiffler 1976: 23-24, 26, 251 (A 85); Cohen 1983: 179-180, სურ. 12.7a-12.7e; Boardman 1984: 123 – 126, სურ. 1; Laufer 1985 (a): 16-17, 36, K 38, ილუსტრაცია 10: სურ. 28; Schefold and Jung 1988: 264-265, შნშ. 692; *Add*²: 188, ნომერი 187.58; *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 35, ილუსტრაცია 569; *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Lydia Palaiokrassa): ნომერი 190, ილუსტრაცია 428; Muth 2008: 437 – 440, 468, სურ. 319, 344; Dietrich 2010: 377-378, სურ. 313.

³⁶² პალმეტის ორნამენტებში ჩასმული ანტითეტური გამოსახულებებია: კატ. 3, 4, 5, 6, 14, 15 და 16.

გააგდებიან იგი მოწინააღმდეგეს. მეორე ცხენკაცს უზარმაზარი ლოდი უჭირვას ორივე ხელით თავსუკან. კენევს მარჯვენა ფეხი მიწაში აქვს ჩაფლობილი, მოხრილი მარცხენა ფეხით კი ჯერ კიდევ მიწას ეყრდნობა. გმირს მარცხენა მკლავში უპყრია დიდი მრგვალი ფარი, მეორე ხელში კი ცალლესული, ღარიანი ხმალი, κοπίε უჭირავს და ხელს სახეზე იფარებს, რათა თავი დაიცვას ზემოდან მისკენ ნასროლი ლოდისაგან. მისი ამგვარი პოზა ვაზური ფერწერის არცერთ სხვა ნიმუშზე არ გვხვდება. „კლეოფრადესის მხატვარი“ გმირს გამოსახავს შედარებით გრძელი და წაწვეტებული წვერით, თავზე ატიკური მუზარადით, რომლის პლუმაჟიც კენევს წელამდე სწვდება, და πᾶλξ-ებიანი ბექთარით, რომელიც კენევს ჰაერში მოფრიალე ნაკეციანი, კალთებიანი ქიტონის ზემოთ აცვია.

სტამნოსის უკანა მხარეზე ლაპითი და მარჯვენა კენტავრი ზურგით არიან ნაჩვენები. თვალშისაცემია ლაპითის სიშიშვლე, რაც არქაული ეპოქის ხელოვნებაში უცხოა. მეომარს მხოლოდ გარკვეული ქსოვილი აქვს შემოხვეული წელზე. თავზე ახურავს ატიკური მუზარადი, რომლის პლუმაჟიც წელამდე სწვდება. მარცხენა მხარზე გადაკიდებული აქვს ყაწიმი. უკან გაწვდილ მარცხენა ხელში უკავია დიდი მრგვალი ფარი, ხოლო მარჯვენათი ხმალი შეუმართავს დაცემული და დაჭრილი კენტავრის წინააღმდეგ, რომელსაც გავაზე ფეხს აბიჯებს. დამარცხებული ცხენკაცი დიდი ტოტებით ცდილობს თავის დაცვას. მარცხნივ გამოსახული კენტავრი, რომელსაც თმები უკან შეკრული აქვს, უღერებს ლაპითს და თანამომძმის დახმარებას ცდილობს.

შეინიშნება კენტავრთა გარეგნული უნიფიცირების ტენდენცია. ცხენკაცები წარმოდგენილი არიან გაბურძენილი წვერით, მელოტნი, პატარა ცხვირით და ცხენის ყურებით. ოთხივე მათგანს პირი დაღებული აქვს, რაც გააფთრებასა და ყვირილზე უნდა მიგვანიშნებდეს. კენევსის სასოწარკვეთილების მომენტი გამოკვეთილია სახეზე აფარებული ხელით.

გამოსახულებიდან ნათელი არაა, თუ ვინ ისვრის კენევსის თავს ზემოთ დახატულ ლოდს. რამდენადაც მარჯვნივ გამოსახულ მის მოწინააღმდეგე ცხენკაცს ორივე ხელი დაკავებული აქვს, არსებობს მოსაზრება, რომ შუაში გამოსახულ ლოდს ისროდეს მესამე ცხენკაცი, რომელიც დახატული არ არის და იგულისხმება, ან თავად ზევსი, რამდენადაც „ილიადის“ სქოლიასტის მიხედვით, უწყველად გმირის ამპარტავნებამ ზევსი განარისხა და ქედმაღალი ლაპითის დაღუპვა ოლიმპოსელთა

მეუფემ გადაწყვიტა.³⁶³ ბორდმანი აღნიშნულ მოსაზრებას არ იზიარებს და, რაკი თესალიური კენტავრომაქიის არცერთ სხვა გამოსახულებაზე მსგავსი ლოდი არ გვხვდება, საჭიროდ მიიჩნევს სხვა ნიმუშების მოხმობას, სადაც მსგავსი ლოდია გამოსახული შუაში. მეცნიერი იმოწმებს „კლეოფრადესის მხატვრის“ მიერვე მოხატულ ატიკურ წითელფიგურულ კილიქს (ილუსტრაცია 43, სურ. 1),³⁶⁴ რომელზეც დიომედესს შუბით დაუჭრია ენეასი და ფარ-ხმლით შეიარაღებული მისკენ მიიწევს. წაქცეული ენეასის თავთან, მეცნიერის თქმით, გამოსახულია ლოდი, რომელსაც, როგორც „ილიადაში“ აღწერილი (Hom. II. 5.302 – 310), ტროელ მოწინააღმდეგეს ესვრის დიომედესი, მიუხედავად იმისა, რომ ორივე ხელი დაკავებული აქვს. შესაბამისად, ბორდმანის შეხედულებით, ჩვენთვის საინტერესო სტამნოსზეც შუაში გამოსახულ ლოდს მარჯვენა კენტავრი ისვრის.³⁶⁵ წითელფიგურულ კილიქსზე ენეასის თავთან დახატული უნდა იყოს არა ლოდი, არამედ აფროდიტეს „მოკაშკაშე პეპლოსის ნაკეცებიანი საბურველი“ / „πέπλιος φαεινὸν πτύγμα“ (Hom. II. 5.315), რომელიც ქალღმერთმა ძეს შემოაფარა (ან ღრუბელი). სავარაუდოდ ამიტომ მოსავს მხატვარი აფროდიტეს განსაკუთრებულად: ქიტონით, ჰაერში მოფრიალე ჰიმატიონით, თავზე σάκκος-ით და საყურით. უფრო დამაჯერებელია შესადარებლად კაპუაში აღმოჩენილი ათენური წითელფიგურული კილიქსის³⁶⁶ მოხმობა, რომლის ა მხარეც დურისს აიასისა და ჰექტორის დაპირისპირების სცენით მოუხატავს (ილუსტრაცია 43, სურ. 2): აიასს ორივე ხელი დაკავებული აქვს, თუმცა ჰექტორის თავთან დახატული ლოდი, სავარაუდოდ, მისი ნასროლია, როგორც „ილიადაში“ აღწერილი (Hom. II. 7.268 – 272). ჩანს, „კლეოფრადესის მხატვარი“ სცენის შუაში ხატავს კენტავრის მიერ ნასროლ ლოდს, ეს უფრო კენევსისათვის ნასროლი არაერთი ლოდის სიმბოლური გამოსახულებაა და გადამწყვეტი მნიშვნელობა არ ენიჭება ფაქტს, კონკრეტულად რომელმა ცხენკაცმა ესროლა იგი უწყვლად გმირს, გამოსახული ორი კენტავრიდან ერთ-ერთმა თუ თუნდაც რომელიმე მესამემ, რომელიც უბრალოდ არ ჩანს ნახატზე. აქვე შეიძლება დაახლოებით ძვ. წ. 470 წლით დათარიღებული ატიკური

³⁶³ schol. Homer, II. 1. 264. *ob.* Cohen 1983: 179-180.

³⁶⁴ ლონდონი, ბრიტანეთის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი E 73. BA 201754. *ob.* ARV²: 192, ნომერი 106; Boardman 1974 (b); Muth 2008: 61, 106, სურ. 29, 62.

³⁶⁵ Boardman 1984: 124-125.

³⁶⁶ პარიზი, ლუვრის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი G 115. BA 205119. *ob.* ARV²: 434, ნომერი 74.

წითელფიგურული კრატერის³⁶⁷ გახსენებაც, რომელზეც „ხეხილის ბადის მხატვარს“ თემობამდე მიწაში ჩაფლულ კენევსთან ახლოს კენტავრების მიერ ნასროლი და ძირს დავარდნილი ლოდებიც დაუხატავს.

თესალიური კენტავრომაქიის გამოსახულებათა მესამე ჯგუფი უფრო კონტექსტურია, მეტ პერსონაჟს იტევს და, შესაბამისად, ანტითეტურ და მონომაქიურ ნიმუშთა ჯგუფებისაგან განსხვავებით, აქ უფრო მეტად ცხენკაცთა დამარცხება წარმოჩნდა. ამ მხრივ ნიშანდობლივია, რომ დაჩოქილი, წაქცეული, დამარცხებული, მელოტი კენტავრები მხოლოდ ამ ჯგუფში შემაჯალ ლარნაკებზე წარმოგვიდგინეს მხატვრებმა. სიმელოტის მხრივ, ცხადია, გამონაკლისს წარმოადგენს კემბრიჯის არტურ მ. საკლერის მუზეუმში დაცული შავფიგურული ლეკითოსის სახალისო ანტითეტური გამოსახულება. დაჭრილი კენტავრი კი, რასაკვირველია, წინა ორ ჯგუფშიც დასტურდება, თუმცა იქ ისინი მაინც უაღრესად მხნედ და ენერგიულად უტევენ მოწინააღმდეგეს. კონტექსტურმა გამოსახულებამ ვაზმწერებს საშუალება მისცა, ხაზი გაესვათ ლაპითების სიძლიერისა და გამარჯვებისათვის, ცხენკაცთა მარცხისათვის. უწყვლადი გმირის დასამარცხებლად კლიტიასისა და „ნორზემპტონის“ ჰიდრიის მხატვრისათვის ორზე მეტი კენტავრი უფრო ლოგიკური, უფრო მისაღები აღმოჩნდა. ზოგიერთ ნიმუშზე კენევსისა და ცხენკაცების დაპირისპირებამ ცენტრიდან ოდნავ გვერდით („ფრანსუას ვაზა“, „ნორზემპტონის“ ჰიდრია) ან სულაც კიდისკენ („ტირენიული“ ამფორა) გადაინაცვლა, რათა კომპოზიციის უშუალოდ შუაგულში ისეთი სცენა მოხვედრილიყო, სადაც კენტავრი მარცხდება და ლაპითი იმარჯვებს. ეს ტენდენცია კლასიკურ პერიოდში გაგრძელდა და არაერთ შემთხვევაში კენტავრების მოქეიფებად წარმოჩენასთან ერთად დასამარცხებლად განწირული კენევსის სრული უგულებელყოფით დასრულდა. კონტექსტურ გამოსახულებებზე წინა პლანზე წამოიწევს ცხენკაცების არა იმდენად

³⁶⁷ მარიმონი, სამეფო მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი G 130. BA 205882. იხ. *Les Antiquités égyptiennes, grecques, étrusques, romaines et gallo-romaines du Musée de Mariemont* 1952: 112-113, ილუსტრაცია 42, G 130; *ARV*²: 523, ნომერი 5; *Grandeur de la Grèce* 1968: 37-38, ილუსტრაცია 2; Laufer 1985 (a): 23-24, 36, K 48, ილუსტრაცია 13; სურ. 38; *Add*²: 254, ნომერი 523.5; *LIMC* 5 (1990), s.v. *Kaineus* (Erich Laufer): ნომერი 75; Muth 2008: 442, სურ. 321; Dietrich 2010: 374-375, სურ. 310.

ძლიერ, უმხნეს, κάρτιστοι არსებებად, არამედ უფრო მეტად ველურ, უხეშ, უმნო, უკულტურო σκληρός-ად წარმოჩენა. ამას ემსახურებოდა კლიტიასის ჩანაფიქრიც, ქირონი გარეგნულად განესხვავებინა თანამომძეებისაგან.

თავი III

პელოპონესოსური კენტავრომაქია

პელოპონესოსური კენტავრომაქიის შესახებ წერილობითი წყაროები ცოტაა და მითის აღდგენის უმთავრეს წყაროს წინარეკლასიკური პერიოდის სახვითი ხელოვნების ნიმუშები წარმოადგენს.³⁶⁸ ყველაზე სრული ცნობა ფსევდო-აპოლოდოროსთან და დიოდოროს სიცილიელთან გვხვდება.³⁶⁹ ფსევდო-აპოლოდოროსის მიხედვით, ევრისტევსის დავალებით ჰერაკლე ერიმანთოსის ტახის ცოცხლად დასაჭერად წავიდა არკადიაში ქალაქ ფსოფისთან ახლოს მდებარე ერიმანთოსის მთაზე. გზად ფოლოეს მთაზე კენტავრ ფოლოსთან, სილენოსისა და ერთ-ერთი მელიად წოდებული, იფნის ნიმფის ძესთან, შეიარა. ფოლოსმა, ვინც თესალიელი ქირონის დარად ელინი გამირებისადმი კეთილგანწყობით გამოირჩეოდა, სტუმარს შემწვარი ხორცი დაუდო წინ, თავად კი უმ ხორცს ჭამდა. როდესაც ჰერაკლემ ღვინო მოითხოვა, ფოლოსმა უთხრა, რომ ქვევრის გახსნისა ემინოდა, რადგან იგი კენტავრთა საერთო კუთვნილება იყო. თუმცა ჰერაკლემ ფოლოსს უბრძანა (παράκελευσάμενος Ἡρακλῆς), გაეხედა ამის გაკეთება და თავად მოხადა პითოსს თავი. მალე ცხენკაცებმა ღვინის სურნელი იგრძნეს და ლოდებითა და ნაძვით შეიარაღებულნი ფოლოსის გამოქვაბულში მოვიდნენ. პირველს, ვინც მღვიმეში შესვლა გახედა, ანქიოსს თუ აგრიოსს, ჰერაკლემ მუგუზლები დაუშინა და ასე გააგდო, დანარჩენებს კი ისრები ესროლა და არკადიის და ზოგადად პელოპონესოსის უკიდურეს წერტილამდე, მალეამდე, სდია. დიოდოროს სიცილიელთან მნიშვნელოვანი განსხვავება ორია: ქვევრს ფოლოსმა მოხადა თავი; გარდა ამისა, ღვინით სავსე ეს ქვევრი (და არა მხოლოდ ქვევრი ან მხოლოდ ღვინო) დიონისემ თავის დროზე დაუტოვა ერთ-ერთ რიგით კენტავრს (τινι Κενταύδῃ)³⁷⁰ და უთხრა, რომ

³⁶⁸ შდრ. Carvalho 2022: 43.

³⁶⁹ Apollod. *Bibl.* 2.5.4; Diod. Sic. 4.12.3.

³⁷⁰ და არა ფოლოსს, როგორც რატომღაც ხშირად არის აღნიშნული მეცნიერებაში (შდრ., მაგალითად, Doria and Giuman 2019: 122).

ჰერაკლეს მოსვლისას გაეხსნა. ოთხი თაობის შემდეგ ფოლოსს გაახსენდა დიონისეს დანაბარები და ამ ჭურვიდან ჰერაკლეს ღვინო შესთავაზა.

პირველი მწერალი პრეკლასიკურ პერიოდში, ვინც თესალიურ კენტავრომაქიას შეეხო, ეპიკოსი პისანდროს კამიროსელია. ძვ. წ. მეშვიდე საუკუნის შუა ხანებში დაწერილი მისი „ჰერაკლიდან“ შემორჩენილ ცოტაოდენ ფრაგმენტთაგან ერთი ჩვენთვის საინტერესო მითის იმ მონაკვეთს უნდა ახასიათებდეს, როდესაც რიგითი ცხენკაცები ჰერაკლესა და ფოლოსთან მივიდნენ მღვიმეში:

νοῖς οὖν παρὰ Κενταύροισι.

(Pisander, fr. 9 *GEF*)

კენტავრებს ჭკუა როდი მოეკითხებათ.

პისანდროსის შემდეგ პელოპონესოსური კენტავრომაქიის მითს პოეზიაში ამუშავებს ლირიკოსი სტესიქოროსი (დაახლოებით ძვ. წ. 630 – 555 წლები) პოემა „გერიონისში“, სადაც ფოლოსთან სტუმრად მისულ ჰერაკლეზე ნათქვამია:

σκύφιον δὲ λαβῶν δέπας ἔμμετρον ἄς

τριλάγυνον

πί' ἐπισχόμενος, τὸ δᾶ οἱ παρῆθη-

κε Φόλος κεράσας.

(Stesich. fr. 22 [Davies-Finglass 2014])

პატარა თასივით აიღო ღრმა ჯამი, სამი ლაგვინის

ტევადობისა,

ფოლოსმა წყალში გაზავებული ღვინით რომ გაუვსო და წინ

დაუდგა, პირთან მიიღო და გამოცალა.

სტესიქოროსს ჰერაკლე გამოყვანილი ჰყავს დიდ გმირად, რომელიც ღრმა სასმელ ჭურჭელს პატარა თასივით სწევს. რამდენადაც პოეტი ხშირად სარგებლობდა ჰომეროსის პოემებით და განსაკუთრებით „ილიადის“ მოდელზე აგებდა „გერიონისის“ არაერთ პასაჟს, ამ ფრაგმენტშიც ნესტორის თასის ჰომეროსისეული

აღწერის გავლენა უნდა დავინახოთ. ჰომეროსი აღწერს ნესტორის δέπας-ს, რომელიც მოხუც მეფეს სახლიდან წაეღო ტროის ომში (ὁ οἶκισθεν ἦγ' ὁ γέρας – Hom. *Il.* 11.632) და შემდეგ დასძენს:

ἄλλος μὲν μογέων ἀποκινήσασκε τραπέζης
πλεῖον ἔόν, Νέστωρ δ' ὁ γέρας ἀμογήτι ἄειδεν.

(Hom. *Il.* 11.636-637)

ნებისმიერს გაუჭირდებოდა ამ ღრმა ჯამის მაგიდიდან აღება,
როცა იგი სავსე იყო, მოხუცი ნესტორი კი იოლად სწევდა.

ორსავე პასაჟში ხაზგასმა ისეთ გმირზეა, ვინც დანარჩენ ან ახალგაზრდა გმირებს აღემატება. ამავდროულად საინტერესოა, რომ ფოლოსი ასეთ ღრმა დასაღვე ჯამს ფლობდა. სწორედ ამგვარი ვრცელი ჭურჭელი, δέπας, ჰომეროსთან ნესტორის გარდა აქვს კირკეს, რომლითაც იგი ოდისევსს შეზავებულ სასმელს, κυκῆων-ს, შესთავაზებს (Hom. *Od.* 316).³⁷¹ სტესიქოროსის შემდეგდროინდელი პოეტები პანიასის ჰალიკარნასოსელი და თეოკრიტოსი ფოლოსის გამოქვაბულში ჰერაკლეს სტუმრობის ხსენებისას სიტყვა κρητῆρ-ს ხმარობენ, რადგან δέπας-ის დიდი ზომის ჭურჭლად გაგება უკვე იშვიათი და მოძველებულია და რათა იგი მცირე ზომის ფიალად არ გაიგოს მკითხველმა:

τοῦ κεράσας κρητῆρα μέγαν χρυσοῖο φαεινόν
σκύπφους αἰνύμενος θαμέας πότην ἦδὺν ἔπιεν.

(Panyassis, fr. 9 *GEF*)

ამ ღვინის ნაწილი წყლით შეაზავა ოქროს დიდ, კაშკაშა კრატერში,
თასებით იღებდა ხშირ-ხშირად და ტკბილ სასმელს გაბმით სვამდა.

³⁷¹ ძველბერძნულ პოეზიაში მხოლოდ ნესტორისა და კირკეს შემთხვევაში აღნიშნავს δέπας დიდი ზომის ჭურჭელს, ხოლო ყველა დანარჩენ შემთხვევაში – მცირე ზომის ფიალას. იხ. Davies and Finglass 2014: 291, ad 1-2. შდრ. Brommer 1942: 357-358.

პანიასის ჰალიკარნასოსელის ეპიკური პოემა „ჰერაკლის“ დამოწმებულ ფრაგმენტში კენტავრთა ღვინის გამორჩეულობასაც ესმება ხაზი. ცხენკაცთა ღვინის განსაკუთრებულობა თეოკრიტოსის მეშვიდე იდილიის ქვემორე სტრიქონებშიც იგულისხმება, სადაც იგი მასპინძელ ფრასიდანოსის მიერ მისთვის და მისი მეგობრებისათვის ქვევრის ღვინის შეთავაზებისას აღტაცებული ამბობს:³⁷²

Νύμφαι Κασταλίδες Παρνάσιον αἶπος ἔχουσιν,
ἀδρά γέ πα τοιόνδε Φόλω κατὰ λάινον ἄντρον
κρατῆρ' Ἡρακλῆι γέρον ἐστάσατο Χίρων;
(Theoc. *Id.* 7.148 – 150)

კასტალიელი ნიმფებო, პარნასოსის მთაზე მობინადრენო,
ასეთივე კრატერი ხომ არ იყო, ფოლოსის კლდოვან გამოქვაბულში
ჰერაკლეს რომ დაუდგა წინ ხნიერმა ქირონმა?

რამდენადაც პანიასისი და თეოკრიტოსი, სავარაუდოდ, სტესიქოროსის დამოწმებულ პასაჟს იცნობდნენ და გარკვეულწილად მას ითვალისწინებდნენ, შესაძლებელია ცხენკაცთა ღვინის გამორჩეული გემო და სურნელი სტესიქოროსთანაც ყოფილიყო აღნიშნული. „გერიონისის“ მომდევნო ფრაგმენტებში ნახსენებია „წითელი ღვინო“ / οἶνον ἐ[ρυθρόν],³⁷³ „მედგარი ბრძოლა“ / φύλοις ἀργαλέα³⁷⁴ და „ცხენთა ძალა“ / [σθέν]ος ἵππων ან „ცხენთა უკუქცევა“ / [κλόν]ος ἵππων ან „ცხენთა ყიჟინა“ / [κτύπ]ος ἵππων,³⁷⁵ რომლებიც სავარაუდოდ რიგით კენტავრთა გამოჩენის და მათთან ჰერაკლეს ბრძოლის ეპიზოდებში იყო გამოყენებული.

პელოპონესოსური კენტავრომაქიის შესახებ წერილობით წყაროთა სიმწირეს ავსებს არქეოლოგიური მასალა. სახვითი ხელოვნების ნიმუშები ცხენკაცთა ყოველდღიურ ყოფასაც გვიხატავს ფოლოეს მთაზე ჰერაკლეს მოსვლამდე, ეპიზოდს, რომლის გამოყოფაც ვერ მოხერხდებოდა მხოლოდ ლიტერატურულ ცნობებზე

³⁷² თეოკრიტოსისეული შედარებისათვის, რომელიც ჭურჭლის გარდა ღვინის შედარებასაც გულისხმობს, იხ. Pretagostini 1984: 49-50, ad [42].

³⁷³ Stesich. fr. 23.35 (Davies-Finglass 2014).

³⁷⁴ Stesich. fr. 24.4 (Davies-Finglass 2014).

³⁷⁵ Stesich. fr. 24.8 (Davies-Finglass 2014).

დაყრდნობით. პელოპონესოსური კენტავრომაქიის ამსახველი ვიზუალური მასალა ძვ. წ. მერვე საუკუნის მეორე ნახევრიდან დასტურდება. ფოლოეს მთის მითის ამსახველი სულ სამოცდახუთი გამოსახულება შემოგვრჩა პრეკლასიკური ხანის ვიზუალური მემკვიდრეობიდან. ნიშანდობლივია, რომ ამ ნიმუშებში შესაძლებელია მითის ცალკეულ ეპიზოდთა გამოყოფა – მათ შორის ისეთისაც, რომელზეც წერილობითი წყაროები არაფერს გვამცნობს – მაშინ როდესაც კენევსის მონაწილეობით თესალიური კენტავრომაქიის ამსახველი არტეფაქტების შემქმნელ ხელოვანთ მხოლოდ ერთი, ფინალური ეპიზოდი აინტერესებდათ.

სახვითი ხელოვნების ნიმუშთა ჩვენთვის საინტერესო კორპუსი სამ თემატურ ჯგუფს აერთიანებს:

- 1) პირველი ჯგუფის გამოსახულებებზე ჩანს პელოპონესოსელ კენტავრთა ყოველდღიური ცხოვრება ფოლოეს მთაზე გმირ ჰერაკლეს მოსვლამდე.
- 2) მეორე ჯგუფი აერთიანებს ნიმუშებს, რომლებიც პელოპონესოსელ კენტავრებს წარმოაჩენს ჰერაკლეს სტუმრობისას მათ თანამომძე ფოლოსთან.
- 3) მესამე ჯგუფში თავს იყრის ის გამოსახულებები, რომლებზეც უშუალოდ ბრძოლა, ჰერაკლესთან დაპირისპირება, უშუალოდ კენტავრომაქიას წარმოდგენილი.

ქვემოთ სამივე ჯგუფი ცალ-ცალკეა განხილული.

3.1. პელოპონესოსელი კენტავრების ყოველდღიური ცხოვრება

წინამდებარე ჯგუფში შემავალი ექვსი გამოსახულება პელოპონესოსელ ცხენკაცთა ყოველდღიურ მშვიდ ცხოვრებას გვიხატავს ფოლოეს მთაზე. ვაზური ფერწერის ნიმუშთა მიხედვით, აქ ისინი ხშირად სტუმრობდნენ ფოლოსის მღვიმის წინ თუ საგანგებო მარანში მიწაში ჩაფლულ ქვევრს ღვინის დასალევად. ღვინის

დასაღვეად ისინი იყენებდნენ ყანწს. მათი მშვიდი ყოფა ჰერაკლეს გამოჩენამ დაარღვია. ყველა გამოსახულება ლეკითოსზეა შესრულებული. დიდი ზომის ჭურჭლის მხატვრები ამ თემატიკით არ დაინტერესებულან და ძირითადად სხვა ეპიზოდს, ჰერაკლეს ფოლოეს მთაზე მოსვლასა და ცხენკაცებთან ბრძოლას ირჩევდნენ.

გამოსახულებები ორ ქვეჯგუფად იყოფა:

- I. პირველ ქვეჯგუფში თავს იყრის „ჯელის მხატვრის“ სამი ნიმუში, რომლებზეც ქვევრთან რიგით პელოპონესოსელ ცხენკაცსა და კენტავრ ფოლოსს ვხედავთ (კატ. 29: ილუსტრაცია 44, სურ. 1; კატ. 30: ილუსტრაცია 45, სურ. 1; კატ. 31: ილუსტრაცია 46, სურ. 1).
- II. მეორე ქვეჯგუფში შემავალ სამ გამოსახულებაზე ფოლოსი არ გვხვდება და ჭურთან ღვინის დასაღვეად მისული ორი რიგითი პელოპონესოსელი კენტავრია ნაჩვენები (კატ. 32: ილუსტრაცია 46, სურ. 2; კატ. 33: ილუსტრაცია 47, სურ. 1; კატ. 34: ილუსტრაცია 47, სურ. 2).

I. პირველი ქვეჯგუფის სამივე გამოსახულება ატიკურია, ისინი შავფიგურულ ლეკითოსებზე არის შესრულებული „ჯელის მხატვრის“ მიერ. უადრესი მათგანი ციურიხის უნივერსიტეტის არქეოლოგიურ კოლექციაში არის დაცული და დაახლოებით ძვ. წ. 510 წელს არის დამზადებული (კატ. 29: ილუსტრაცია 44, სურ. 1),³⁷⁶ მეორე ლეკითოსი მალიბუს ჟ. პოლ გეტის სახელობის მუზეუმის კუთვნილებაა და დაახლოებით ძვ. წ. 500 წლით თარიღდება (კატ. 30: ილუსტრაცია 45, სურ. 1),³⁷⁷ ხოლო

³⁷⁶ ციურიხი, ციურიხის უნივერსიტეტის არქეოლოგიური კოლექცია, ინვენტარის ნომერი 2478. *BA* 1530. *ib.* Benndorf 1867: col. 114*; Benndorf 1872: 155, ნომერი 342; Ulrich and Heinzmann 1890: 42, ნომერი 2296; Höfer in *ALGRM* 3 (1902 – 1909), s.v. *Pholos*: col. 2420, ნომერი 4; Boehm 1909: 12-13, შნშ. 17, ნომერი 17; Baur 1912: 47, ნომერი 142; Blümner 1914: ნომერი 2334; Luce 1924: 301, ნომერი I.2; Haspels 1936: 207, ნომერი 43; Brommer 1973: 180 (A a 3); *CVA* Zürich, *Öffentliche Sammlungen*, vol. 1 (1973), 24-25, ილუსტრაცია 18 (4 – 6), 19 (6); *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Maria Leventopoulou): ნომერი 240a, ილუსტრაცია 442; Ingenuo in Panvini and Giudice 2003: 266-267, D 47; Dias 2009: 180 - 182, კატ. 161.

³⁷⁷ მალიბუ (კალიფორნია), ჟ. პოლ გეტის სახელობის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 86.AE.133. *BA* 14615. *ib.* True and Frel 1983: 73, ნომერი 71; Brommer 1985: 216, 218, სურ. 37; *CVA* Malibu, J. Paul Getty Museum, vol. 2 (1990), 14-15, ილუსტრაცია 67 (4 – 6), 70 (4-5); *LIMC* 8 (1997), s.v.

მესამე მათგანი პალერმოში პალაცო ბრანჩიფორტეში ინახება და ძვ. წ. 500 – 495 წლებში არის მოხატული (კატ. 31: ილუსტრაცია 46, სურ. 1).³⁷⁸ სამსავე შემთხვევაში მხატვარი ფოლოსს გარეგნულად არაერთი დეტალით განასხვავებს თანამომემე რიგითი კენტავრისაგან: არა მხოლოდ ტორსი, არამედ მთლიანი წინა ნაწილი ფოლოსს ადამიანისა აქვს. ასევე ადამიანისა აქვს მას ყურებიც, მაშინ როდესაც რიგითი ცხენკაცი ცხენის ყურებით არის ნაჩვენები. გარდა ამისა, მიწაში ჩაფლულ და თავმოხდილ ქვევრთან ფოლოსი ჰიმატიონით შემოსილი დგას. პირველ და მეორე გამოსახულებებზე ჰიმატიონი მას ქიტონის ზემოთ აქვს მოსხმული. ციურიხის ლეკითოსზე დამატებით ფოლოსს ყვავილებისა თუ ფოთლების გვირგვინით აქვს თავი შემკული. სამსავე ნიმუშზე ხელოვანს იგი ცალ მხარზე გადებული გრძელი ტოტით გამოუსახავს. პალერმოს ლეკითოსზე ტოტზე ნანადირევიც კიდია. ერთ შემთხვევაში, კერძოდ მალიბუს ლარნაკზე, რიგითი კენტავრიც ცალ ხელში მსგავსი ტოტით არის გამოსახული, თუმცა ეს ტოტი მას მხარზე კი არ აქვს გადებული, არამედ იარაღით უპყრია მარცხენა ხელში. აღსანიშნავია, რომ ფოლოსს თანამომემე ცხენკაცის დარად გრძელი წვერი აქვს.

ფოლოსი ღვინოს ქვევრიდან სათანადო ჭურჭლით, სავარაუდოდ კანთაროსით ან ოლპეთი, იღებს. საგულისხმოა, რომ, ციურიხის ლეკითოსის მიხედვით, პითოსს, რომელშიც მთა ფოლოზე მცხოვრები ყველა ცხენკაცის საერთო ღვინო ინახებოდა, სავარაუდოდ, არა ფოლოსმა, არამედ რიგითმა კენტავრმა მოხადა თავსახური, რომელიც იქვეა მიყუდებული ჭურზე. ეს ცხენკაცი, ფოლოსისაგან განსხვავებით, ყანწით იღებს ღვინოს ქვევრიდან.

პითოსის უკან ფონად ციურიხისა და მალიბუს ლარნაკებზე ვაზის ღეროებია გამოსახული, პალერმოს ლეკითოსზე კი – მსგავსი ღეროები თეთრი ხილით. მალიბუს ლარნაკზე ვაზზე კანთაროსი კიდია. პითოსი ფოლოსის მღვიმის წინ არის მიწაში ჩაფლული, მღვიმის შესასვლელს პირველ და მესამე ნიმუშებზე ფოლოსის უკან ხატავს ხელოვანი. თუმცა პალერმოს ლეკითოსზე, სავარაუდოდ იმის ხაზგასასმელად, რომ

Kentauroi et Kentaurides (Maria Leventopoulou): ნომერი 359, ილუსტრაცია 457; Hölscher 2000: 293-294, სურ. 2; Dias 2009: 180 – 182, კატ. 163; Kistler 2009: 114.

³⁷⁸ პალერმო, პალაცო ბრანჩიფორტე, ინვენტარის ნომერი 676. BA 3050. იხ *CVA Palermo*, Collezione Mormino, Banco di Sicilia, vol. 1 (1971), III.H.7, ილუსტრაცია 8 (1 – 4); Dias 2009: 180 – 182, კატ. 162; Dietrich 2010: 103-104, სურ. 80; Doria and Giuman 2019: 14, სურ. 1.

ღვინო ყველა პელოპონესოსელი ცხენკაცის საკუთრება იყო და რომ მას კენტავრები საგულდაგულოდ ინახავდნენ, ჭური არა ფოლოსის მღვიმის წინ, არამედ ერთგვარ მარანშია განთავსებული, ოთხი დორიული სვეტით გამოყოფილ გადახურულ არქიტექტურულ გარემოში.

II. პელოპონესოსელ ცხენკაცთა ყოველდღიური ყოფის თემით ძირითადად „ჯელის მხატვარი“ იყო დაინტერესებული. სწორედ მასვე ეკუთვნის მეორე ქვეჯგუფის პირველი გამოსახულებაც, რომელიც შესრულების დონით დანარჩენი ორისგან საგრძნობლად გამოირჩევა. იგი სიცილიაზე, მეგარა ჰიბლეაში აღმოჩენილ ატიკურ შავფიგურულ თეთრფონიან ლეკითოსზე დასტურდება და პაოლო ორსის სახელობის სირაკუზის არქეოლოგიურ მუზეუმშია დაცული (კატ. **32**: ილუსტრაცია 46, სურ. 2).³⁷⁹ დაახლოებით ძვ. წ. 510 წლით დათარიღებულ ამ გამოსახულებაზე საგულისხმო ის გარემოებაა, რომ აქ პითოსი რიგითი კენტავრის მღვიმის წინ არის მიწაში ჩაფლული: მარცხენა კენტავრის უკან გამოქვაბულის შესასვლელია გამოსახული სწორედ ისევე, როგორც წინა ქვეჯგუფში მალიბუმში დაცულ ლეკითოსზე ფოლოსის ზურგსუკან. ამავე ცხენკაცს ხელში ყანწი უჭირავს. სცენის ფონად მსხმოიარე ტოტებია დახატული.

მომდევნო ორი ნიმუში ატიკურ შავფიგურულ თეთრფონიან ლეკითოსებზე დასტურდება, რომელთაგან პირველი, ძვ. წ. მე-5 ს-ის პირველი მეოთხედისა, ჰამბურგის ხელოვნებისა და ხელობის მუზეუმში (კატ. **33**: ილუსტრაცია 47, სურ. 1),³⁸⁰ ხოლო მეორე, ძვ. წ. 480 წლისთვის დამზადებული, ლანის არქეოლოგიურ მუზეუმში ინახება (კატ. **34**: ილუსტრაცია 47, სურ. 2).³⁸¹ გამოსახულებები ახლოს დგას ერთმანეთთან შესრულების მანერით. ჰამბურგის ვაზაზე მხატვარი რიგით კენტავრს გამოსახავს ოლპეთი ხელში, ლანის ლეკითოსზე კი მარცხენა ცხენკაცი გაურკვეველი

³⁷⁹ სირაკუზა, არქეოლოგიური მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 7684. BA 390092. იხ. Orsi and Cavallari 1890: 887; Haspels 1936: 207, ნომერი 44; Dias 2009: 180, კატ. L-085.

³⁸⁰ ჰამბურგი, ხელოვნებისა და ხელობის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 1952.143. BA 1298. იხ. CVA Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, vol. 1 (1976), 46-47, ილუსტრაცია 32 (1 – 3); LIMC 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Maria Leventopoulou): ნომერი 241.

³⁸¹ ლანი, არქეოლოგიური მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 37.924. BA 12442. იხ. CVA Laon, Musée de Laon, vol. 1 (1963), 16, ილუსტრაცია 17 (6 – 8); LIMC 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Maria Leventopoulou): ნომერი 241 (Ähnlich).

საგნით ცდილობს პითოსიდან ღვინის ამოღებას. ორსავე შემთხვევაში ქვევრისთვის თავი მარჯვენა კენტავრს მოუხდია და თავსახური იქვეა მიყუდებული ჭურზე. კითხვას ბადებს ლანის ლარნაკზე პითოსის ზემოთ გამოსახული ნივთი, რომელსაც ხანდახან ჰერაკლეს კაპარჭად მოიაზრებენ,³⁸² თუმცა ამგვარი დაშვება მხოლოდ არაერთ დამატებით პასუხგაუცემელ შეკითხვას აჩენს. სავარაუდოდ, ეს უნდა იყოს ჭურიდან ღვინის ამოსაღები გარკვეული ნივთი თოკის სახელურებით და მარცხენა ცხენკაცი იგივე ნივთით უნდა იღებდეს ღვინოს პითოსიდან.

ფოლოეს მთაზე პელოპონესოსელ კენტავრთა ყოველდღიური ცხოვრების ამსახველ გამოსახულებათა ჯგუფი სხვა ჯგუფებთან შედარებით გვიან, ძვ. წ. მეექვსე საუკუნის მიწურულს წარმოიშვა და მათთან შედარებით გაცილებით მცირე ხანს, სამიოდე ათწლეული იარსება.

3.2. ჰერაკლეს სტუმრობა ფოლოეს მთაზე

გამოსახულებათა წინამდებარე ჯგუფი გამორჩეულია კომპოზიციური ნაირგვარობითა და პელოპონესოსელ ცხენკაცთა სახის ახლებური ინტერპრეტაციით. იგი თექვსმეტ არტეფაქტს აერთიანებს, ვაზური ფერწერის ათ ნიმუშსა და ბრინჯაოს ექვს სტატუეტს, რომლებიც კენტავრებს ფოლოეს მთაზე ჰერაკლეს სტუმრობის მომენტში წარმოგვიდგენენ. პირობითად შეიძლება სამი ეპიზოდის გამოყოფა:

- I. პირველი ქვეჯგუფის შვიდ გამოსახულებაზე ჰერაკლე ახალი მოსულია ცხენკაცთა სამყოფლოში (კატ. **35**: ილუსტრაცია 48-49; კატ. **36**: ილუსტრაცია 50, სურ. 1-2; კატ. **37**: ილუსტრაცია 51, სურ. 1; კატ. **38**: ილუსტრაცია 52, სურ. 1; კატ. **39**: ილუსტრაცია 53, სურ. 1; კატ. **40**: ილუსტრაცია 54, სურ. 2; კატ. **41**: ილუსტრაცია 51, სურ. 2).

³⁸² იხ. *CVA Laon, Musée de Laon, vol. 1 (1963), 16, ილუსტრაცია 17 (6 – 8).*

- II. მეორე ქვეჯგუფის ექვსი მცირე ზომის ბრინჯაოს ქანდაკებაზე წარმოდგენილი არიან ფოლოეს მთის მღვიმეებში მცხოვრები კენტავრები, რომლებმაც ჰერაკლეს მოსვლა შეიტყვეს და ფოლოსის გამოქვაბულისაკენ გაემურონენ (კატ. 42: ილუსტრაცია 56, სურ. 1; კატ. 43: ილუსტრაცია 57, სურ. 1; კატ. 44: ილუსტრაცია 58, სურ. 1; კატ. 45: ილუსტრაცია 59, სურ. 1; კატ. 46: ილუსტრაცია 55, სურ. 2; კატ. 47: ილუსტრაცია 60, სურ. 1).
- III. ბოლო, მესამე ქვეჯგუფის ნიმუშებზე ჰერაკლე კარგა ხნის მოსული ჩანს ფოლოეზე, იგი ფოლოსთან ერთად ილხენს და რიგითი პელოპონესოსელი ცხენკაცები ამ დროს შემოდინან ფოლოსის მღვიმეში (კატ. 48: ილუსტრაცია 61, სურ. 1-2; კატ. 49: ილუსტრაცია 62, სურ. 1; კატ. 50: ილუსტრაცია 62, სურ. 2).

3.2.1. პელოპონესოსელი კენტავრები ჰერაკლეს მოსვლისას

პირველი ქვეჯგუფის უადრესი გამოსახულება ჩერვეტერიში აღმოჩენილ ლაკონიურ ლეხესზე დასტურდება, რომელიც „მხედრის მხატვრის“ მიერ არის მოხატული (კატ. 35: ილუსტრაცია 48, სურ. 1-2; ილუსტრაცია 49, სურ. 1).³⁸³ ძვ. წ. 550 – 540 წლების ამ ნამუშევრის სწორი ინტერპრეტაცია რამდენიმე იკონოგრაფიული დეტალის გამო იოლი არ აღმოჩნდა:

³⁸³ პარიზი, ლუვრის მუზეუმ, ინვენტარის ნომერი E 662. იხ. Puchstein 1881: cols. 219, 227, 231, 240, 248, ილუსტრაცია 11 (1), 12 (1); Perrot and Chipiez 1882 – 1914: IX, 500-501, სურ. 246; Dumont and Chaplain 1888: 304, ნომერი 28; Pottier 1896-1906: II, 527-528, E 662; Reinach 1899-1900: I, 432-433, ნომერი 8; Pottier 1901: 62, E 662; Höfer in *ALGRM* 3 (1902 – 1909), s.v. *Pholos*: col. 2423; Dugas and Laurent 1907 (a): 388-389, სურ. 10; Dugas and Laurent 1907 (b): 49-50, ნომერი 17; Droop 1910: 8, 31; Morin-Jean 1911: 113, 115, სურ. 124, 128-129; Baur 1912: 53 – 55, ნომერი 161, სურ. 8; *CVA Paris, Musée du Louvre*, vol. 1 (1922), III D c 5-6, ილუსტრაცია 7 (1 – 3), 8 (1-2); Woodward 1932: 29-30, ნომერი 4; Lane 1933-1934: 146-147, 163, ილუსტრაცია 42 a; Shefton 1954: 302, ნომერი 10; Stibbe 1972: 152 – 154, 173, 286-287, ნომერი 313, ილუსტრაცია 110 (4), 111 (1-2); Mariolea 1973: 57-58; Brommer 1973: 89 (C 9); Ghiron-Bistagne 1976: 255, სურ. 104-105; Schiffler 1976: 67 – 70, 274 (L 3); Schefold 1978: 124-125, სურ. 157; *LIMC* 1 (1981), s.v. *Achilleus* (Anneliese Kossatz-Deissmann): ნომერი 256, ილუსტრაცია 82; Pipili 1987: 7 – 10, კატ. 15, სურ. 10; *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Maria Leventopoulou): ნომერი 254, ილუსტრაცია 446; Isler-Kerényi 2007: 101.

- ჰერაკლეს მარჯვნივ გამოსახული ორი ცხენკაცი ძალიან ჰგავს ერთმანეთს. გმირის უკან დახატული ოთხი თანამომძმისგან ისინი პირველ რიგში იმით განსხვავდებიან, რომ სხეულის წინა ნაწილი მთლიანად ადამიანისა აქვთ. ჰეფერმა მხოლოდ ეს გარეგნული მახასიათებელი აიღო კრიტერიუმად და აღნიშნული ორი ცხენკაცი „ცივილურ“ ფოლოსად და ქირონად მიიჩნია.³⁸⁴
- ალკმენესა და ზევსის ძეს წინ მდგომი კენტავრისთვის მარცხენა მკლავის მაჯაზე იმდენად მტკიცედ ჩაუვლია ხელი, რომ ძნელია იმის ამოცნობა, აქ მისაღმება იგულისხმება თუ ბრძოლა. კლასიკოსთა უმრავლესობა წინამდებარე სცენას ბრძოლად გაიაზრებს და, მათი აზრით, ცხენკაცი, რომელსაც ისინი არა ფოლოსად, არამედ რიგით ცხენკაცად მიიჩნევენ, აქ ჰერაკლეს შეწყალებას სთხოვს.³⁸⁵
- ჰერაკლეს ზურგსუკან ორი კენტავრი სხეულის წინა ნაწილით მიწაზე დახრილი. ბაუერისა და შეფოლდის თანახმად, ისინი დაჭრილები არიან.³⁸⁶ პიპილის მიხედვით, მხოლოდ ერთი მათგანი დაუჭრია ჰერაკლეს.³⁸⁷

ვაზური ფერწერის წინამდებარე ნიმუში ბრძოლას, უშუალოდ კენტავრომაქიის მომენტს არ უნდა ასახავდეს. ამაზე ისიც უნდა მიგვანიშნებდეს, რომ ჰეფერის მიერ დაჭრილებად მიჩნეული კენტავრების ტანზე სისხლი არ არის გამოსახული.³⁸⁸ გარდა ამისა, ჰერაკლე ხმლით შეიარაღებული არ არის, მისი კაპარჭი კი, თუ კარგად დავაკვირდებით, თავდახურულია,³⁸⁹ რის გამოც ისრის ბოლოები თუ ფრთები არ ჩანს. ეტყობა, მას საისრე ჯერ არ გაუხსნია, თოკით ერთად დამაგრებული მშვილდ-ისარი და კაპარჭი ჯერ არც კი მოუხსნია ზურგიდან, ხოლო კომბლით, რომელიც მარჯვენა ხელში უკავია, ცხენკაცებს ვერ დაჭრიდა.

³⁸⁴ Höfer in *ALGRM3* (1902 – 1909), s.v. *Pholos*: col. 2423. ჰეფერის შეხედულების კრიტიკისათვის იხ. Baur 1912: 55.

³⁸⁵ იხ. Pottier 1901: 62, E 662; Baur 1912: 53 – 55; Schiffler 1976: 67 – 70 (L 3); Stibbe 1972: 173, 286, ნომერი 313; Mariolea 1973: 57-58.

³⁸⁶ Baur 1912: 54-55; Schefold 1978: 126.

³⁸⁷ Pipili 1987: 7, კატ. 15.

³⁸⁸ შდრ. Mariolea 1973: 57: „der Kampf ist unblutig“.

³⁸⁹ საისრის თავსახური / *πᾶμα φαιδέρης* ცნობილია ჯერ კიდევ „ილიადიდან“ (Hom. *Il.* 4.116).

ცენტრში ფოლოსისა და ჰერაკლეს შეყრა უნდა იყოს გამოსახული ამ უკანასკნელის ფოლოზე სტუმრობისას. ფოლოსი ხელის ჩამორთმევით ესალმება ახალმოსულს.³⁹⁰ ამაზე მიგვანიშნებს ის, რომ გმირის წინ მდგარი კენტავრის გარდა ყველა ცხენკაცი აქეთ-იქით გარბი-გამორბის, რასაც მათი კუდის ჰორიზონტალურად თუ ჰაერში მოფრიალედ გამოსახვა ცხადყოფს. მხოლოდ ფოლოსის კუდია დაშვებული, რადგან იგი ნელი, მშვიდი ნაბიჯით ეგებება ჰერაკლეს. ფოლოსის გამორჩევა იმ ნიშნითაც შეიძლება, რომ იგი, სხვებისგან განსხვავებით, შეიარაღებული არ არის. შეიარაღებულია მის ზურგსუკან მორბენალი რიგითი კენტავრიც, რომელსაც ჰეფერი ერთ-ერთ „ცივილურ“ ცხენკაცად მიიჩნევს და რომელიც სხვა მხრივ გარეგნულად ძალიან ჰგავს მას. თუმცა ამ მსგავსებასთან ერთად მაინც გამოსაყოფია ნიშანდობლივი განსხვავება ამ ორ ცხენკაცს შორის: ფოლოსის სახე არ შემოგვრჩა, მაგრამ ჩანს მისი გულმკერდი და მას ნამდვილად არ ჰქონდა მკერდამდე დაშვებული გრძელი წვერი, როგორც მის უკან მორბენალი ცხენკაცია გამოსახული. ფოლოსის მშვიდად დგომაზე, დინჯ მოძრაობაზე კი მისი ტერფების მდგომარეობაც მიგვანიშნებს, რომლებიც მთლიანად ეხება მიწას; ხოლო გარეგნულად გარკვეულწილად მისი მსგავსი ცხენკაცი მიწას მხოლოდ თითის წვერებით ეხება, მისი ქუსლები კი ჰაერშია აწეული, რაც ცხადყოფს, რომ იგი გარბის.

ჰერაკლეს ზურგსუკან ორი ცხენკაცი მიწაზე დახრილია არა იმიტომ, რომ დაჭრილები არიან, როგორც ბაუერი და შეფოლდი ფიქრობენ, არამედ იმიტომ, რომ, სავარაუდოდ, ხეთა მიწიდან ამოგლეჯას ცდილობენ. ერთ შემთხვევაში, ჰერაკლეს მარჯვენა ფეხის სიახლოვეს, კარგად განირჩევა დამატებითი წითლით გამოკვეთილი ხის ფესვიც.

საინტერესოა, რომ ჰერაკლეს უკან გამოსახულ მეორე კენტავრს თმები ნახევარწრის ფორმის სავარცხლით აქვს დამაგრებული.

რიგითი ცხენკაცები, სავარაუდოდ, იმიტომ გარბი-გამორბიან, რომ ჰერაკლეს გამოჩენამ მათში დაბნეულობა გამოიწვია, ყოველდღიური მყუდროება დაურღვია. ვინც შეიარაღებული არ იყო, ახლა ცდილობს მიწიდან ხეთა ამოგლეჯას. ისინი მთაზე

³⁹⁰ მაჯაზე ხელის ჩამორთმევა არაოსტატური დეტალია, ისევე როგორც მორბენალ ცხენკაცთა ფეხების შეტყუპებულად გამოსახვა.

მიმორბიან, რათა თანამომძმეებს სასწრაფოდ აღკვეთს და ზევსის ძის მოსვლა აცნობონ, რომ შემდეგ ერთად დაუპირისპირდნენ გმირს.

ლებესზე გამოსახული ეპიზოდი შეიცავს მინიშნებას მითის ორ შემდგომ ეპიზოდზე – ჰერაკლესა და ფოლოსის ნადიმსა და რიგით ცხენკაცთა გმირთან დაპირისპირებაზე. ამ ეპიზოდთაგან პირველი მხიარულია, მეორე კი – დამაბული. ორაზროვანი ინტერპრეტაციის ერთ-ერთი საფუძველი, სცენა ბრძოლად წაკითხულიყო თუ მეგობრულ დახვედრად, სწორედ გამოსახულების ეს დუალიზმი თუ იყო.³⁹¹ ნიშანდობლივია, რომ ლებესის ამავე, ზედა სარტყელზე დამატებით ორი სცენაა წარმოდგენილი: ა) კომასტების ცეკვა ზემოდან ოინოქოემემოდებული კრატერის გარშემო, ბ) ტროილოსისა და პოლიქსენეს მიერ წყაროზე ცხენების ჩამოყვანა დასარწყულებლად და აქილევსის ლოდინი საფარში (ილუსტრაცია 49, სურ. 1-2). მითი ამ სამ სცენას ერთმანეთთან ვერ დააკავშირებს,³⁹² მაგრამ საგულისხმო ის არის, რომ აქილევსის ჩასაფრების სცენა დამაბულია, ტროილოსის დაღუპვას მოასწავებს, კომასტებისა კი – მხიარული და ღვინით მოლხენაზე მიგვანიშნებს. არ არის გამორიცხული, რომ „მხედრის მხატვარმა“ ლებესის ზედა სარტყელი ლხენისა და დამაბულობის კონტრასტულ თემებს მიუძღვნა,³⁹³ რომელთაც ფოლოეზე ჰერაკლეს მოსვლის სცენა ერთდროულად აერთიანებს.

მითის მიხედვით, რა მიზნით მივიდა კენტავრთა სამყოფლოში ფოლოეს მთაზე ჰერაკლე? ამაზე ცალსახა პასუხი არც ფსევდო-აპოლოდოროსთან გვხვდება, არც დიოდოროს სიცილიელთან. ერთი რამ თითქოს ცხადია: მასა და ცხენკაცებს შორის ბრძოლა რომ არ მომხდარიყო, იგი ფოლოეზე ღვინით მოლხენის შემდეგ ერიმანთოსის ტახის ძეხნას გააგრძელებდა არკადიაში. ისე ჩანს, რომ იგი შესვენებისა და ღვინის დალევის სურვილმა მიიზიდა ფოლოეზე. ამ შემთხვევაში ღვინის მომენტი არსებითია, რადგან, დიოდოროს სიცილიელის თანახმად, ქვევრი ერთ-ერთ კენტავრს დიონისემ დაუტოვა ჰერაკლემდე ოთხი თაობით ადრე, რათა გმირის მოსვლისას გაეხსნათ.

³⁹¹ შდრ. Woodward 1932: 28, ნომერი 4; Mariolia 1973: 58; Pipili 1987: 7-8.

³⁹² Ghiron-Bistagne 1976: 255.

³⁹³ იზლერ-კერენი მიიჩნევს, რომ აღნიშნული სამი სიუჟეტის კომბინაცია „მიგვანიშნებს ღვინის დადებით და უარყოფით ზემოქმედებაზე და, შესაბამისად, ცივილურ სამყაროში ღვინის რიტუალთა საკვანძო როლზე“ / „alludes to the positive and negative effects of wine and therefore to the crucial role of the rituals of wine in civilised life“ (Isler-Kerényi 2007: 101).

რამდენადაც სახვითი ხელოვნება მითის გადმოცემისა და მისი რეკონსტრუქციის ისეთივე თანაბარუფლებიან მედიუმად გვესახება, როგორც მწერლობა, გასათვალისწინებელია ვაზური ფერწერის მონაცემებიც. ამ მხრივ საყურადღებოა ქვეჯგუფის სამი გამოსახულება, რომელთა მიხედვითაც ჰერაკლე ფოლოსის სტუმარი არ არის. სამსავე შემთხვევაში გმირი ფოლოსს მთაზე არა ფოლოსის სანახავად, არამედ ღვინის დასალევად მოსულია წარმოდგენილი, ფოლოსი საერთოდ არ არის გამოსახული და პითოსი, ფსევდო-აპოლოდოროსის მონათხრობის შესაბამისად, კენტავრთა საერთო კუთვნილება ჩანს. ეს ლარნაკებია:

- 1) ვულჩიში აღმოჩენილი დაახლოებით ძვ. წ. 520 წლის ატიკური შავფიგურული ყელიანი ამფორა (კატ. 36: ილუსტრაცია 50, სურ. 1-2).³⁹⁴
- 2) ვულჩიში აღმოჩენილი ძვ. წ. მეექვსე საუკუნის ბოლო მეოთხედის ატიკური შავფიგურული ოინოქოე (კატ. 37: ილუსტრაცია 51, სურ. 1).³⁹⁵
- 3) „ჰაიმონის მხატვრის“ მიერ დაახლოებით ძვ. წ. 480 წელს შავფიგურულ სტილში მოხატული ატიკური ლეკითოსი (კატ. 41: ილუსტრაცია 51, სურ. 2).³⁹⁶ რომელიც ათენში აღმოჩნდა.

³⁹⁴ მიუნხენი, ანტიკურობის სახელმწიფო კოლექცია, ინვენტარის ნომერი 1480 (J 622). *BA* 320314. იხ. Micali 1836: III, 159-160, ილუსტრაცია 99.9; Jahn 1854: 202-203, ნომერი 622; Boehm 1909: 12, შნშ. 17, ნომერი 5; Baur 1912: 44, ნომერი 134; Luce 1924: 304, ნომერი III D. 41; Brommer 1953: 84, III a 4; *ABV*: 288, ნომერი 11; Ohly 1967: 34, ილუსტრაცია 18; Brommer 1973: 179 (A 2); *CVA* Munich, *Antikensammlungen*, vol. 8 (1973), 64-65, ილუსტრაცია 407 (1), 408 (1-2), 412 (4); Schiffler 1976: 249 (A 64); Brize 1980: 148, ნომერი 22; *Add*: 37, ნომერი 288.11; *Add*: 75, ნომერი 288.11; Gossel-Raeck in Vierneisel and Kaeser 1990: 337, სურ. 57.2 a-b; *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Maria Leventopoulou): ნომერი 239, ილუსტრაცია 442; Schmölder-Weit in Wünsche 2003: 103, სურ. 12.10, 168-169, სურ. 23.4 – 6, 408, კატ. 97.

³⁹⁵ ანჟე, პენსეს მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 284-12. *BA* 303327. იხ. de Witte 1836: 90, ნომერი 271; Gerhard 1840-1858: II, 128, ილუსტრაცია 119-120, ნომერი 5-6; Baumeister 1885 – 1888: II, 659, სურ. 726; Reinach 1899-1900: II, 64, ნომერი 3, 7; Höfer in *ALGRM* 3 (1902 – 1909), s.v. *Pholos*: cols. 2421-2422, ნომერი 13, სურ. 2; Forrer 1907: 399, ილუსტრაცია 103, სურ. 1; Baur 1912: 44, ნომერი 136; Valotaire 1923: 50, ნომერი 5, გამოსახულების ნახაზით; *ABV*: 431, ნომერი 6; de Morant 1956: 17-18, ილუსტრაცია 6; *Paralipomena*²: 186; Brommer 1973: 180 (A 21); Schiffler 1976: 37, 262 (A/Ph[?] 10); Brize 1980: 148, ნომერი 25; Brommer 1984: 56, სურ. 28; *Add*: 111, ნომერი 431.6; *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Maria Leventopoulou): ნომერი 238, ილუსტრაცია 442.

³⁹⁶ პარიზი, ლუვრის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი F 470 (N 2540). *BA* 390414. იხ. Pottier 1901: 134, F 470, ილუსტრაცია 87; Baur 1912: 46, ნომერი 139; Haspels 1936: 242, ნომერი 21.

პირველი ორი ლარნაკის მიხედვით, კენტავრებს კარგი და სურნელოვანი ღვინო ჰქონდათ, ჰერაკლეს მშვილდ-ისარიც არ მოუხსნია ზურგიდან, ისე ესწრაფება მისი დაღევა. წვეროსანი და ლომის ტყავით მოსილი გმირი მასპინძლებს არაფერს ეკითხება, თავად მოუხდია ჭურისთვის თავი. მეორე ლარნაკზე იქვე, პითოსთან მიუყუდება კომბალი და კანთაროსით იღებს ღვინოს. საყურადღებოა, რომ პირველ ორ ნიმუშზე ზევსისა და ალკმენეს ძე დამატებით ხმლითაც არის შეიარაღებული, რომელიც ქარქაშში ჩაგებული თეთრი ყაწიმით აქვს გადაკიდებული მარჯვენა მხარზე.

ჰერაკლესაგან განსხვავებით, ორი ცხენკაცი საკმაოდ სხვადასხვაგვარადაა წარმოდგენილი ლარნაკებზე. საერთო დეტალები მხოლოდ ცხენის ყურებით, გრძელი წვერითა და პაჭუა ცხვირით შემოიფარგლება. საინტერესოა, რომ ანჟეს ოინოქოესა და ლუვრის ლეკითოსზე კენტავრები შეიარაღებულნი არ არიან, ისინი დაუპატიჟებელი სტუმრის მოსვლით გაკვირვებულნი თუ ღვინის დაღევის მოლოდინით გახარებულნი ყალყზე დგებიან ან დინჯად უახლოვდებიან პითოსს. მიუნხენის ამფორაზე ცხენკაცები ლარნაკის მეორე მხარეზე არიან დახატული. ისინი ერთმანეთისკენ ზურგით დგანან, ხელში გრძელი ტოტებით, საპირისპირო მიმართულებით იყურებიან და იქითკენ იღებენ გეხს, საიდანაც თითქოს პითოსისთვის თავის მოხდის ხმა შემოესმათ ან ღვინის სურნელი მოსწვდათ. საგულისხმო ის არის, რომ, რომელ კენტავრსაც არ უნდა გაეყვეთ, ამფორა რა მხრითაც არ უნდა დავატრიალოთ, რაკი ჭურის მოხდილი თავსახური ამფორის ორივე სახელურის ქვეშ არის გამოსახული, ჯერ ქვევრის სარქველი შეგვხვდება და შემდეგ ჰერაკლე. ეს ერთგვარი წრიული კომპოზიცია ჭურჭლის დატრიალებით აღიქმება.

მითის რეკონსტრუქციის თვალსაზრისით ყურადღება უნდა გამახვილდეს მიუნხენის ამფორაზე პითოსის ზემოთ გამოსახულ ყურძნის მტევნებსა და ვაზის ფოთლებზე.³⁹⁷ ეს არის სახვითი ხელოვნების საშუალებით მოღწეული ცნობა, რომ ძველი ბერძნების წარმოდგენაში მითიურმა ცხენკაცებმა იცოდნენ ვაზის მოშენება, ღვინის დაყენება და შემდეგ მას პითოსში ინახავდნენ.

³⁹⁷ ბაუერი ფიქრობს, რომ აქ შესაძლოა სუროს ფოთლები იყოს გამოსახული (Baur 1912: 44, ნომერი 134). თავის მხრივ, მითში სუროც დაკავშირებულია ღვინოსთან, თუმცა ვაზის ტოტების, ყურძნის მტევნებისა და ღვინით სავსე პითოსის ერთად გამოსახვა უფრო ლოგიკური ჩანს. შესაბამისად, „ჯელის მხატვრის“ მიერ მოხატულ ზემოთ განხილულ ლეკითოსებზეც (კატ. 29, 30, 31), სავარაუდოდ, ვაზის ტოტებია გამოსახული.

ატკურ ვაზწერაში ჰერაკლეს ფოლოზე მოსვლის სცენაში რიგით ცხენკაცთა გვერდით ფოლოსი პირველად დამატებულია როდენის მუზეუმში დაცულ ძვ. წ. მეექვსე საუკუნის ბოლო მეოთხედით დათარიღებულ მცირე ზომის შავფიგურულ ყელიან ამფორაზე (კატ. 38: ილუსტრაცია 52, სურ. 1).³⁹⁸ ლარნაკი ერთ-ერთი იმ ნიმუშთაგანია, რომელიც *LIMC*-ში შეტანილი არ არის.³⁹⁹ ცხენის ყურებით, გრძელი წვერითა და თავზე წითელი ზონრით გამოსახული ფოლოსი გამოქვაბულის შესასვლელთან დგას და ქვევრიდან კანთაროსით უღებს ღვინოს ჰერაკლეს. ნიმუში ქვეჯგუფში ერთადერთია, რომელიც წერილობითი წყაროების შინაარს შეესატყვისება და რიგით კენტავრს ჰერაკლეს დანახვით განაწყენებულს და უფრო საბრძოლველად მოსულს წარმოგვიდგენს, ვიდრე მოსალხენად: რიგითი ცხენკაცი ლოდით შეიარაღებული მოდის და თან უკან იყურება, თითქოს რაღაცას ეუბნებოდეს თანამოძმეებს, რომლებიც არ ჩანან, მაგრამ იგულისხმებიან. ჰერაკლეს წელზე არტყია ხმალი, მშვილდ-ისარი და თავდახურული კაპარჭი კი ზემოთ ხის ტოტზე ჩამოუკიდებია. ჩანს, იგი საფრთხეს არ გრძნობს. საფრთხის მომენტი განსხვავებულად არის წარმოდგენილი ვულჩიში აღმოჩენილ დაახლოებით ძვ. წ. 510 წლის ატიკურ შავფიგურულ ჰიდრიაზე (კატ. 39: ილუსტრაცია 53, სურ. 1),⁴⁰⁰ სადაც რიგითი კენტავრები არა სამტროდ, არამედ სანადიმოდ, ჰერაკლესა და ფოლოსისათვის თანამეინახეობის გასაწევად მოდიან, რითაც ხელოვანი წერილობითი წყაროებისაგან განსხვავებულად გვიხატავს ცხენკაცთა გამოჩენის მიზანს. მართალია, ერთ-ერთ რიგით კენტავრს ხელში დიდი ტოტი უჭირავს, მაგრამ იგი დაბლა, მიწისკენ აქვს დახრილი და ამ შემთხვევაში ეს მისი უბრალო ტრადიციული ატრიბუტია და არა

³⁹⁸ პარიზი, როდენის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი TC 992. BA 352180. იხ. *CVA Paris, Musée national Rodin* (1945), 16, ილუსტრაცია 12 (1, 3); *Rodin collectionneur* 1967-1968: ნომერი 243, ილუსტრაცია 5; *Paralipomena*²: 295; Brommer 1973: 179 (6); Brize 1980: 148, ნომერი 23; *Add*: 66, ნომერი (589); *Add*²: 140, ნომერი (589).

³⁹⁹ გამოსახულებებისათვის, რომლებიც წინამდებარე ნაშრომშია განხილული და *LIMC*-ში შეტანილი არ არის, იხ. ნაშრომის ბოლოს დართული არტეფაქტთა ნუმერაციის შედარებითი ცხრილი.

⁴⁰⁰ მიუნხენი, ანტიკურობის სახელმწიფო კოლექცია, ინვენტარის ნომერი 1705 (J 435). BA 31961. იხ. Jahn 1854: 152, ნომერი 435; Baur 1912: 43, ნომერი 132, ილუსტრაცია 3; Brommer 1973: 180 (A 30); Schiffler 1976: 19, 41, 249 (A 65 = A/Ph 4); Brize 1980: 148, ნომერი 24; Gossel-Raeck in Vierneisel and Kaeser 1990: 336-337, სურ. 57.1; *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Maria Leventopoulou): ნომერი 237; Schmölder-Veit in Wünsche 2003: 16, სურ. 3 (ზემოთ), 162, 166 – 169, სურ. 23.1, 408, კატ. 95; Siftar 2018: 216, სურ. 11.6.

საბრძოლველად გამზადებული ცხენკაცის იარაღი. ცხენკაცები მხიარულად საუბრობენ ერთმანეთში და არ ჰგვანან წერილობით წყაროებში წარმოდგენილ ჰერაკლეს დანახვით გაბრაზებულ კენტავრებს. წინა ნიმუშისაგან განსხვავებით, მხატვარი ფოლოსსა და რიგით ცხენკაცებს გარეგნულად მცირე დეტალითაც კი არ განასხვავებს ერთმანეთისგან. ხმალ და მშვილდისარგადაკიდებულ ჰერაკლეს, რომელიც პითოსიდან მშვიდად იღებს ღვინოს კანთაროსით, ზურგსუკან მდგარი ეგისიანი ათენა ხელის აწევით აფრთხილებს მოსალოდნელი საფრთხის შესახებ. ხშირად ათენა, როგორც ჰერაკლეს დამხმარე, მასთან ერთად არის გამოსახული. იშვიათად მას ცალი ხელი აწეული აქვს, რაც გმირისთვის რჩევის მიცემასა და გაფრთხილებაზე უნდა მიგვანიშნებდეს. ამ მხრივ საყურადღებოა ძვ. წ. ადრეული მეხუთე საუკუნის ატიკური შავფიგურული თეთრფონიანი ლეკითოსი (ილუსტრაცია 54, სურ. 1),⁴⁰¹ რომელიც სტესიქოროსის „გერიონისში“ აღწერილი ჰერაკლესა და გერიონის დაპირისპირების ერთგული ასახვა უნდა იყოს. სტესიქოროსის მიხედვით, ჰერაკლე ჩასაფრებელი შეებრძოლა გერიონს.⁴⁰² სავარაუდოდ, გერიონის გამოჩენის შესახებ იგი ათენამ გააფრთხილა და შემდეგ საფრიდან ბრძოლა ურჩია.⁴⁰³ ერთადერთი გამოსახულება, სადაც ალკმენესა და ზევსის ძე ხელდახელ და დაუფარავად კი არ უპირისპირდება გერიონს, არამედ დამალული ესვრის მას ისრებს საფრიდან, სწორედ ნახსენები ლეკითოსია.⁴⁰⁴ ლარნაკზე მწყემს ევრიტიონის უკან ათენას ხელაღმართვით

⁴⁰¹ ლონდონი, ბრიტანეთის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 1895,1029.1. *BA* 330988. იხ. Walters 1898: 298-299, სურ. 7; *ABV*: 572, ნომერი 1; Brize 1980: 47-48, 138, ნომერი 48, ილუსტრაცია 5; *Add*: 137, ნომერი 572.1; *LIMC* 5 (1990), s.v. *Herakles* (Philip Brize): ნომერი 2472, ილუსტრაცია 85.

⁴⁰² Stesich. fr. 19 (Davies-Finglass 2014).

⁴⁰³ Rozokoki 2009: 3. ათენას როლი, როგორც გმირის მრჩეველისა, საკმაოდ მნიშვნელოვანი უნდა ყოფილიყო „გერიონისში“. იხ. Page 1973: 150; Curtis 2011: 82, fr. 10, 130-131, ad 3 *μετὰ δὲ*, 133-134, ad 6 და 8 – 10.

⁴⁰⁴ ძალიან ცოტაა იმ გამოსახულებათა რაოდენობა, სადაც ლარნაკის ცალ მხარეს დაუფარავად მდგარი მშვილდოსანი ჰერაკლეა, მეორე მხარეს კი – გერიონი. ამ შემთხვევაში მშვილდოსრის გამოყენება მოწინააღმდეგისაგან დაშორებითაა შეპირობებული. ასეთი გამოსახულებებია: 1) ძვ. წ. 540 – 530 წლების ატიკური შავფიგურული ყელიანი ამფორა (ნიუ-იორკი, მეტროპოლიტენის ხელოვნების მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 2010.147. *BA* 350438. იხ. *Paralipomena*: 57, ნომერი 58 ter.; Moore 2013: 37 – 44); 2) ძვ. წ. გვიანდელი მეექვსე საუკუნის ატიკური შავფიგურული კილიქსი (რომი, ვილა ჯულიას ეროვნული ეტრუსკული მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 1225. *BA* 13029. იხ. Brize 1980: 138, ნომერი 45; *LIMC* 5 [1990], s.v. *Herakles* [Philip Brize]: ნომერი 2469); 3) ძვ. წ. 540 – 530 წლების ატიკური შავფიგურული ყელიანი ამფორა (პარიზი, საფრანგეთის ეროვნული ბიბლიოთეკა, მონეტების, მედლებისა და ანტიკურობის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 223. *BA* 301557. იხ.

დგომა გმირის გაფრთხილებასა და მისთვის რჩევის მიცემაზე უნდა მიგვანიშნებდეს. ვულჩიში აღმოჩენილ ჰიდრიაზეც ქალღმერთი წარმოდგენილია არა გმირის ბრძოლაში დამხმარედ, რაც საკმაოდ ხშირია ხელოვნებაში, არამედ მის მრჩევლად და გამფრთხილებლად.

პელოპონესოსელ კენტავრებს, ჩანს, „ჯელის მხატვარი“ არცთუ იშვიათად გამოსახავდა, რადგან მის მიერ მოხატული ატიკური შავფიგურული ლეკითოსი (კატ. 40: ილუსტრაცია 54, სურ. 2)⁴⁰⁵ წინამდებარე ჯგუფში მისი რიგით მეხუთე ნამუშევარია.⁴⁰⁶ გამოსახულება დაახლოებით ძვ. წ. 500 წლით თარიღდება. სცენის შუაში პითოსის უკან, თეთრნაყოფიანი მცენარის შტოზე კანთაროსი კიდია.⁴⁰⁷ თეთრი ქიტონით და ჰიმეტიონით მოსილ და ყვავილებისა და ფოთლების გვირგვინით თავშემკულ ფოლოსს მარცხენა ხელით გრძელი ტოტი აქვს მხარზე გადებული, რომელზეც ნანადირევია ჩამოკიდებული (კურდღელი?), ხოლო მარჯვენაში ჭურჭელი უჭირავს და ღვინოს იღებს ქვევრიდან. მოპირდაპირე მხარეს მოკლე, მჭიდროდ მომდგარი ქიტონით მოსილი და ლომის ტყავმოსხმული ჰერაკლე დგას, კომბალი ჭურზე მიუყუდება და პითოსისკენ იხრება. მარჯვენა მხრიდან რიგითი კენტავრი მოდის დინჯად ყანწით ხელში, თან უკან იყურება, თითქოს თანამომძიებებს უხმობდეს მოსალხენად. საინტერესოა ქალის ფიგურა, რომელიც ქიტონითა და ჰიმეტიონით

ABV: 308, ნომერი 77; *Brize* 1980: 136, ნომერი 30; *LIMC* 7 [1994], s.v. *Orthos* [Susan Woodford]: ნომერი 12).

⁴⁰⁵ პალერმო, ანტონიო სალინასის არქეოლოგიური მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 45 (N.I. 1904). *BA* 46894. იხ. *Heydemann* 1871: 13, ნომერი 11; *Klügmann* 1876: 141; *Baur* 1912: 47, ნომერი 141; *Haspels* 1936: 208, ნომერი 64, ილუსტრაცია 25, სურ. 3; *Brommer* 1973: 179 (A 26); *Schiffler* 1976: 37, 40, 263 (A/Ph 20); *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Maria Leventopoulou): ნომერი 240 (= ნომერი 356); *Ingenuo in Panvini and Giudice* 2003: 269, D 53; *Dias* 2009: 179, კატ. 158.

⁴⁰⁶ აქვე გასათვალისწინებელია „ჯელის მხატვრის“ კიდევ ერთი შავფიგურული ნახატი ლეკითოსზე, რომელიც სავარაუდოდ ან ამ ქვეჯგუფში ან ეგებ ჰერაკლესა და პელოპონესოსელი კენტავრების დაპირისპირების ჯგუფში უნდა განგვეხილა (*BA* 330550. იხ. *Haspels* 1936: 209, ნომერი 89). თუმცა შემორჩენილი ერთადერთი ფოტო, აუქციონისთვის გადაღებული 1908 წელს, სცენის მხოლოდ ნაწილს გვიჩვენებს, ხოლო თავად ლეკითოსი, როგორც შჩეცინის მუზეუმის თანამშრომელმა კინგა კრასნოდებსკამ გვაცნობა, მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ დაიკარგა ამავე მუზეუმიდან. შესაბამისად, ეს გამოსახულება წინამდებარე ნაშრომში განხილული არ არის.

⁴⁰⁷ შდრ. კატ. 30. ინჯენუო შეცდომით თვლის, რომ კანთაროსი ჩამოკიდებულია ტოტზე, რომელიც ფოლოსს აქვს მხარზე გადებული (*Panvini and Giudice* 2003: 269, D 53).

შემოსილი ფოლოსის უკან დგას. რამდენადაც მას არც ეგისი აქვს, არც მუზარადი და არც შუბი, იგი ათენა არ უნდა იყოს.⁴⁰⁸ ჰაიდემანი მას ფოლოსის ცოლად მიიჩნევს,⁴⁰⁹ თუმცა ფოლოსის მეუღლეზე ან სახლეულზე ცნობა არც წერილობით წყაროებში და არც სახვითი ხელოვნების ნიმუშებში არ მოგვეპოვება. ბაუერის შეხედულებით, ქალი უბრალო მაყურებელია.⁴¹⁰ უფრო დამაჯერებელი იქნება, თუკი მას მივიჩნევთ ირისად, რომელიც ფოლოეზე ათენამ ან ზევსმა გამოაგზავნა ჰერაკლეს დასახმარებლად. გამოსახულება დაზიანებულია და ძნელია იმის თქმა, ჰქონდა თუ არა ქალს ფრთები ან ეკავა თუ არა მას მარჯვენა ხელში $\kappa\eta\delta\iota\kappa\epsilon\iota\omicron\nu$. არქაულ ვაზურ ფერწერაში სულ მცირე სამ ნიმუშზე ირისი ფრთებისა და ფრთიანი სანდლების გარეშეა წარმოდგენილი:

- „ფრანსუას ვაზა“, სადაც იგი პირველად ჩნდება ხელოვნებაში. თუმცა აქ მის ფიგურას მაიდენტიფიცირებელი წარწერა ახლავს. ირისი კენტავრ ქირონთან ერთად ღმერთებს მიუძღვის პელევსისა და თეტისის ქორწილში.
- ბრიტანეთის მუზეუმში დაცული ვულჩიში აღმოჩენილი ძვ. წ. მეექვსე საუკუნის ბოლო მეოთხედის ატიკური წითელფიგურული კილიქსი.⁴¹¹
- ბერლინის ანტიკურობის კოლექციაში დაცული ვულჩიში აღმოჩენილი ძვ. წ. მეექვსე საუკუნის ბოლო მეოთხედის ატიკური შავფიგურული ჰიდრია.⁴¹²

კიდევ ერთი შესაძლო ვარაუდი, რომელიც პროფესორმა მარიონ მაიერმა შემოგვთავაზა პირად საუბარში, არის, რომ ქალის ფიგურა შესაძლოა სიმბოლურად განასახიერებდეს იმას, რომ ფოლოსი თავის სამყოფლოშია, შინ იმყოფება.

⁴⁰⁸ შდრ. Baur 1912: 47, ნომერი 141.

⁴⁰⁹ Heydemann 1871: 13, ნომერი 11.

⁴¹⁰ Baur 1912: 47, ნომერი 141.

⁴¹¹ ლონდონი, ბრიტანეთის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი E 12. BA 201052. იხ. ARV²: 126, ნომერი 24.

⁴¹² ბერლინი, ანტიკურობის კოლექცია, ინვენტარის ნომერი F 1895. BA 320041. იხ. ABV: 268, ნომერი 3.

3.2.2. შესანიშნავი ექვსეული ანუ ღიმილის ცხენკაცები⁴¹³

წინამდებარე ქვეჯგუფში ერთიანდება ძვ. წ. მეექვსე საუკუნის ექვსი ბრინჯაოს ქანდაკი, რომელთაგან ხუთი *LIMC*-ში შეტანილი არ არის. მათ გასაანალიზებლად, საჭიროა, შევაჯამოთ და გავითვალისწინოთ ის ზოგადი კონტექსტი, რაც ამ სტატუეტთა შექმნამდე თან ახლდა კენტავრთა სახეს. ელინურ ცივილიზაციაში კენტავრები იმთავითვე უცხო, ველურ, საშიშ და უხემ ძალას განასახიერებენ. ზემოთ აღინიშნა, რომ თქმულებები ამ არსებებს საბერძნეთის ორ სხვადასხვა კუთხეში უჩენენ ბინას: თესალიაში, კერძოდ, მაგნესიის მხარეში, პელიონის მთაზე და პელოპონესოსზე, კერძოდ, არკადიის მხარეში, ფოლოეს მთაზე. მითის თანახმად, ძველი ბერძენი გმირები ამ ძალმომრე, აგრესიულ ცხენკაცებს ორივეგან დაუპირისპირდნენ და დაამარცხეს. გეომეტრიული, ორიენტალიზაციისა და არქაული პერიოდების სახვითი ხელოვნების ნიმუშებზე ჩანს, თუ როგორ იბრძვიან უზარმაზარი ლოდებითა და მიწიდან ძირფესვიანად ამოგლეჯილი ხეებით შეიარაღებული თმაწვერგაბურძენილი კენტავრები თესალიური კენტავრომაქიის შემთხვევაში ლაპითების, ხოლო პელოპონესოსური კენტავრომაქიის შემთხვევაში ჰერაკლეს წინააღმდეგ. ცხენკაცების სიძლიერისა და სიმრავლის გამო თუ იყო, რომ ზოგიერთი მხატვარი ლაპითების დამხმარედ გმირ თესევსს, ჰერაკლესად კი იოლაოსს გამოსახავდა. რაც შეეხება მწერლობას, საკმარისია გავიხსენოთ მეორე თავში განხილული ჰომეროსის „ილიადის“ პასაჟი: პოემის პირველსავე ქებაში ჰომეროსი ოსტატურად ადარებს ლაპითთა მეფე პირითოოსის ქორწილში პატარძლის მოტაცების მოწადინე აგრესორ კენტავრებს ბერძენთათვის მშვენიერი ელენეს წამგვრელ აგრესორ ტროელებთან. ამასთან, როგორც ზემოთ ვნახეთ, მინიშნებულია, რომ ელინები ერთად უნდა აღუდგნენ წინ ამ უცხო, ველურ ძალას ისევე, როგორც თავის დროზე სხვადასხვა კუთხის ბერძენი გმირები დადგნენ ერთად ბარბაროსი და ძალმომრე ცხენკაცების წინააღმდეგ. კლასიკური პერიოდის (ძვ. წ. 480 – 323 წლები) დადგომისთანავე კენტავრების უარყოფით, ანტაგონისტურ ძალად აღქმა საოცრად გაამძაფრა

⁴¹³ წინამდებარე მონაკვეთის ადრეული ვერსია გამოქვეყნდა ჟურნალ „ლოგოსში“: „შესანიშნავი ხუთეული ანუ ღიმილის ცხენკაცები“, ჟურნალი „ლოგოსი: წელიწდეული ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში“ № 4, 2018, 128 – 152.

სპარსელთა შეჭრამ საბერძნეთში. ძვ. წ. მეხუთე საუკუნეში, სპარსელებთან ომის შემდეგ, უმნიშვნელოვანეს ელინურ ტადართა ფრონტონები, ფრიზები და მეტოპები დაიხუნძლა უკულტურობაზე ცივილიზაციის გამარჯვების იდეით დატვირთული თესალიური კენტავრომაქიის გამოსახულებებით: პართენონი ათენში, აპოლონის ტადარი ბასიში, პოსეიდონის ტადარი სუნიონში, ჰეფესტოს ტადარი ათენის აგორაზე, ზევსის ტადარი ოლიმპიაში... ამ უკანასკნელი ტადრის დასავლეთ ფრონტონზე გამოსახულია, თუ როგორ ხელმძღვანელობს, როგორ წარმართავს გამარჯვებისკენ კენტავრთა წინააღმდეგ თესევსისა და ლაპითების ბრძოლას თავისი ღვთაებრივი ძალით, სიმბოლურად გაწვდილი მარჯვენათი, თვით აპოლონი (ილუსტრაცია 55, სურ. 1), ღმერთი, რომელიც ელინურ ხელოვნებას უმაღლესი კულტურული ძლევა მოსილებისა და მშვენიერების განსახიერებად აერჩია.

ამ ზოგადი სურათის ფონზე გარკვეულწილად მოულოდნელი და დამაბნეველიც კი აღმოჩნდა ამერიკელ კოლექციონერ დეიმენ მეძაკაპას მიერ 1997 წელს პრინსტონის უნივერსიტეტის ხელოვნების მუზეუმისათვის გადაცემული ერთი საჩუქარი. ეს გახლდათ ბრინჯაოსაგან დამზადებული კენტავრის მცირე ზომის ატიკური სტატუეტი, რომელიც დაახლოებით ძვ. წ. 530 წლით თარიღდება (კატ. 46: ილუსტრაცია 55, სურ. 2).⁴¹⁴ ნიშანდობლივია, რომ ამ კენტავრს მოძალადე, საშიში, ველური არსებისათვის დამახასიათებელი შტრიხები არ აქვს. იგი საოცრად დინჯი, დარბაისლური ნაბიჯით მიდის, შვენის ლამაზი, მოწესრიგებული და კულულებად დახვეული თმა-წვერი, თავი ოდნავ მოუბრუნებია და იღიმის. კითხვებს სწორედ ეს ოდნავი, საოცრად თბილი, ენიგმატური ღიმილი ბადებს: ვინ არის ეს კენტავრი და რატომ იღიმის?

წინამდებარე საკითხზე ყურადღება პირველად გამახვილდა და რამდენიმე საინტერესო თვალსაზრისიც გამოითქვა პრინსტონის უნივერსიტეტის ხელოვნების მუზეუმის მიერ 2003 წელს გამოცემულ გამოფენის კატალოგში „The Centaur’s Smile: The Human Animal in Early Greek Art“. სხვა გამოკვლევა აღნიშნულ სტატუეტს არ მისძღვნიან. კატალოგში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ღიმილი, რომელიც კენტავრს

⁴¹⁴ პრინსტონის უნივერსიტეტის ხელოვნების მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 1997-36. ქანდაკების სიმაღლეა 11,1 სმ., სიგრძე – 11,9 სმ., ხოლო სიგანე – 3,9 სმ. იხ. Guthrie 1998: 194, სურ. 196-ე გვერდზე; Padgett 2003: 13-14, სურ. 9, 158 – 161, ნომერი 24.

ამშვენებს, უბრალოდ „არქაული ღიმილია“.⁴¹⁵ არქაული პერიოდის მრავალ ქანდაკებას ხომ ოდნავი, თბილი ღიმილი დასთამაშებს, იმ ეპოქის უტყუარი მახასიათებელი.⁴¹⁶ თუმცა კლასიკოსთა გარკვეულ წრეს ეს ახსნა ვერ დააკმაყოფილებს, რადგან ისინი შინაგანი მეცნიერული ალღოთი გრძნობენ, რომ, არქაული პერიოდის არაერთი სახვითი ნიმუშისაგან განსხვავებით, ამ ქანდაკებაზე იკითხება ჩვეულებრივ დროისმიერ ატრიბუტად ქცეულ ღიმილზე უფრო მეტი, იკითხება დარბაისლური სული. ღიმილი აქ უბრალო ეპოქალური მახასიათებელი როდია, არამედ კანონზომიერად აგვირგვინებს იმ მრავალ შტრიხთა ერთობლიობას, რომელიც არაორაზროვნად ერთ მიზანს ისახავს – ლაღი, გახარებული კენტავრის სახის შექმნას, კენტავრისას, რომელსაც თვალებში საამო სიხარული ჩასდგომია. ამ ცხენკაცის უჩვეულოდ ბედნიერ გამომეტყველებას ხაზი ესმება სიხარულისაგან გაბადრული თვალებითა და ზეაწეული წარბებით. დამაჯერებელი ინტერპრეტაციის ძიებაში გამოფენის კატალოგში ორჭოფულად, მაგრამ მაინც გამოითქვა სხვა მოსაზრებაც. კერძოდ, ვარაუდის დონეზე დაშვებული იქნა შესაძლებლობა, რომ მომღიმარი კენტავრი მივიჩნიოთ ქირონად ან ფოლოსად, რომლებიც ძველბერძნულ მითოლოგიაში ყველასათვის არიან ცნობილი როგორც ცივილიზებულნი, ბრძენნი და ელინი გმირებისადმი კეთილად განწყობილნი.⁴¹⁷ განსაკუთრებით ეს ითქმის ქირონზე, რაკი იგი მიიჩნეოდა აგრეთვე მრავალი ბერძენი გმირის – მათ შორის იასონის, აქტეონის, ასკლეპიოსის, ტირესიასის, ჰერაკლესა და აქილევსის – აღმზრდელად.⁴¹⁸ ეს ვარაუდი, პირველის დარად, ნაკლებ დამაჯერებელია: დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენთვის საინტერესო კენტავრს ხელში ეჭირა და მარჯვენა მხარზე გადებული ჰქონდა კომბალი, რიგით ცხენკაცთა განუყრელი ატრიბუტი, რომელიც ქირონისა და ფოლოსისთვის უცხოა ელინურ სახვით ხელოვნებასა თუ მწერლობაში.⁴¹⁹

⁴¹⁵ Padgett 2003: 161, ნომერი 24.

⁴¹⁶ გორდეზიანი 1988: 233, 246.

⁴¹⁷ Padgett 2003: 14.

⁴¹⁸ ძველბერძნულ ლიტერატურულ ტრადიციაში ქირონი არის პირველი მასწავლებელი. იხ. Bremmer 2012: 32-33; Gregory 2019: 27.

⁴¹⁹ კომბალი, როგორც ჩანს, დროთა განმავლობაში დაზიანდა კენტავრის ცხვირთან და ფეხებთან ერთად.

საკითხის არსის გასარკვევად უნდა გავითვალისწინოთ რამდენიმე სხვა ბრინჯაოს სტატუეტიც კენტავრისა, რომელთა შესწავლისას არცერთი კლასიკოსი არ ცდილა, სათანადო ინტერპრეტაცია მოეძებნა ცხენკაცთა მომღიმარი სახეებისთვის. პრინსტონის უნივერსიტეტის ხელოვნების მუზეუმში დაცული ბრინჯაოს ქანდაკების გარდა არსებობს მომღიმარი კენტავრის კიდევ ხუთი სტატუეტი:

- 1) ათენში აღმოჩენილი ძვ. წ. მეექვსე საუკუნის მეორე მეოთხედით დათარიღებული ლაკონიური ბრინჯაოს ქანდაკი, რომელიც ამჟამად ათენის ეროვნულ არქეოლოგიურ მუზეუმშია დაცული (კატ. **42**: ილუსტრაცია 56, სურ. 1).⁴²⁰
- 2) ათენში ნაპოვნი ძვ. წ. 540 – 530 წლების ბრინჯაოს ქანდაკი, რომელიც დღესდღეობით პარიზში, საფრანგეთის ეროვნული ბიბლიოთეკის მონეტების, მედლებისა და ანტიკურობის მუზეუმში ინახება (კატ. **43**: ილუსტრაცია 57, სურ. 1).⁴²¹
- 3) ესპანეთში, მურსიის პროვინციაში, ქალაქ კარავაკა დე ლა კრუსის მახლობლად აღმოჩენილი ძვ. წ. 540 – 530 წლების პელოპონესოსური ბრინჯაოს სტატუეტი, რომელიც მადრიდის ეროვნულ არქეოლოგიურ მუზეუმშია დაცული (კატ. **44**: ილუსტრაცია 58, სურ. 1).⁴²²

⁴²⁰ ათენი, ეროვნული არქეოლოგიური მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 6680. იხ. de Ridder 1896: 146, ნომერი 430, სურ. 98; Reinach 1897 – 1930: II, 692, ნომერი 4; Baur 1912: 98, ნომერი 236; Casson 1922: 210-211, სურ. 3c; Niemeyer 1964: 11-12, 29-30, ილუსტრაცია 27; Lamb 1969: 101; Schiffler 1976: 154-155, 320 (V 15); Rolley 1983: 110, ნომერი 90, 108, სურ. 90; Herfort-Koch 1986: 61-62, 69, 121, ნომერი K 155; *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Lila Marangou): ნომერი 39, ილუსტრაცია 418; Padgett 2003: 11-12, სურ. 6.

⁴²¹ პარიზი, საფრანგეთის ეროვნული ბიბლიოთეკა, მონეტების, მედლებისა და ანტიკურობის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 514. იხ. Müller 1854 – 1856: II, ილუსტრაცია 47, ნომერი 592; Ross 1855 – 1861: I, 104-105, ილუსტრაცია 6; Babelon and Blanchet 1895: 219-220, ნომერი 514; Reinach 1897 – 1930: II, 692, ნომერი 6; Babelon 1900: 335, ნომერი 514, სურ. 160; Baur 1912: 98, ნომერი 237; Babelon 1929: 34-35, ნომერი 29, ილუსტრაცია 22; Niemeyer 1964: 11-12, ილუსტრაცია 32a; Lamb 1969: 101, ილუსტრაცია 39a; Rolley 1969: 132; Schiffler 1976: 154-155, 321 (V 16); Herfort-Koch 1986: 61-62, 69, 121, ნომერი K 154; Padgett 2003, 155 – 158, ნომერი 23.

⁴²² მადრიდი, ეროვნული არქეოლოგიური მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 18536. იხ. Mélida 1897: 513 – 516, ილუსტრაცია 17-18; Reinach 1897 – 1930: III, 205, ნომერი 6 და IV, 441, ნომერი 3; Hübner 1898: 121-122, სურ. 4-5; Paris 1903-1904: I, 113 – 115, სურ. 88-89; Baur 1912: 99, ნომერი 239, სურ. 24; Thouvenot 1927: 10, ნომერი 5, ილუსტრაცია 1; García y Bellido 1948: II, 87 – 89, ნომერი 7, ილუსტრაცია 24; de Navascués y de Juan 1954: ილუსტრაცია 10a; Riis 1959:

- 4) წინა სტატუტის უაღრესად მსგავსი და თანადროული ქანდაკი, რომელიც ასევე ესპანეთში აღმოჩნდა და ამჟამად უცნობი ესპანელი კოლექციონერის კუთვნილებაა (კატ. 45: ილუსტრაცია 59, სურ. 1).⁴²³ იგი არასდროს გამოქვეყნებულა, დღემდე შეუსწავლელია და უცნობია კლასიკოსთა სამეცნიერო წრისათვის.
- 5) ქრონოლოგიური თვალსაზრისით უკანასკნელია ძვ. წ. 510 – 500 წლებით დათარიღებული ბრინჯაოს ქანდაკი, რომელიც უცნობი, სავარაუდოდ იაპონელი, კოლექციონერის კუთვნილებაა (კატ. 47: ილუსტრაცია 60, სურ. 1). შესაბამისად, სტატუტთან დაკავშირებული მრავალი დეტალი, სამწუხაროდ, უცნობია.⁴²⁴

ძირითადი შტრიხი, რაც წინამდებარე ქვეჯგუფში შემავალ ამ შესანიშნავ ექვსეულს ნებისმიერი სხვა მათი თანამომძისაგან გამოარჩევს, არის ის, რომ ისინი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ღიმილის ცხენკაცები არიან. ექვსივე კენტავრი გვიცქერის მშვიდი, გახარებული მზერით და არცერთი მათგანი ოდნავ პოტენციურ აგრესიასაც არ ავლენს.

კენტავრთა ღიმილი გარკვეულ სიუჟეტურ კონტექსტში უნდა აიხსნას. ფიგურების შექმნისას იგი უთუოდ გონებაში ექნებოდათ ავტორებს. ამ კონტექსტის წარმოსახვა, მოფიქრება ჩვენთვის საინტერესო მოქანდაკეთაგან თითოეულს შეეძლო რომელიმე ძველბერძნული ლიტერატურული პასაჟის, უფროსთაგან გაგონილი მითის ან სულაც ხელოვნების რაიმე ნიმუშის გათვალისწინებით. სიუჟეტის გამოცნობისთვის გასადებს გვადლევს ერთი საგულისხმო გარემოება: ექვსივე სტატუეტი წარმოადგენდა ღვინის შესანახი დიდი ზომის ჭურჭლის, ლეხესის, სახელურს ან დეკორატიულ ელემენტს.⁴²⁵ ამ ფუნქციის გათვალისწინება გონებაში უმაღ ატივტივებს ღვინოსთან დაკავშირებულ მითებს კენტავრებზე. ასეთი არაერთია, მაგალითად, თქმულება

44; Schiffler 1976: 154, 321 (V 17); Shefton 1982: 361-362; Rouillard 1996: სურ. 51-ე გვერდზე; Cabrera Bonet and Sánchez Fernández 1998: 259, ნომერი 3; Blech, Koch and Kunst 2001: 614, ილუსტრაცია 210; Cabrera Bonet and Rodero 2003: 21-22; Padgett 2003: 162-163, ნომერი 25.

⁴²³ კერძო კოლექცია.

⁴²⁴ კერძო კოლექცია. იხ. Padgett 2003: 12-13, სურ. 8.

⁴²⁵ იხ. Cabrera Bonet and Sánchez Fernández 1998: 259, ნომერი 3; Padgett 2003: 14, 157.

თესალიელ ცხენკაცებზე, რომლებიც, როგორც ზემოთ ვნახეთ, იმდენად დათვრნენ
 ლაპითა მეფე პირითოსის ქორწილში, რომ პატარძალსა და მასპინძელთა ქალებს
 დაუპირეს მოტაცება. ასეთია მითი არკადიაში ფოლოეს მთაზე მობინადრე
 ცხენკაცებზეც, რომლებსაც ფოლოსის მიერ ჰერაკლეს გამასპინძლებისას
 თავმოხდილი პითოსიდან თავიანთი საერთო ღვინის სურნელი ეცათ და ნელ-ნელა,
 აქეთ-იქიდან დაიძრნენ ფოლოსის გამოქვაბულისკენ, რათა შეერთებოდნენ მდინახეთ.
 ცხენკაცები უბრალოდ თავიანთი საერთო ღვინის დაღვევას აპირებდნენ ფოლოსთან
 და მათთან ან მასთან ერთად, ვინც მოძმე ფოლოსის მღვიმეში დახვდებოდათ.
 ფოლოსის გამოქვაბულში დაიწყო ჰერაკლესა და პელოპონესელი კენტავრების
 ბრძოლა, რასაც, ცხადია, კენტავრების არაცივილიზებულობით და ველურობით
 ხსნიან ძველი ბერძენი ავტორები. ზემოთ დავსვით შეკითხვა, თუ, მითის მიხედვით,
 რა მიზნით მივიდა კენტავრთა სამყოფლოში ფოლოეს მთაზე ჰერაკლე. იქვე
 აღვნიშნეთ, რომ ამ კითხვაზე ცალსახა პასუხი არც ფსევდო-აპოლოდოროსთან
 გვხვდება და არც დიოდოროს სიცილიელთან. ახლა კი დავსძენთ, რომ ამ შეკითხვაზე
 პასუხის გაცემას თავს არიდებს ყველა ძველი ბერძენი ავტორი. მათ მონათხრობში,
 როდესაც ჰერაკლე სადმე მიდის, ყოველთვის გამოკვეთილია გმირის გამგზავრების
 მიზანი, მაგრამ ფოლოეს მთაზე მისვლის შემთხვევაში ისინი ამ მიზანს არ ასახელებენ,
 არ გამოკვეთენ. თუმცა არის ერთი წყარო, მართალია, გარკვეულწილად გვიანდელი,
 მაგრამ თითქმის ფსევდო-აპოლოდოროსის თანამედროვე და ერთადერთი, რომელიც
 მკაფიო პასუხს სცემს ჩვენს შეკითხვას და ააშკარავებს, რომ წერილობითი წყაროები
 ცალმხრივია კენტავრების შეფასებაში, რაც არსებითია მითის არსის გასაგებად.
 წერილობით წყაროებში კენტავრები ყველა შემთხვევაში *a priori* უარყოფითი არსებები
 არიან, რადგან ბერძნულ სამყაროს, ბერძენ გმირებს უპირისპირდებიან. ერთი
 შეხედვით, კენტავრები ობიექტურადაც უარყოფითი არსებები არიან, მაგრამ
 გაუგებარია, რა არის, მითის მიხედვით, კონკრეტულად პელოპონესოსელი
 კენტავრების ბრალი იმაში, რომ ისინი ფოლოსის მღვიმეში თავიანთი საერთო ღვინის
 დასაღვევად მივიდნენ და ჰერაკლესთან ბრძოლა მათ არ დაუწყიათ. საერთო
 ტენდენციას მიჰყვება ნახსენები ცნობის ავტორიც, პოლიენოსიც, მაგრამ იგი
 ამავდროულად ცალსახა პასუხს სცემს ჩვენს შეკითხვას: Ἡρακλῆς ἐξέλειν βουλόµενος
 τοῦ Πηλίου τὸ Κενταύρων γένος, οὐ μὴν αὐτὸς ἄρξαι μάχης, ἀλλ' ἐκείνους

ἐκκαλέσασθαι κατήγετο παρὰ Φόλα· / „ჰერაკლეს გადაწყვეტილი ჰქონდა, პელიონიდან ამოეძირკვა კენტავრთა მოდგმა, მაგრამ ისე, რომ თავად კი არ დაეწყო ბრძოლა, არამედ კენტავრებს გამოეწვიათ იგი და ამ მიზნით მივიდა ფოლოსთან“. პოლიენოსი ასევე მკაფიოდ ამბობს, რომ ცხენკაცების ღვინო სურნელოვანი იყო: οἶνον δὲ ἀνθισμίου πίθον ἀνοίξαδ... ἦσθοντο οἱ γείτονες Κένταυροι / „სურნელოვანი ღვინით სავსე ქვევრი გახსნა... იგრძნეს სურნელი მეზობლად მცხოვრებმა კენტავრებმა“.⁴²⁶

ჩვენთვის საინტერესო ექვსი სტატუეტის ფუნქციისა და მითის იმ იშვიათად გამოკვეთილ დეტალთა გათვალისწინებით, რომ ცხენკაცთა ღვინო სურნელოვანი იყო და რომ ცხენკაცები მოსალხენად მივიდნენ ფოლოსის მღვიმეში, ნათელი ხდება, რომ ეს ექვსი კენტავრი მთა ფოლოზე მობინადრე რიგითი ცხენკაცები არიან, რომელთაც ეს-ესაა ევათ ფოლოსის გამოქვაბულიდან გამომავალი საერთო ღვინის სურნელი, გაეღიმათ, გაუხარდათ, სახე გაეხადრათ. თითოეული მათგანი თითქოს ამბობს, უჰ, უჰ, ჩვენს ფოლოსს, ეტყობა, ვიღაც სწვევია, უთუოდ მიზეზი რაიმე აქვთ მოლხენის, წავიდე, შევუერთდე, მეც მოვილხინო. ღვინის არომატით დაბანგულნი, სიხარულით იმართებიან მხრებში სანუკვარი სასმლის სურნელზე, მხარზე კოხტად მოირგებენ თავიანთ განუყრელ კომბალს და ისე დინჯად გაეშურებიან მოძმის გამოქვაბულისკენ, თითქოს ამ სიარულითაც გამოხატავენ, რომ წინდაწინ ტკბებიან მოსალოდნელი ლხინით. ეგებ ჰერაკლე ჯერ არც დაუნახავთ, ახლა მიეშურებიან ფოლოსის მღვიმისკენ. კომბალი ამ შემთხვევაში რიგითი კენტავრების ტრადიციული ატრიბუტია უთუოდ და არამც და არამც ძალმომრე, საომრად გამზადებული ცხენკაცების იარაღი. უცნობმა ბერძენმა ხელოვანებმა გონებაში წარმოისახეს, მოიფიქრეს, გამოყვეს ისეთი დეტალი მითისა, რაზეც არც მანამდე, არც შემდეგ არცერთ სხვა ელინ ოსტატს თუ მწერალს არ უფიქრია. ისინი არ გაჰყვნენ კენტავრთა მთვრალ, მოძალადე არსებებად წარმოსახვის ტრადიციულ, გატკეპნილ გზას. ამ უცნობმა ოსტატებმა, განსაკუთრებით კი პრინსტონის უნივერსიტეტის ხელოვნების მუზეუმში დაცული ქანდაკის შემქმნელმა, მითიური ცხენკაცების თვალთ შეხედეს სინამდვილეს და... დაინახეს კენტავრთა ყოფის ხიბლი. ასეთი ინტერპრეტაციები

⁴²⁶ Polyaeus, *Strat.* 1.3.1.

არცთუ მრავალია არქაული ეპოქის ძველ ბერძნულ ხელოვნებაში. ამიტომ პრინსტონის უნივერსიტეტის ხელოვნების მუზეუმში დაცული კენტავრის სტატუეტი უაღრესად მნიშვნელოვანია. მასში საინტერესო იდეა ასევე საინტერესოდ არის ხორცმესხმული. სტატუეტი ექვსეულში ყველაზე გამორჩეულია და დახვეწილი. ღვინის დიდი ჭურჭლის დამზადება-შემკობის მოსურნე ძველი ბერძენი ხელოვანისთვის ძნელი იქნებოდა მოეფიქრებინა უფრო გენიალური სახელური, ვიდრე ეს ფიგურაა: ის უმაღლესად ლეგენდარულ წარსულს გაახსენებდა ამ ჭურჭელთან ღვინის ამოსაღებად მისულ კაცს და კენტავრის, ამ მითიური ცხენკაცის გაბანგული ღიმილით მიანიშნებდა მოლხენის მსურველს, რომ ღვინო იყო შვება და ლხენა.

ჩვენი ინტერპრეტაციის მართებულობას ამყარებს წინა ქვეჯგუფში განხილული ვულჩიში აღმოჩენილი ათენური შავფიგურული ჰიდრია (კატ. 39), რამდენადაც მასზე გამოსახულია სცენის მარცხენა მხრიდან მომავალი ორი კენტავრი, რომლებიც აშკარად თავიანთი დაძველებული ღვინის ტკბილმა სურნელმა მოიზიდა და მოსალხენად გამოუწიათ გულმა. ისინი მხიარულად მოუბარნი მოდიან და სიბრაზის ნიშანწყალიც არ ეტყობათ.

რამდენადაც ღიმილის ცხენკაცების ექვსივე სტატუეტი არქაულ პერიოდშია შექმნილი, მიზანშეწონილი იქნება, თვალი გადავაავლოთ ამ ეპოქის ლიტერატურულ პასაჟებს, რომლებიც ღვინის დაღვევის წადილს ან ადამიანზე ღვინის სურნელის ზემოქმედებას აღწერს. იმ დროის პოეტათვის დიონისეს სიხარულისმომგვრელი საჩუქარი ნამდვილად არის საკმაოდ ახლობელი თემა. ალკეოსი ერთ-ერთ თავის ლექსში ღვინოს დარდისგან განმკურნავ საუკეთესო წამლად მოიხსენიებს:

ὄς χερὴ κάκοισι θῆμιον ἐπιτρέπτῃ,
 προκόψομεν γὰρ οὐδὲν ἀσάμενοι,
 ὦ Βύκχι, φαρμάκων δ' ἄριστον
 οἶνον ἐνεικαμένους μεθύσθῃ.⁴²⁷

(Alc. fr. 335 [Voigt 1971]).

არ ხამს, ცუდისკენ მივმართოთ გონება,

⁴²⁷ იხ. ასევე Alc. fr. 50 (Voigt 1971).

რადგან ვერაფერს მივაღწევთ დამწუხრებულნი,
ბიკქის, საუკეთესო კურნება არის,
ღვინო მოვიტანოთ და დავთვრეთ!

თუმცა ალკეოსისთვის ღვინო უბრალოდ ნაღვლის ჩასაკლავი სასმელი არ არის. იგი, უპირველეს ყოვლისა, ზევსისა და სემელეს ვაჟის ღვთიური ძღვენია, რომელსაც სიამე და სიხარული მოაქვს.⁴²⁸ პოეტის შემოქმედებაში ღვინო გააზრებულია იმგვარადვე სასურველად ცხოვრებაში, როგორც გულწრფელობა საზოგადოების წევრთა შორის.⁴²⁹ ამასთან, მისთვის სასიხარულო ამბის ან ბუნების ამა თუ იმ საამო სიახლის შეტყობისას, პირველი, რითაც ალკეოსს სურს გული გაიხაროს, არის დიონისეს საჩუქარი. ამიტომ იყო, რომ, როდესაც თავისი მძვინვარე ოპონენტის, ტირან მირსილოსის სიკვდილის ამბავი გაიგო, ღვინით მოლხენა ინატრა.⁴³⁰ ხოლო როდესაც გაზაფხულის დადგომა იგრძნო, ღვინით სავსე თასით მიეგება მას:

ἦρις ἀνθεμόεντος ἐπείον ἐρχομένοιο

...

ἐν δὲ κέρνατε τὸ μελιάδεος ὄττι τάχιστα
κράτηρα...

(Alc. fr. 367 [Voigt 1971]).

გავიგე, მოდის ყვავილებიანი გაზაფხული

...

დაუყოვნებლივ გააზავეთ თაფლივით ტკბილი ღვინო
კრატერში...

⁴²⁸ იხ. Alc. fr. 346 (Voigt 1971).

⁴²⁹ შდრ. Alc. fr. 366 (Voigt 1971): Οἶνος, ᾧ φίλε παῖ, καὶ ἀλάθεια / „ღვინო, ძვირფასო ბიჭო, და სიმართლე“. შდრ. Snell and Maehler 1981: III, 10-11.

⁴³⁰ Alc. fr. 332 (Voigt 1971):

νῦν χερῆ μεθύσθην καὶ τινα πέρ βίαν
πάσῃν, ἐπεὶ δὴ κάτθανε Μύρσιλος.

ახლა კი გვმართებს, დავთვრეთ და თითოეულმა მთელი ძალით
დალიოს, რადგანაც მოკვდა მირსილოსი.

ღვინო არქაული პერიოდის კიდევ ერთი პოეტის, ანაკრეონის შემოქმედებაშიც მიჩნეულია სიხარულის მომგვრელ საშუალებად.⁴³¹ ერთ-ერთ ლექსში ანაკრეონი მოუწოდებს თანამეინახეთ, ნუ გამართავენ ღრეობას და ნუ ილოთებენ სკვითებივით, არამედ ზომიერად ილხინონ და თან საამო სიმღერებით დატკბნენ.⁴³²

არქაული ეპოქის პოეტთა გარდა, რომლებიც რეალური ადამიანები იყვნენ, საგულისხმო და საინტერესოა ერთი პასაჟი ჰომეროსის „ოდისეიდან“, რადგან მასში ჩანს ღვინის სურნელის ზეგავლენა ისეთსავე მითიურ და ფანტასტიკურ არსებაზე, როგორებიც კენტავრები იყვნენ – კიკლოპზე.⁴³³ ამ ეპიკური პოემის მიხედვით, მითიური არსებებიც კი ამბროსიასა და ნექტარს ადარებდნენ დიონისეს ძღვენს.⁴³⁴ „ოდისეის“ მეცხრე ქებაში ითაკის მეფე ჰყვება თავის თავგადასავალს კიკლოპების, ამ უხეში და არაცივილიზებული ცალთვალა ბუმბერაზების მოდგმის კუნძულზე. საგულისხმოა, რომ ამბის თხრობას ოდისევსი იწყებს ღვინის მნიშვნელობის ხაზგასმით. იგი ეუბნება ფეაკების მეფე ალკინოოსს, რომ, მისი აზრით, არაფერი შეედრება იმას, მეინახენი ილხენდნენ და იშვებდნენ და თან აედის მღერას უგდებდნენ ყურს, მწდენი კი ღვინით უვსებდნენ მათ ფიალებს.⁴³⁵ ამის შემდეგ ოდისევსი იხსენებს, ტროიდან შინმომავალ თავის ამხანაგებთან ერთად როგორ აღმოჩნდა კიკლოპების მიწაზე. აქ მათ ნახეს ერთი გამოქვაბული, რომლის მკვიდრი კიკლოპი პოლიფემოსიც სასტიკად მოეპყრო მოსულთ: დაატუსაღა ისინი და ყოველდღე ორ კაცს ჭამდა ოდისევსის თანმხლებთაგან. კიკლოპის დასამარცხებლად ითაკის გონებამახვილმა მეფემ იარაღად გამოიყენა... საოცრად სურნელოვანი ღვინო. საყურადღებოა ის გარემოება, რომ კიკლოპების კუნძულზე ვაზი ხარობდა და ეს არსებები ღვინოს დიახაც რომ იცნობდნენ.⁴³⁶ შესაბამისად, პოლიფემოსის დამარცხება შეუძლებელი

⁴³¹ იხ. Bowra 1961: 275 – 277; MacLachlan 1997: 142 – 144.

⁴³² Anac. fr. 11 (Page 1962).

⁴³³ საყურადღებოა, რომ ჯერ კიდევ თეოკრიტოსმა კარგი ქვევრის ღვინის შექებისას ერთმანეთის გვერდიგვერდ გაიხსენა ფოლოსის მღვიმეში ჰერაკლესთვის მირთმეული ღვინო და კიკლოპ პოლიფემოსის ღვინო (Theoc. *Id.* 7.148 – 153).

⁴³⁴ Hom. *Od.* 9.359. იხ. Seltman 1957: 35.

⁴³⁵ Hom. *Od.* 9.5 – 11.

⁴³⁶ Hom. *Od.* 9.110-111, 357-358. უდრ. Stubbings 1962: 524, ვისაც, იქმნება შთაბეჭდილება, რომ არ სურს იმის მკაფიოდ დაშვება და აღიარება, რომ კიკლოპები ღვინოს იცნობდნენ და ამიტომ დაეჭვებით სვამს კითხვას, „ოდისეის“ მეცხრე სიმღერის ასმეთერთმეტე და სამასორმოდამეთვრამეტე სტრიქონებში οἶνον ἐπιτάφισον არა ღვინოს, არამედ უბრალოდ ყურძენს ხომ არ ნიშნავსო. ჰოიბეკი, მართალია, სტაბინგსის შეკითხვის

იქნებოდა ჩვეულებრივი ღვინით; ეს შეეძლო მხოლოდ საუცხოოდ სურნელოვან ღვინოს. ამას პოლიფემოსი თავად ეუბნება ოდისევსს, როდესაც სთხოვს მას, მეორედაც დაუსხას შეთავაზებული ღვინო:

δός μοι ἔτι πρόφρων, καί μοι τεὸν οὔνομα εἰπέ
αὐτίκα νῦν, ἵνα τοι δῶ ξείνιον, ᾧ κε σὺ χαίρῃς:
καὶ γὰρ Κυκλάπεσσι φέρει ζείδωρος ἄρουρα
οἶνον ἐριστάφυλον, καὶ σφιν Διὸς ὄμβρος ἀέξει:
ἀλλὰ τόδ' ἄμβροσίης καὶ νέκταρός ἐστιν ἀπορρώξ.

(Hom. *Od.* 9.355 – 359)

კიდევ დამისხი უშურველად, და მყის მითხარი შენი სახელი,
რათა მოგცე სტუმრისთვის განკუთვნილი ძღვენი, რომელიც გაგახარებს,
რადგან კიკლოპებს მოსავლიანი მიწა გვამლევს
სათვალის ყურძნისაგან დაყენებულ ღვინოს და ზევსის წვიმა უფრო
დიდრონს ხდის ამ ყურძენს,
მაგრამ ეს შენი ღვინო ამბროსიასა და ნექტარს ედარება.⁴³⁷

და მართლაც: ოდისევსმა კიკლოპს არაჩვეულებრივი, განსაკუთრებული
არომატისა და გემოს ღვინო შესთავაზა, რომელიც თვით მარონს, თრაკიის ქალაქ

საპასუხოდ ცალსახად აღნიშნავს, რომ „certainly οἶνος cannot mean 'grapes'“, მაგრამ იქვე დასძენს, რომ ასმეათე-ასმეთერთმეტე სტრიქონების „αἶ τε φέροισιν | οἶνον ἐριστάφυλον“ განსაზღვრავს ზოგადად ვაზს და არა იმ ვაზს, რომელიც კიკლოპების მიწაზე ხარობს. შესაბამისად, ჰობიბეკი აღნიშნავს, რომ „it is doubtful whether we are to think of the Cyclopes as skilled in viticulture“ (Heubeck, West, Hoekstra, Hainsworth, Russo and Fernández-Galiano 1988 – 1992: II, 21, ad 110-111). კლასიკურ სიძველეთმცოდნეობაში გავრცელებულია აზრი, თითქოს კიკლოპები და კენტავრები ღვინოს არ იცნობდნენ და ამიტომ მათ ღვინო მალე ეკიდებოდათ. ეს შეხედულება არამცთუ არ ეფუძნება არანაირ წყაროს, არამედ უბრალოდ ეწინააღმდეგება მითის აღდგენის ორი მედიუმის, წერილობითი წყაროებისა და სახვითი ხელოვნების, მონაცემებს.

⁴³⁷ სამასორმოცდამეთვრამეტე და სამასორმოცდამეცხრამეტე სტრიქონებს, სადაც არაორაზროვნად არის ნათქვამი, რომ ნაყოფიერი მიწა კიკლოპებს კარგი ყურძნისგან დაყენებულ ღვინოს (οἶνον ἐριστάφυλον) აძლევს, ჰობიბეკი უკომენტაროდ ტოვებს (Heubeck, West, Hoekstra, Hainsworth, Russo and Fernández-Galiano 1988 – 1992: II, 21, ad 358-359).

ისმაროსის მკვიდრ აპოლონის ქურუმს დაეწურა და დაეყენებინა.⁴³⁸ მარონს მადლიერების ნიშნად ეჩუქებინა ეს სასწაულებრივი, ღვთაებრივი სურნელების მქონე ღვინო ითაკის მეფისათვის, რაკი ოდისევსს ისმაროსის იავარყოფისას აპოლონის ქურუმი და მისი ცოლ-შვილი დაენდო და მათთვის ხელი არ ეხლო.⁴³⁹ ღვინოზე საუბრისას პენელოპეს მეუღლე სწორედ მის საუცხოო სურნელსა და ძლიერებას უსვამს ხაზს:

τὸν δ' ὅτε πίνοιεν μελιτῆρα οἶνον ἔρυσθρον,
ἐν δέπας ἐμπλήσας ὕδατος ἀνὰ εἴκοσι μέτρα
χεῦ', ὀδμη' δ' ἠδέϊα ἀπὸ κρητῆρος ὀδῶνδει
θεσπεσίη· τὸτ' ἂν οὔ τοι ἀποσχέσθαι φίλον ἦεν.

(Hom. *Od.* 9.208 – 211)

ყოველთვის, როცა (მარონი) ამ თაფლივით ტკბილი წითელი ღვინის დალევას მოისურვებდა, ერთ თასს აავსებდა და მას კრატერში ოცწილ წყალში გააზავებდა, კრატერიდან ამ დროს ღვთაებრივად ტკბილი სურნელი ამოიფრქვეოდა; მაშინ კაცთაგან ძნელად თუ ვინმე შეიკავებდა თავს ამ ღვინის დალევისაგან.

მარონის ნაჩუქარი ღვინო იმდენად ძლიერი და არომატული იყო, რომ უაღრესად დიდი რაოდენობის, ოცწილ წყალში უნდა გაეზავებინა კაცს დასალევად.⁴⁴⁰ ოდისევსმა კი ეს ღვინო განუზავებელი შესთავაზა პოლიფემოსს, რათა სასმლის მომაჯადოებელ

⁴³⁸ მარონის სახელი მომდინარეობს თრაკიის სამხრეთ სანაპიროზე მდებარე, ანტიკურ პერიოდში თავისი ღვინით განთქმულ ქალაქ მარონეიას სახელწოდებიდან (Plin. *HN* 14.6.53-54). ისმაროსულ ღვინოს ახსენებს არქილოქოსიც, ვინც ამბობს, რომ შუბზე აქვს ისმაროსული ღვინო / ἐν δίδυ δ' οἶνος Ἰσμαρικὸς (Archil. fr. 2 [West 1992]). პოეტის ამ ნათქვამის ინტერპრეტაციისთვის იხ. Lasserre and Bonnard 1958: 3, ad 7; Gerber 1970: 12, ფრაგმენტი 2, ad 1; Snell and Maehler 1981: II, 126, ad 2; Campbell 1982: 142, ad 1).

⁴³⁹ Hom. *Od.* 9.196 – 205.

⁴⁴⁰ არქაული პერიოდის ძველ საბერძნეთში ერთწილ ღვინოს დასალევად, ჩვეულებრივ, ორწილ ან სამწილ წყალში აზავებდნენ (შდრ. Hes. *Op.* 596. იხ. Page 1955: 308, ad 4; West 1978: 308, ad 596). ჰომეროსი მარონისეული ღვინის სამ ძირითად თვისებას აქვს: გემოს (μελιτῆρα – Hom. *Od.* 9.208), ფერს (ἔρυσθρον – Hom. *Od.* 9.208), და ყველაზე მეტად – სურნელს (ὀδμη' – Hom. *Od.* 9.210).

სურნელებას არაფერი მოჰკლებოდა. ჩვეულებრივ განუზავებელი რძით კმაყოფილმა კიკლოპმა,⁴⁴¹ როგორც ჩანს, დიონისეს ბადიშიშვილის⁴⁴² ძღვენის გამაბრუებელ სურნელს ვერ გაუძლო, იხმია სასმელი და შეთავაზებული კათხა კიდევ გამოცალა ბოლომდე.⁴⁴³ ოდისევსის მონათხრობში არის ერთი ჩვენთვის მეტად ნიშანდობლივი დეტალი. კერძოდ: ითაკის წინდახედული მეფე ამბობს, რომ ქალაქ ისმაროსის დატოვებისას მარონის ნაჩუქარი ღვინო საგანგებოდ შეინახა მომავლისთვის, რადგან გული უგრძნობდა, ეს სურნელოვანი სასმელი მალე უთუოდ გამოადგებოდა ველურ და ღონიერ კაცთან დაპირისპირებისას, რომელსაც არაფერი გაეგებოდა ცივილური ქცევისა:

τοῦ φέρον ἐμπλήσας ἄσκὸν μέγαν, ἐν δὲ καὶ ἦα
 κωρῦκα: αὐτίκα γάρ μοι οἶσατο θυμαὸς ἀγήναρ
 ἄνδρ' ἐπελεύσεσθαι μεγάλην ἐπιειμένον ἄλκην,
 ἄγριον, οὔτε δίκας ἐν εἰδότα οὔτε θέμιστας.

(Hom. *Od.* 9.212 – 215).

ამ ღვინით გავავსე დიდი ტიკი და წამოვიღე, საკვების მარაგიც წამოვიღე ტყავის ტომრით, რადგან მამაცი გული მიგრძნობდა, რომ მალე გადავეყრებოდი დიდი ძალ-ღონით აღსავსე კაცს, ტყიურს, ვინც არც სამართალს დაგიდევდათ და არც წესს.

ოდისევსის მონაყოლიდანვე ვიგებთ, რომ ველური კიკლოპები მაღალ მთათა მწვერვალებზე ჩაღრმავებულ გამოქვაბულებში ცხოვრობდნენ (οἱ γ' ἰψηλῶν ὄρεῶν ναίουσι κάρηνα ἐν σπέσσι γλαφυροῖσι – Hom. *Od.* 9.113-114). კენტავრებსაც ძველი ბერძენი ხელოვანები და პოეტები ხომ, როგორც წესი, მსგავს ველურ, უხემ, უკულტურო, სასტიკ და მთად მღვიმეებში მოხინადრე არსებებად მოიაზრებდნენ, რომლებსაც საოცრად უყვარდათ ღვინო და ახელებდათ მისი დაღვევა. ჰომეროსის

⁴⁴¹ Hom. *Od.* 9.248-249, 297. შდრ. Schein 1970: 78-79; Heubeck, West, Hoekstra, Hainsworth, Russo and Fernández-Galiano 1988 – 1992: II, 28, ad 248 – 251, 30-31, ad 297.

⁴⁴² „ქალთა კატალოგის“ მიხედვით, მარონი დიონისეს ბადიშიშვილი იყო (Hes. fr. 238 [Merkelbach-West]).

⁴⁴³ Hom. *Od.* 9.354.

მიერ მოთხრობილი კენტავრ ევრიტიონის ამბავიც იკმარებს ამის დასტურად.⁴⁴⁴ ჩვენს მიერ განხილული ცხენკაცთა ქანდაკებების ექვსეული კი იმით გამოირჩევა, რომ მათი შემქმნელები აქცენტს ღვინით გონდაკარგულ, გამშაგებულ და აგრესიულ არსებებზე არ აკეთებენ. ამ ოსტატების წარმოსახვით, პელოპონესოსზე, არკადიაში, ფოლოეს მთაზე, ამო ლხინის მოტრფიალე ექვსი ლაღი, ხალისიანი, მომღიმარი ცხენკაციც ცხოვრობდა. ელინი გმირების წინააღმდეგ ბრძოლისას თესალიაში დამარცხების შემდეგ კენტავრები პელოპონესოსზეც დამარცხდნენ და ძველი ბერძნული მითოლოგიის სცენიდან სამუდამოდ გაქრნენ.

3.2.3. ჰერაკლეს ლხინი კენტავრთა პითოსთან

მესამე ქვეჯგუფში სამი გამოსახულება ერთიანდება:

- 1) დაახლოებით ძვ. წ. 510 წლის ატიკური წითელფიგურული კილიქსი, დამზადებული მეთუნე პამფაიოსის მიერ (კატ. 48: ილუსტრაცია 61, სურ. 1-2).⁴⁴⁵
- 2) დაახლოებით ძვ. წ. 510 წლის ატიკური წითელფიგურული კილიქსი, მოხატული „დურგლის მხატვრის“ მიერ (კატ. 49: ილუსტრაცია 62, სურ. 1).⁴⁴⁶

⁴⁴⁴ Hom. *Od.* 21.295 – 304.

⁴⁴⁵ გერმანია, კერძო კოლექცია. BA 5026. იხ. Schauenburg 1971: 43 – 46, ილუსტრაცია 29 – 31; *Antiken aus rheinischem Privatbesitz* 1973: 44, ნომერი 55, ილუსტრაცია 25; Brommer 1973: 181 (B 2); Schiffler 1976: 40, 249 (A 69 = A/Ph 12); Brize 1980: 149, ნომერი 31; Noël 1983: 144 – 146, 149, სურ. 3-4; Valenza-Mele 1986: 340, სურ. 9-10; Wolf 1993: 41-42, 68, შნშ. 278, 154 – 157, 212, rf. 6, სურ. 127-128; Schnapp 1997: 451-452, 534, ნომერი 554; *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Lydia Palaiokrassa): ნომერი 261; *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Maria Leventopoulou): ნომერი 362, ილუსტრაცია 457; Dietrich 2010: 343, სურ. 276.

⁴⁴⁶ ბაზელი, ანტიკური ხელოვნების მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი BS 489. BA 217401. ლისარაგი ლარნაკს ძვ. წ. 490 – 480 წლებით ათარიღებს. იხ. *ARV*²: 454; Schefold 1966: 120, ნომერი 173.6; Schauenburg 1971: 47 – 50, ილუსტრაცია 34 – 36; Brommer 1973: 181 (B 4); Schiffler 1976: 23-24, 40, 251 (A 81 = A/Ph 17); Schefold 1978: 126, სურ. 160-161; Brize 1980: 149, ნომერი 33; Pinney 1981: 147 – 151, ილუსტრაცია 32, სურ. 11, ილუსტრაცია 33, სურ. 15-16; *Add.* 119, ნომერი 454; Berger 1983: 109, ილუსტრაცია 22.2; Noël 1983: 146-147, 149, სურ. 5-6; *CVA* Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig, vol. 2 (1984), 43-44, ილუსტრაცია 23 (1 – 4), 36 (4, 8); Valenza-Mele 1986: 340, სურ. 11 – 13; von Bothmer 1986: 14, 16 – 19, სურ. 17a-d; Froning 1988: 193-194, სურ. 23-24; *Add.* 242, ნომერი 454; Wolf 1993: 41-42, 154 – 156, 214-215, rf. 14,

3) დაახლოებით ძვ. წ. 500 წლით დათარიღებული ატიკური წითელფიგურული კილიქსი (კატ. 50: ილუსტრაცია 62, სურ. 2).⁴⁴⁷

პირველი გამოსახულება კილიქსის ორსავე მხარეზეა შესრულებული. ა მხარეზე ხის ძირას, რომელზეც ნანადირევი კურდღელია ჩამოკიდებული, ფოლოსი თავმოხდილი პითოსიდან ჭურჭლით, სავარაუდოდ ოინოქოეთი, იღებს ღვინოს და ჰერაკლეს უსხამს კანთაროსში. წელზემთ შიშველ ჰერაკლეს კაპარჭი მალა ჩამოუკიდია, თუმცა კომბალი ხელში უკავია. ხუთი რიგითი კენტავრი საბრძოლველად მორბის. პირველი და მეოთხე მათგანი ხის ტოტებით, მეორე და მესამე კი ორსავე ხელში ლოდებით არიან შეიარაღებულნი, ხოლო მეხუთე ცხენკაცი უიარაღოა. ფოლოსის ჩათვლით ყველა კენტავრს თავი ყვავილებისა და ფოთლების გვირგვინით აქვს შემკული. ლარნაკის ბ მხარეზე ცხენკაცთა ფეხებთან მელიისა⁴⁴⁸ და ორი კურდღლის გამოსახვით მხატვარი მიგვანიშნებს ტყეზე როგორც ცხენკაცთა სამყოფლოზე.

გამოსახულებებზე ჰერაკლე კენტავრთა პითოსთან ლხინისას ინახით ზის, ნახევრად წამოწოლილია, წელსქვემთ ჰიმატიონშემოხვეული.⁴⁴⁹ მისი ფიგურა თითქმის სრულად ფრონტალურად არის ნაჩვენები: გმირი მარცხენა მხარეზე დაყრდნობილი, თუმცა სახით პროფილშია გამოსახული. ამგვარი პოზა წითელფიგურული ვაზნერის ერთ-ერთმა პირველმა წარმომადგენლებმა შემოიღეს,

სურ. 125; *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Lydia Palaiokrassa): ნომერი 262, ილუსტრაცია 447; *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Maria Leventopoulou): ნომერი 363; *ThesCRA* 2 (2004): 224, ნომერი 36, ილუსტრაცია 45, GR. 36; Kistler 2009: 113-114, ილუსტრაცია 17.4; Topper 2009: 6-7, 19, სურ. 3; Bignasca *et al.* 2011: 28-29, ნომერი 17; Topper 2012: 18-19, 40-41, 124, სურ. 7, 8; Lissarrague 2013: 100-101, სურ. 73; Hedreen 2016: 16, სურ. 2-3.

⁴⁴⁷ ამსტერდამი, ალარდ პირსონის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 8209. BA 5329. კილიქსი შექმნილი იქნა რომში, მისი აღმოჩენის ადგილი უცნობია. იხ. *Vazen uit de schenking Six* 1969: 12-13, ნომერი 17, 27, სურ. მე-40 გვერდზე; Schauenburg 1971: 47; Brommer 1973: 181 (B 3); Schiffler 1976: 187, შნშ. 101, 251 (A 82); Noël 1983: 146-147, 149, სურ. 7; *CVA Amsterdam, Allard Pierson Museum, vol. 1* (1988), 12 – 16, ილუსტრაცია 8 (3) და 9 – 11; Wolf 1993: 41-42, 96, შნშ. 477, 154 – 157, 215, rf. 15, სურ. 129-130; Dietrich 2010: 63-64, სურ. 45.

⁴⁴⁸ შუაში დახატული ცხოველის იდენტიფიკაციისათვის შდრ. Schauenburg 1971: 47-48.

⁴⁴⁹ ამგვარი ნახევრად წამოწოლილი მომღებნი ჰერაკლეს იკონოგრაფიის სხვადასხვა ინტერპრეტაციისათვის იხ. Verbanck-Piérard 1992: 87 – 91.

რომლებსაც ბიზლი „პიონერთა ჯგუფად“ მოიხსენიებს.⁴⁵⁰ ბერძნული ვიზუალური ტრადიცია განასხვავებს გმირის ორგვარ მოლხენას, როდესაც იგი ნახევრად წამოწოლილია κλίση-ზე⁴⁵¹ და მიწაზე. პირველი სქემა მდიდრულ ცხოვრებას გამოხატავს, ხოლო მეორე უბრალო ლხინსა და στυβόμενος-ის ტრადიციაზე მიგვანიშნებს.⁴⁵² გვიანარქაული და ადრეკლასიკური პერიოდიდან ორასზე მეტი ვაზური ფერწერის ნიმუშზე ლხინის მონაწილენი მიწაზე წამომჯდარი არიან ნაჩვენები.⁴⁵³ არქაულ საბერძნეთში გავრცელებული იყო ღია ცის ქვეშ ნადიმი, ძირითადად ვენახში. რაც შეეხება ლხინისას ინახით მჯდომარე, ნახევრად წამოწოლილი ჰერაკლეს გამოსახულებებს ამავე პერიოდიდან, ასეთი ასამდეა და მათ უმრავლესობაზე გმირი მიწაზე მონადიმედ არის წარმოდგენილი.⁴⁵⁴ ღია ცის ქვეშ იგი ან მარტო ილხენს ან თანამეინახეებად დიონისე, ჰერმესი, იოლაოსი, მეომარი, სატირები ან კენტავრი ფოლოსი ჰყავს. ჩვენს ნიმუშებზე ლხენის ადგილად ფოლოსის გამოქვაბულს ვერ ვიგულისხმებთ. მხატვრების მიხედვით, საერთო პითოსი გარეთ იდგა, ერთი მათგანი კლდოვან ადგილზე მიგვანიშნებს, ორ შემთხვევაში ქვევრთან ახლოს ხე დგას.

პირველი ნიმუშისაგან განსხვავებით, მეორე გამოსახულების მხატვარი ფოლოსს არა იმდენად მწედდ, არამედ თანამეინახედ წარმოგვიდგენს და ცხენკაცთა ბუნების არაცივილურობაზე მიგვანიშნებს ფოლოსის ყანწით გამოსახვით ჰერაკლეს კანთაროსის საპირისპიროდ. აქ ყველას – ფოლოსს, ორ რიგით კენტავრსა და სტუმარს – თავი ყვავილებისა და ფოთლების გვირგვინით აქვს შემკული. ფიგურები წრეზე არიან გამოსახული, რაც ქმნის ერთგვარი სივრცულობის განცდას. პითოსის წინ იგულისხმება ფოლოსი, პითოსისა და ფოლოსის უკან – ჰერაკლე და უკიდურესი განაპირა ცხენკაცი, უფრო სიღრმეში კი – მეორე ცხენკაცის ფიგურა.⁴⁵⁵ „დურგლის მხატვარი“ რიგით კენტავრებს მოსალხენად მოსულთ წარმოგვიდგენს, რომლებიც

⁴⁵⁰ Boardman 1975: 31.

⁴⁵¹ სანადიმო ბალიშისათვის, როგორც ლხინის განმსაზღვრელი არსებითი ატრიბუტისათვის, იხ. Boardman 1990: 122 – 131.

⁴⁵² ჭილისა და ნამჯის საწოლისათვის ანტიკურობაში იხ. Gernet 1968: 21 – 61; Paradiso 1987: 261 – 264. მიწაზე გამართული ლხინის გამოსახულებებისათვის გვიანარქაულ და ადრეკლასიკურ პერიოდში იხ. Topper 2009: 9 – 11.

⁴⁵³ Topper 2009: 3, 5, 9, შნშ. 31.

⁴⁵⁴ იხ. Wolf 1993.

⁴⁵⁵ შდრ. Schefold 1966: 120, ნომერი 173.6; Froning 1988: 194.

ღვინოს სთხოვენ ჰერაკლეს, მესამე ნიმუშზე კი, სადაც ფოლოსი არ არის გამოსახული და გმირი მარტო ილხენს, ცხენკაცები ქვით შეიარაღებულნი მოდიან. გამოსახულებას ფრაგმენტი აკლია, მაგრამ ძნელი არ არის იმის მიხვედრა, რომ ჰერაკლეს მარჯვენა ხელში კანთაროსი უნდა ჰკავებოდა და იგი κῆρυξ-ის მოთამაშედ უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი, იმ სახალისო შტრიხით, რომ მისი სამიზნე πλάστιγγ კი არა იყო, არამედ ღვინის ნალექს საომრად მოსულ ცხენკაცებს ესროდა. თვალშისაცემია მსგავსება ორ თანადროულ გამოსახულებასთან, სადაც κῆρυξ-ის მოთამაშეებს მსგავსად მოუჩანთ მარცხენა ფეხი ჰიმატიონის ქვეშ: ევფრონიოსის მოხატული წითელფიგურული ყელიანი ამფორა⁴⁵⁶ (ილუსტრაცია 63, სურ. 1) და მხატვარ აპოლოდოროსის მიერ მოხატული წითელფიგურული კილიქსი⁴⁵⁷ (ილუსტრაცია 63, სურ. 2).

ფსევდო-აპოლოდოროსისგან განსხვავებით, ვაზური ფერწერის ნიმუშთა მიხედვით, კენტავრები წყალში გაუზავებელი ღვინით გაუმასპინძლდნენ ჰერაკლეს, რამდენადაც ღვინის გაზავება მათთვის უცხოა.

3.3. ჰერაკლესა და პელოპონესოსელი კენტავრების ბრძოლა

უშუალოდ პელოპონესოსური კენტავრომაქია, ჰერაკლესა და კენტავრების ბრძოლა, განხილულ სიუჟეტთაგან ყველაზე მეტად გავრცელებულია ანტიკურ ხელოვნებაში. მხოლოდ იმის აღნიშვნაც კი საკმარისია, რომ წინამდებარე ჯგუფი ერთბაშად ორმოცდასამ გამოსახულებას აერთიანებს. მათი უმრავლესობა თიხის ჭურჭელზეა შესრულებული, არის ასევე ოთხი სკულპტურული გამოსახულება, ორი ოქროს დიადემა და ერთი ბრინჯაოს სტატუეტი. ნამუშევართა უმრავლესობა ატიკურია, თუმცა გვხვდება კორინთოსული, ბეოტიური, „ფსევდო-ქალკისური“,

⁴⁵⁶ პარიზი, ლუვრის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი G 30. BA 200071. იხ. ARV²: 15, ნომერი 9.

⁴⁵⁷ პარიზი, ლუვრის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი G 140. BA 201003. იხ. ARV²: 120, ნომერი 1, 1580.

ეტრუსკული, კამპანიური და ეოლიური ნიმუშებიც.⁴⁵⁸ შესაძლებელია გამოიყოს ხუთი იკონოგრაფიული ტიპი.

I. ხშირად პელოპონესოსური კენტავრომაქიის ამსახველ უადრეს გამოსახულებად კორინთოსული ვაზწერის ნიმუშებს ასახელებენ,⁴⁵⁹ თუმცა ქრონოლოგიურად მათ წინ უსწრებს კერამეიკოსზე აღმოჩენილი ერთი ათენური ოქროს დიადემა (კატ. 51: ილუსტრაცია 64, სურ. 1-2),⁴⁶⁰ რომელიც ძვ. წ. 740 – 720 წლებს განეკუთვნება. საყურადღებო ამ შემთხვევაში ის გარემოებაა, რომ ძვ. წ. მერვე საუკუნით არც თესალიური და არც პელოპონესოსური კენტავრომაქიის არცერთი სხვა გამოსახულება არ თარიღდება. აღნიშნული ოქროს დიადემა დაახლოებით ერთი საუკუნით უფრო ძველია ცხენკაცების კენევსთან დაპირისპირების უადრეს ნიმუშზე, ოლიმპიაში აღმოჩენილ ბრინჯაოს რელიეფზე (კატ. 8). ეს სიძველე განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს გამოსახულებას, სადაც მშვილდ-ისრით შეიარაღებული ჰერაკლე უპირისპირდება დიადემის ორსავე მხარეს წარმოდგენილ ოთხ-ოთხ მხედარს და ასევე მარცხენა მხარეს ნაჩვენები ოთხი მხედრის უკან გამოსახულ მისკენ მომავალ ორ კენტავრს. ეს უნდა იყოს მხატვრული მინიშნება იმაზე, რომ ხელოვანისთვის კენტავრები იგივე მხედრები იყვნენ.⁴⁶¹ შესაძლოა, ვინმემ იფიქროს,

⁴⁵⁸ ჰერაკლეს დაპირისპირება ერთი კენტავრის წინააღმდეგ პელოპონესოსურ კენტავრომაქიად ვერ ჩაითვლება. ეს უფრო ნესოსის ან არკადიელ ცხენკაც ევრიტიონის მითის ასახვაა. ამის გამო ნაშრომში განხილული არ არის შემდეგი ნომრის არტეფაქტები *LIMC* 8 (1997)-დან, წარმოდგენილი s.v. *Kentauroi et Kentaurides*: 236, 274, 276, 277, 279 და 283. ამავე მიზეზით ნაშრომში განხილული არ არის დამატებით ორი გამოსახულება: ვირჯინიის სახვითი ხელოვნების მუზეუმში დაცული პროტოკორინთოსული კოტილე (ინვენტარის ნომერი 80.27) და ოლიმპიაში აღმოჩენილი ბრინჯაოს რელიეფი (ათენი, ეროვნული არქეოლოგიური მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 6444). რაც შეეხება კრატერის ფრაგმენტებს, რომლებიც *LIMC* 8 (1997)-ში s.v. *Kentauroi et Kentaurides* 290-ე ნომრით არის შეტანილი, იგი იმდენად ცოტა და პატარა ფრაგმენტებითაა მოღწეული ჩვენამდე, რომ შეუძლებელია იმის თქმა, იყო თუ არა მასზე გამოსახული პელოპონესოსური კენტავრომაქია.

⁴⁵⁹ შდრ., მაგალითად, Alexandridou 2011: 50.

⁴⁶⁰ ამსტერდამი, ალარდ პირსონის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 397. იხ. Lunsingh Scheurleer 1937: 1 – 4, სურ. 1-2; Reichel 1942: 27 – 31, ილუსტრაცია 2 (11); Ohly 1953: 37-38, 80-81, A 19, ილუსტრაცია 9.6, 12.1-3, სურ. 22; Fittschen 1969: 97-98, R 29; Higgins 1969: 147, ილუსტრაცია 37c; Schiffler 1976: 41-42, 265 (A – S 5); Rombos 1988: 242, შნშ. 98; *Een Gouden Erfenis: Antieke Sieraden uit de Verzameling Burton Y. Berry* 1997: 8-9, სურ. მე-9 გვერდზე (ზემოთ); *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Lila Marangou): ნომერი 278, ილუსტრაცია 449.

⁴⁶¹ ოქროს დიადემებისათვის, რომლებზეც, სავარაუდოდ, გარკვეულ დღესასწაულზე შეკრებილი კენტავრები, მხედრები და მოცეკვავე კაცები უნდა იყვნენ გამოსახულნი იხ.

რომ აქ ჰერაკლე მხედრებს ებრძვის, ხოლო კენტავრები ამ სცენასთან კავშირში არ არიან, მაგრამ მაშინ პასუხი უნდა გაეცეს კითხვას, ვინ არიან ეს მხედრები. გარდა ამისა, წინამდებარე გამოსახულება საყოველთაოდ აღიარებულია პელოპონესოსური კენტავრომაქიის ამსახველად. ჰერაკლეს მოწინააღმდეგეებად მხედრებისა და ცხენკაცების ერთად გამოსახვა კენტავრების მითის გაჩენის მიზეზთა გარკვევისათვის მნიშვნელოვანია. პირველი იკონოგრაფიული ტიპის ეს ერთადერთი ნიმუში განსაკუთრებულია; ამ სახის გამოსახულება მეტად აღარ განმეორებულა წინარეკლასიკურ პერიოდში.

II. ამის შემდეგ მითს კორინთოსელი ვაზმწერები ამუშავებენ. კორინთოსში აღმოჩენილ გვიანპროტოკორინთოსული პერიოდის, ძვ. წ. 660 – 650 წლების, არიბალოსზე (კატ. 52: ილუსტრაცია 64, სურ. 3)⁴⁶² „კიჯის ჯგუფის“ მხატვარს გამოუსახავს, როგორ დევნის ჩამუხლული ჰერაკლე ხეებით შეიარაღებულ ოთხ კენტავრს მშვილდ-ისრით. ოთხივე ცხენკაცი დაჭრილია, ორი მათგანი კი მიწაზე ეცემა. საინტერესოა, რომ სამი კენტავრი ისრის ამოძრობას ცდილობს ჭრილობიდან; ეს

Furtwängler 1912-1913: I, 458 – 460, ილუსტრაცია 15, სურ. 1, ილუსტრაცია 16, სურ. 1; Cook 1951: 46 – 49, ილუსტრაცია 10; Schefold 1964: 38, სურ. 8; Βελιδάκη and Φαράκλας 2001: 26 – 28, ნომერი 14 – 16, სურ. 3-4.

⁴⁶² ბერლინი, ანტიკურობის კოლექცია, ინვენტარის ნომერი 2686 (F 336). იხ. Furtwängler 1883: cols. 153 – 159, ილუსტრაცია 10.1 (= Furtwängler 1912-1913: II, 104 – 109, ილუსტრაცია 23); Brunn 1893 – 1897: I, 149 – 151, სურ. 118 – 122; Baur 1912: 91, ნომერი 226, სურ. 19; Buschor 1921: 49-50, სურ. 33; Johansen 1923: 98, ნომერი 47, 147-148, ილუსტრაცია 30.1; Neugebauer 1924 – 1932: II, 14, ილუსტრაცია 10 (ქვემოთ, მარცხნივ); Payne 1931: 129, ნომერი 1; Payne 1933: 13-14, 23, ილუსტრაცია 21: სურ. 1 – 4; Curtius 1938: 133, 139, 141, 184-185, სურ. 90 85-ე გვერდზე; Schuchhardt 1940: 74-75, სურ. 52, 53; Homann-Wedeking 1950: 135, სურ. 63; Matz 1950: 229-230, ილუსტრაცია 148, 149 c; Benson 1953: 17, *Maler der Berliner Centauromachie*, ნომერი 1; Dunbabin and Robertson 1953: 179, *Macmillan Painter*, ნომერი 1; Banti in *EAA* 2 (1959), s.v. *Pittore della Centauromachia di Berlino*: 472-473, სურ. 656; Schefold 1964: 37, ილუსტრაცია 24a; Banti in *EAA* 6 (1965), s.v. *Vasi protocorinzi*: 510, სურ. 584; Steuben 1968: 26, 114, *Pholos* K 1, სურ. 12; Fittschen 1969: 115, 126, SB 9; Arnold 1973: 69 – 71, ნომერი 24, სურ. 29 – 31; Brommer 1973: 88 (C 1); Σκλαδάου 1975: 134, სურ. 21; Cook 1976: 41, 44, ილუსტრაცია 7b; Schiffler 1976: 59 – 61, 268 (K 3); Boardman, Dörig, Fuchs, and Hirmer 1984: 85, ილუსტრაცია 57 (ქვემოთ); Brommer 1984: 55-56, სურ. 27; Morris 1984: 44, 53, 58, ილუსტრაცია 23 c-d; Valenza-Mele 1986: 340, სურ. 2-3; Amyx 1988: I, 37, the Chigi Group, ნომერი 1, II, 630, შფშ. 33; Benson 1989: 51, *Group of the Berlin Centauromachy*, ნომერი 1; *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Lila Marangou): ნომერი 235, ილუსტრაცია 441; Hölscher 1999: 18-19, სურ. 2; Winkler-Horaček 2006: 218-219, 229, სურ. 7; Winkler-Horaček 2015: 375-376, სურ. 236; Winkler-Horaček 2016: 110-111, სურ. 7.

დეტალი სხვა მხატვრებთან არ დასტურდება. გმირის ჩამუხლული პოზა სირბილზე მიგვანიშნებს. იგი მეორდება ადრეკორინთოსულ, დაახლოებით ძვ. წ. 600 წლის, კრატერზე (კატ. 53: ილუსტრაცია 64, სურ. 4).⁴⁶³ კრატერის ორსავე მხარეს ორ-ორი ცხენკაცია გამოსახული, იგულისხმება, რომ ჰერაკლე ოთხ კენტავრს დევნის, თავად გმირის ფიგურა კი ერთ-ერთი სახელურის ქვემოთ არის. ხის ტოტებით შეიარაღებული ცხენკაცებიდან ორი ისრით დაჭრილია წარმოდგენილი. ჰერაკლეს მიერ გასროლილი რამდენიმე ისარი ჯერ კიდევ ჰაერში მიფრინავს. ეს დეტალი მოგვიანებით მხოლოდ ბეოტიურ ვაზწერაში განმეორდება. ერთ-ერთი ცხენკაცის ფიგურა თითქმის ორჯერ უფრო დიდია დანარჩენი სამისაზე. ძნელია იმის დამაჯერებლად თქმა, რომ ამ უჩვეულო დეტალით მხატვარი კენტავრ ფოლოსს გულისხმობდეს. ადამიანური ნაწილის დაწინწკვლით ხელოვანი ცხენკაცების თმიან სხეულზე მიგვანიშნებს.

აღნიშნული ორი გამოსახულება დასაბამს აძლევს ნიმუშთა იმ იკონოგრაფიულ ტიპს, რომელსაც ძირითადად ატიკელი ხელოვანები ქმნიან და რომლებზეც ჰერაკლე რამდენსამე, მაქსიმუმ ხუთ, კენტავრს დევნის. „ფსევდო-ქალკისელი“ და ატიკელი ხელოვანები თავდაპირველად ძირითადად ხუთ კენტავრს გამოსახავენ, როგორც ეს დასტურდება დაახლოებით ძვ. წ. 560 წლისთვის შექმნილ ჭურჭელზე: „პოლიფემოსის ჯგუფის“ მხატვრის მიერ მოხატულ „ფსევდო-ქალკისურ“ ყელიან ამფორაზე (კატ. 54: ილუსტრაცია 65, სურ. 1 – 4),⁴⁶⁴ ატიკურ შავფიგურულ ყელიან ამფორაზე (კატ. 55: ილუსტრაცია 66, სურ. 1 – 3)⁴⁶⁵ და „კასტელანის მხატვრის“ მიერ მოხატულ „ტირენიულ“ ამფორაზე (კატ. 56: ილუსტრაცია 66, სურ. 4).⁴⁶⁶ მათგან პირველ ორ

⁴⁶³ ანტიკური კორინთოსის არქეოლოგიური მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი C-30-103. იხ. de Waele 1931: 413 – 416, სურ. 7-8; Weinberg 1943: 74-75, 83, ნომერი 312, ილუსტრაცია 38-39; Steuben 1968: 27, 114, Pholos K 7; Fittschen 1969: 118, SB 25; Brommer 1973: 88 (C 6); Schiffler 1976: 59 – 61, 269 (K 18); *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Maria Leventopoulou): ნომერი 251.

⁴⁶⁴ პარიზი, ლუვრის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი Cp 10532. იხ. Vallet 1956: 44, ილუსტრაცია 4-5; Brommer 1973: 89 (C 15); Iozzo 1994: 106 – 108, 110, 114, 182, ნომერი AG 62.

⁴⁶⁵ კერძო კოლექცია. BA 9144. იხ. Schauenburg 1973: 15 – 42, სურ. 1 – 4.

⁴⁶⁶ რომი, კაპიტოლიუმის მუზეუმები, ინვენტარის ნომერი 35 (124). BA 310049. იხ. *ABV*: 99, ნომერი 50; *CVA* Rome, Musei Capitolini, vol. 1 (1962), H 4, ილუსტრაცია 9 (1-4), 10 (1-2); *Paralipomena*²: 35, 37.

ლარნაკზე ჰერაკლე კომბლით არის შეიარაღებული, „კასტელანის მხატვარი“ კი გმირს ხმლით გამოსახავს, რომლითაც იგი ხუთიდან ბოლო კენტავრს ჭრის. ამავე მხატვართან ჰერაკლეს ცალი ხელი ბოლო ცხენკაცისთვის მკლავში, მხართან ჩაუვლია, დანარჩენ ორ ნიმუშზე კი – კუდში. ბოლო ცხენკაცისათვის მხართან, მაჯაში ან კუდში ხელის ჩავლების დეტალი პრეკლასიკური პერიოდის დასრულებამდე ურყევად გაჰყვება ამ ტიპის ატიკურ ლარნაკებს და, რაც უფრო მნიშვნელოვანია, ჰერაკლესა და ნესოსის დაპირისპირების გამოსახვისას გმირის მიერ ნესოსისათვის მხართან ხელის ჩავლების მოტივს, დადასტურებულს არაერთ გამოსახულებაზე, ამ ტიპის გამოსახულებებიდან გადაიტანენ ხელოვანები კენტავრთა რაოდენობის ერთამდე ან ორამდე დაყვანითა და ხშირად დეიანეირას შემოყვანით. ლარნაკებზე ზოგიერთ კენტავრს მცირე ზომის ქვა უკავია, ერთ-ერთი კენტავრი კი ჰაერში ხელაპყრობილია.

გაქცეულ ცხენკაცთა რაოდენობის მხრივ განსხვავებულია ლუვრის მუზეუმში დაცული ამავე პერიოდის, დაახლოებით ძვ. წ. 560 წლის, ატიკური შავფიგურული კრატერის (კატ. 57: ილუსტრაცია 67, სურ. 1)⁴⁶⁷ და მცირედით გვიანდელი, ეტრურიის ბაზრისათვის განკუთვნილი ძვ. წ. 560 – 550 წლების „ტირენიული“ ამფორის (კატ. 58: ილუსტრაცია 67, სურ. 2 – 4)⁴⁶⁸ გამოსახულებები, რომლებზეც სამ-სამი კენტავრია წარმოდგენილი.

ნიშანდობლივია, რომ „ფსევდო-ქალკისურ“ და ატიკურ ლარნაკებზე კორინთოსული ვაზწერის მშვილდოსან ჰერაკლეს ხმლით ან კომბლით შეიარაღებული ჰერაკლეს ფიგურა ანაცვლებს, რაც შესაძლოა ფიგურებს შორის ნაკლები სივრცის უფრო ლოგიკური ახსნით იყოს განპირობებული. კორინთოსელი ხელოვანებისაგან განსხვავებით, „ფსევდო-ქალკისელი“ და ატიკელი ვაზმწერები ხშირად ლომის ტყავითაც მოსავენ გმირს. ძვ. წ. 560 – 550 წლებში შეიქმნა სამი გამორჩეული ნიმუში, რომლებზეც კენტავრთა რაოდენობა ოთხით განისაზღვრა. პირველმა ეს „ლუვრ F6-ის მხატვარმა“ დაამკვიდრა დღესდღეობით ლონდონის

⁴⁶⁷ პარიზი, ლუვრის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი Camp. 11252. იხ. *CVA Paris, Musée du Louvre*, vol. 12, III H e, 125-126, ილუსტრაცია 159.

⁴⁶⁸ ჰობარტი, ტასმანიის უნივერსიტეტი, ჯონ ელიოტის კლასიკური სიძველეთმცოდნეობის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 59. *BA 350271*.

ბრიტანეთის მუზეუმში დაცული ჰიდრიის შავფიგურულ სტილში მოხატვისას (კატ. 59: ილუსტრაცია 68, სურ. 1).⁴⁶⁹ მისი ეს ნამუშევარი ბაზელის ანტიკური ხელოვნების მუზეუმში დაცულ შავფიგურულ ჰიდრიასა (კატ. 60: ილუსტრაცია 68, სურ. 2)⁴⁷⁰ და უცნობი კოლექციონერის კუთვნილება შავფიგურულ ყელიან ამფორასთან (კატ. 61: ილუსტრაცია 69, სურ. 1)⁴⁷¹ ერთად წინამდებარე იკონოგრაფიული ტიპის ყველაზე თვალსაჩინო ნიმუშია. ამ სამ ლარნაკზე ზოგიერთ ცხენკაცს კვლავ მცირე ზომის ქვები უჭირავს ხელში, თუმცა კერძო კოლექციაში დაცული ამფორის მხატვარი პირველ კენტავრს ხის ტოტითაც გამოსახავს.

საყურადღებოა ამავე პერიოდის ბეოტიური ვაზწერა, რომელიც ატიკური ხელოვნების გავლენას ავლენს, მაგრამ მასში კორინთოსული ელემენტებიც შეინიშნება. ათენში მდებარე კანელოპულოსის მუზეუმში დაცულია დაახლოებით ძვ. წ. 550 წლის თითქმის მინიატურული ზომის ბეოტიური შავფიგურული კანთაროსი (კატ. 62: ილუსტრაცია 69, სურ. 2),⁴⁷² რომლის სიმაღლე პირამდე სულ რაღაც 6,5 სანტიმეტრია, სახელურების ჩათვლით კი – 7,3 სმ, სიგანე სახელურების ჩათვლით – 12,5 სმ, პირის დიამეტრი არის 8 სანტიმეტრი, ხოლო ძირისა – 5 სანტიმეტრი. ისევე როგორც კორინთოსულ ვაზწერაში, კენტავრებს ჰერაკლე აქაც მშვილდ-ისრით დევნის. ზევსისა და ალკმენეს ძე წვეროსანია წარმოდგენილი. ორი კენტავრი თითქოს შეწყალებას სთხოვს მას. ჭურჭლის მეორე მხარეს სამი ცხენკაცია გამოსახული, რომლებიც უკვე გაექცნენ გმირს ფოლოეს მთიდან. კორინთოსული ვაზწერის ელემენტებია ჰერაკლეს მშვილდით გამოსახვა, ჰაერში მფრინავი ისრები, ასევე ბოლო, ისრით დაჭრილი კენტავრის მიწაზე ჩაკეცვის მომენტი. „ფსევდო-ქალკისურ“ და

⁴⁶⁹ ლონდონი, ბრიტანეთის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 1846,0518.35. BA 300900. იხ. Hawkins 1851: 42, ნომერი 446; Walters 1893: 64-65, B 51; Rumpf 1937: 15, 17, 27, ნომერი 78, ილუსტრაცია 11; *ABV*: 123, ნომერი 4; Connor 1981: 44, სურ. 7; Τιβέრიო 1981: 70, შნშ. 264, ილუსტრაცია 32-33; Mayer-Emmerling 1982: 52; *Add²*: 34, ნომერი 123.4; *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Maria Leventopoulou): ნომერი 248, ილუსტრაცია 444; Muth 2008: 418-419, სურ. 298.

⁴⁷⁰ ბაზელი, ანტიკური ხელოვნების მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი BS 408. BA 6916. იხ. *CVA* Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig, vol. 1 (1981), 81 – 83, ილუსტრაცია 26 (1-2), 27 (2).

⁴⁷¹ კერძო კოლექცია. BA 9032025.

⁴⁷² ათენი, კანელოპულოსის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 430. იხ. Maffre 1975: 428 – 430, ნომერი 6, სურ. 6.

ატიკურ ნიმუშებზე ბოლო დაჭრილ ცხენკაცს ფეხი არასდროს არ ეკეცება, დაჭრის მიუხედავად იგი კვლავ გარბის. ეს სახასიათო დეტალები შენარჩუნებულია დაახლოებით ძვ. წ. 550 წლით დათარიღებულ კიდევ ერთ ბეოტიურ შავფიგურულ კანთაროსზე, რომელიც მცირე ზომისა აღარ არის⁴⁷³ და მიუნხენში ანტიკურობის სახელმწიფო კოლექციაშია დაცული (კატ. 63: ილუსტრაცია 69, სურ. 3).⁴⁷⁴ გასათვალისწინებელია ისიც, რომ, კორინთოსული ვაზწერის მსგავსად, ჰერაკლეს ბოლო ცხენკაცისთვის ხელი ჩავლებული არ აქვს, როგორც ეს „ფსევდო-ქალკისურ“ და ატიკურ ნიმუშებზე დასტურდებოდა. ძნელია იმის გარკვევა, რამდენად პირდაპირი იყო კორინთოსული გავლენა ბეოტიურ ვაზწერაზე.⁴⁷⁵ ცნობილია, რომ ბეოტიელი ხელოვანები ძირითადად ატიკელ ხელოვანებს ჰბაძავდნენ. კანთაროსზე ჰერაკლეს, მართალია, მარცხენა ხელში მშვილდი უჭირავს, მაგრამ მარჯვენაში, თუკი ლოგიკურად ისარი უნდა ეკავოს, რაც არ უნდა უცნაური ჩანდეს, ხმალი უპყრია. ეს დეტალი ატიკური ვაზწერის გავლენაზე მეტყველებს.

საკმაოდ მალე ატიკურ ვაზწერაში ჩვენთვის საინტერესო იკონოგრაფიულ ტიპში გარკვეული ცვლილებები შედის, მხატვრები ცვლიან ჰერაკლეს შემოსვის წესს და იარაღს. ასევე ამცირებენ კენტავრთა რაოდენობას. უკვე დაახლოებით ძვ. წ. 540 წლისთვის შექმნილ შავფიგურულ ჰიდრიაზე (კატ. 64: ილუსტრაცია 70, სურ. 1)⁴⁷⁶ აქამდე დადასტურებული მოკლეეპიტონიანი, ხშირად ლომისტყავმოსხმული და მეტწილად ხმლით ან მშვილდ-ისრით შეიარაღებული გმირის ნაცვლად ჩნდება შიშველი და ყოველთვის კომბლით მეზრძოლი ჰერაკლე. ამასთან, თუკი აქამდე გმირი ხანდახან უწვეროდ, ახალგაზრდად იყო წარმოდგენილი, ამიერიდან იგი ყოველთვის წვეროსანი გვევლინება. იკლებს ცხენკაცების რაოდენობა და ჰიდრიაზე უკვე სამ კენტავრს ვადასტურებთ. გმირს ქვებით შეიარაღებული სამი კენტავრიდან უკანასკნელისათვის ხელი აქვს ჩავლებული მაჯაში. როგორც ზემოთ აღინიშნა,

⁴⁷³ კანთაროსის სიმაღლეა 15 სანტიმეტრი.

⁴⁷⁴ მიუნხენი, ანტიკურობის სახელმწიფო კოლექცია, ინვენტარის ნომერი 7740. *BA* 1003080. იხ. Lullies 1938: 457, ნომერი 25, სურ. 29-30; *CVA* Munich, Museum Antiker Kleinkunst, vol. 3 (1952), 44, ილუსტრაცია 147 (1-2); Kilinski II 1990: 48, ილუსტრაცია 16, სურ. 3-4; *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Maria Leventopoulou): ნომერი 253, ილუსტრაცია 446.

⁴⁷⁵ საკითხის მიმოხილვისათვის იხ. Kilinski II 1990: 34 – 40.

⁴⁷⁶ ფლორენცია, ეროვნული არქეოლოგიური მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 3824. *BA* 8096. იხ. *CVA* Florence, Museo Archeologico Nazionale, vol. 5 (1969), III H 5, III H 6, ილუსტრაცია 9 (1-2), 10 (1-2).

ჰერაკლეს მიერ ბოლო ცხენკაცისთვის ხელის ჩავლების მოტივი წინამდებარე იკონოგრაფიული ტიპის ატიკურ ნიმუშებს არქაული პერიოდის დასასრულამდე უცვლელად გაჰყვა და, შესაბამისად, ნახსენები ახალი ცვლილებები ამ შტრიხს არ შეხება.

ერთი და იმავე მხატვრის ხელს ეკუთვნის გამოსახულებები ორ ატიკურ შავფიგურულ მუცლიან ამფორაზე, რომელთაგან პირველი დღესდღეობით ჰაიდელბერგის უნივერსიტეტის ანტიკური ხელოვნების მუზეუმში ინახება (კატ. 65: ილუსტრაცია 70, სურ. 2),⁴⁷⁷ ხოლო მეორე კიევში ხანენკოს მუზეუმშია დაცული (კატ. 66: ილუსტრაცია 71, სურ. 1).⁴⁷⁸ აღნიშნული ორი ლარნაკი ძვ. წ. 530 – 525 წლებით თარიღდება და მათზე ჰერაკლე კვლავ შიშველი და კომბლით მებრძოლია წარმოდგენილი. კენტავრთა რაოდენობა კიდევ უფრო შემცირებულია და ორამდეა დაყვანილი.⁴⁷⁹ ჰაიდელბერგის ლარნაკზე ბოლო ცხენკაცს ხელიდან ქვები უვარდება, ხოლო კიევის ამფორაზე კენტავრები სრულიად უიარალოდ არიან წარმოდგენილი. ამ ამფორებზე პირველად წინამდებარე იკონოგრაფიული ტიპის განვითარების ისტორიაში შემოყვანილია გმირის შემწე ღმერთი ჰერმესი. ათენა გმირის დამხმარედ ამ იკონოგრაფიული ტიპის არცერთ ნიმუშზე არ დასტურდება.

აღნიშნულ ახალ ცვლილებებს – ჰერაკლეს შიშველად გამოსახვას, მის მიერ კომბლით ბრძოლას და ცხენკაცთა რაოდენობის ორამდე შემცირებას – ინარჩუნებს „ფანილისის ჯგუფის“ მხატვარი ძვ. წ. 520 – 500 წლებში შავფიგურულ სტილში მოხატულ ლეკითოსზე (კატ. 67: ილუსტრაცია 71, სურ. 2).⁴⁸⁰ ეს ცვლილებები ატიკური ვაზწერის ფარგლებს არ გასცდენია.

⁴⁷⁷ ჰაიდელბერგის უნივერსიტეტის ანტიკური ხელოვნების კოლექცია, ინვენტარის ნომერი 229. *BA* 301508. იხ. Beazley 1931-1932: 13, ნომერი 19 (ბიზლი არასწორად მიიჩნევს გამოსახულებას ნესოსისა და ჰერაკლეს დაპირისპირების ამსახველად); Hafner, Luschey and Neutsch 1948: 51, ნომერი 13; *CVA Heidelberg, Universität*, vol. 1 (1954), 59, ილუსტრაცია 35 (1-3); *ABV*: 305, ნომერი 28, 693; Böhr 1982 (a): 41, 79, ნომერი 11, ილუსტრაცია 8 (b), 10; *Add²*: 81, ნომერი 305.28; *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Maria Leventopoulou): ნომერი 249.

⁴⁷⁸ კიევი, ხანენკოს მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 107 ATK MX+. *BA* 9146. იხ. Böhr 1982 (b): 215-216, ილუსტრაცია 44 (2, 4).

⁴⁷⁹ ჰაიდელბერგის ამფორის მარჯვენა მხარე დაზიანებულია, მაგრამ დამაჯერებლად შეიძლება იმის თქმა, რომ მასზე ორი კენტავრი უნდა ყოფილიყო გამოსახული.

⁴⁸⁰ ოლიმპია, არქეოლოგიური მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი K 1287. *BA* 12921.

თვალსაჩინოა ის გარემოება, რომ წინამდებარე იკონოგრაფიული ტიპის ყველა ატიკური ნიმუში მხოლოდ შავფიგურული სტილის მხატვართა მიერ არის შესრულებული. ერთადერთი გამონაკლისია „ბერლინის მხატვრის“ ადრეული წითელფიგურული ნამუშევარი „ნოლურ“ ამფორაზე (კატ. 70: ილუსტრაცია 72, სურ. 1),⁴⁸¹ რომელიც არქაული პერიოდის მიწურულით, დაახლოებით ძვ. წ. 490 წლით თარიღდება, როდესაც „ბერლინის მხატვარი“ ჯერ კიდევ ახალბედა იყო. აქ ამფორის ერთ მხარეს ჰერაკლე სულაც ერთ კენტავრს ებრძვის, მეორე კენტავრი კი ჭურჭლის მეორე მხარესაა გამოსახული. ამ უკანასკნელს მარჯვენა ხელში გრძელი ტოტი უჭირავს, მარცხენაზე კი ჯიქის ტყავი გადაუფენია და ისე გარბის. ქრონოლოგიური თვალსაზრისით სწორედ „ბერლინის მხატვრის“ ამ ნამუშევრით სრულდება ახალი ცვლილებების შემცველი გამოსახულებების სერიაც და ზოგადად წინამდებარე იკონოგრაფიული ტიპის განვითარებაც.

მეორე იკონოგრაფიული ტიპი დასრულებულად ვერ ჩაითვლება, თუკი არ ვახსენებთ კიდევ ორ ნიმუშს, რომლებიც „ბერლინის მხატვრის“ ნამუშევრამდე შეიქმნა და ძვ. წ. 525 – 500 წლებით თარიღდება: პითოსის ყელის რელიეფური გამოსახულება კიკლადების კუნძულ მელოსიდან (კატ. 68: ილუსტრაცია 70, სურ. 2)⁴⁸² და ვერგინაში აღმოჩენილი ოქროს დიადემა (კატ. 69: ილუსტრაცია 70, სურ. 3).⁴⁸³ წინამდებარე ქვეჯგუფის ყველა გამოსახულებისაგან განსხვავებით, მათზე – ისევე როგორც პირველი იკონოგრაფიული ტიპის ერთადერთ ნიმუშზე, კერამიკოსზე აღმოჩენილ ათენურ ოქროს დიადემაზე (კატ. 51) – კენტავრების გაქცევის მიმართულება განსხვავებულია: ცხენკაცები მარცხნივ გარბიან და არა მარჯვნივ. თუმცა ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ხელოვანმა გამოსახულების დამზადებისას კენტავრები მარცხენა მხარეს გაქცეულებად გამოსახა, რადგან ოქროს დიადემების გამოსახულება უკანა მხრიდან

⁴⁸¹ მანჩესტერის უნივერსიტეტის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 41458. *BA* 201873. იხ. Beazley 1925: 80, ნომერი 39; *ARV²* 201, ნომერი 65; Schiffler 1976: 251 (A 83); *Add²*: 192, ნომერი 201.65; *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Lydia Palaiokrassa): ნომერი 258, ილუსტრაცია 447.

⁴⁸² ათენი, ბრიტანული არქეოლოგიური ინსტიტუტი, ინვენტარის ნომერი A 142. იხ. Lamb 1925: 75, ნომერი VII; Schiffler 1976: 82, 83, 281 (KY – S 11a); Cherry 1979; *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Lila Marangou): ნომერი 272.

⁴⁸³ ვერია, იმათის ანტიკურობის ეფორატი. იხ. Πετράκος 1989: 74-75; *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Lila Marangou): ნომერი 280.

არის გრავირებული. შესაბამისად, ხელოვანი გამოსახულებას უკნიდან ისე ჭრიდა, რომ ცხენკაცები მარჯვნივ გარბოდნენ, დამზადებული დიადემის გადმოტრიალებისას მიმართულება საპირისპირო გამოვიდა. იგივე ითქმის პითოსის ყელის რელიეფურ გამოსახულებაზე, რომელმაც არაერთი ერთნაირი ეგზემპლარის სახით მოაღწია ჩვენამდე.⁴⁸⁴ თუმცა, ბუნებრივია, ეს ეგზემპლარები ერთ გამოსახულებად უნდა განვიხილოთ, რადგან ისინი ერთი და იმავე გამოსახულების მქონე შტამპით არის დამზადებული. ამ სპეციალური ყალიბის დამზადებისას ხელოვანი ისე კვეთდა მასში ცხენკაცთა ფიგურებს, რომ ისინი მარჯვნივ გარბოდნენ. ახალდამზადებულ პითოსზე შტამპის დადების შემდეგ კი გამოსახულებამ საპირისპირო მიმართულება შეიძინა. ჰერაკლე ორსავე შემთხვევაში მშვილდ-ისრით არის შეიარაღებული. საინტერესო ის გარემოებაა, რომ მელოსზე აღმოჩენილ პითოსის ფრაგმენტებზე ძირითადად პელოპონესოსური კენტავრომაქიაა გამოსახული, ამ კონკრეტული გამოსახულების ეგზემპლარები კი მელოსის სხვადასხვა, ერთმანეთისაგან საკმაოდ დაშორებულ სოფლური ტიპის დასახლებებში აღმოჩნდა. ეს ფაქტი მოწმობს, რომ იმდროინდელ მელოსელ გლეხებს იზიდავდათ ღვინის შესანახ ჭურჭელზე იმ მითოლოგიური ეპიზოდის ხილვა, რომელიც, მითის მიხედვით, პითოსთან განვითარდა მათ საყვარელ გმირსა და კენტავრებს შორის.

III. ქრონოლოგიური თვალსაზრისით მომდევნო, მესამე, იკონოგრაფიული ტიპი წინა ქვეჯგუფის მსგავსად კორინთოსულ ვაზწერაში იქმნება. „ფოლოეს მხატვარი“ პირველია, ვინც ჰერაკლეს ფოლოეს მთიდან კენტავრთა მთელი სიმრავლის განმდევნად წარმოგვიდგენს, რაც მალე სკულპტურაშიც გამეორდება. კორინთოსში აღმოჩენილ ძვ. წ. 590 – 570 წლების სკიფოსზე სწორედ ის გამოსახულებაა შესრულებული, რომლის მიხედვითაც ეწოდა სახელი „ფოლოეს მხატვარს“ კლასიკურ სიძველეთმცოდნეობაში (კატ. 71: ილუსტრაცია 73-74; ილუსტრაცია 75, სურ. 1).⁴⁸⁵

⁴⁸⁴ ეგზემპლარების სრული სიისათვის იხ. Ζαδικάδης 2021.

⁴⁸⁵ პარიზი, ლუვრის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი L 173. იხ. Colvin 1880: 116, 124 – 127, ილუსტრაცია 1; Rayet and Collignon 1888: 55, სურ. 31; Baur 1912: 93-94, ნომერი 228, სურ. 21; von Massow 1916: 101; Harrison 1922: 385, სურ. 120; Pfuhl 1923: I, 222; Payne 1933: 309, ნომერი 941, ილუსტრაცია 31; სურ. 9-10; Beckel 1961: 45; Schefold 1964: 105, ილუსტრაცია 62; Charbonneaux, Martin, and Villard 1968: 44-45, სურ. 47; Brommer 1973: 182 (C 1); Brommer 1984: 56; Amyx 1988: I, 184-185, the Pholoe Painter, ნომერი 1, III, ილუსტრაცია 70, სურ. 1; LIMC 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Maria Leventopoulou): ნომერი 252, ილუსტრაცია 445.

კენტავრთა გაქცევის მიმართულება აქ შეგნებულად და არა შემთხვევით არის მარჯვნიდან მარცხნივ. სიახლეა ფოლოსისა და ათენას შემოყვანა. შეუმოსავად წარმოდგენილი გმირის დამხმარედ ჰერმესის შემოყვანაშიც „ფოლოეს მხატვარმა“ დაასწრო ატიკურ ვაზწერას, კერძოდ, „ბერლინის მხატვარს“. ჰერმესს გრძელი κηδύκειον უკავია ხელში. შეუმოსავი გმირის უკან მდგარი ფოლოსი შემოსილია და პითოსიდან ოინოქოეთი (კოტილეთი?) ამოღებული ღვინო უჭირავს. ჰერაკლეს მშვილდ-ისარი მღვიმის შესასვლელის წინ არის ჩამოკიდებული და გმირი იქვე ანთებული ცეცხლიდან აღებულ მუგუზლებს ესვრის ცხენკაცებს, როგორც საუკუნეების შემდეგ მითის ამ დეტალს ფსევდო-აპოლოდოროსი დაწერს. სულ თერთმეტი გაქცეული კენტავრია გამოსახული, რომელთაგან უკანასკნელი განგმირული წევს. წინამდებარე იკონოგრაფიულ ტიპს კიდევ ერთი ლარნაკი განეკუთვნება, კერძოდ, ჩერვეტერიში აღმოჩენილი „ფსევდო-ქალკისური“ ყელიანი ამფორა (კატ. 72: ილუსტრაცია 75, სურ. 2).⁴⁸⁶ მას ძვ. წ. მეექვსე საუკუნის უკანასკნელი მეოთხედით ათარიღებენ, თუმცა რამდენადაც იგი „პოლიფემოსის ჯგუფის“ მხატვრის მოხატულია, მისმა დათარიღებამ ძვ. წ. 540 – 530 წლებისთვის უნდა გადაიწიოს. თუკი აღნიშნულ ორ ლარნაკზე ჰერაკლეს დამხმარე ღმერთს, ათენას, ვადასტურებთ, ქვეჯგუფის მონუმენტური სკულპტურის გამოსახულებებზე ათენა და ჰერმესი აღარ გვხვდება. ძვ. წ. მეშვიდე საუკუნეში ძირითადად ქალაქ მილეტოსიდან და ფოკეიდან წასულმა იონიელებმა რამდენიმე ახალშენი დააარსეს შავი ზღვის სამხრეთ სანაპიროზე, მათ შორის ქალაქი ამისოსი. ქალაქ ამისოსთან ახლოს, ჩანს, მდებარეობდა მათი კიდევ ერთი დასახლება, სადაც აღმოჩნდა ფრაგმენტები ფრიზისა, რომელიც, სავარაუდოდ, ერთ დროს აქ ტაძარს ამშვენებდა (კატ. 73: ილუსტრაცია 75, სურ. 3).⁴⁸⁷ ფრიზზე მშვილდოსანი და მოკლე ქიტონის ზემოთ ლომის ტყავით მოსილი ჰერაკლე პითოსის წინ იყო გამოსახული. ბერძნების კიდევ ერთი ტალღა, ძირითადად კუნძულ ლესბოსიდან წასული ეოლიელებისა, ჯერ კიდევ „ბნელი წლების ხანაში“ აარსებს ქალაქ ასოსს ტროადის მხარეში. ასოსში მდებარე ათენას ტაძრის არქიტრავეზე (კატ. 74:

⁴⁸⁶ ბერლინი, ანტიკურობის კოლექცია, ინვენტარის ნომერი F 1670. იხ. Baur 1912: 56-57, ნომერი 162; Rumpf 1937: 162, 165, ნომერი 10, ილუსტრაცია 211; Brommer 1973: 89 (C 10); Schiffler 1976: 152, 319 (V – 6); LIMC8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Maria Leventopoulou): ნომერი 255, ილუსტრაცია 447.

⁴⁸⁷ იხ. Summerer 2006: 189-190, სურ. 1; Summerer 2008: 269-270, სურ. 5.

ილუსტრაცია 76, სურ. 1 – 5),⁴⁸⁸ რომელიც ძვ. წ. 540 – 525 წლებით თარიღდება, ჰერაკლეს უკან ფოლოსი იდგა კოტილეთი ხელში. გმირი აქაც ისრებს უშენს ცხენკაცებს, თუმცა ამჯერად იგი შეუმოსავია წარმოდგენილი. ნიშანდობლივია ერთი გარემოება, რაც ყურადღების მიღმა დარჩენილა: თუკი თვალს გადავაავლებთ მონუმენტურ სკულპტურაში შექმნილ კენტავრომაქიის გამოსახულებებს, შევამჩნევთ, რომ ახალშენებში აგებულ ტაძრებზე ბერძნებმა პელოპონესოსური კენტავრომაქია გამოსახეს, ხოლო სამშობლოში აგებულ ტაძრებზე – თესალიური კენტავრომაქია.⁴⁸⁹ პელოპონესოსური კენტავრომაქია დასტურდება არა მხოლოდ ამისოსთან და ასოსში, არამედ კიდევ ორ, სხვადასხვა დროს დაარსებულ ბერძნულ ახალშენში, ლარისა ფრიკონისში და პოსეიდონიაშიც, იგივე პესტუმში. რაც შეეხება პართენონს ათენში, აპოლონის ტაძარს ბასიში, პოსეიდონის ტაძარს სუნიონში, ჰეფესტოს ტაძარს ათენის აგორაზე და ზევსის ტაძარს ოლიმპიაში, მათზე თესალიური კენტავრომაქია იყო გამოსახული. ამ გარემოების ახსნა შემდეგნაირად გვესახება: იქ, სადაც ბერძნებს ცხოვრება უწევდათ სხვა ხალხებთან ახლოს და სხვა ხალხის მიწაზე დაარსებულ ახალშენებში, მათ თითქოს სჭირდებოდათ ყველაზე დიდ ბერძენ მითოლოგიურ გმირზე გაეკეთებინათ აქცენტი, იქვე მცხოვრები უცხოელებისთვის დაენახებინათ, რომ მათმა დიადმა გმირმა ჰერაკლემ ველურ კენტავრებს სძლია. ლაპითები ჰერაკლეზე დიადნი არ იყვნენ, მით უმეტეს, სავარაუდოდ, არაბერძენთა თვალში. სამშობლოში კი ბერძნებმა ლაპითები წამოსწიეს წინ, რადგან ამით ბერძენთა ერთობასაც გაესმებოდა ხაზი. ამ შემთხვევაში საჭირო არ იყო, ტაძრის ამგებთ თანამომძე ბერძნებისთვის ემტკიცებინათ, რომ ჰერაკლე ყველაზე ძლიერი გმირია, რომ ისინი უძლეველი ჰერაკლეს სამშობლოს წარმოადგენდნენ. აქ მათ არ სჭირდებოდათ უცხო მეზობლებისთვის წარმოეჩინათ თავიანთი გმირის და, შესაბამისად, საკუთრივ მათი, ბერძნების, აღმატებულობა და სიდიადე. ლაპითთა

⁴⁸⁸ ბოსტონი, სახვითი ხელოვნების მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 84.67; სტამბოლი, არქეოლოგიური მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 257; პარიზი, ლუვრის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი Ma 2830 + Ma 2826; პარიზი, ლუვრის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი Ma 2831. იხ. Finster-Hotz 1984: 12 – 29, 127 – 130, ილუსტრაცია 1 – 3; Felten 1984: 22, ნომერი 17, ილუსტრაცია 6.3; *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Lydia Palaiokrassa): ნომერი 282, ილუსტრაცია 450 = ნომერი 370, ილუსტრაცია 457; Maggidis 2009: 85-86, სურ. 10.1-10.2; Doria and Giunan 2019: 82 – 86, სურ. 6-7.

⁴⁸⁹ შდრ. Ridgway 1996: 151.

სიდიადე უცხო ძალის, კენტავრების წინაშე კარგად იკვეთებოდა და აღიქმებოდა ელინებისთვის, მაგრამ იმისთვის, რომ ბერძნებს თავიანთი სიძლიერე სხვა ხალხისთვის დაემტკიცებინათ, ჰერაკლეს სახე უფრო გამოდგებოდა, ვიდრე ლაპითების. ორსავე შემთხვევაში კენტავრები სიმბოლურად განასახიერებდნენ არა უბრალოდ სიველურეს, არამედ უცხო, ანტიბერძნულ ძალას, რომელსაც ბერძნული კულტურა აღემატება, რომელიც ველური იყო, ცივილური კი ელინური ძალა გახლდათ. კენტავრების მითს ყოველთვის თან ახლავს არა უბრალოდ სიველურეზე, არამედ ანტიბერძნულზე, ელინურთან დაპირისპირებულზე მინიშნება, რაც არსებითი შტრიხია ამ მითის არსის გასაგებად. ველურები იყვნენ ნემეის ლომიც, ერიმანთოსის ტახიც, სატირებიც და ბერძნული მითოლოგიის კიდევ არაერთი არსება, მაგრამ ისინი ანტიბერძნულ, უშუალოდ ელინურთან მეზრძოლ, ელინურთან დაპირისპირებულ, მასთან კონფლიქტში მყოფ ერთობას არ განასახიერებდნენ სიმბოლურად.⁴⁹⁰

IV. მეოთხე და მეხუთე იკონოგრაფიულ ტიპს ქმნიან ნიმუშები, რომლებზეც პელოპონესოსური კენტავრომაქია წარმოდგენილია არა იმდენად ფოლოედან ცხენკაცების საერთო გაქცევად, ჰერაკლეს მიერ მათ განდევნად, როგორც ეს პირველი და მეორე იკონოგრაფიული ტიპის ნიმუშებზე იყო, არამედ უფრო გმირისა და კენტავრების ბრძოლად. ამგვარია ზემოთ უკვე ნახსენები პირველი იკონოგრაფიული ტიპის ერთადერთი გამოსახულებაც, ამსტერდამის ალარდ პირსონის მუზეუმში დაცული ძვ. წ. მერვე საუკუნის ათენური ოქროს დიადემა, მაგრამ მასზე კენტავრები

⁴⁹⁰ ჰესიოდე, ვინც პირველი ახსენებს ნემეის ლომს, გვეუბნება რომ ლომი უშუალოდ ელინებს კი არ უპირისპირდებოდა, არამედ ზოგადად კაცთა მოდგმას ავლებდა მუსრს:

ἦ δ' ἄρα Φῖκ' ὀλοῖν τέκε Καδμείοισιν ὄλεθρον
 Ὀρθῶ ὑποδηθῆῖσα Νεμειᾷόν τε λείοντα,
 τὸν ῥ' Ἥρη θρέψασα Διὸς κυδρῆ παράκοιτις
 γουνοῖσιν κατένασσε Νεμείης, πῆμ' ἀνθρῶποις.
 330 ἔνθ' ἄρ' ὁ οἰκείων ἐλεφαίρετο φύλ' ἀνθρῶπων,
 κοιρανέων Τρητοῖο Νεμείης ἦδ' Ἀπέσαντος:
 ἀλλὰ ἔ' ἱς ἐδάμασσε βίης Ἡρακλειείης.

(Hes. *Theog.* 326 – 332)

თუმც მანამდე ქიმერა მოიხიბლა ორთოსით და შვა კადმეელთა შემმუსვრელი, დამპულველი სფინქსი და ნემეის ლომი, რომელიც ზევსის სახელოვანმა მეუღლემ, ჰერამ გაზარდა და ადამიანთა სასჯელად ნემეის სერებზე მიუჩინა ადგილი. აქ ბინადრობდა იგი, მუსრს ავლებდა კაცთა მოდგმას, დაეპატრონა ნემეისს ტრეტოსს და აპესასს, მაგრამ ჰერაკლეს ძალის სიდიადემ განგმირა იგი.

მხედრებთან ერთად არიან წარმოდგენილი, რის გამოც ეს გამოსახულება უნიკალურია და ცალკე იკონოგრაფიულ ტიპს ქმნის. მეოთხე და მეხუთე იკონოგრაფიული ტიპის გამოსახულებებზე კი მხედრები არ დასტურდება. შინაარსობრივად, ცხადია, ჯერ დაპირისპირება იყო და ცხენკაცები შემდეგ გაიქცნენ, მაგრამ ქრონოლოგიური თვალსაზრისით უშუალოდ ბრძოლის ამსახველი ნიმუშები უფრო გვიან შეიქმნა, თუმცა ყველაზე ფართო გეოგრაფიული გავრცელებაც სწორედ მათ პოვეს. ბრძოლის, დაპირისპირების ამსახველ არტეფაქტთა გარკვეული ნაწილი ატიკაში დამზადდა, დანარჩენი კი – ბეოტიაში, ეტრურიაში, სამხრეთ იტალიასა თუ მცირე აზიაში.

სოფილოსის, ერთდროულად მეთუნისა და მხატვრის, ძვ. წ. 590 – 580 წლების შავფიგურული ნამუშევარი ლუტერიონზე (კატ. 75: ილუსტრაცია 77, სურ. 1)⁴⁹¹ ფრაგმენტული სახით აღმოჩნდა ატიკის ქალაქ აქარნესში. გამოსახულებას შედარებით რთული კომპოზიცია აქვს იმ გაგებით, რომ კენტავრები გმირის ორსავე მხარეს არიან გამოსახული და სახით არა მისკენ, არამედ საპირისპირო მიმართულებით შებრუნებულნი. ეს გვავარაუდებინებს, რომ შესაძლოა ლუტერიონზე იოლაოსიც ყოფილიყო გამოსახული, ვისკენ სახით მიბრუნებულები იქნებოდა მარცხნივ გამოსახული ორი ცხენკაცი. ყოველ შემთხვევაში, ორი კენტავრის წინააღმდეგ მებრძოლი იოლაოსი და ერთი კენტავრის წინააღმდეგ მებრძოლი ჰერაკლე, როგორც ქვემოთ ვნახავთ, ამავე საუკუნის მიწურულიდან უკვე დასტურდება. სოფილოსი წარწერასაც ურთავს ნახატს, ოღონდ იმ უჩვეულო განსხვავებით ყველა სხვა ხელოვანისაგან, რომ ცხენკაცებს საკუთარ სახელებს კი არ არქმევს, არამედ წერს ამ

⁴⁹¹ ათენი, ეროვნული არქეოლოგიური მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 2035.1. BA 305095. იხ. Wolters 1898: 15-16, ილუსტრაცია 1.1; Wolters 1899: 126, სურ. 29; Nicole 1911: 175-176, ნომერი 907; Pfuhl 1923: I, 246 – 248, სურ. 202; Hoppin 1924: 334-335, ნომერი 1; Beazley 1928: 14, შნშ. 1; Payne 1931: 200, შნშ. 1; Béquignon 1933: 57, სურ. 11; Kenner 1935: 117, სურ. 54b, 131, ნომერი 10; Papaspyridi-Karusu 1937: 113, 134, ნომერი 32; Beazley 1944: 51, ნომერი 19-20; Lepik-Kopaczyńska 1956: 190-191, სურ. 3; *ABV*: 40, ნომერი 21, 42, ნომერი 36; Boardman 1959: 156, შნშ. 10; Callipolitis-Feytmans 1965: 51 – 56, ნომერი M 9, ილუსტრაცია 16.3, 17.b; Steuben 1968: 28, სურ. 13; *Paralipomena*²: 18; *CVA Athens, Musée National, vol. 1, III H f*, ილუსტრაცია 1 (1-2); Moore 1971: 26, ნომერი A 95; Bakir 1981: 68, ნომერი A. 20, ილუსტრაცია 9, სურ. 17, ილუსტრაცია 10, სურ. 19; Isler 1983: 34; *Add*²: 71, ნომერი 40.21, 42.36; Brownlee 1995: 365; *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Maria Leventopoulou): ნომერი 242, ილუსტრაცია 443; Baurain-Rebillard 1999: 158-159; Muth 2008: 417-418, სურ. 297; Alexandridou 2011: 50.

მითოლოგიურ არსებათა ზოგად სახელს, „κέρ[υ]ταυροι“-ს, რომლის მხოლოდ საწყისი ოთხი ასო შემორჩა ფრაგმენტზე.

მოკლე ქიტონით მოსილ წვეროსან ჰერაკლეს მშვილდი ხელიდან გაუგდია და ახლა ხმლით ებრძვის კენტავრებს. ჩანს, მშვილდით მეტ-ნაკლებად შორიდან დაუჭრია ცხენკაცები. ფრაგმენტზე მხოლოდ ისრით დაჭრილი სამი კენტავრი ჩანს, რომელთაგან ორი ეცემა, ერთი კი უკვე მიწაზეა განრთხმული. შესაძლებელია, ცხენკაცთა რაოდენობა მეტი ყოფილიყო და სოფილოსს დაუჭრელი კენტავრიც ჰყოლოდა დახატული. ამას გვაპარაუდებინებს ის გარემოება, რომ ყველა ცხენკაცი რომ დაჭრილი და დაცემული იყოს, პელოპონესოსური კენტავრომაქიის ასეთი გამოსახულება არ არსებობს. გარდა ამისა, წინამდებარე იკონოგრაფიული ტიპის გამოსახულებებზე სულ მცირე ერთი კენტავრი მაინც არ გაურბის ჰერაკლეს და სახით მისკენ არის შეტრიალებული, მისკენ მიემართება, მას უახლოვდება წინიდან ან ზურგიდან. ორი ცხენკაცი უახლოვდება გმირს ზურგიდან ქრონოლოგიური თვალსაზრისით მომდევნო გამოსახულებაზე, რომლითაც „ირემლალის მხატვარს“ „ტირენიული“ ამფორა მოუხატავს ძვ. წ. 560 – 550 წლებში (კატ. 76: ილუსტრაცია 77, სურ. 2).⁴⁹² „ირემლალის მხატვარი“ ამ შემთხვევაშიც, ისევე როგორც ზოგადად, საკმაოდ ლამაზად იყენებს დამატებით თეთრ ფერს. ორი კენტავრი დიდი ლოდით, დანარჩენი ორი კი გრძელი ტოტით არის შეიარაღებული. საგულისხმოა ის გარემოება, რომ „ირემლალის მხატვარი“ ჭურჭლის ერთ მხარეს ძირითადად ოთხ მხედარს ხატავდა,⁴⁹³ წინამდებარე ამფორის მეორე მხარეზე კი მას მხოლოდ ორი მხედარი დაუხატავს. სამაგიეროდ ჩვენთვის საინტერესო ა მხარეზე ჰერაკლე ოთხი ცხენკაცის წინააღმდეგ არის გამოსახული. მარჯვენა ცხენკაცებს წითელი თმა-წვერი აქვთ, მარცხნივ გამოსახულთ კი შავი და თეთრი ხაზებით გამოყვანილი. მხატვარი თავისი ჩვეულებისამებრ არაფრისმთქმელ წარწერებს ურთავს ნახატს.

წარწერების მხრივ განსხვავებულ მიდგომას იჩენს მხატვარი სოკლესი. ვულჩიში აღმოჩენილი კანთაროსის შავფიგურულ სტილში მოხატვასთან ერთად მას

⁴⁹² კერძო კოლექცია. იხ. Padgett 2003: 186-189, ნომერი 33; *A Flourishing Tradition: Works of Art from the Classical World and Ancient Egypt. Catalogue 188*. 2014: ნომერი 18.

⁴⁹³ „ირემლალის მხატვრის“ შესახებ იხ. von Bothmer 1944: 165, 169.

ფიგურებისთვის მაიდენტიფიცირებელი წარწერებიც დაურთავს (კატ. 77: ილუსტრაცია 78, სურ. 1).⁴⁹⁴ სავარაუდოდ, იგი იცნობდა რამდენიმე წლით ადრე შექმნილ „ფრანსუას ვაზას“, რადგან კენტავრებისთვის მის მიერ მიცემული სახელები ემთხვევა ამ მითოლოგიური არსებებისთვის კლიტიასის მიერ შერჩეულ სამ საკუთარ სახელს. მარცხნიდან მარჯვნივ ცხენკაცთა სახელებია: ჰულაიოსი, პეტრაიოსი, ასბოლოსი. პეტრაიოსს, თითქოს იმისთვის, რომ სახელი გაამართლოს, ლოდი უკავია თავზემთ, დანარჩენ ცხენკაცებს კი – დიდი ტოტები.

ატეკური შავფიგურული ვაზწერის სამი ნიმუშის შემდეგ იქმნება რამდენიმე წითელფიგურული გამოსახულება კილიქსებზე, რომელთაგან ერთ-ერთზეც თავს იჩენს გარკვეული მხატვრული ინოვაცია. წითელფიგურული ვაზწერის ერთ-ერთ პირველ წარმომადგენელთა, „პიონერთა ჯგუფის“, წევრი ეპიქტეტოსი ჰერაკლეს შეუმოსავად წარმოგვიდგენს. სპინაში აღმოჩენილ ძვ. წ. 520 – 490 წლების მის მიერ მოხატულ კილიქსზე შიშველი გმირი კომბლით ებრძვის სამ კენტავრს (კატ. 78: ილუსტრაცია 78, სურ. 2).⁴⁹⁵ ზევსისა და ალკმენეს ძეს ქარქაშში ჩაგებული ხმალი აქვს გადაკიდებული ყაწიმით ცალ მხარეს. დაახლოებით ამავე პერიოდში, ძვ. წ. 510 წლისთვის შექმნილ მორიგ წითელფიგურულ, „დურგლის მხატვრისეულ“ ნიმუშზე (კატ. 79: ილუსტრაცია 79, სურ. 1)⁴⁹⁶ ჰერაკლე კვლავ სრულიად შიშველი და კომბლით მებრძოლია წარმოდგენილი, თუმც ამჯერად მას ხმალი აღარ აქვს გადაკიდებული მხარილივ. მისი მეტოქეები აქაც მძიმე ლოდებითა და ხეებით არიან შეიარაღებული,

⁴⁹⁴ ბერლინი, ანტიკურობის კოლექცია, ინვენტარის ნომერი F 1737. BA 350504. იხ. Gerhard 1843: 17 – 19, ილუსტრაცია 13 (1 – 3) ; Baur 1912: 20-21, ნომერი 43; Pfuhl 1923: I, 304; Neugebauer 1924 – 1932: II, 64, ილუსტრაცია 26; Greifenhagen 1966: 13, 46, ილუსტრაცია 27; *Paralipomena*²: 72.1; Brommer 1973: 87 (A 70); Jurriaans-Helle 1983: 12, სურ 12; *Add*²: 49; Valavanis and Kourkoumelis 1996: 101; *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Maria Leventopoulou): ნომერი 243; Muth 2008: 421-422, სურ. 301.

⁴⁹⁵ ლონდონი, ბრიტანეთის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 1929,1111.1. BA 200479. იხ. Walters 1930 (მცდარად მიიჩნევს გამოსახულებას თესევსის ბრძოლად კენტავრების წინააღმდეგ); Beazley 1931: 44; *ARV*²: 74, ნომერი 35; Boardman 1975: 227, სურ. 72; Schiffler 1976: 249 (A 67); *Add*²: 83, ნომერი 74.35; *Add*²: 168, ნომერი 74.35; *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Lydia Palaiokrassa): ნომერი 267, ილუსტრაცია 448; Paléotheodoros 2004: 72, 75, ილუსტრაცია 30, სურ. 1.

⁴⁹⁶ იხ. ბაზელი, ანტიკური ხელოვნების მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი BS 489. BA 217401. *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Lydia Palaiokrassa): ნომერი 268. დამატებითი ბიბლიოგრაფია იხ. კატ. 49-სთან.

მაგრამ მათი რაოდენობა უკვე ოთხია. ეს გამოსახულება ბაზელის ანტიკური ხელოვნების მუზეუმში დაცული იმ კილიქის მეორე მხარეზეა შესრულებული, რომლის წინა მხარეც დიონისეს მიერ ცხენკაცებისთვის (და არა უშუალოდ ფოლოსისთვის) დატოვებულ ქვევრთან ჰერაკლეს ლხინის ასახვას ეთმობა (კატ. 49). შესაბამისად, ლარნაკზე ერთი მითის ორი თანმიმდევრული ეპიზოდია წარმოდგენილი. აქვე უნდა ვახსენოთ „პიონერთა ჯგუფის“ წარმომადგენლის, ევფრონიოსის, როგორც მეთუნის, მიერ ძვ. წ. 500 წლისთვის დამზადებული კილიქი (კატ. 81: ილუსტრაცია 79, სურ. 2),⁴⁹⁷ რომელიც ან თავად ევფრონიოსის ან უფრო მეტად მისი წრის წარმომადგენელი მხატვრის მიერ უნდა იყოს მოხატული. ჰერაკლეს შიშველ ტანზე მოუსხამს ლომის ტყავი და ხმლით ებრძვის ტოტებით შეიარაღებულ სამ ცხენკაცს. წინამდებარე იკონოგრაფიულ ტიპში იოლაოსის შემოყვანა სოფილოსის მიერ, როგორც ზემოთ აღინიშნა, მხოლოდ ფრთხილი ვარაუდი თუ იქნება, დანამდვილებით კი ეს ინოვაცია ჩნდება წითელფიგურულ ვაზწერაში, „ნიკოსთენესის მხატვართან“. ძვ. წ. 510 – 500 წლებში ატიკელ მეთუნე პამფაიოსის მიერ დამზადებულ და ხელმოწერილ კილიქზე „ნიკოსთენესის მხატვარი“ ხატავს იოლაოსს ორი, ჰერაკლეს კი ერთი ცხენკაცის წინააღმდეგ მებრძოლად (კატ. 80: ილუსტრაცია 80, სურ. 1).⁴⁹⁸ ალკმენესა და ზევსის ძეს მარცხენა კიდეში ხის ტოტზე გადაუკიდია ჰიმატიონი და კაპარჭი და ხმლით უპირისპირდება წინა ფეხებზე ჩაკეცილ კენტავრს. იოლაოსი, ვისაც წერილობითი წყაროები პელოპონესოსურ კენტავრომაქიაში არ მოიხსენიებენ, ბეოტიური ფართია და შუბით იბრძვის. ცხენკაცებს ყვავილებისა და ფოთლების გვირგვინით აქვთ თავი შემკული. მარჯვენა კენტავრის უკან, სახელურის ქვემოთ, კალიაა გამოსახული, რომელიც ამ კენტავრის დარად არის წინ ჩამუხლული და

⁴⁹⁷ კოპენჰაგენი, ეროვნული მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 14268. BA 275907. იხ. ARV²: 1583, ნომერი 2, 1592, ნომერი 33; CVA Copenhagen, Musée National, vol. 8 (1963), 261-262, ილუსტრაცია 336, 337 (1.a-b); *Paralipomena*²: 506-507; *Add*²: 389, ნომერი 1583.2; LIMC 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Lydia Palaiokrassa): ნომერი 269, ილუსტრაცია 448.

⁴⁹⁸ ლოს-ანჯელესი, საგრაფოს ხელოვნების მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 50.8.15. BA 201039. იხ. Wrede 1916: 370, ნომერი 14; Brauholtz 1923: 134 – 137, ილუსტრაცია 3-4; Deane 1924: 184, სურ. 2; Beazley 1925: 44.10; Clement 1955: 13-14, ნომერი 4; ARV²: 125, ნომერი 11; Brommer 1973: 88 (B 6), 165 (B 19); Schiffler 1976: 250 (A 71); CVA Los Angeles, County Museum of Art, vol. 1 (1977), 41-42, ილუსტრაცია 37-38; *Add*²: 87, ნომერი 125.11; Immerwahr 1984: 344, შნშ. 23, 350, კატ. 26; *Add*²: 176, ნომერი 125.11; LIMC 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Lydia Palaiokrassa): ნომერი 265; Westervelt 2009: 142, 148, სურ. 12.21; Kéi 2018: 159-160.

კონტურების ზოგადი მოყვანილობით მის ფიგურას მოგვაგონებს. იგი დაპირისპირებას უყურებს და თითქოს მისი ხმა დამარცხებული კენტავრის ძახილს ეხმიანება.

პელოპონესოსურ კენტავრომაქიაში იოლაოსის შემოყვანა ის ინოვაციაა, რომელსაც მალევე იმეორებს შავფიგურულ სტილში მომუშავე „ედინბურგის მხატვარი“. მის მიერ დაახლოებით ძვ. წ. 500 წელს მოხატულ ლეკითოსზე (კატ. **82**: ილუსტრაცია 80, სურ. 2)⁴⁹⁹ კენტავრი და მრგვალი ფართა და შუბით შეჭურვილი იოლაოსი გამოსახულების უკანა პლანზე უპირისპირდებიან ერთმანეთს. წინა პლანზე ორი ცხენკაცისა და ჰერაკლეს ბრძოლაა. მიგვაჩნია, რომ „ედინბურგის მხატვრის“ მიერვეა მოხატული ათენში ბენაკის მუზეუმში დაცული დღემდე შეუსწავლელი და გამოუქვეყნებელი შავფიგურული ლეკითოსი, რომლის არსებობაც კლასიკოსთა სამეცნიერო წრისთვის უცნობია (კატ. **83**: ილუსტრაცია 81, სურ. 1).⁵⁰⁰ ლეკითოსზე ჰერაკლე ოთხ კენტავრს ებრძვის. მხატვარს სურს, ბრძოლის სიმძაფრეზე ცხენკაცთა რაოდენობის გარდა იმითაც მიგვანიშნოს, რომ გმირს კომბალი ხელიდან გაუგდია და ხმლით უტევს მოწინააღმდეგეებს. მარცხნივ გამოსახული კენტავრები ლოდებით, ხოლო მარჯვნივ გამოსახულნი – ხეებით უნდა ყოფილიყვნენ შეიარაღებულნი. ჰერაკლეს ცალი ხელი ჩაუვლია ერთ-ერთი ცხენკაცისთვის, რომელსაც, მეტოქისაგან ძლეულს და დამორჩილებულს, ფეხები ეკეცება. ლარნაკის მხატვრის დასადგენად გასათვალისწინებელია ის სტილური თავისებურებანი, რაც „ედინბურგის მხატვარს“ ახასიათებს. პირველ რიგში ერთ-ერთი ასეთი თავისებურება იკვეთება იმ შტრიხში, რომ მთავარ მებრძოლ ფიგურას, როდესაც მას მოწინააღმდეგისთვის თავზე ან მხართან აქვს ხელი ჩავლებული, „ედინბურგის მხატვართან“, როგორც წესი, წინ გაშვებული ფეხი ოდნავ მაღლა აქვს აწეული. ამ მხრივ წინამდებარე ლეკითოსზე გამოსახულ ჰერაკლეს ფიგურას პარალელები ეძებნება ხელოვანის მიერ შექმნილ არაერთ ნამუშევართან, რომელთაგან მაგალითისთვის მხოლოდ სამს დავასახელებთ:

⁴⁹⁹ კერძო კოლექცია. BA 817. იხ. *Kunstwerke der Antike: Werke der fruehen Kulturen in Griechenland; griechische Vasen; griechische Terrakotten; griechische, etruskische und römische Bronzen; griechische und römische Bildwerke in Stein, Auktion: 14.-15. März 1975*. 1975: 14, ნომერი 135, ილუსტრაცია 29; *LIMC 8* (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Maria Leventopoulou): ნომერი 245, ილუსტრაცია 444.

⁵⁰⁰ ათენი, ბენაკის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 40177.

- მინოტავრთან მებრძოლი თესევსის ფიგურა მეტროპოლიტენის ხელოვნების მუზეუმში დაცულ ყელიან ამფორაზე და ამავე ამფორის მეორე მხარეზე გამოსახული ამადონის წინააღმდეგ მებრძოლი ჰერაკლეს ფიგურა (ილუსტრაცია 82, სურ. 1-2).⁵⁰¹
- ამადონის წინააღმდეგ მებრძოლი ჰერაკლეს ფიგურა ლუვრის მუზეუმში დაცულ ყელიან ამფორაზე.⁵⁰²
- მინოტავრთან მებრძოლი თესევსის ფიგურა ათენის ეროვნულ არქეოლოგიურ მუზეუმში დაცულ შავფიგურულ თეთრფონიან ლეკითოსზე.⁵⁰³

საგულისხმოა ასევე, როგორ არის გამოსახული ჰერაკლეს მიერ დამორჩილებული, შეპყრობილი მესამე კენტავრი, რომელიც მიწაზე ეცემა. მისი ფეხების პოზა მიუმცდარად მიგვანიშნებს „ედინბურგის მხატვარზე“, ვინც მებრძოლ და ბრძოლისას მეტოქის მიერ ძლეულ ოთხფეხა არსებებს ძალზე ხშირად სწორედ ფეხთა ამგვარი პოზით გამოსახავდა. ამ კუთხით პარალელის გავლება შეიძლება ზემოთ უკვე ნახსენებ „ედინბურგის მხატვრისეულ“ გამოსახულებაზე, სადაც იოლასიც დასტურდება (კატ. 82). დამატებით ორი მაგალითით შემოვიფარგლებით:

- ჰერაკლეს მიერ ძლეული კენტავრ ნესოსის ფიგურა ნეაპოლის ეროვნულ არქეოლოგიურ მუზეუმში დაცულ შავფიგურულ ყელიან ამფორაზე (ილუსტრაცია 82, სურ. 3).⁵⁰⁴
- ჰერაკლეს მიერ ძლეული აქელოოსის ფიგურა შავფიგურულ ყელიან ამფორაზე, რომელიც უცნობი კოლექციონერის კუთვნილებაა.⁵⁰⁵

⁵⁰¹ ნიუ-იორკი, მეტროპოლიტენის ხელოვნების მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 21.88.92. BA 303401. იხ. ABV: 478, ნომერი 7.

⁵⁰² პარიზი, ლუვრის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი S 2912. BA 360884. იხ. *Paralipomena*²: 219.

⁵⁰³ ათენი, ეროვნული არქეოლოგიური მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 1124. BA 46905. იხ. Haspels 1936: 82, 87, 89, 216, ნომერი 6, ილუსტრაცია 27, სურ. 6, ილუსტრაცია 29, სურ. 4A-B.

⁵⁰⁴ ნეაპოლი, ეროვნული არქეოლოგიური მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 81111. BA 303375. იხ. ABV: 477.

⁵⁰⁵ კერძო კოლექცია. BA 303398. იხ. ABV: 478, ნომერი 4.

„ედინბურგის მხატვარს“ ახასიათებს ცხენკაცებისა და ხარის ნეკნების ოთხი, იშვიათად კი ხუთი მარცხნიდან მარჯვნივ დახრილი სწორი თეთრი ხაზით აღნიშვნა, ცხენკაცების და ჰერაკლეს წვერის დამატებითი წითლით შეღებვა. ყველა ეს სტილისტური თავისებურება ახასიათებს ბენაკის მუზეუმში დაცულ ჩვენთვის საინტერესო ლეკითოსს. გარდა ამისა, ჰერაკლეს უკან მდგარი, წინა პლანზე გამოსახული კენტავრის პოზას თვალსაჩინო პარალელი ემებნება მიუნხენის ანტიკურობის სახელმწიფო კოლექციაში დაცულ შავფიგურულ თეთრფონიან ლეკითოსზე ხელოვანის მიერ გამოსახული ნესოსის პოზასთან (ილუსტრაცია 82, სურ. 4).⁵⁰⁶

ამგვარი პარალელების გამოვლენა სხვა მხატვართა ნამუშევრებთან არ ხერხდება. აღნიშნულ სტილისტურ დეტალებში იკითხება „ედინბურგის მხატვრის“ ხელი. გამოსახულება დაახლოებით ძვ. წ. 500 წლით უნდა დათარიღდეს.

ნიშანდობლივია, რომ წინამდებარე ტიპის გამოსახულებათა რაოდენობა საგრძნობლად იკლებს კლასიკური პერიოდიდან. ძვ. წ. 480 წლის შემდეგ პელოპონესოსურ კენტავრომაქიას, წარმოდგენილს არა ცხენკაცთა განდევნით, არამედ უშუალოდ ჰერაკლესა და ცხენკაცების ბრძოლით, სულ უფრო და უფრო ნაკლებად ირჩევდნენ ხელოვანნი თავიანთი ნიმუშების თემად. ამ ტიპის გამოსახულებებზე შეუძლებელი იყო გამარჯვებული ცხენკაცის გამოსახვა, როგორც ამის საშუალებას თესალიური კენტავრომაქიის სიუჟეტი აძლევდა მხატვრებს თუნდაც კენევსის სცენაში. შესაბამისად, ცხენკაცების სახემ უმხნესი, κἀρτιστοι მოწინააღმდეგეების დატვირთვა პელოპონესოსური კენტავრომაქიის ნიმუშებზე გარკვეულწილად დაკარგა, იმდენად სრულყოფილად ვერ შეინარჩუნა, როგორც თესალიური კენტავრომაქიის შემთხვევაში. ცხენკაცების ძლიერება და სიმხნევე ჰერაკლეს ძლევამოსილების წინაშე საგრძნობლად დაიჩრდილა. გამოსახულებებში არეკლილი ეს თავისებურება ძალიან კარგად ეხმიანება და ერთგვარი ასახვაა იმისა სახვით ხელოვნებაში, რაც არქაული პერიოდის მწერლობაში ჯერ კიდევ ჰესიოდეს „თეოგონიაში“ იკვეთება. ჰესიოდე აღკმენესა და ზევსის ძის მიერ აღსრულებული

⁵⁰⁶ მიუნხენი, ანტიკურობის სახელმწიფო კოლექცია, ინვენტარის ნომერი 1905. BA 12920. იხ. Muth 2008: 424, სურ. 306.

სხვადასხვა გმრობის ხსენებისას, მარტივად კი არ ამბობს, რომ ეს ჰერაკლემ გააკეთა, არამედ ახსენებს და ხაზს უსვამს გმირის ძლიერებას, წერს, რომ ეს ქნა ჰერაკლეს ძალამ, მისმა ძლევამოსილებამ. ამგვარად პოეტი არცერთი სხვა გმირის საქმეს არ ამკობს. საილუსტრაციოდ „თეოგონიდან“ ჰერაკლეს გმრობათა პასაჟების მოხმობამდე უნდა აღინიშნოს შემდეგი: ჰესიოდეს მიხედვით, ვინ დაიბადა ალკმენესა და ზევსისაგან, ჰერაკლე? ჰესიოდე ასე არ ამბობს; მისი თქმით, ზევსისა და ალკმენესაგან იშვა ჰერაკლეს ძლევამოსილება:

Ἀλκμήνη δ' ἄρ' ἔτικτε βίην Ἡρακλείην
μυχθεῖσ' ἐν φιλότῃτι Διὸς νεφεληγερέταο.

(Hes. *Theog.* 943-944)

ალკმენე შეერთო სიყვარულით ღრუბელთშემყრელ
ზევსს და გააჩინა ჰერაკლეს ძალგულოვნება.

გმირის მიერ გერიონის განგმირვას პოეტი შემდეგნაირად გადმოგვცემს:

τὸν μὲν ἄρ' ἐξενάρειξε βίην Ἡρακλείην
βουσι παρ' ἐλιπτόδεσσι περιδρῦτα εἰν Ἐρθείη.

(Hes. *Theog.* 289-290)

(გერიონი) საკუთარ ტაატით მავალ ნახირთან ახლოს
ჰერაკლეს ძალამ გამოასალმა სიცოცხლეს ზღვით გარემოცულ
ერთეაზე.

ნემის ლომისადმი მიძღვნილი პასაჟი ამგვარი სიტყვებით სრულდება:

ἀλλὰ ἔ ἴς ἐδάμασσε βίης Ἡρακλείης.

(Hes. *Theog.* 332)

მაგრამ ჰერაკლეს ძალის სიდიადემ დაიმორჩილა იგი.

ამ პასაჟში დამატებით ის გარემოებაც არის საყურადღებო, რომ პოეტი ხმარობს ზმნა „δαμάζειν“-ს / „დამორჩილებას“. შინაარსობრივად უფრო სწორი იქნებოდა იმის თქმა, რომ ჰერაკლემ კი არ დაიმორჩილა, არამედ მოკლა ნემეის ლომი. ზმნა „δαμάζειν“ ძირითადად ზევსის მიერ ველურ ძალთა დამორჩილების აღსაწერად გამოიყენება „თეოგონიაში“, იმ ურჩხულებისა და ველური ძალებისა, რომლებსაც ზევსი კი არ კლავს, არამედ იმორჩილებს. კერძოდ, პოემაში „δαμάζειν“ ზევსის მიერ კრონოსისა და ტიფოევსის დამორჩილების აღსანიშნავად არის ნახმარი. პასაჟში, როდესაც რეა ჩვილი ზევსის ნაცვლად ქვას გადააყლაპებს კრონოსს, ნათქვამია:

τὸν τόθ' ἔλῶν χεῖρεσσιν ἔην ἐσκάτθετο νηδὺν
 σχέτλιος: οὐδ' ἐνόησε μετὰ φρεσίν, ὥς οἱ ὀπίσσω
 ἀντὶ λίθου ἔδς υἱὸς ἀνίκητος καὶ ἀκηδῆς
 λείπεθ', ὃ μιν τάχ' ἔμελλε βίη καὶ χερσὶ δαμάσσας
 τιμῆς ἐξελάειν, ὃ δ' ἐν ἀθανάτοισι ἀνάξειν.

(Hes. *Theog.* 487 – 491)

მაშინ ორივე ხელით აიღო კრონოსმა ეს ქვა და გადააყლაპა.

ბეჩავი! ვერც კი მიხვდა, რომ ქვა გადააყლაპა
 და რომ უძლეველი, უვნები გადარჩა მისი ძე,
 ვინც მალე მას დაიმორჩილებდა თავისი ძლევაძმოსილებით,
 პატივს აპყრიდა მას და თავად გახდებოდა უკვდავთა მბრძანებელი.
 რაც შეეხება ტიფოევსს, მის დამარცხებას ჰესიოდე ამგვარად აღწერს:

Ζεὺς δ' ἐπεὶ οὖν κόρθυσεν ἔδον μένος, εἶλετο δ' ὄπλα,
 βροντὴν τε στεροπὴν τε καὶ αἰθαλόεντα κεραυνόν,
 πλῆξεν ἀπ' Οὐλύμποιο ἐπάλμενος: ἀμφὶ δὲ πάσας
 ἔπρесе θεσπεσίας κεφαλὰς δεινοῖο πελώρου.
 αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ μιν δάμασεν πληγῆσιν ἰμάσσας,
 ἦριπε γυιωθεῖς, στενάχιζε δὲ γαῖα πελώρη.

(Hes. *Theog.* 853 – 858)

და, აჰა, გამოაჩინა ზევსმა თავისი ძლევაძმოსილება:

წამოიმართა ოლიმპოსიდან, მოიმარჯვა განუყრელი იარაღები,
– ჭექა-ქუხილი, მეხი და მოგიზგიზე ელვა, და სცა ისინი ტიფოვესს.
მაშინვე ცეცხლმა დაწვა ურჩხულის ძრწოლისმომგვრელი ასივე თავი.
ზევსმა დაიმორჩილა იგი ელვათა კვრით და
დასახიჩრებული ტიფოვესი ძირს დაენარცხა... საბრალობლად
ამოიგმინა თვალუწვდენელმა მიწამ.

„თეოგონიაში“ კრონოსი არ კვდება, არ კვდება არც ტიფოვესი.⁵⁰⁷ ზევსი ამ უკანასკნელს იმორჩილებს (δάμασεν) ძირს დანარცხებით. დანარცხება და მიწის საბრალობელი ამოგმინვა მინიშნებაა ვულკანურ მთაზე, სავარაუდოდ ეტნაზე.⁵⁰⁸ იგულისხმება, რომ თავებზე ცეცხლმოკიდებული ტიფოვესი მთით იქნა დაფარული, ვულკანური მთის სახით იქნა მიწაში დამორჩილებული.

ზევსისაგან განსხვავებით, ჰერაკლემ ნემის ლომი კრონოსივითა და ტიფოვესივით ცოცხალი კი არ დატოვა და ამგვარად კი არ დაიმორჩილა, არამედ მოკლა. ჰესიოდე შინაარსობრივად ამას გულისხმობს, იგი მითს არ ცვლის, თუმცა სიტყვასიტყვით „დამორჩილებას“ წერს, „δάμασσειν“-ს ხმარობს, იმავე ზმნას, რომლითაც ზევსის მიერ წესრიგის დამყარებასა და ველურ ძალთა დამხობას აღწერს. პოეტი ამით მიგვანიშნებს, რომ ჰერაკლე ისევე ამყარებს წესრიგს ამქვეყნად ბერძენთა საცხოვრის მიწაზე ველურ და არაცივილურ არსებათა „დამორჩილებით“, როგორც ეს თავის დროზე მამამისმა, ზევსმა, ადასრულა სამყაროში ასევე ველურ არსებათა დამორჩილებით.⁵⁰⁹ საგმირო საქმეებით ჰერაკლეს სახელის საქვეყნოდ განთქმაც სწორედ ზევსის ზეციური გადაწყვეტილება იყო:

τὸν μὲν ἄρ' Ἀλκμήνης καλλιφύρου ἄλκιμος υἱὸς
Ἡρακλῆς ἔκτεινε, κακὴν δ' ἀπὸ νοῦσον ἄλαλκεν
Ἰαπετιονίδη καὶ ἔλυσατο δυσφοροσυνάων
οὐκ ἀέκητι Ζηνὸς Ὀλυμπίου ὑψιμέδοντος,

⁵⁰⁷ შდრ. Ricciardelli 2018: 178, ad 856 – 859.

⁵⁰⁸ იხ. Hyde 1916: 404, შნშ. 11; Ricciardelli 2018: 178-179, ad 860; Currie 2021.

⁵⁰⁹ შდრ. Huard 2020.

ὄφρ' Ἡρακλῆος Θηβαγενέος κλέος εἶη
πλεῖον ἔτ' ἢ τὸ πάροιθεν ἐπὶ χθόνα πουσλυβότειρα.
(Hes. *Theog.* 526 – 531)

ტანწერწეტა აღკმენეს მამაცმა ძემ,
ჰერაკლემ მოკლა არწივი, რითაც სასტიკ სატანჯავს
განარიდა იაპეტოსის ძე, იხსნა იგი მწუხარებისაგან
ოლიმპოსელი ზევსის ნებითვე, ვისაც ზეცად გადაეწყვიტა,
თებში დაბადებული ჰერაკლეს დიდება
წინანდელზე მეტად განსმენილიყო მრავლისგამომზრდელ მიწაზე.

მაშინ, როდესაც სახვით ხელოვნებაში კენტავრთა სახე ჰერაკლეს ძლევა მოსილები ფონზე ძველებურად ვერ ინარჩუნებს უძლიერესი, უმხნესი, κάρτιστοι მოწინააღმდეგეების დატვირთვას, მათი უძლურების კომპენსაცია გამოსახულებებზე ხანდახან ცხენკაცთა საერთო რაოდენობის გაზრდით ხდება. ეს კარგად ჩანს ბენაკის მუზეუმში დაცულ ლეკითოსზეც, სადაც ჰერაკლეს მიერ ძლეული და ცალი ხელით დამორჩილებული კენტავრის უძლურება გარკვეულწილად კომპენსირდება და ბრძოლა ჯერ კიდევ ინარჩუნებს დრამატიზმს სხვა სამი კენტავრის გამოსახვით, რომლებიც მედგრად უტევენ მოწინააღმდეგეს. მაგრამ იმას, რასაც „ედინბურგის მხატვრის“ მოწაფე, „დიოსფოსის მხატვარი“, აკეთებს, შეგვიძლია კენტავრების დამარცხების აღსანიშნავად „δαμάζειν“ / „დამორჩილება“ ზმნის ჰესიოდესეული დატვირთვით გამოყენება ვუწოდოთ სახვით ხელოვნებაში: „დიოსფოსის მხატვრის“ მიერ ძვ. წ. 500 – 480 წლებში მოხატულ, სიცილიაზე აღმოჩენილ შავფიგურულ ყელიან ამფორაზე (კატ. **84**: ილუსტრაცია 83, სურ. 1)⁵¹⁰ კარგად იკვეთება βίη Ἡρακλεῖη და მისი სრული უპირატესობა უადრესად იოლად დამორჩილებული კენტავრის წინაშე, ვისაც ἔς βίης Ἡρακλεῖης კუდიტ მიწაზე ანარცხებს. ჰერაკლეს ზურგს უკან გამოსახული ერთობ მსხვილი ტოტით

⁵¹⁰ კერძო კოლექცია. იხ. *Vente du 18 au 20 mars 1901. Collection d'antiquités grecques & romaines provenant de Naples*. 1901: 8, ნომერი 20, ილუსტრაცია 3; Baur 1912: 37, ნომერი 107; *ABV*: 517, ნომერი 1; *Paralipomena*²: 250, 255; Brommer 1973: 85 (A 14); Schiffler 1976: 250 (A 79), ილუსტრაცია 2; *Add*²: 128, ნომერი 517.1; Padgett 2003: 190-191, ნომერი 34; Muth 2008: 424 – 426, სურ. 309.

შეიარაღებული ცხენკაცი მნახველს უკვე აღარ უქმნის უმხნესი მოწინააღმდეგის განცდას, ვის ფონზეც და ვისი დამარცხებითაც წარმოჩნდებოდა და გამოიკვეთებოდა ბერძენი გმირის სიდიადე. ძვ. წ. 590 – 550 წლების შუალედში სოფილოსის, „ირემლალის მხატვრისა“ და მხატვარ სოკლესის მიერ მოცემული ძლიერი დაპირისპირების ამსახველ გამოსახულებათა შემდეგ, რომლებზეც ისრებით დაჭრილი თუ შეუდრეკლად მებრძოლი კენტავრები იყვნენ წარმოდგენილი, ასე თანდათან მივიღეთ კუდიტ მიწაზე თავდაყირა დანარცხებული ცხენკაცი, რომლის სახემაც სათანადო, უძლიერესი მოწინააღმდეგის დატვირთვა საგრძნობლად დაკარგა.

V. მას შემდეგ, რაც სოფილოსმა დასაბამი დაუდო ისეთ კომპოზიციას, რომლებზეც მებრძოლი ჰერაკლე ცხენკაცთა შუაში, მათ მიერ გარშემორტყმულია გამოსახული, ბეოტიურ ვაზწერაში იქმნება განსხვავებული კომპოზიციის მქონე გამოსახულება. სოფილოსის მიერ შექმნილი კომპოზიცია, როგორც ზემოთ წარმოჩნდა, ატიკის ფარგლებს არ გასცდენია და მხოლოდ ვაზწერით შემოისაზღვრა: თავად სოფილოსი, „ირემლალის მხატვარი“, მხატვარი სოკლესი, ეპიქტეტოსი, „დურგლის მხატვარი“, ეფრონიოსის წრის მხატვრები, „ნიკოსთენესის მხატვარი“, „ედინბურგის მხატვარი“ თუ მისი მოწაფე „დიოსფოსის მხატვარი“ – ყველანი ატიკელი ვაზწერები იყვნენ. ამიტომ, როდესაც ზემოთ, ქვეთავის დასაწყისში, უშუალო დაპირისპირების ამსახველ გამოსახულებებზე აღვნიშნეთ, რომ ყველაზე ფართო გეოგრაფიული გავრცელება ამგვარმა ნიმუშებმა პოვა, ეს სწორედ იმ არტეფაქტთა დამსახურებაა, რომლებიც ბეოტიურ ვაზწერაში შექმნილ კომპოზიციას მიჰყვება და მისგან იღებს დასაბამს. სწორედ ამ კომპოზიციის მქონე, მეხუთე იკონოგრაფიული ტიპის ნიმუშები დასტურდება ბეოტიაში, ატიკაში, სამხრეთ იტალიაში, კიკლადების კუნძულ მელოსზე, ეტრურიასა თუ მცირე აზიაში. მეოთხე იკონოგრაფიული ტიპის მსგავსად აღნიშნული კომპოზიციაც უშუალოდ ბრძოლას, დაპირისპირებას გულისხმობს და არა ცხენკაცთა საერთო გაქცევას, მაგრამ ამ შემთხვევაში კენტავრები ერთი მხრიდან უტევენ ჰერაკლეს. ამ კომპოზიციის მქონე გამოსახულებებზე იოლაოსი არასდროს არ არის წარმოდგენილი. გარდა ამისა, კენტავრომაქია არ კარგავს დრამატულ ხასიათს და ცხენკაცთა სახე უმხნესი, κάρτιστοι მოწინააღმდეგეების დატვირთვას ინარჩუნებს. რაკი კენტავრები მხოლოდ ერთი მხრიდან მომავალნი

არიან წარმოდგენილი და რაკი ბრძოლა უნდა იქნას გამოსახული, ისინი, როგორც წესი, მედგრად უტევენ ჰერაკლეს, გამალებით მორბიან მისკენ. ამის საპირისპიროდ, სოფილოსის მიერ შექმნილი კომპოზიცია, რაკი ცხენკაცებს გმირის ორსავე მხარეს გამოსახავდა, საშუალებას აძლევდა, მაგალითად, „დიოსფოსის მხატვარს“, ჰერაკლეს ერთ მხარეს დამორჩილებული ცხენკაცი გამოესახა, მეორე მხარეს კი – მედგრად მებრძოლი ცხენკაცი. წინამდებარე კომპოზიციაში კი კენტავრებს გამოსახულების მხოლოდ ერთი მხარე ეთმობა, მსგავსი შესაძლებლობისთვის ნაკლები ველი რჩება და ბრძოლაც ინარჩუნებს იმ დრამატულობას, რომელიც, თესალიური კენტავრომაქიის მსგავსად, მონუმენტურ სკულპტურაში მომუშავე ხელოვანთათვისაც საინტერესო აღმოჩნდა.

წინამდებარე იკონოგრაფიული ტიპის პირველი გამოსახულება ლანის არქეოლოგიურ მუზეუმში დაცულ ბეოტიურ შავფიგურულ სამფეხა კოთონზე დასტურდება (კატ. 85: ილუსტრაცია 84, სურ. 1).⁵¹¹ იგი ძვ. წ. 570 – 550 წლებით თარიღდება და „ბეოტიელ მოცეკვავეთა ჯგუფის“ მხატვრის მიერ უნდა იყოს შესრულებული. გამოსახულება საკმაოდ დაზიანებულია, თუმცა მშვილდ-ისრით შეიარაღებული და შეუმოსავად წარმოდგენილი ჰერაკლეს წინ ორი კენტავრი უნდა ყოფილიყო გამოსახული.

ამის შემდეგ საკმაოდ მალე აპენინის ნახევარკუნძულზე გადასახლებული დორიელი ბერძნები აქ მათ მიერ დაარსებულ ქალაქ პოსეიდონიაში აგებენ ჰერას ტაძარს. დაახლოებით ძვ. წ. 550 წლისთვის უნდა იყოს დამზადებული ჰერას ტაძრის ყველაზე ძველი მეტოპები, რომელთაგან ხუთი თუ ექვსი პელოპონესოსურ კენტავრომაქიას წარმოგვიდგენს (კატ. 86: ილუსტრაცია 84, სურ. 2 – 7).⁵¹² ზემოთ უკვე აღინიშნა ის დაკვირვება, რომ ახალშენების დამაარსებელი, სხვა ხალხთა მიწაზე გადასახლებული ბერძნები ტაძართა არქიტრავის, ფრიზისა თუ მეტოპების

⁵¹¹ ლანი, არქეოლოგიური მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 37.1011. BA 1365. *ib.* Maffre 1975: 436, *შნშ.* 77; Kilinski II 1978: 173 – 191, სურ. 2.

⁵¹² პესტუმი, ეროვნული არქეოლოგიური მუზეუმი. *ib.* Zancani Montuoto and Zanotti-Bianco 1954: 111 – 117, 121 – 140, ილუსტრაცია 19, 25 – 28, 33, 52, 54 – 60; Schefold 1978: 126-127, სურ. 162; Finster-Hotz 1984: 12 – 29; Junker 1993: 48 – 55, ილუსტრაცია 10.1; LIMC 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Ioannis Petrocheilos): ნომერი 281, ილუსტრაცია 449 = ნომერი 369; Doria and Giuman 2019: 77 – 82, სურ. 4-5.

შესამკობად არა თესალიურ, არამედ პელოპონესოსურ კენტავრომაქიას ანიჭებდნენ უპირატესობას. საკამათოა, იყო თუ არა მონუმენტური სკულპტურის წინამდებარე ნიმუშზე წარმოდგენილი ფოლოსი, რომელიც თითქოს თანამომძმეთა შეწყალებას სთხოვს ჰერაკლეს, რადგან არსებობს მოსაზრება, რომ პირველ მეტოპზე იგი კი არ არის გამოსახული, არამედ თესალიელი კენტავრი ქირონი. შესაბამისად, ამ შეხედულების თანახმად, ეს მეტოპი კავშირშია არა პელოპონესოსური კენტავრომაქიის ამსახველ ხუთ დანარჩენ მეტოპთან, არამედ ჰერას ტაძრის სხვა მეტოპებთან და სხვა სიუჟეტს გადმოგვცემდა, კერძოდ, თესალიელ კენტავრ ქირონის მიერ ყრმა აქილევსის მოწაფედ აყვანას.⁵¹³ აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ის კლასიკოსები, ვინც პირველ მეტოპზე წარმოდგენილი კენტავრის პელოპონესოსელ ცხენკაც ფოლოსად ინტერპრეტაციას უჭერენ მხარს, ხშირად ისე აღადგენენ ამ მეტოპს, რომ ფოლოსის ფეხებთან ქვევრის კონტურებსაც ხაზავენ. პითოსის აღდგენა ამ კლასიკოსთა მხრიდან წმინდა წყლის წარმოსახვის ნაყოფი და მათი პირადი სურვილია და მას არანაირი მეცნიერული საფუძველი არ გააჩნია. ამ კომპოზიციის მქონე გამოსახულებებიდან ფოლოსი, როგორც ქვემოთ ვნახავთ, მხოლოდ ერთ ნიმუშზე დასტურდება. უდავოა ერთი: პოსეიდონიაში მდებარე ჰერას ტაძრის სულ მცირე ხუთი მეტოპი ეთმობოდა პელოპონესოსურ კენტავრომაქიას. მათზე ჰერაკლეს წინ ოთხი კენტავრი იყო გამოსახული, რომელთაგან ორი გმირს უკვე დაუჭრია ისრებით, დანარჩენი ორი კი ხის ტოტებით შეიარაღებული მორბის მისკენ.

„ამფიარაოსის მხატვარი“, ვინც იონიიდან ეტრურიაში გადასული ელინი ხელოვანი უნდა ყოფილიყო, დასაბამს აძლევს წინამდებარე ტიპის გამოსახულებებს ეტრურიაში. ვულჩიში აღმოჩენილ ძვ. წ. 540 – 530 წლების ეტრუსკულ ყელიან ამფორაზე (კატ. 87: ილუსტრაცია 85, სურ. 1)⁵¹⁴ მას ბრძოლის ფონად მრავლად გამოუსახავს მცენარეები და ხეები, რითაც კენტავრთა სამყოფლოდ ტყეზე მიგვანიშნებს. კომბლიანი ჰერაკლე ორ კენტავრს ებრძვის, რომლებიც, ხეებით შეიარაღებულნი, უშიშრად მირბიან მისკენ. იონიიდან ან ეოლიიდან ეტრურიაში

⁵¹³ იხ. Nafissi 2001: 287-288, შნშ. 44.

⁵¹⁴ მიუნხენი, ანტიკურობის სახელმწიფო კოლექცია, ინვენტარის ნომერი 838. იხ. Boehlau, Johannes, Karl Schefold and Lennart Kjellberg. 1940: I, 137, 141, 160-161, სურ. 26, II, 57 – 63, 156 – 160, სურ. 16 – 19, ილუსტრაცია 18 – 21; Verzzone 1951: 281-282, სურ. 5a (6); Hannestad 1976: 9, 14, 54, კატ. 1, ილუსტრაცია 3; Schmölder-Veit in Wünsche 2003: 171, სურ. 24.3, 408, კატ. 99.

გადასული კიდევ ერთი ელინი ხელოვანის, „ბუსირისის მხატვრის“, ნამუშევარი უნდა იყო შესრულებული ძვ. წ. 525 – 515 წლების „კერულ“ ჰიდრიაზე (კატ. 89: ილუსტრაცია 86, სურ. 1).⁵¹⁵ ჰერაკლეს უკან, სახელურის ქვემოთ, დახატულია მიწაში ჩაფლული ქვევრი. გადაჭარბებული და საფუძველს მოკლებულია ბონაუდოს შეხედულება, თითქოს მარჯვენა კიდეში გამოსახული მესამე კენტავრი, რომელიც ბრძოლაში არ მონაწილეობს, ფოლოსი იყოს.⁵¹⁶ ეს კენტავრი გარბის, იგი ერთ-ერთი რიგითი კენტავრია, რომელიც უკვე გაქცევას აპირებს ფოლოეს მთიდან. პელოპონესოსური კენტავრომაქიის თემა, ჩანს, უაღრესად მიმზიდველი აღმოჩნდა ეტრურიის ბაზრისათვის, რადგან ეტურიაში სავარაუდოდ იონიიდან გადასული მორიგი ელინი ხელოვანი, „ტიტიოსის მხატვარი“, ამავე სიუჟეტით ამკობს „პონტოური ჯგუფის“ ერთ ოინოქოეს (კატ. 91: ილუსტრაცია 87, სურ. 2 – 4; ილუსტრაცია 88, სურ. 1-2).⁵¹⁷

ნახსენები ორი უკანასკნელი ეტრუსკული ნიმუშის შექმნამდე, ძვ. წ. 530 – 520 წლებისთვის, წინამდებარე იკონოგრაფიული ტიპის გამოსახულება ეოლიაშიც დასტურდება. ლარისა ფრიკონისიდან შემოგვრჩა ამ პერიოდის ფრაგმენტები, რომლებიც მონუმენტური სკულპტურის ნიმუშის, ფრიზის ნაწილის აღდგენის შესაძლებლობას იძლევა (კატ. 88: ილუსტრაცია 85, სურ. 2).⁵¹⁸ ფრიზზე ჰერაკლე მარჯვნივ არის გამოსახული და ცალი ხელი ორი მოწინააღმდეგე კენტავრიდან ერთ-ერთისთვის მტკიცედ ჩაუვლია თმებში.

ზემოთ, მეორე იკონოგრაფიული ტიპის მიმოხილვისას, ვახსენეთ კიკლადების კუნძულ მელოსზე ქვევრების ყელზე ერთი და იმავე შტამპით დამზადებული

⁵¹⁵ კერძო კოლექცია. იხ. Hemelrijk and Lubsen-Admiraal 1977-1978: 7, 15; Isler in Bloesch 1982: 28 – 30, 96, ნომერი 11; Isler 1983: 27, 31 – 35, სურ. 10, 14-15; Hemelrijk 1984: 42-43, ნომერი 25, ილუსტრაცია 12, 17, 92 – 94, 133, 138, 153; *Sotheby's, Greek Vases from the Hirschmann Collection, London 9.12.1993*. 1993: ნომერი 36; *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Maria Leventopoulou): ნომერი 247; Bonaudo 2004: 152 – 155, კატ. 25, სურ. 88.

⁵¹⁶ Bonaudo 2004: 154.

⁵¹⁷ კლივლენდი, ხელოვნების მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 1986.88. იხ. Neils 1998: 13 – 16, სურ. 7a-d.

⁵¹⁸ ისტანბული, არქეოლოგიური მუზეუმი; სტოკჰოლმი, ეროვნული მუზეუმი. იხ. Kjellberg 1940: 57 – 63, ილუსტრაცია 18 – 21; Schiffler 1976: 105-106, 290 (O – S 11); Isler 1983: 34-35, სურ. 23; *LIMC* 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Ioannis Petrocheilos): ნომერი 284.

მშვილდ-ისრით მებრძოლი ჰერაკლესა და გაქცეული კენტავრების რელიეფური გამოსახულებები (კატ. 68). ამ შტამპის გარდა მელოსელ ქვევრის ოსტატებს სხვა შტამპიც ჰქონიათ, რომელზეც გამოსახული ყოფილა წინამდებარე კომპოზიციით შესრულებული გამოსახულება: გმირის ბრძოლა ერთი მხრიდან მომავალი ორი კენტავრის წინააღმდეგ. ამ გამოსახულებამაც რამდენიმე ერთნაირი ეგზემპლარის სახით მოაღწია ჩვენამდე. ძვ. წ. 525 – 500 წლებში დამზადებული ეს ეგზემპლარებიც ერთ ნიმუშად უნდა განვიხილოთ (კატ. 90: ილუსტრაცია 87, სურ. 1).⁵¹⁹ კუნძულზე მათი აღმოჩენა სხვადასხვა, ერთმანეთისაგან დაშორებულ სოფლური ტიპის დასახლებებში კიდევ ერთხელ მოწმობს ფოლოეს მითის პოპულარობას ქვევრის მქონე მელოსელ გლეხთა, მეღვინეთა შორის.

წინამდებარე კომპოზიციის მქონე ერთადერთი ატიკური ნამუშევარი ტოლფაში აღმოჩენილ ძვ. წ. 520 – 500 წლების შავფიგურულ ყელიან ამფორაზე დასტურდება (კატ. 92: ილუსტრაცია 89, სურ. 1 – 4).⁵²⁰ მასზე კარგად იკვეთება წინა კომპოზიციის მქონე თანადროული ატიკური გამოსახულებების გავლენა. ერთდროულად კომბლითა და მშვილდით შეიარაღებულ, ქვევრის წინ მდგარ ჰერაკლეს, ვისაც ზურგსუკან ქალღმერთი ათენა ჰყავს შემწედ, ერთი კენტავრი უკვე დაუგდია მიწაზე, ორი კენტავრი კი გარბის ფოლოედან და მისთვის წინააღმდეგობის გასაწევად სხვა ორი კენტავრი მოდის. ბოლო ცხენკაცს ცალი ხელი აქვს მაღლა აწეული, თითქოს თანამომძიებებს უხმობდეს საოცრად ძლიერ მოწინააღმდეგესთან საბრძოლველად.

მეხუთე იკონოგრაფიულ ტიპს ასრულებს სამხრეთიტალიური გამოსახულება: სავარაუდოდ კამპანიაში დამზადებული, ტოტით შეიარაღებული და საბრძოლველად სირბილით მომავალი კენტავრის ბრინჯაოს ქანდაკი (კატ. 93: ილუსტრაცია 90, სურ.

⁵¹⁹ ათენი, კანელოპულოსის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი Δ 848. იხ. Ζαρκάδης 2021.

⁵²⁰ პარიზი, ლუვრის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი F 266. BA 7585. იხ. Benndorf 1866: 229-230; Pottier 1901: 122, ნომერი F 266, ილუსტრაცია 81; Haspels 1936: 61; Brommer 1973: 179 (A 4); Schiffler 1976: 262 (A/Ph 5); *Hommes, dieux et héros de la Grèce, exposition 23 octobre 1982 - 31 janvier 1983*. 1983: 236-237, სურ. 97 a-b; Naso 1993: 74, სურ. 6; LIMC 8 (1997), s.v. *Kentauroi et Kentaurides* (Maria Leventopoulou): ნომერი 244, ილუსტრაცია 443; Gaultier, Haumesser, Santoro, Bellelli, Tagliente and Consentino 2014: 197, ნომერი 228.

1).⁵²¹ სტატუტი ძვ. წ. 510 – 490 წლებით თარიღდება. იგი ბრინჯაოს ლებესზე ან მის თავსახურზე უნდა ყოფილიყო დამაგრებული. იმის გათვალისწინებით, რომ მსგავსი სტატუეტები ლებესისთვის კონტინენტურ საბერძნეთში მზადდებოდა, მიგვაჩნია, რომ იგი კამპანიაში გადასული ელინი ხელოვანის ნახელავი უნდა იყოს. კენტავრს საოცრად მოწესრიგებულ-დავარცხნილი თმა-წვერი აქვს. მომდომარი კენტავრების სტატუეტების ანალიზის შემდეგ ძნელი არ არის, წინამდებარე ცხენკაცში ფოლოეს მთაზე მცხოვრები რიგითი კენტავრი ამოვიცნოთ, რომელიც თანამომძმეთა დასახმარებლად და მათთან ერთად ჰერაკლეს წინააღმდეგ საბრძოლველად მიიჩქარის სირბილით.

⁵²¹ ნიუ-იორკი, მეტროპოლიტენის ხელოვნების მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 17.190.2070. იხ. Sambon 1906: ილუსტრაცია 1; Baur 1912: 71, ნომერი 184, სურ. 12; Richter 1917: 64, 67, სურ. 35; Richter 1927: 74-75, სურ. 44; Richter 1937: ნომერი 70; von Bothmer 1949: 219, სურ. 218-ე გვერდზე (ქვემოთ); Richter 1953: 51, 196, ილუსტრაცია 36 g; Homann-Wedeking 1966: 143-144; Boardman 1967: 131, სურ. 79; Pedley and von Bothmer 1967: 221-222; Howard 2000: 314, ნომერი 25; Hemingway in Padgett 2003: 164 – 166, ნომერი 26.

თავი IV

კენტავრთა მითის არსი

კენტავრთა მითის არსის გარკვევა გულისხმობს ორი ძირითადი საკითხის გამოკვეთას. პირველი საკითხია, თუ როგორ გაჩნდა კენტავრების მითი, რა ისტორიულმა გარემოებებმა შეუწყო ხელი მის წარმოშობას ძველ ბერძენთა შორის. მეორე საკითხი გულისხმობს იმ მნიშვნელობისა და დატვირთვის ნათელყოფას, რაც ამ მითმა თანდათან შეიძინა ბერძენებისათვის წინარეკლასიკურ პერიოდში.

პირველი საკითხის გასარკვევად ანგარიშგასწევია ის გარემოებაც, თუ თავად ელინები რა ისტორიულ გარემოებას, როგორ ცხოვრებისეულ პირობებს უკავშირებდნენ თავიანთ რწმენა-წარმოდგენებში ცხენკაცთა მითის წარმოშობას. მათეული ისტორიული ახსნა სრულიად მოსალოდნელია, რომ გარკვეულ ტრადიციულ, წინაპართაგან ნამემკვიდრებ ცოდნას ინახავდეს. პინდაროსის მეორე პითიური ოდის კომენტარებისას სქოლიასტი აღნიშნავს:

... εἰσί γε μὴν οἱ τὸν ὄλον μῦθον παρεγχεχειρήκασιν ἄς οὐ γεγυονότων διφῶν. Λέλεγας γὰρ φασιν αὐτοὺς προσαγορευομένους διὰ τὸ ἀποκεντήσθαι τοὺς ταύρους προσαγορευθῆναι Ἴπποκενταύρους· οἱ δὲ ὅτι ἴπποις κέλησιν ἐποχηθέντες πρῶτοι πάντων τοῦτο διεπράξαντο.

(schol. Pind. *Pyth.* 2. 78d)

„თუმცა არიან ისეთები, რომლებიც მცდარად ამტკიცებენ, რომ მთელი ეს მითი არაა იმგვარ არსებებზე, რომლებიც ორბუნებიანნი დაიბადნენ. რადგან, როგორც ამბობენ, ლელეგებს ასახელებენ იმ ხალხად, ვისაც ხარების დაკვლის გამო ცხენკენტავრები ეწოდა. ზოგი კი ამბობს, ცხენკენტავრები ეწოდათ იმიტომ, რომ ლელეგებმა მოიგონესო ყველაზე პირველებმა ცხენზე ამხედრებულად სვლა (ცხენის ჭენება).“

სქოლიასტის ამ ცნობიდან იკვეთება იმდროინდელი ორი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ეთნოგრაფიული მონაცემი: ბერძენთა გარკვეული ნაწილის მიერ მითის ახსნაში ხარების შემოყვანა, ცხადია, ხალხური ეტიმოლოგიაა. კენტავრების სახელწოდებაში მათ გამოყვეს -ταυρ- ნაწილი და იგი ხარის აღმნიშვნელ ძველბერძნულ სიტყვას დაუკავშირეს. გაცილებით საყურადღებოა ბერძენი ხალხის სხვა ნაწილის შეხედულება, რომ თურმე ელინებს ერთ დროს, როდესაც ჯერ კიდევ არ იცოდნენ ცხენის ჭენება, გარკვეული წინაბერძნული ხალხისთვის, ლელეგებისთვის, კენტავრები შეურქმევიათ, რადგან ამ ხალხმა ცხენის ჭენება იცოდა. ორივე მონაცემით, კენტავრები ლელეგებს შეერქვათ.

სქოლიასტის ეს ცნობა არ არის მისი პირადი შეხედულება. იგი მითის გაჩენის ელინთა გარკვეულ ნაწილში მიღებულ ისტორიულ ახსნას გვაწვდის. ეს ახსნა ამ ელინებში წინაპართაგან ნამემკვიდრები ჩანს, რასაც მოწმობს მსგავსი ცნობის არსებობა ჯერ კიდევ არქაული პერიოდის ისტორიკოსსა და გეოგრაფოსთან ჰეკატაიოს მილეტოსელთან (დაახლოებით ძვ. წ. 560 – 480 წლები):

Ἄμυρος, πόλις Θεσσαλίας, ἀπὸ ἐνὸς τῶν Ἀργοναυτῶν. ... Ἐὐπολις δὲ Ἄμυρους αὐτοὺς λέγει, πλησιοχώρους τῆς Μολοττίας. ... Σουίδα < Ἑκαταῖος > δ' ἐν ταῖς γενεαλογίαις ὅτι οὗτοι ἐκαλοῦντο Ἑορδοί, ὕστερον δὲ Λέλεγες. οἱ αὐτοὶ καὶ Κένταυροι καὶ Ἴπποκένταυροι. καὶ τὴν πόλιν Ἄμυρικὴν καλεῖ.

Hecat. fr. 42 [372] (Nenci 1954)

„ამიროსი – ქალაქია თესალიაში, ასე ეწოდა ერთ-ერთი არგონავტის სახელის მიხედვით. ... ევპოლისი კი ამიროსელებს მოლოსიას ახლოს მცხოვრებთ ეძახის. ... სვიდა: ჰეკატაიოსი თავის „გენეალოგიებში“ ამბობს, რომ მათ ერქვათ ეორდები, შემდეგში კი – ლელეგები. სწორედ ესენი არიან კენტავრებიც და ცხენკენტავრებიც, და მათ (მთავარ) ქალაქს ამირიკეს უწოდებს.“

როგორც ამ ცნობიდან ჩანს, ბერძნების მიერ გარკვეული წინაბერძნული ხალხის, ლელეგების, კენტავრებად მიჩნევა ადრეული პერიოდიდან დასტურდება. ბერძნული

მითოლოგიური ცნობიერება ამ ხალხისა და ძველი ბერძნების ურთიერთობას მძაფრი დაპირისპირების სახით წარმოიდგენდა, კენტავრებს ელინურთან დაპირისპირებულ, ანტიბერძნულ ძალად აღიქვამდა და პირიქით: ბერძენ გმირებს – კენტავრებთან დაპირისპირებულად. ელინური წარმოდგენა ამ ორ სამყაროს და არა მათ ცალკეულ წარმომადგენელთა შორის მშვიდობიანი ურთიერთობის ხსოვნას არ ინახავს, მსგავსი რამ მისთვის უცხოა. ეს კარგად წარმოჩნდა მეორე და მესამე თავებში ლიტერატურული და სახვითი ხელოვნების მონაცემთა ანალიზისას. ამ მონაცემებს კარგად ეხმიანება ისოკრატესის სიტყვები (ძვ. წ. 436 – 338 წლები):

καὶ μετὰ ταῦτα Λαπίθαις σύμμαχος γενόμενος, στρατευσάμενος ἐπὶ Κενταύρους τοὺς διφθεῖς, οἱ καὶ τάχει καὶ ῥώμῃ καὶ τόλμῃ διενεγκόντες τὰς μὲν ἐπόρθουν, τὰς δ' ἠμέλλον, ταῖς δ' ἠπέιλουν τῶν πόλεων, τούτους μάχῃ νικήσας εὐθὺς μὲν αὐτῶν τὴν ὑβρίν ἔπαυσεν, οὐ πολλῶν δ' ὑστερον τὸ γένος ἐξ ἀνθρώπων ἠφάνισεν.

(Isoc. *orat.* 10.26)

„ამის შემდეგ (თესევსმა), გახდა რა ლაპითების თანამებრძოლი, ილაშქრა ორბუნებიან კენტავრთა წინააღმდეგ, რომლებიც სისწრაფით, ძალითა და გამბედაობით გამორჩეულნი იყვნენ, ზოგ ქალაქს ანადგურებდნენ, ზოგის განადგურებას ეშურებოდნენ, ზოგს კი ემუქრებოდნენ, სძლია მათ ბრძოლით და უმაღლესო მოულო მათ ამპარტავნებას და არცთუ დიდი ხნის შემდეგ კაცთაგან უჩინო ჰყო მათი გვარი.

ბუნებრივად ჩნდება კითხვა: აქვს თუ არა ისტორიული საფუძველი ელინთა გარკვეული ნაწილის რწმენას, რომ როდესაც მათ ცხენის ჭენება არ იცოდნენ, არცთუ მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდათ გარკვეულ წინაბერძნულ ხალხთან, რომელთაც ცხენის ჭენება იცოდნენ? თუკი მითოლოგიური პერიოდიზაცია კენტავრების მითს ბრინჯაოს ხანაში ათავსებს, შეიძლება იმის თქმა ისტორიულად, რომ ამ პერიოდში ბერძნებმა მართლაც არ იცოდნენ ცხენის ჭენება და ცხენზე ამხედრებული სხვა ხალხი იხილეს? რომელ ენაზე შესრულებულ წერილობით წყაროებშია ნახსენები პირველად

მხედარი ან როდიდან და რომელ კულტურაში დასტურდება მხედრის პირველი გამოსახულებები?

ბრინჯაოს ხანის ბერძნულ თუ ნებისმიერი ხანის ნებისმიერ კულტურაში ცხენის ჭენების ცოდნა შესაძლებელია დაადასტუროს ან უარყოს სამი სახის მონაცემმა: წერილობითმა წყარომ, ვიზუალურმა მასალამ, ენათმეცნიერულმა მონაცემმა. ცხადია, სწორი ანალიზი სამივე მონაცემს სჭირდება, თუმცა განსაკუთრებით თვალშისაცემია სპეციალისტთა მიერ ვიზუალური მასალის სურვილისამებრ შეფასება და საკითხზე მსჯელობისას სულ მცირე ერთ-ერთი მონაცემიდან გამომდინარე დასკვნის უგულებელყოფა. გარკვეულ ცხოველზე ამხედრებული კაცის გამოსახულებიანი სამი შუმერული თიხის ფირფიტის გამოქვეყნებისას მორიმ აღნიშნა, რომ ვიზუალური მასალის კვლევისას არსებითია, ყველა შესაძლო კრიტერიუმით განვასხვავოთ ცხენი ცხენის გვარში შემავალი სხვა ცხოველებისა და ნაჯვარებისაგან, ხოლო საექვო შემთხვევები ცხენის გამოსახულებებად არ მივიჩნიოთ.⁵²² შესაბამისად, როდესაც ქანდაკი, ნახატი, რელიეფი თუ სხვა არტეფაქტი წარმოდგვიდგენს გარკვეულ ცხოველზე შემომჯდარ ადამიანს, ვიდრე ამ ადამიანს მხედრად, ცხენოსნად ჩავთვლიდეთ, უნდა გამოირიცხოს, რომ იგი არ ზის „პრეჟევალსკის ცხენზე“, კანჯარზე, ვირზე, კანჯარისა და ვირის ნაჯვარზე, ჯორზე, ჯორცხენაზე ან რომელსამე მსგავს, თუნდაც დღესდღეობით გადაშენებულ ცხოველზე.

მხედარი პირველად შუმერულ კულტურაში დასტურდება. ნიფურსა და ურში აღმოჩენილ ძვ. წ. მე-18 საუკუნის პირველი ნახევრით დათარიღებულ ორ სხვადასხვა სასკოლო თიხის ფირფიტაზე შემორჩენილია ერთი და იგივე ანდაზა, რომელიც ამბობს: „ცხენმა მხედარი ჩამოაგდო და თქვა, თუ ჩემი ტვირთი სულ ეს უნდა იყოს, დავსუსტდებიო“.⁵²³ საკუთრივ ანდაზა ორი სასკოლო ფირფიტის დაწერამდე გაცილებით ადრე უნდა იყოს შეთხზული, რადგან იგი უკვე შესული იყო სასკოლო ანდაზების სტანდარტულ კრებულში, რომელიც თავის მხრივ უკვე გავრცელებული იყო ორ სხვადასხვა ქალაქში.⁵²⁴

⁵²² Moorey 1970: 37-38, 45.

⁵²³ იხ. Alster 1975: 212, ნომერი 34: anše.kur lú.u5-a-ni ùi-mu-ni-in-šub | tukum.bi gú.un-mu da-rí-šè | ne.en.nam al-sig-en-e.še.

⁵²⁴ იხ. Gordon 1958: 19, ნომერი 5.38

შუმერული ანდაზის გვერდით ხშირად ახსენებენ მარის სახელმწიფოს ცენტრალური ოლქის მმართველ თუ სახლთუხუცესის მსგავსი თანამდებობის მქონე ბაჰდი-ლიმის მიერ მარის მეფე ზიმრი-ლიმისადმი (მეფობის დრო: დაახლოებით ძვ. წ. 1775 – 1761 წლები) აქადურ ენაზე მიწერილ წერილს. ამ წერილზეა აგებული ის საკმაოდ გავრცელებული და სრულიად უსაფუძვლო შეხედულება, თითქოს ძვ. წ. მეთვრამეტე საუკუნეში ერთ-ერთმა სემიტურმა ხალხმა, ამორიტებმა, ცხენის ჭენება იცოდა. წერილის მე-20 – 22-ე სტრიქონებში ბაჰდი-ლიმი მეფეს სწერს, რომ იგი არის ხანის სამეფოს მეფე (იგულისხმება ამორიტების მეფე), ასევე არის აქადის მეფე და რომ, როდესაც აქადურ ქალაქებს ეწვევა, არ გააჭენოს ცხენები და ისარგებლოს ტახტრევანით ან ჯორებით.⁵²⁵ უპირველეს ყოვლისა, აქედან იმ დასკვნის გამოტანა, რომ წერილის დაწერის დროს სემიტური მოდგმის ხანელებმა ანუ ამორიტებმა ცხენის ჭენება იცოდნენ, ხოლო ასევე სემიტური მოდგმის აქადებმა – არა, და რომ ბაჰდი-ლიმი ცხენების გაჭენებას იმიტომ არ ურჩევს მეფეს, თითქოს ამით მეფეს აქადელთა თვალში პატივი შეელახებოდა, არის ნაჩქარევი. ამგვარი დასკვნა მხოლოდ ერთ-ერთი თეორიულად შესაძლებელი ახსნა თუ იქნება, ისიც მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუკი წერილში ნამდვილად ცხენებზე ამხედრება და მათი გაჭენება იგულისხმება. მეორეც: წერილში „ცხენები“ არის მრავლობითში, ერთი ადამიანი კი ბევრ ცხენს მხოლოდ იმ შემთხვევაში გააჭენებს, თუ ისინი ეტლში არიან შებმული, ხოლო ცხენზე ამხედრება რომ იგულისხმებოდეს, მაშინ რჩევა უნდა იყოს, არ გააჭენოს ცხენი და არა ცხენები. და ბოლოს: აქადური ტექსტის პირველმა მთარგმნელებმა, როგორც ჩანს, ზუსტად ვერ გაიგეს პასაჟი. ჰაიმპელის მიხედვით, წერილში არა ცხენებზე ამხედრება და მათი გაჭენება, არამედ ეტლში შებმული ცხენების გაჭენება, ეტლით სვლა იგულისხმება.⁵²⁶ შუმერის მეფე შუ-სინის (მეფობის დრო: დაახლოებით ძვ. წ. 2037 – 2029 წლები) მდივან აბაკალას ბეჭედი, რომლითაც მას ოცდაერთი ფირფიტა აქვს დამოწმებული,

⁵²⁵ იხ. Lewy 1956: 351: „[ki-ma] šar Ḫa-na^{MES} at-ta [ù š]a-ni-iš šar Ak-ka-di-im at-ta [be-lí] i-na šisê^{i-a} la i-ra-ka-ab“ / „[Even as] you are king of Ḫanians, you are in the [s]econd place also king of Akkadians. [My lord] shall not ride horses!“. შდრ. Durand 1997-1998: II, 484 – 488, ნომერი 732.

⁵²⁶ იხ. Heimpel 2003: 23. ჰაიმპელის წიგნის გამოსვლამდე აღნიშნული შეხედულება საკმაოდ გავრცელდა, რადგან ყველა მეცნიერი აქადურის სპეციალისტი არ იყო ან ფრაგმენტი ენობრივი კუთხით არ გადაუმოწმებია; ბევრმა ტექსტის პირველი მთარგმანით იხელმძღვანელა. შდრ. Gordon 1958: 19, ნომერი 5.38; Moorey 1970: 48; Azzaroli 1985: 27; Owen 1991: 260; Hyland 2003: 15; Drews 2004: 42; Drews 2017: 46.

წარმოადგენდა გარკვეულ ცხოველზე შემომჯდარი ადამიანის გამოსახულებას. თუკი მორის მიერ შემოთავაზებულ წესს დავიცავთ, ბეჭედი მხედრის გამოსახულებად ვერ ჩაითვლება.



1. შუმერული ფირფიტა მეფე შუ-სინის მდივან აბაკალას ბეჭდით, ca. ძვ. წ. 2030 წ. კერძო კოლექცია.

ოუენი, ვინც პირველმა გამოაქვეყნა ბეჭდის მთლიანი გამოსახულება, აღნიშნავს: „The long, bushy tail, short, upstanding ears, flowing mane and, what appears to be, an attempt to show the equid cantering (galloping or running), all combine to support the conclusion the depicted animal is indeed a horse“.⁵²⁷ მისი დასკვნა გამოსახულებაზე მეტი ყურადღებით დაკვირვების გარეშე იქნა გაზიარებული.⁵²⁸ სინამდვილეში ცხოველს მოკლე ყურები სულაც არ აქვს. მას აქვს მეტ-ნაკლებად გრძელი და ზეაღმართული ყურები, რაც უფრო ჯორცხენას და ჯორს ახასიათებს. ცხენის მსგავსი კუდი და ფაფარი შეიძლება ჰქონდეს ჯორსაც და ჯორცხენასაც. გარდა ამისა, ადამიანის ფიგურასთან შედარებით ცხოველის ფიგურა საგრძნობლად დაბალია და ცხენის შთაბეჭდილებას ამ მხრივ არ ტოვებს. და ბოლოს: როგორც თავად ოუენი აღნიშნავს, ცხოველზე შემომჯდარი

⁵²⁷ Owen 1991: 261.

⁵²⁸ შდრ. Drews 2004: 26, 28, სურ. 3.2. საყურადღებოა, რომ ცხოველის იდენტიფიცირებისას მეცნიერი მხოლოდ ცხენს, ვირსა და კანჯარს შორის აკეთებს არჩევანს და სხვა შესაძლო ცხოველებს არ ითვალისწინებს.

ადამიანის წინ გამოსახულია კაცი, ვინც თითქოს აღვირით თუ თოკით იმაგრებს ცხენს თუ მიუძღვის მას.⁵²⁹ როდესაც ცხენოსნობის მცოდნე უადრეს დოკუმენტურად დადასტურებულ ხალხს ვეძებთ, გამოსახულებებზე წარმოდგენილი უნდა იყოს მხედარი ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, ადამიანი, ვინც არაორაზროვნად ცხენზე ზის, ფეხები ცხენის ორსავე მხარეს აქვს და დამოუკიდებლად და თავისუფლად აჭენებს მას. ადრეული ცხენოსნობის შესახებ არსებულ არასანდო, ცრუ და ზოგჯერ ზღაპრულ შეხედულებათა ქვემოთ მოცემული არასრული სია ცხადყოფს, რომ მეცნიერებაში არსებობს არასასურველი დონის პროფესიონალიზმიც და არა სიმართლის ნათელყოფის წადილი, არამედ პოლიტიკური მდგომარეობით თუ გარკვეული მიზნებითა და ჩანაფიქრებით ნაკარნახევი სასურველი „ისტორიის“ შემოთავაზება:

- 1) შეხედულებას, თითქოს პროტონდოევროპელმა ადამიანმა ძვ. წ. მეხუთე-მეოთხე ათასწლეულში ცხენის ჭენება იცოდა,⁵³⁰ სიმართლესთან საერთო არაფერი არ აქვს. თუ ამ შეხედულებას ვირწმუნებთ, გამოდის, რომ პროტონდოევროპული ენიდან თანდათან წარმოშობილ ენებზე მეტყველ ხალხებს დაავიწყდათ ცხენის ჭენება და შემდეგ თავიდან ისწავლეს მისი გახედვნა ძვ. წ. პირველ ათასწლეულში. მაგალითად, ძველმა ბერძნებმა რატომ არ იცოდნენ ცხენის ჭენება მიკენურ პერიოდში? იგივე შეკითხვა ისმის ხეთების და სხვა ინდო-ევროპელი ხალხების შემთხვევაშიც. ეს დაახლოებით იმის ტოლფასია, რომ რომელსამე ერს ცეცხლის გამოყენება დაავიწყდეს. ამ მოსაზრების მომხრეთა ერთ-ერთ არგუმენტს წარმოადგენს 1964 წელს დღევანდელი უკრაინის ტერიტორიაზე სოფელ დერიივკაში აღმოჩენილი ულაცის ძვლები და ირმის რქისგან დამზადებული პატარა წაწვეტებული, გახვრეტილი საგნები, რომლებიც აღვირის ნაწილად მიიჩნის.⁵³¹ გაუგებარია, რის საფუძველზე უნდა მივიჩნიოთ ეს საგნები აღვირის ნაწილად და არა,

⁵²⁹ Owen 1991: 263.

⁵³⁰ წინამდებარე შეხედულება უადრესად გავრცელებულია. სრული ბიბლიოგრაფიის მითითება სიუხვის გამო შეუძლებელია. მაგალითისთვის იხ. Gimbutas 1991: 121, 319, 352 – 354, 361, 364, 391, 394, 401; Gimbutas 1997: 78, 198 – 201, 240-241, 245, 258-259, 261; Gaebel 2002: 32; Anthony 2007: 193 – 224; Anthony and Brown 2011.

⁵³¹ Azzaroli 1985: 6-7, სურ. 4; Telegin 1986: 82-83, სურ. 12 (6), 18 (11), 51.

მაგალითად, სამოსის ან ჩანთის დილადა, სათევზაო შუბის პირად, უბრალო გასართობ სათამაშოდ, ერთგვარ სამაგრად ან რაიმე სხვა ნივთად, რომლის დანიშნულებაც დღეს ჩვენთვის უცნობია.⁵³² აღვირის ნაწილად მათი მიჩნევა მით უფრო გაუგებარია, თუკი გავითვალისწინებთ, რომ ეს საგნები დერიიკაში აღმოჩენილია არა ცხენის ძვლებთან ერთად, არამედ რქისგან თუ ქვისგან დამზადებული სხვა ნივთებისა და თიხის ჭურჭლის გვერდით. გარდა ამისა, 1997 წელს წინამდებარე შეხედულების მომხრეთა მიერ ოქსფორდის უნივერსიტეტში ანალიზისთვის დიდი იმედით გაგზავნილი ულაცის კბილის რადიონახშირბადული მეთოდით დათარიღებამ ცხადყო, რომ ამ ულაცს ძვ. წ. მეხუთე-მეოთხე ათასწლეულში კი არ უცოცხლია, როგორც ათწლეულების მანძილზე ირწმუნებოდნენ შეხედულების მომხრენი, არამედ ძვ. წ. 410 – 200 წლებს შორის პერიოდში. ამასთანავე, პასუხგაუცემელი რჩება შეკითხვა: თუკი პროტონდოვეროპელმა ადამიანმა ცხენის ჭენება იცოდა, რატომ არის შეუძლებელი სიტყვა „ჭენებისა“ და „გახედვის“ აღდგენა პროტონდოვეროპულ დონეზე და „ჭენების“ აღმნიშვნელი სიტყვები პროტონდოვეროპული ენის დაშლის შემდეგ გაჩენილ სხვადასხვა ენაში რატომ წარმოადგენს ახალ ფორმატივებს, წარმოებულს სიტყვა „ცხენიდან“ მას შემდეგ, რაც ამ ენებში უკვე გაფორმებული იყო სიტყვა „ცხენი“?⁵³³

- 2) მცდარია შეხედულება, თითქოს ევრაზიის სტეპებში ადამიანებმა ცხენის ჭენება იცოდნენ ძვ. წ. 1700 – 1300 წლებში.⁵³⁴ არგუმენტად მოხმობილი პეტროგლიფები სინამდვილეში ძვ. წ. პირველი ათასწლეულით თარიღდება.⁵³⁵

⁵³² შდრ. Barclay 1982: 246; Adams, Mallory and Miller in Mallory and Adams 1997: 275-276; Levine 1999: 7; Drews 2004: 12 – 14, სურ. 2.2; Levine 2005: 9.

⁵³³ იხ. Adams, Mallory and Miller in Mallory and Adams 1997: 277. აღნიშნული შეხედულების კრიტიკისათვის დამატებით იხ. Levine 1999; Drews 2004: 10 – 20, 36, 39 – 41, 51 – 55; Levine 2005: 7 – 15; Levine 2012. აღნიშნული შეხედულების მომხრეთა ავტორიტეტისთვის შეუფერებელი, დამაბნეველი და ქრონოლოგიურად გაუგებარია მათ მიერ გამუდმებით ყურადღების გამახვილება სკვითებზე (შდრ., მაგალითად, Gimbutas 1991: 394).

⁵³⁴ Barclay 1982: 246.

⁵³⁵ Drews 2004: 40-41.

- 3) მორის მიერ ძვ. წ. 2000 – 1750 წლების ორი მესოპოტამიური თიხის ფირფიტის ბარელიეფების⁵³⁶ მხედრის გამოსახულებებად მიჩნევა საეჭვოა თავად მორის მიერ შემოთავაზებული წესების გათვალისწინებით: ცხოველი ორსავე გამოსახულებაზე ჰგავს ცხენს, მაგრამ რამდენადაც საგრძნობლად დაბალია და მოკლე ფეხები აქვს, თუ უფრო მეტად არა, ასევე ჰგავს ჯორს და ჯორცხენას. გარდა ამისა, შეუძლებელია ცხენის იმგვარად ჭენება, როგორც ფირფიტებზე ვხედავთ და როგორც მორი ვარაუდობს: თითქოს იმ დროში ცხენს ნესტოებში ჰქონდა გაყრილი საადვირე რგოლი, მხედარი გავაზე ჯდებოდა და ცხენის მუცელზე შემოხვეული შემოსაკრავით იმაგრებდა თავს.⁵³⁷ ამ ცხოველებს მკერდთანაც აქვთ სპეციალური შემოსაკრავი. ხომ არ მიგვანიშნებს იგი, რომ ცხოველები ეტლისთვის იყვნენ განკუთვნილი?
- 4) ქანიშში აღმოჩენილი დაახლოებით ძვ. წ. 2000 წლის ბეჭედი არ მიუთითებს იმაზე, რომ ამ დროს ხეთებს ცხენის ჭენება შეეძლოთ.⁵³⁸



2. ქანიშში აღმოჩენილი ბეჭდის გამოსახულება, ca. ძვ. წ. 2000 წ.

პირველ რიგში, რითი ვამტკიცებთ, რომ ბეჭედი ხეთი ხელოსნის გაკეთებულია და არა ხათის ან რომ გამოსახულება ხათურ ან სხვა ხალხის ყოფაზე არ მიგვითითებს, ხეთი ადამიანის მიერ რომც იყოს დამზადებული?

⁵³⁶ იხ. Moorey 1970: 38 – 40, ილუსტრაცია XIII a-b; Littauer and Crouwel 1979: 65 – 67, სურ. 37; Azzaroli 1985: 25-26, სურ. 12; Clutton-Brock 1992: 66, სურ. 4.13; Drews 2004: 32 – 34, სურ. 3.6, 3.7.

⁵³⁷ შდრ. Downs 1961: 1195. ანგარიშგასაწევია, რომ დაუნსი პროფესიონალი მხედარიც იყო.

⁵³⁸ იხ. Drews 2004: 37-38, სურ. 3.8. შდრ. Littauer and Crouwel 1979: 66, სურ. 38.

მეორეც, რა მიგვითითებს, რომ მასზე გამოსახული ცხოველი ცხენია: საგრძნობლად დაბალი ტანი, კუდი, რომელიც ვირისას ჰგავს, ფაფარი, რომელიც „პრჟევალსკის ცხენისა“ და სახედრის ფაფრის მსგავსად აყალყულია, თუ გავაზე დამაგრებული ერთგვარი უნაგირი?

5) მეტი სიფრთხილეა საჭირო ეგვიპტურ გამოსახულებებზე მსჯელობის დროსაც. 1957 წელს შულმანმა თავის სტატიაში ყურადღება გაამახვილა მხედრის რამდენსამე ეგვიპტურ გამოსახულებაზე, რომლებიც, მისი აზრით, მოწმობს ცხენოსნობის ცოდნას ეგვიპტეში ძვ. წ. მეოთხეთმეტე-მეთოთხმეტე საუკუნეებში.⁵³⁹ გამოსახული მხედრები მეცნიერმა მიიჩნია არა ეტლში შესაბამელი ცხენების მეეტლე-მეჯინიბეებად და, შესაბამისად, შემთხვევით მხედრებად, როგორც ტრადიციულად იყო მიღებული ეგვიპტოლოგიაში, არამედ მზვერავებად, ეგვიპტის ახალი სამეფოს ჯარის მცირე, მაგრამ მნიშვნელოვან ნაწილად. ერთ-ერთი გამოსახულების⁵⁴⁰ მეორე მხარეზე თუტმოს მესამის კარტუშია, შულმანი მას მხედრის უადრეს ეგვიპტურ გამოსახულებად მიიჩნევს და თუტმოს მესამის მეფობის წლებით ათარიღებს. ამგვარი მიდგომა საკამათოა: თუტმოს მესამის კარტუში მოგვიანო საუკუნეებშიც გამოიყენებოდა არტეფაქტებზე და დათარიღებისთვის კრიტერიუმი ვერ იქნება. მეტროპოლიტენის ხელოვნების მუზეუმი გამოსახულებას მეცხრამეტე დინასტიით, ძვ. წ. 1295 – 1070 წლებით ათარიღებს. გარდა ამისა, გასათვალისწინებელია, რომ ადამიანი ცხენის გავაზე ზის, ამასთან, გვერდულად, ორივე ფეხი ცალ მხარეს აქვს; ცხენს აღვირი არ უკეთია. ამის შემდეგ შულმანი იმოწმებს ეგვიპტის მეთვრამეტე დინასტიის გვიანდელი პერიოდის გამოსახულებებს, რომელთაგან პირველი დასტურდება კირქვის ფირფიტის ნატეხზე და უადრესად ნაკლულია. მასზე მხოლოდ ცხენის კისერი და თავი და სავარაუდო მხედრის ცალი ხელისა და ფეხის ნაწილი ჩანს. გამოსახულების ნახაზი გამოქვეყნდა 1897 წელს.⁵⁴¹ შულმანისთვის უცნობი იყო, სად იყო დაცული ნატეხი მის დროს; ნატეხის

⁵³⁹ Schulman 1957.

⁵⁴⁰ ნიუ-იორკი, მეტროპოლიტენის ხელოვნების მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 05.3.263. იხ. Ward 1902: 55, ნომერი 479; Hayes 1959: 124-125, სურ. 66; Kelder 2012: 8-9, სურ. 9.

⁵⁴¹ Petrie and Spiegelberg 1897: 9, 21, ილუსტრაცია 8.1.

ადგილმდებარეობა ჩვენთვისაც უცნობია, რაც გარკვეული დეტალების გადამოწმების საშუალებას არ იძლევა. შულმანის მიერ დამოწმებული მეთვრამეტე დინასტიის გვიანდელი პერიოდის არტეფაქტებიდან მეორეზე, კირქვის ჩაღრმავებული რელიეფის ფრაგმენტზე,⁵⁴² წარმოდგენილია ბოლონიის არქეოლოგიურ მუზეუმში დაცული ბარელიეფის⁵⁴³ გამოსახულების ზუსტი, მაგრამ შელამაზებული ასლი, რის გამოც იგი ნაყალბევად, მეცხრამეტე-მეოცე საუკუნეში დამზადებულად მიგვაჩნია.⁵⁴⁴



3. ეგვიპტური რელიეფი, ძვ. წ. 1332 – 1323 წწ.

ბოლონია, არქეოლოგიური მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 1889.

ბოლონიის მუზეუმში დაცულ ბარელიეფზე გამოსახულია შემთხვევითი მხედარი. მის ჩვეულებრივ მხედრად ინტერპრეტაციას აძნელებს ის

⁵⁴² ედინბურგი, შოტლანდიის ეროვნული მუზეუმები, ინვენტარის ნომერი 1955.81. იხ. Schulman 1957: 264, სურ. 1; Drews 2004: 45-46, სურ. 3.11.

⁵⁴³ ბოლონია, არქეოლოგიური მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 1889. იხ. Winlock 1947: 155, ილუსტრაცია 24; Aldred 1951: 87-88, ნომერი 141, 142; Yadin 1963: 220-221.

⁵⁴⁴ არსებობს რამდენიმე საეჭვო გარემოება, რომელთაგან, უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია ის, რომ ედინბურგში დაცული კირქვის ჩაღრმავებული რელიეფის ფრაგმენტი არქეოლოგიური გათხრებისას კი არ არის აღმოჩენილი, არამედ შექმნილი იქნა ხელოვნების ნიმუშებით მოვაჭრისაგან. იგი გამოქვეყნდა საკმაოდ გვიან და მანამდე გამოსულ წიგნებში, რომლებშიც მოსალოდნელი იყო მისი მითითება, ნახსენებიც კი არ არის იმ ეგვიპტოლოგთა მიერ, რომლებმაც მისი არსებობდა იცოდნენ. შოტლანდიის ეროვნული მუზეუმების ანტიკური ხმელთაშუაზღვისპირეთის სექციის კურატორმა მარგარეტ მეტილენდმა პირად მიმოწერაში აღნიშნა გარკვეული მხატვრული დეტალის უცნაურობაც.

გარემოება, რომ ცხენს ეტლისთვის განკუთვნილი გრძელი სადავეები უკეთია და არა მხედრისთვის განკუთვნილი ლაგამი. შესაბამისად, კაცი შემთხვევითი მხედრის შთაბეჭდილებას ტოვებს, მეეტლე-მეჯინიბისას, ვისი ეტლიც ცხენს ჩამოშორდა, თავად კი ცხენს მოახტა საკმაოდ უხერხულად, უკან, გავაზე, სადაც მხედრები არ სხდებიან. ცხენის მხოლოდ წინა მარჯვენა ფეხი ეხება მიწას. მისი უკანა ფეხები შესაძლოა მიგვანიშნებდეს არა სირბილზე, არამედ იმაზე, რომ იგი მხედარს ვერ ჰგუობს და ადგილზე ხტის. შულმანის მიერ დამოწმებული, მეტროპოლიტენის ხელოვნების მუზეუმში დაცული ცხენოსნის ხის ქანდაკი⁵⁴⁵ ბარკლიმ შეძლებისდაგვარად უკიდურესად დააძველა და ეგვიპტის მეთვრამეტე დინასტიის საწყისი წლით, ძვ. წ. 1550 წლით, დაათარილა.⁵⁴⁶



4. მხედრის ყალბი ძველეგვიპტური ქანდაკი.

ნიუ-იორკი, მეტროპოლიტენის ხელოვნების მუზეუმი.

ეს მხედრის უდავო გამოსახულებაა, ოღონდ თვალნათლივ ახ. წ. მეოცე საუკუნეში დამზადებული, ყალბი, ძველეგვიპტურად გასაღებული.⁵⁴⁷ მასზე

⁵⁴⁵ ნიუ-იორკი, მეტროპოლიტენის ხელოვნების მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 15.2.3. იხ. Winlock 1916: 86, სურ. 85-ე გვერდზე; Winlock 1947: 153-154, ილუსტრაცია 22; Hood 1953: 88-89; Schulman 1957: 264, სურ. 2; Zeuner 1963: 320-321, სურ. 12: 12; Yadin 1963: 218-219; Horn 1995: 204, ილუსტრაცია 36 a; Gaebel 2002: 45; Kelder 2012: 9 – 11, სურ. 11.

⁵⁴⁶ იხ. Barclay 1982: 248.

⁵⁴⁷ შდრ. Wiedemann 1920: 200, შნშ. 4. ქანდაკის ავთენტურობაზე ეჭვების არსებობა სმენოდა აპაროლისაც: „A wooden statuette of a groom on horseback, from the 18th dynasty, has often been quoted, but some doubts were recently raised on its authenticity“ (Azzaroli 1985: 42).

დაყრდნობით, საუკუნეზე მეტია, მნიშვნელოვან შეხედულებებს გამოთქვამენ არა მხოლოდ ეგვიპტოლოგიაში, არამედ კლასიკურ სიძველეთმცოდნეობაშიც. მეტროპოლიტენის ხელოვნების მუზეუმის ეგვიპტოლოგიის დეპარტამენტის თანამშრომლები კი დუმან და არ ამხელენ ქანდაკის სიყალბეს. პროფესორმა დიტერ არნოლდმა, ვინც აღნიშნული დეპარტამენტის კურატორი იყო 1984 – 2016 წლებში, პირად მიმოწერაში დაგვიდასტურა, რომ სტატუეტის ძველევგვიპტურ წარმომავლობაზე სერიოზული ეჭვები ჰქონდათ მუზეუმში, რის გამოც იგი იმთავითვე საცავში იყო გადატანილი.

ჩამონათვალში ნახსენები საეჭვო გამოსახულებები მხედრის ამსახველად რომც მივიჩნიოთ და ბრინჯაოს ხანის სხვა გამოსახულებებიც გავითვალისწინოთ, შეუძლებელია იმის თქმა, რომ მათმა შემქმნელმა ხალხებმა ბრინჯაოს ხანაში ცხენზე ამხედრებულებმა ბრძოლა იცოდნენ. შულმანმა ძვ. წ. მეორე ათასწლეულის მეორე ნახევრის ეგვიპტურ სამყაროში დაუშვა მხოლოდ ცხენის ჭენების მცოდნე მზვერავთა არსებობა, რომლებიც ბრძოლაში არ მონაწილეობდნენ.⁵⁴⁸ იგივე ითქმის ძველ აღმოსავლურ სამყაროზეც, სადაც სადავო გამოსახულებათა ნამდვილ ცხენოსნებად მიჩნევის შემთხვევაშიც კი, ძვ. წ. პირველ ათასწლეულამდე მხოლოდ ცოტაოდენ მეჯინიბე-მეეტლეზე ან ერთგვარ იშვიათ სპორტულ სანახაობაზე შეიძლება ლაპარაკი, მაგრამ არა ამ მხედართა იარაღით მონაწილეობაზე ბრძოლაში.⁵⁴⁹ ძველი ბერძნები კი ლეღეებს ისეთ ხალხად მიიჩნევდნენ, ვინც ცხენზე ამხედრებულნი იბრძოდნენ.⁵⁵⁰ ამ ხალხთან მათი შეხვედრა და კენტავრის მითის გაჩენა ძვ. წ. მეორე ათასწლეულში უნდა მომხდარიყო, როდესაც ძველმა ბერძნებმა ცხენის ჭენება არ იცოდნენ.⁵⁵¹

⁵⁴⁸ იხ. Schulman 1957: 263 – 265, 267.

⁵⁴⁹ იხ. Moorey 1970: 43; Gaebel 2002: 50; Littauer 2002: 23; Drews 2004: 33, 35, 37.

⁵⁵⁰ ლეღეების საკითხისა და წინარებერძულ სამყაროსთან კავშირისათვის, იხ. გორდეზიანი 1970: 175-176; გორდეზიანი 1985: 106-107; McInerney 2014: 25 – 55.

⁵⁵¹ შდრ. Scobie 1978: 142 – 144 (ვინც იმოწმებს ტიპოლოგიურ პარალელებს ჩრდილო და სამხრეთ ამერიკის კონტინენტებზე მობინადრე ხალხებში მხედართა პირველად ხილვის შედეგად გაჩენილი წარმოდგენებიდან); Nash 1984: 273 – 291; Bouzek 1997: 180; Camp II 1998: 3. კენტავრების უცხო ხალხად გაგებისათვის, ვინც ბერძნებმა დაამარცხეს, და ტიპოლოგიური პარალელებისათვის, თუ როგორ ქმნიდნენ რომაელები და ბრიტანელები დამარცხებული მოწინააღმდეგისგან ველურისა და საშიშის ხატს, იხ. Wace and Thompson 1912: 252.

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ იმის თქმა, თითქოს ბერძნებმა მიკენურ პერიოდში, ძვ. წ. პირველ ათასწლეულამდე ცხენის ჭენება იცოდნენ,⁵⁵² არამეცნიერულია. დამოწმებულ მეცნიერთა მიერ ამის დასაბუთება ზოგ შემთხვევაში საოცრად მიკიბმოკიბულ წარმოსახვაზეა აგებული, დანარჩენ შემთხვევაში კი უბრალოდ თვალეში ნაცრის შეყრას, სინამდვილის გაყალბებას და მათი სურვილის სიმართლედ გასაღებას ჰგავს. კერძოდ, ისინი იმოწმებენ უაღრესად ფრაგმენტულად შემორჩენილ ერთ მიკენურ ფრესკას, უფრო სწორად, მისი აღდგენის ერთ-ერთ ვერსიას.⁵⁵³



5. 1886 წელს ცუნდასის მიერ აღმოჩენილი მიკენური ფრესკის ფრაგმენტები.



6. 1886 წელს ფრაგმენტული სახით აღმოჩენილი მიკენური ფრესკის აღდგენის ერთ-ერთი ვერსია.

⁵⁵² იხ. Hood 1953; Karageorghis 1958: 38, 41-42; Greenhalgh 1973: 44 – 46; Worley 1994: 7 – 20; Kelder 2012: 1 – 8, 12 – 16.

⁵⁵³ იხ. Wace, Heurtley, Lamb, Holland and Boethius 1921-1923: 164-165, ილუსტრაცია 27.

თუკი ცუნდასის მიერ 1886 წელს აღმოჩენილ ამ ფრესკის ფრაგმენტებს გავითვალისწინებთ,⁵⁵⁴ გარკვეული დეტალები აღდგენის ამ ვერსიაში საკამათოა;⁵⁵⁵ არსებობს აღდგენის სხვა ვერსიებიც.⁵⁵⁶ ყოველ შემთხვევაში, ამ ვერსიით აღდგენილ ფრესკაზე ვხედავთ ცხენებს და მათ გვერდით მიწაზე მდგარ ადამიანებს, ვორლი კი, იმოწმებს რა ამ ვერსიით აღდგენილი ფრესკის ფოტოს, წერს: „...mounted warriors apparently appear in the shards of a fresco...“.⁵⁵⁷ ვორლის ეს სიტყვები უბრალოდ უპასუხისმგებლო და დამაბნეველია. კელდერი თავის სტატიაში აღნიშნული ვერსიით აღდგენილ ფრესკაზე მარცხნივ გამოსახულ ორ კაცს მხედრებად მიიჩნევს იმიტომ, რომ მათ ქიტონი აცვიათ.⁵⁵⁸ შემთხვევითი არ არის, რომ ვორლის წიგნს უარყოფითი რეცენზია მოჰყვა.⁵⁵⁹ კარალეორდისი, გრინჰელში, ვორლი და კელდერი ასევე იმოწმებენ ძვ. წ. მეთოთხმეტე საუკუნის კრატერს,⁵⁶⁰ რომელზეც კვიპროსულ-მინოსური დამწერლობით შესრულებული წარწერაა და ეტლის წინ გამოსახულია მიწაზე მდგარი კაცი, ვისაც სადავით ცხენი უჭირავს ან წინ მიუძღვის მას ფეხით და მიჰყავს. კაცს დაწინწკლული, კოჭებამდე დაშვებული სამოსი აცვია, რაც კარგად ჩანს კრატერის პირველ პუბლიკაციაში⁵⁶¹ და გრინჰელის წიგნში, თუმცა რატომღაც არ ჩანს სხვა პუბლიკაციებში. კელდერი კი ნახატის მხოლოდ ზედა მარჯვენა ნაწილს იმოწმებს, რომელიც მხოლოდ ცხენის კისერს და კაცის ტანს მოიცავს სანახევროდ. დამოწმებული მეცნიერების მიერ მიწაზე მდგარი ამ კაცის მიკენელ, ბერძენ მხედრად ინტერპრეტაცია თვალეში ნაცრის შეყრაა. კელდერის მსჯელობა უადრესად მოკლეა და კაცის *a priori* მხედრად გამოცხადებით იწყება: „the rider on the vase... does not carry any arms, though his dotted garment might be interpreted as (studded) leather armour, thus linking him to the Mycenaean military“. თავისი სიტყვების უხერხულობას ეტყობა თავადვე გრძნობს

⁵⁵⁴ იხ. Τσοῦντας 1887: 164 – 168, სურ. 11.

⁵⁵⁵ შდრ. Lorimer 1950: 361, ილუსტრაცია 27 (1).

⁵⁵⁶ იხ. Rodenwaldt 1911; Rodenwaldt 1921: 24 – 29.

⁵⁵⁷ Worley 1994: 9, სურ. 2.2.

⁵⁵⁸ Kelder 2012: 5, შნშ. 14, სურ. 4: „it seems difficult to relate three horses to a chariot team..., whereas the *chiton* would make more sense as the equipment of a cavalryman“.

⁵⁵⁹ შდრ., მაგალითად, Lazenby 1994.

⁵⁶⁰ Karageorghis 1958: 41-42, სურ. 1 – 3; Greenhalgh 1973: 45-46, სურ. 30; Worley 1994: 8-9; Kelder 2012: 2-3, სურ. 2.

⁵⁶¹ *CVA* Hague, Musée Scheurleer, vol. 1, III A 5, ილუსტრაცია 12 (7). ეტლთან მდგარი მსგავსსამოსიანი ადამიანებისთვის შდრ. Morris 2006: 103, სურ. 3.

კელდერი და იქვე ფრჩხილებში დასძენს: „though this interpretation is highly speculative“. დავუშვათ, რომ მიწაზე მდგარი ეს კაცი მიწაზე კი არ დგას, არამედ ცხენზე ზის: რაკი კრატერზე გაუშიფრავი კვიპროსულ-მინოსური დამწერლობით შესრულებული წარწერაა, ცხადია, მხატვარმა ეს უცნობი, არაინდოევროპული ენა იცოდა.



7. კრატერი კვიპროსიდან კვიპროსულ-მინოსური წარწერით, ძვ. წ. 1300 – 1250 წწ.
ამსტერდამი, ალარდ პირსონის მუზეუმი, ინვენტარის ნომერი 1856.

შესაბამისად, რითი ვასაბუთებთ, რომ არაინდოევროპელმა ხელოვანმა ბერძენი ანუ უცხოელი დახატა და არა თანამომემ, ჩვენთვის უცნობი ეროვნების ადამიანი? პელოპონესოსზე, ქალაქ მეთანასთან ახლოს აღმოჩენილი ფიგურები⁵⁶² მხედრის გამოსახულებები არ არის. ფიგურები ხარზე შემომჯდარ ადამიანს უნდა განასახიერებდეს. ისინი მინოსელებში გავრცელებულ ხარის კულტთან უნდა იყოს დაკავშირებული, რომელიც გარკვეული სახით გადმოვიდა მიკენურ პერიოდშიც.⁵⁶³ სხვადასხვა ძველი სამყაროს არცერთ არტეფაქტზე მხედარი ცხენს კისერზე ან თავზე არ ხვევს ხელებს, არც მთელი ტანით ეხუტება მას კისერზე. რომელი ტიპოლოგიური

⁵⁶² იხ. Konsolaki-Yannopoulou 1999: 427 – 432, ილუსტრაცია 44 (a-f), 45 (a-e); Konsolaki 2002: 33-34, სურ. 11; Cultraro 2005: 289-290, სურ. 1; Konsolaki-Yannopoulou 2016: 51, ილუსტრაცია 18c.

⁵⁶³ შდრ. Levi 1951: ილუსტრაცია 4 (c); Nicolaou 1964: 51; Konsolaki 2002: 34, სურ. 13.

პარალელი უჭერს მხარს ამ ფიგურების მხედრებად მიჩნევას? თუკი ცხოველებს ხარებად არ მივიჩნევთ ოდნავ მოგრძო ყელის გამო, რითი ვასაბუთებთ რომ ისინი ჯორები, ჯორცხენები ან ვირები არაა? მათ კისერზე უფრო მოკლე სიგრძის ფეხები აქვთ, თვალშისაცემია ზოგიერთი მათგანის საოცრად გრძელი ყურებიც თუ რქებიც. მათი ცხენებად ჩათვლა უფრო სურვილს ჰგავს ვიდრე დასაბუთებულ შეხედულებას. ყველა დამოწმებულ მასალაზე შეჩერება შეუძლებელია, თუმცა ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ არცერთი მათგანი და დღეისთვის ცნობილი არავითარი მასალა არ მოწმობს იმას, თითქოს ძველმა ბერძნებმა ძვ. წ. მეორე ათასწლეულში ცხენის ჭენება იცოდნენ. მეტიც, კრეტაზე, სოფელ მულიანაში აღმოჩენილი გეომეტრიული პერიოდის ლარნაკის გამოსახულებაც კი,⁵⁶⁴ რომელზეც, ზოგიერთი მეცნიერის აზრით, ძვ. წ. პირველი ათასწლეულის პირველ ბერძენ მხედარს ვადასტურებთ, მხედრის გამოსახულებად ვერ ჩაითვლება.⁵⁶⁵



8. კრატერი მულიანადან. პერაკლიონი, არქეოლოგიური მუზეუმი.

სამართლიანია ფურუმარკის შენიშვნა, რომ მიკენური ანალოგიების გათვალისწინებით, აქ შუბოსანი კაცი „ცხენის“ უკან არის გამოსახული და არა „ცხენზე“ ამხედრებული.⁵⁶⁶ ეს დეტალი უკეთ იგრძნობა არა გამოსახულების ნახაზზე, სქემაზე, რომელსაც ზემოთმითითებული ყველა მეცნიერი იმოწმებს ვორლის გარდა, არამედ უშუალოდ ლარნაკზე, ლარნაკის ფოტოზე, რომელსაც მხოლოდ ვორლი

⁵⁶⁴ Έαυθουδίνης 1904: 33-34, ილუსტრაცია 3 (1, 3); Wiesner 1939: 44-45, ილუსტრაცია 4, სურ. 1; Lorimer 1950: 153-154, 504, შნშ. 2, სურ. 10; Greenhalgh 1973: 46-47, სურ. 31; Worley 1994: 13 – 15, სურ. 2.3; Kelder 2012: 6-7, სურ. 8.

⁵⁶⁵ შდრ. Evans 1935: 374 – 376, 830-831, სურ. 312 c, 314 a.

⁵⁶⁶ Furumark 1941: 200, შნშ. 7; Papageorgiou 2020: 355.

იმოწმებს. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ამავე კრატერის მეორე მხარეზე ორი ნიამორის უკან გამოსახული შუბოსანი მონადირეც მხოლოდ ზედატანით არის ნაჩვენები. ადამიანის ზედატანით გამოსახვა მიკენური ვაზწერის ერთ-ერთი სტილია. და ბოლოს: მულიანის კრატერის შეპირისპირებამ მსგავს გამოსახულებებთან აჩვენა, რომ მასზე არა მხედარი, არამედ დაჭრილი ხარი და შუბოსანი მონადირეა გამოსახული.⁵⁶⁷

კენტავრის უადრესი გამოსახულება, ევბეაზე მდებარე სოფელ ლევკანდში აღმოჩენილი თიხის ქანდაკი, ძვ. წ. 950 – 900 წლებით თარიღდება,⁵⁶⁸ რაც იმას მოწმობს, რომ ამ დროს ბერძენ ხალხში უკვე არსებობდა მითი კენტავრებზე. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ცხენზე ამხედრების სწავლის შემდეგ ბერძნებში მაშინვე არ გაჩენილან ბრძოლაში მონაწილე მხედრები, რამდენადაც ცხენიდან ბრძოლა დროსა და გამოცდილებას მოითხოვდა. თავდაპირველად ცხენზე სხდებოდნენ ჰოპლიტები და მათი საჭურველმტვირთველები. ჰოპლიტი ცხენიდან ჩამოხტებოდა და ისე იბრძოდა, საჭურველმტვირთველი კი ბრძოლაში არ მონაწილეობდა, ცხენები ეკავა. შესაბამისად, როდესაც ლარნაკზე შეიარაღებული ცხენოსანია გამოსახული, ეს არ ნიშნავს, რომ იგი აუცილებლად მეზრძოლი მხედარია. ხშირად იგი არის ბრძოლის ადგილამდე ცხენით მიმავალი ჰოპლიტი ან ჰოპლიტის საჭურველმტვირთველი, რისი დადგენაც იკონოგრაფიული დეტალების

⁵⁶⁷ იხ. Papageorgiou 2020.

⁵⁶⁸ იხ. Desborough, Nicholls and Popham 1970: 22 – 24, ილუსტრაცია 8 – 10; Popham, Sackett and Themelis 1979-1980: I, 344-345, II, ილუსტრაცია 169, 251-252; Lebessi 1996: 146, 149-150, ილუსტრაცია 50(A), 53(A). ამავე და ოდნავ მოგვიანო პერიოდის კენტავრის მსგავსი არსებებისთვის კვიპროსიდან იხ. Demetriou 1989: 51-52, ილუსტრაცია 177 – 179. არსება, რომელიც გამოსახულია კრეტაზე აღმოჩენილ და სავარაუდოდ სხვაგან დამზადებულ დაახლოებით ძვ. წ. 2000 წლის ბეჭედზე, კენტავრი არ არის (შდრ. Evans 1984: 343-344, სურ. 69 (1); Baur 1912: 1, ნომერი 1, სურ. 1; Fittschen 1969: 92, შნშ. 469; Demetriou 1989: 51). ასევე არ არის კენტავრი უგართში აღმოჩენილი მიკენური ფრაგმენტული თიხის ფიგურები (იხ. Shear 2002: 147 – 153, ილუსტრაცია 3 (a-f); Shear 2004; Pilafidis-Williams 2004). რასაკვირველია, კენტავრი არ არის არც კუნძულ მილოსზე, ფილაკოპიში, აღმოჩენილი ძვ. წ. მეთორმეტე საუკუნის კაცის ფიგურა (იხ. French 1985: 223, 226, 229, სურ. 6.12; Lebessi 1996: 148, ილუსტრაცია 54). კენტავრის ზოგიერთი საორჭოფო გამოსახულების შესახებ შდრ. Kourou 1991: 111 – 120.

გათვალისწინებით ხდება.⁵⁶⁹ დღესდღეობით არსებული მონაცემებით, ძვ. წ. მეორე ათასწლეულში ქვეითებისა და ეტლოსნების გვერდით მხოლოდ მითანის სახელმწიფოს ჰყავდა თავის ჯარში ცხენოსანთა დანაყოფიც, კავალერია, რასაც მოწმობს ქალაქ ნუზიში აღმოჩენილ ძვ. წ. მეთხუთმეტე საუკუნის თიხის ფირფიტებზე შესრულებული ტექსტები.⁵⁷⁰ ერთ-ერთ ფირფიტაზე ვადასტურებთ მეფის ბრძანებას sukallu-სა (მეფის მრჩეველისა) და sangu-სადმი (სამეფო მაცნისადმი), რომ ცხენები გააჭენონ (თითომ თითო ცხენი). მეორე ფირფიტა ახსენებს უშუალოდ მხედრებს, ცხენოსნებს. სხვა ორ ტექსტში ლაპარაკია ცხენოსანთა რაზმის წევრ კაცებზე, რომელთაგან თითოეულს თითო ცხენი ეძლევა.⁵⁷¹ გასათვალისწინებელია ასევე ძვ. წ. მეთხუთმეტე საუკუნეში ხურიტი კაცის, კიკულის, მიერ ხეთებისთვის დაწერილი ეტლში შესაბამელი ცხენის გაწვრთნის სახელმძღვანელოც, რომლის მიხედვითაც, წვრთნა გარკვეულ ეტაპებზე მხედრის მიერ ცხენის (უეტლოდ) ჭენებასაც, ჯირითსაც მოიცავდა.⁵⁷² ამიტომ იმ შესაძლო ხალხად, ვისთან ურთიერთობის შედეგადაც ძველ ბერძნებში კენტავრთა მითი უნდა გაჩენილიყო, ხურიტები ან მათი მონათესავე ხალხი უნდა ვივარაუდოთ.⁵⁷³

გარკვეული დეტალები საკუთრივ წინარეკლასიკური ეპოქის ხელოვნებიდან შესაძლოა ავლენდეს კიდევ ხელოვანთა ქვეცნობიერ ფიქრს, ცოდნას, გააზრებას, რომ

⁵⁶⁹ იხ. Moore and Schwartz 2006: 34 – 36, 40 – 45, სურ. 1, 3, 11 – 18; Brouwers 2007: 309 – 311, სურ. 3 – 7.

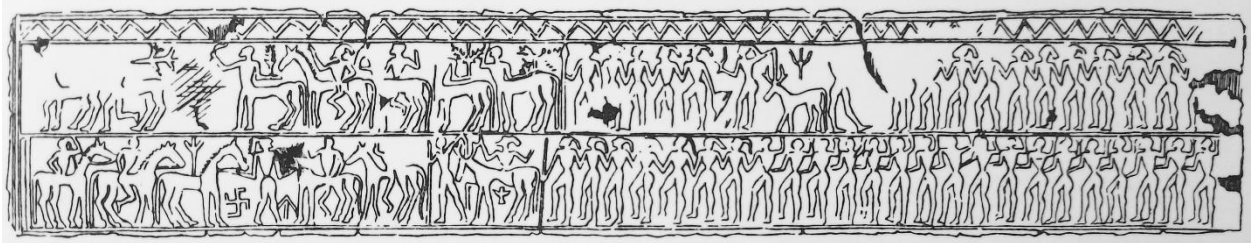
⁵⁷⁰ იხ. Starr 1937-1939: I, 540; Lacheman 1955: ტექსტი (HSS 15) 167 = SMN 2120 (ოთახი N 120), ილუსტრაცია 109; Lewy 1959: 17, შნშ. 4; Zaccagnini 1977: 26; Kendall 1989: 289, 302, 305; Worley 1994: 12; Hyland 2003: 7, 79; Willekes 2016: 238, შნშ. 70; Zaccagnini 2020: 151; Zaccagnini 2021: 92 – 96, 104-105, 107-108.

⁵⁷¹ იხ. Hyland 2003: 73.

⁵⁷² იხ. Hrozný 1931: 437-438, 450 – 453 (III, 30 – 47); Gaebel 2002: 38.

⁵⁷³ ეტლოსნობის შემთხვევაშიც ბერძნების წყარო ახლო აღმოსავლეთი იყო. ისინი, როგორც ჩანს, ხეთებისგან იღებდნენ ამ ცოდნას, ეს უკანასკნელნი კი თავის მხრივ – ხურიტებისგან, მითანელებისგან, რასაც კიკულის მიერ მათთვის დაწერილი ეტლში შესაბამელი ცხენის გაწვრთნის სახელმძღვანელოც მოწმობს (შდრ. Anderson 1961: 5; Sidnell 2006: 6; Raulwing 2005: 61-62). კიკულის მიერ ძვ. წ. მეთხუთმეტე საუკუნეში შექმნილი დედანი, რომელიც დღეს დაკარგულია, ძვ. წ. მე-14 და მე-13 საუკუნეებში გადაწერეს ხეთური ენის მეტ-ნაკლებად კარგად მცონდე ხურიტმა გადამწერებმა. ასირიელებმაც, სავარაუდოდ, მითანელებისგან, ხურიტებისგან მიიღეს ეტლოსნობასთან და ზოგადად ცხენოსნობასთან დაკავშირებული მნიშვნელოვანი ცოდნა. იხ. Hrozný 1931: 435; Van De Mieroop 2004: 117; Raulwing 2005: 70, შნშ. 11.

კენტავრის იდეა მხედრის სახით არის შთაგონებული. ამ კუთხით, უწინარეს ყოვლისა, აღსანიშნავია ძვ. წ. მეცხრე-მერვე საუკუნეების ოქროს დიადემა: ერთი ათენში, კერამიკოსზე აღმოჩენილი და ზემოთ უკვე ნახსენები (კატ. 51), ხოლო მეორე კორინთოსში აღმოჩენილი.⁵⁷⁴



9. კორინთოსში აღმოჩენილი ოქროს დიადემა. ძვ. წ. IX-VIII სს.

ბერლინი, ანტიკურობის კოლექცია, ინვენტარის ნომერი GI 310.

ამ დიადემაზე კენტავრები და მხედრები ერთი და იმავე წრის წევრებად მოიაზრებიან. კორინთოსში აღმოჩენილ თავსამკაულზე გარკვეული რიტუალი თუ სადღესასწაულო ცეკვა უნდა იყოს გამოსახული ორსართულიანი ფრიზის სახით. ორსავე სართულზე ვხედავთ რქიან შესაწირ პირუტყვს, რომელიც ქვეითს მოჰყავს. პროცესიის მიმართულება, ადრეულ ბერძნულ ხელოვნებაში გავრცელებული საპროცესიო მიმართულებისაგან განსხვავებით, არის მარჯვნიდან მარცხნივ, რაც შესაძლოა გარკვეულ არაელინურ გავლენაზე მიგვანიშნებდეს. მხედრები თითქოს სამი სახით გამოუსახავს ხელოვანს: ჩამოქვეითებული და ცხენთან მდგარიც, ცხენზე შემსხდარიც და კენტავრების სახითაც. ყოველ შემთხვევაში ცხენკაცები ამ გარკვეულ დღესასწაულზე უცხონი არ არიან, ისინი ამ რიტუალის ნაწილს წარმოადგენენ, სადაც ერთ მხარეს ქვეითთა ცეკვას უნდა ვხედავდეთ, მეორე მხარეს კი – შეკრებილ ცხენოსნებს. ეს ხელოვნების ნიმუშის სახით მოღწეული დაახლოებით ისეთივე ცნობაა, როგორც პინდაროსის სქოლიასტის მიერ დაწერილი ზემოთ ციტირებული შენიშვნა, რომ კენტავრები ცხენოსნობის მცოდნე გარკვეულ ხალხს ეწოდა.

ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს სამოსზე მდებარე ჰერას ტაძარში აღმოჩენილი ზემოთ უკვე დასახელებული კორინთოსული შავფიგურული

⁵⁷⁴ ბერლინი, ანტიკურობის კოლექცია, ინვენტარის ნომერი GI 310. იხ. Baur 1912: 5-6, ნომერი 5, სურ. 3; Schefold 1964: 38, სურ. 8.

არიბალოსის გამოსახულებაც (ილუსტრაცია 32-33). მასზე გმირის წინააღმდეგ მებრძოლი ორი რიგითი კენტავრი ორგვარად არის წარმოდგენილი: ერთი გამოსახულია ტოტებიანი ხით ხელში, ხოლო მეორე – შუბით. მეორე ცხენკაცსვე უკეთია უნაგირის მსგავსი საკრავი. ეს მიგვანიშნებს, რომ შესაძლოა, რამდენიმე არაატიკური ძველი გამოსახულება უფრო ამჟღავნებდეს კენტავრების მხედრებად მოაზრებას, ვიდრე მეექვსე-მეხუთე საუკუნეების ატიკური ნიმუშები.

არის ერთი მცირე, მაგრამ საგულისხმო დეტალიც: ძველბერძნულ ხელოვნებაში კენტავრები ებრძვიან გმირებს, რიგით ჰოპლიტებს, ლომს, მაგრამ მათ გვერდით არასდროს არ არის გამოსახული მხედარი, როგორც სხვა წრის წარმომადგენელი, სხვა არსება. ოქროს დიადემები ძალიან ძველია და მათზე, როგორც უკვე აღინიშნა, კენტავრები და მხედრები ერთი და იმავე წრის არსებებად არიან გამოსახული. რატომ არის რომ, კენტავრებთან მებრძოლი არცერთი მეომარი ან განზე მდგარი იოლაოსი თუ სხვა ადამიანები ხელოვნებმა არასდროს არ გამოსახეს ამხედრებულ თუ ჩამოქვეითებულ ცხენოსნებად? ხომ არ მოქმედებს ამ შემთხვევაში ქვეცნობიერი აკრძალვა, განპირობებული იმით, რომ კენტავრი იმ სამყაროს წევრია, რომელშიც ცხენოსნობის მცოდნედ იგი მოიაზრება, ხოლო დანარჩენებმა კი ცხენოსნობა ჯერ არ იციან? ამ გარემოების საპირისპიროდ ერთი რამ ფაქტია: ჰერაკლეს ან თესევსის სხვა ბრძოლათა გამოსახულებები რომ ავიღოთ (მაგალითად, ნემის ლომთან, კიკნოსთან თუ მინოტავრთან), ისინი წინარეკლასიკურ ეპოქაშივე ცხენოსანთა შორისაც გამოსახებოდნენ ხოლმე. მათ შემთხვევაში ეს ქვეცნობიერი აკრძალვა არ მოქმედებს.

კენტავრები მითში იმთავითვე დაკავშირებული ჩანან ღვინის კულტთან. ცხენკაცების მიერ ღვინით თრობას ხშირად პირიქით ხსნიან, იმით, თითქოს ისინი ღვინოს არ იცნობდნენ, ღვინის სმას მიუჩვეველნი იყვნენ და ამიტომ იოლად თვრებოდნენ და ველურად იქცეოდნენ.⁵⁷⁵ ღვინის კულტთან კენტავრების სიახლოვეზე მიგვანიშნებს დიოდოროს სიცილიელის სიტყვები, რომ დიონისემ ღვინით სავსე ქვევრი ერთ-ერთ რიგით კენტავრს დაუტოვა. შესაძლოა, ინტერესმოკლებული არ იყოს ერთი დეტალი: მითი პელოპონესოსურ კენტავრომაქიას

⁵⁷⁵ შდრ., მაგალითად, Harrison 1922: 385: „Wine has come for the first time to a primitive population unused to so strong an intoxicant“. იხ. ასევე Kirk 1970: 158.

დროში ჰერაკლეს მიერ ერიმანთოსის ტახის შეპყრობის ამბის გვერდით ათავსებს. ჰერაკლე ერიმანთოსის მთაზე უკან მისდევდა ტახს, ბოლოს თოვლში შეიტყუა იგი და ასე დაიჭირა. ერიმანთოსის მთა მარადთოვლიანი არ არის და, ჩანს, ჰერაკლემ ტახი მაშინ დაიჭირა, როდესაც აქ ყველგან არ იყო თოვლი. შესაბამისად, სწორედ ასეთ პერიოდში შეუარა მან ფოლოსს. დიონისეს პატივსაცემად ანთესტერიების – თუკიდიდეს მიხედვით, უძველესი დიონისიების⁵⁷⁶ – დღესასწაული ზამთრის მიწურულს იწყებოდა საბერძნეთის სხვადასხვა მხარეში⁵⁷⁷ და მისი პირველი ნაწილი, პითოგია, პითოსისთვის თავის მოხდა, ფოლოეს მთაზე ქვევრისთვის თავის მოხდას გვაგონებს.⁵⁷⁸ ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებოა ის ექვსი ლარნაკი, რომლებზეც კენტავრთა ყოველდღიურობაა ასახული ჰერაკლეს მოსვლამდე. ამ ლეკითოსებზე კენტავრები ქვევრს ჰერაკლეს მოსვლამდე, გმირის გარეშე ხდიან თავს და ეს მათი ცხოვრების ნაწილად აღიქმება. ჰერაკლეს ფოლოზე მოსვლის დროსაც თავიანთ საერთო ქვევრთან იმიტომ მივიდნენ, რომ პითოგიის რიტუალი მათთვის მნიშვნელოვანი იყო და ამ რიტუალს ვერ გამოაკლდებოდნენ. სადღესასწაულო რიტუალზე უნდა მიგვანიშნებდეს სუროსა და ვაზის ფოთლების გვირგვინც, რომლითაც პითოსთან მოსულ კენტავრებს ხანდახან თავი აქვთ შემკული (კატ. 29, 40, 48, 49).⁵⁷⁹ არისტოფანეს „აქარნელებიდან“, რომელიც ანთესტერიების შესახებ ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი წყაროა,⁵⁸⁰ ვიგებთ, რომ ამ დღესასწაულზე ყვავილების გვირგვინითაც იმკობდნენ თავს.⁵⁸¹ ევრიპიდეს პიესაში „იფიგენია ავლისში“ გუნდი აღნიშნავს, რომ პელევსისა და თეტისის ქორწილში მწვანე ფოთლებით თავშემკულ ცხენზე ამხედრებულ კენტავრთა $\mu\alpha\sigma\iota\varsigma$ -იც მოვიდა ბაკქოსის კრატერთან სოჭის ტოტებით ($\acute{\epsilon}\lambda\acute{\alpha}\tau\alpha\iota\varsigma$).⁵⁸² ფიჭვისებრთა ოჯახის ხეები, სოჭი თუ ნაძვი, კენტავრთა ატრიბუტი მარადმწვანეობის გამო უნდა იყოს, კერძოდ იმის გამოც, რომ ანთესტერიონის თვეში პითოგიის რიტუალის აღსრულებისას, ქვევრში შენახული

⁵⁷⁶ Thuc. 2.15.4.

⁵⁷⁷ von Gaertringen in *RE*, First Series, 2 (1893-1894), s.v. *Anthesteria*: cols. 2371-2372; Ley in *DNP* 1 (1999), s.v. *Anthesteria*: cols. 413-415; Hamilton 1992: 5-6.

⁵⁷⁸ *ib.* Dumézil 1929: 160 – 162, 176 – 178; Burkert 1997: 254-255; Masciadri 2012: 4-5.

⁵⁷⁹ შდრ. *CVA* Amsterdam, Allard Pierson Museum, vol. 1 (1988), 13.

⁵⁸⁰ ანთესტერიების ლიტერატურული წყაროების შესახებ *ib.* Hamilton 1992: 5 – 62.

⁵⁸¹ *Ar. Ach.* 1006.

⁵⁸² *Eur. IA* 1058 – 1061.

ღვინისთვის პირველად თავის მოხდისას, ეს მცენარეები მწვანე იყო. სოჭის ტოტები იყო აგრეთვე არა მხოლოდ დიონისეს თანმხლებთა ატრიბუტი,⁵⁸³ არამედ თავად ღვინის ღმერთსაც უკავია იგი ქალაქ აბდერის ძვ. წ. მეხუთე საუკუნის მონეტებზე კანთაროსთან ერთად.⁵⁸⁴



10. ტეტრადრაქმა აბდერიდან, რომელზეც გამოსახულია დიონისე ცალ ხელში კანთაროსით, ხოლო მეორე ხელში – სოჭის ტოტით, ძვ. წ. 450 – 425 წწ.

ევრიპიდესეულ პასაჟში საყურადღებოა ასევე კენტავრთა გუნდის აღსანიშნავად „მἰασις“-ის გამოყენება. ნიშანდობლივია, რომ, პირითოოსისა და ჰიპოდამიას ქორწილისაგან განსხვავებით, პელევსისა და თეტისის ქორწილში კენტავრები ჩხუბს არ ტეხენ, აქ ისინი მოძალადე არსებებად არ წარმოჩნდებიან და მათ გამო დაპირისპირება არ იწყება.⁵⁸⁵

არსებობს შეხედულება, რომ ძვ. წ. მეექვსე საუკუნის მეორე ნახევარში გამოსახულებებზე კენტავრების დაკავშირება ქვევრთან განაპირობა უფრო მეტად მონადიმე ჰერაკლეს სახის პოპულარობამ ვაზურ ფერწერაში, ვიდრე საკუთრივ ცხენკაცების მითმა.⁵⁸⁶ ამგვარი შეხედულება არ ითვალისწინებს არც ე. წ. ღიმილის ცხენკაცების და არც პელოპონესოსელ კენტავრთა ყოველდღიური ცხოვრების ამსახველ არტეფაქტებს, რომლებიც საგრძნობლად ცვლის სტატისტიკურ მონაცემებს. აღსანიშნავია ისიც, რომ კენტავრებთან მხოლოდ ქვევრი არ არის გამოსახული.

⁵⁸³ Eur. *Bacch.* 110.

⁵⁸⁴ იხ. Münzer and Strack 1912: 22, 24, 32, ილუსტრაცია 2, სურ. 4, 17.

⁵⁸⁵ შდრ. Morawietz 2000: 40.

⁵⁸⁶ იხ. Morawietz 2000: 31.

კენტავრები გამოსახული არიან ოინოქოეთი და ყანწით ხელშიც (და არა რიტონით, რომელსაც ყანწისგან განსხვავებული ბოლო ჰქონდა. იხ. კატ. 29, 32, 40, 49),⁵⁸⁷ ჰერაკლე კი ფოლოეს მთაზე მოლხენისას ყანწით არასდროს არ არის წარმოდგენილი.

11. ღვინოსთან კავშირში წარმოჩენილი კენტავრების გამოსახულებათა რაოდენობა:

	ჰერაკლეს გარეშე	ჰერაკლეს მოსვლისას ფოლოეს მთაზე	ჰერაკლესთან ბრძოლისას
ბვ. წ. 600 – 550 წწ.	1 (კატ. 42)		1 (კატ. 71)
ბვ. წ. 550 – 500 წწ.	8 (კატ. 29, 30, 32, 43, 44, 45, 46, 47)	8 (კატ. 36, 37, 38, 39, 40, 48, 49, 50)	3 (კატ. 74, 91)
ბვ. წ. 500 – 480 წწ.	3 (კატ. 31, 33, 34)	1 (კატ. 41)	

როგორც ზემორე ცხრილიდან ჩანს, ღვინის დიდი ჭურჭლის სახელურად მოფიქრებული ღვინის სურნელით გახარებული კენტავრის იდეა უფრო ადრე ჩნდება ანტიკურ ხელოვნებაში, ვიდრე ფოლოეს მთაზე მომლხენი ჰერაკლეს გამოსახულებები. გარდა ამისა, ფოლოეს მთაზე ჰერაკლესა და კენტავრების ბრძოლის გამოსახულებები უამრავია და პითოსის გამოსახვა მათგან მხოლოდ სამზე, შეუძლებელია, ჰერაკლეს სახის პოპულარობით აიხსნას. და ბოლოს: ჰერაკლე უშუალოდ ნადიმის დროს მხოლოდ სამ გამოსახულებაზე დასტურდება (კატ. 48, 49, 50), როგორც ეს შესაბამისი ქვეჯგუფის განხილვისას დავინახეთ ზემოთ. ეს ძალიან მცირე რაოდენობაა იმ არტეფაქტთა რაოდენობასთან შედარებით, რომლებზეც ჰერაკლეს გარეშე დასტურდება კენტავრების კავშირი ღვინოსთან.

⁵⁸⁷ პინდაროსის ერთ-ერთ ფრაგმენტში ნახსენებია, როგორ გადაადგეს რძით სავსე ჭურჭელი კენტავრებმა მაგიდიდან და ვერცხლის ყანწებით ღვინის სმა დაიწყეს (Pind. fr. 166 [Snell-Maehler]: ... ἔξ ἀργυρέων κεδράτων πίνοντες. Bremmer 2012: 38 პინდაროსის აღნიშნულ ფრაგმენტში ნახსენებ „ვერცხლის ყანწებზე“ ამბობს: „an interesting detail that suggests the Persian rhyton“. ეს საფუძველს მოკლებული მოსაზრებაა (იხევე როგორც საფუძველს მოკლებული და ზედაპირულია ზოგი სხვა დასკვნებიც ავტორის აღნიშნულ სტატიაში). შდრ. Morawietz 2000: 61.



12. წითელფიგურული კრატერი, ატიკური, ძვ. წ. 480 – 470 წწ. კერძო კოლექცია.

გასათვალისწინებელია ერთი დეტალიც: ბალახი კენტავრიონი, რომელსაც სახელი მითიური ცხენკაცების მიხედვით უწოდეს ძველმა ბერძნებმა, სამკურნალო იყო, მაგრამ კენტავრიონის ძირს ჩრდილშიც ახმობდნენ და ღვინოს უკეთებდნენ საამო სურნელის მისანიჭებლად. ეს იმაზე მეტყველებს, რომ მითში კენტავრებმა კარგი ღვინის დაყენება იციან, წინააღმდეგ შემთხვევაში, მათი სახელი ამ მცენარეს არ ეწოდებოდა.⁵⁸⁸

მითში კენტავრების ღვინის კულტთან და დიონისურ სამყაროსთან კავშირი საწყის ეტაპზე წინა პლანზე წამოწეულია უარყოფითი კუთხით, დათრობის, გონების დაკარგვისა და შედეგად ელინურ სამყაროსთან დაპირისპირების კუთხით. თუმცა კლასიკური პერიოდიდან იწყება ამ შტრიხის საკუთრივ დიონისური კონტექსტით გამოყოფა, რისი მაგალითიც არის თუნდაც პელევსისა და თეტისის ქორწილში კენტავრების უკონფლიქტო თიასოსზე ყურადღების გამახვილება ევრიპიდეს მიერ. ამის მაგალითად გამოდგება ასევე ის ფაქტი, რომ კენტავრების და სატირების ერთად გამოსახვა მხოლოდ კლასიკური პერიოდიდან იწყება. ამავე ეპოქაში წარმოჩნდა კენტავრი პირველად მუსიკოს არსებად.⁵⁸⁹ რაც შეეხება დიონისეს ამაღლის წევრობას,

⁵⁸⁸ Plin. *HN*25.14: „radix odorata in umbra siccatur vinoque gratiam addicit“. შტრ. Doria and Giunan 2019: 92.

⁵⁸⁹ უადრესია ბარბიტონზე დამკვრელი კენტავრის გამოსახულება, რომელიც ძვ. წ. მეხუთე საუკუნით თარიღდება. იხ. López and Mayorga 2018: 35.

ამან გამოკვეთილი სახე მხოლოდ ელინისტურსა და შემდგომ პერიოდებში მიიღო. კენტავრი სატირისგან განსხვავდება იმ არსებითი ნიშნითაც, რომ მითში იგი ჩნდება გმირებთან მეზრდოლ არსებად და არა დიონისეს რიგით თანმხლებად.⁵⁹⁰ თავდაპირველად კენტავრების სახე, ჩანს, იმდენად ძლიერად იწვევდა ელინურთან დაპირისპირებული უცხო, ველური ძალის ასოციაციას, რომ ღვინოსთან და დიონისესთან კავშირი მხოლოდ უარყოფითი კუთხით ავსებდა მას. ანტიელინურთან დაპირისპირების ამ მითიურ მოდელში მოგვიანებით ჩაჯდა როგორც ტროელებთან ომი, ასევე სპარსელებთან დაპირისპირება.⁵⁹¹ ამ მხრივ ნიშანდობლივია, რომ მეორე პითიურ ოდაში დადასტურებული კენტავრების პინდაროსისეული ეპითეტი *ἄπειραλιος* ძველბერძნულ ეპოსში გამოყენებულია ასევე გიგანტების, კიკლოპებისა და ტროელების დასახასიათებლად.⁵⁹²

საგულისხმოა, რომ კენტავრი მითში ორბუნებიანი არსებაა. ისინი ველურები არიან, მაგრამ ამავედროს მათი ორი წარმომადგენელი, ქირონი და ფოლოსი, კეთილშობილებით, სიბრძნითა და ელინი გმირებისადმი კეთილგანწყობით გამოირჩევა. განსაკუთრებით ეს ითქმის ქირონზე, ვინც ცნობილი აღმზრდელიც იყო. ეს დადებითი შტრიხი კენტავრის სახეში, ერთი შეხედვით რაც არ უნდა უცნაურად ჟღერდეს, უმთავრესად თავად ცხენის როლით უნდა იყოს განპირობებული ბერძენთა შორის.⁵⁹³ შემთხვევითი არ არის ის გარემოება, რომ „ἵππεις“ სოციალური და პოლიტიკური გაგებითაც იხმარებოდა და აღნიშნავდა არსიტოკრატებს,⁵⁹⁴ ვისაც ცხენის ყოლა და პატრონობა შეეძლოთ, დაახლოებით ისევე, როგორც მოგვიანებით ფრანგული „chevaliers“. კეთილშობილ მითიურ გმირთა თუ წინარეკლასიკური პერიოდის წარჩინებული ოჯახის წევრთა სახელები ხშირად ცხენთან იყო დაკავშირებული, „ἵππιος“-ით იწყებოდა ან მთავრდებოდა, რაც იმის გამოხატულებაა,

⁵⁹⁰ შდრ. Padgett 2003: 5.

⁵⁹¹ კენტავრომაქიის როგორც კონფლიქტის ამოსავალი მითიური მოდელის შესახებ შდრ. Osborne 2018: 109.

⁵⁹² Hes. fr. 43a.65 (Merkelbach-West); *Od.* 9.106; *Il.* 13.621, 21.459. შდრ. Schade 2003: 74.

⁵⁹³ შდრ. Bremmer 2012: 43-44, სადაც კენტავრთა ბუნების ამბივალენტურობა მთის ბუნების ამბივალენტურობით არის ახსნილი: რაც არ უნდა ტიალი და საშიში ყოფილიყო მთა, იგი ბერძნებს სთავაზობდა ასევე სამოვარს, სანადირო ადგილებს და შეშას.

⁵⁹⁴ Arist. *Pol.* 1297b.18. შდრ. Camp II 1998: 10.

თუ როგორ ეამაყებოდათ მათ თავიანთი კეთილშობილება. ასეთი სახელია, მაგალითად, „ჰიპოთონი“, რომელიც ერქვა მითიურ ათენელ გმირს, ელევსინის მეფეს, ვისაც მითი ცხენების მფარველ ღმერთ პოსეიდონთან აკავშირებს და მის მედ აცხადებს.⁵⁹⁵

ჰომეროსის „ოდისეის“ ერთი პასაჟი მიგვანიშნებს, რომ ცხენი იყო პრესტიჟულობის სიმბოლო და ყველა წარჩინებულსაც კი არ შეეძლო, ჰყოლოდა ისინი, სათანადოდ მოეწყო მათთვის. თავისთან მოსულ ტელემაქოსს მენელაოსი სთხოვს, კიდევ რამდენიმე დღე დარჩეს მასთან, და მისდამი დიდი პატივისცემის ნიშნად კეთილშობილურ, ბრწყინვალე ძღვენს (ἀγλαὰ δᾶρα) ჰპირდება: სამ ცხენს და ორთვალა ეტლს.⁵⁹⁶ ორცხენშებმული (ἔσυναις) ეტლისა და დამატებით მარქაფა (παρῆιδος) ცხენის⁵⁹⁷ ჩუქება გამოხატავს როგორც სტუმრის, ასევე თავად მასპინძლის კეთილშობილებას.⁵⁹⁸ ტელემაქოსი უარს ამბობს ცხენებზე, რადგან ითაკაზე მძელოები არ არის, იქ ცხენისთვის ძვირფასი სამყურა ბალახი არ იზრდება, ითაკაზე მხოლოდ თხები თუ ძოვენო. ამიტომ სამი ცხენისა და ეტლის სანაცვლოდ მენელაოსი მას ჰპირდება ყველაზე ძვირფას ნივთს, რაც კი გააჩნია – თვით ჰეფესტოს მიერ ვერცხლისა და ოქროსგან დამზადებულ კრატერს.

არისტოფანეს „ღრუბლებიდან“ ჩანს, რომ შვილისთვის ცხენთან ასოცირებული სახელის დარქმევა მის კეთილშობილ და დახვეწილ ადამიანად აღზრდის სიმბოლოც იყო. კომედიაში სტრეფსიადესი ჩივის, რომ მის დიდგვაროვან და დახვეწილ ცოლს თავიანთი ახლადშობილი შვილისთვის ქსანთიპოსის, ქარიპოსის ან კალიპიდესის დარქმევა სურდა, თავად მას კი ერჩია, ძისთვის უბრალო სახელი „ფიდონიდესი“ ეწოდებინა.⁵⁹⁹

შემთხვევითი არ უნდა იყოს ის გარემოებაც, რომ, როდესაც ძველბერძნული წარმოსახვა თესალიელ თუ პელოპონესოსელ კენტავრთა ცალკეულ რიგით წარმომადგენელს გარკვეულ სახელს არქმევს, ამ სახელთაგან არცერთი არ იწყება და

⁵⁹⁵ Paus. 1.39.3. პისისტრატოსის შვილებს ერქვათ ჰიპარქოსი და ჰიპიასი.

⁵⁹⁶ Hom. *Od.* 4.589 – 608.

⁵⁹⁷ სამი ცხენის დანიშნულებისათვის წინამდებარე შემთხვევაში შდრ. Stanford 1959: 284, ad 590; Heubeck, West, Hoekstra, Hainsworth, Russo, and Fernández-Galiano 1988-1992: I, 229, ad 590.

⁵⁹⁸ პასაჟის ინტერპრეტაციისათვის შდრ. Finley 1979: 61; Zambarbieri 2002: 328-329.

⁵⁹⁹ Ar. *Nub.* 64 – 68.

არ მთავრდება „ἵππιος“-ით, რადგან ისინი ველურ არსებებად მოიაზრებიან. ეს კარგად გამოჩნდა ზემოთ თუნდაც „ჰერაკლეს ფარისა“ და „ფრანსუას ვაზის“ მაგალითზეც, სადაც ცხენკაცთა სახელები ტყესთან, ქვასთან, ჭვარტლთან და სიველურესთან არის დაკავშირებული („ჰულაიოსი“, „პეტრაიოსი“, „ასბოლოსი“, „აგრიოსი“ და სხვა), მაგრამ არა ცხენთან. მიუხედავად იმისა, ეს სახელები ფსევდო-ჰესიოდემ და კლიტიასმა მოიგონეს თუ ტრადიციული მითიდან აიღეს, აღნიშნული გარემოება ადრეულ ბერძნულ წარმოსახვას ასახვას, რომელსაც მხოლოდ რომაელი ოვიდიუსი, ვალერიუს ფლაკუსი და სიცილიაზე დაბადებული დიოდოროსი დაარღვევენ საკმაოდ მოგვიანო ხანაში, რადგან ამ შემთხვევაში ისინი ნაკლებად გრძნობენ ტრადიციულ ბერძნულ ქვეცნობიერ მიდგომას წინამდებარე მითისადმი.⁶⁰⁰ ერთ-ერთ თესალიელ კენტავრს პირველმა „მეტამორფოზებში“ ჰიპასოსი უწოდა,⁶⁰¹ სავარაუდოდ მისი გავლენით მეორემ „არგონავტიკაში“ ეს სახელი გაიმეორა,⁶⁰² მესამემ კი ერთ-ერთ პელოპონესოსელ კენტავრს უწოდა ჰიპოტიონი.⁶⁰³ ეს ცალკეულ გვიანდელ და ბერძნულ მითოლოგიურ შეგრძნებას გარკვეულწილად დაშორებულ ავტორთა მხრიდან მცირე ნოვატორობის გამოვლენაა. ტრადიციული ძველბერძნული მითი კი „ἵππιος“-ით დაწყებულ სახელს არქმევს არა რომელსამე რიგით კენტავრს, არამედ მას, ვისი მოტაცების მცდელობამაც მახლობელი არე-მიდამოს ამ ველურ არსებათაგან გათავისუფლება, დაცლა გამოიწვია, ჰიპოდამიას („ცხენთა დამმორჩილებელი“ – ἵππιος + δαμάζειν). ნიშანდობლივია ისიც, რომ მითში მხოლოდ ქირონის ქალიშვილს ჰქვია მელანიპე ან ევიპე.⁶⁰⁴ გეომეტრიულ და არქაულ პერიოდში ცხენი იყო მაღალი სოციალური სტატუსისა და კეთილშობილების სიმბოლო და შეუძლებელია ამ წარმოდგენას გარკვეული გავლენა არ მოეხდინა ველური ცხენკაცების მითზე. სავარაუდოდ, ამ ფაქტორმა გარკვეულწილად განაპირობა, რომ ქირონი მითში გამოირჩა კეთილშობილ ცხენკაცად და ღირსეულ აღმზრდელადაც. ქირონის სახეში, ჩანს, აღმზრდელის როლი უმთავრესია. იგი სხვა დადებითი თვისებებითაც არის

⁶⁰⁰ აღსანიშნავია, რომ ტერმინი „ჰიპოკენტავრიც“ ძალიან მოგვიანო ხანაში ჩნდება და მას ხმარობენ მხოლოდ დიოდოროს სიცილიელი (Diod. Sic. 4.69.4), ციცერონი (Cic. Nat. D. 7.35) და პლინიუს უფროსი (Plin. HN7.35).

⁶⁰¹ Ov. Met. 12.352.

⁶⁰² V. Fl. 1.147.

⁶⁰³ Diod. Sic. 4.12.3.

⁶⁰⁴ Eur. fr. 506.

შემკული მითში: იგი იყო ბალახებით მკურნალიც, მონადირეც, მუსიკოსიც. თუმცა ეს დადებითი შტრიხები ძირითადად სწორედ აღმზრდელითი კონტექსტიდან არის ჩვენთვის ცნობილი: მითი გვეუბნება, რომ ქირონმა არა მხოლოდ აქილევსს ასწავლა ჭრილობის მკურნალობა, არამედ თვით ასკლეპიოსსაც მან მისცა სამკურნალო ბალახები.⁶⁰⁵

ძველბერძნული მითოლოგიური წარმოსახვა ქირონის ღირსეულ აღმზრდელად გამოყოფით არ იფარგლება. თანამომძეებისგან სრულიად გამოსარჩევად იგი მას არა დიონისესთან, არამედ აპოლონთან აკავშირებს: ძველბერძნულ მითოლოგიაში ღმერთთა და არსებათა შორის მხოლოდ ორნი მოიხსენიებიან დამოუკიდებლად ნახმარი მატრონიმით (და ასევე მატრონიმთან ერთად საკუთარი სახელითაც, ოღონდ არა ერთხელ, გამონაკლისის თუ ანალოგიის სახით, არამედ რეგულარულად)⁶⁰⁶ – აპოლონი და ტიტან კრონოსისა და ოკეანოსის ასულ ფილირას ძე ქირონი.⁶⁰⁷ აპოლონის აღსანიშნავად გამოიყენება *Λητιόνης*,⁶⁰⁸ ხოლო *Φιλ(λ)σιδῖδας* აღნიშნავს ქირონს.⁶⁰⁹ ეს იმ სამყაროსთან კავშირზეც უნდა მიუთითებდეს, სადაც ქალის როლი ბერძნულისაგან განსხვავდებოდა.⁶¹⁰

ამბივალენტურობის გამო კენტავრების მითს იოლად ესადაგება ლევი-სტროსისეული კულტურისა და ბუნების დიქტომია.⁶¹¹ ამ დიქტომიას საფუძვლად უნდა ედოს ელინოცენტრული ხედვა. მითის გამომწვევი გარეშე ფაქტორი, ცხენის ჭენების ცოდნა, თანდათან ბერძნული სამყაროს ნაწილიც გახდა და აღარ მიიჩნეოდა ველურად. ძვ. წ. მეშვიდე საუკუნეში ეტლებით სრბოლა და დოღი უკვე შედიოდა

⁶⁰⁵ Hom. *Il.* 4.217 – 219.

⁶⁰⁶ მატრონიმი საკუთარ სახელთან ერთად, მაგრამ არასდროს დამოუკიდებლად, ტიტან ფოიბეს შემთხვევაშიც არის გამოყენებული ერთხელ (*Antimach. fr.* 116 [Matthews]). შდრ. Matthews 1996: 352; Santamaria 2012: 69, შნშ. 79 (სადაც გარკვეული უზუსტობებია; მაგალითად, ტიტან პალასის სავარაუდო პატრონიმი *Μεγαμυδῆις* მის მატრონიმად არის მითითებული).

⁶⁰⁷ შდრ. Robbins 1978: 93.

⁶⁰⁸ Hes. [*Sc.*] 479, fr. 51.3; *Hymn. Hom. Merc.* 158; Pind. *Pyth.* 1.12.

⁶⁰⁹ Pind. *Pyth.* 9.30; 3.1.

⁶¹⁰ შდრ. Guthrie 1955: 83-84.

⁶¹¹ იხ. Kirk 1970: 152 – 162. კულტურისა და ბუნების დიქტომიისათვის ლევი-სტროსთან იხ. Lévi-Strauss 1958: 389-390; Lévi-Strauss 1964: 24 – 38, 130-131, 140, 191, 254, 280 – 287, 321-322, 346-347.

ოლიმპიურ თამაშობებში. ამის გამო ამ პერიოდში ოლიმპიაში მდებარე პანელინურ ტაძარს ადრეული ძველბერძნული არისტოკრატია, ἱππείδ, ხშირად სწირავდა როგორც ცხენის, ისე კენტავრის მცირე ზომის ქანდაკებებს.⁶¹² თუკი რიგითი კენტავრები მითში ღვინის კულტსა და გარკვეულწილად დიონისეს უკავშირდებოდნენ, ქირონი მითოპოეტურმა წარმოსახვამ აპოლონთან დაახლოვა. საშიშ ცხენკაცთა მიერ იარაღად გამოყენებულ მარადმწვანე ხეთა გრძელი ტოტების გვერდით მითში ვადასტურებთ ქირონის მიერ პელევსისათვის ნაჩუქარ იფნის ხის გრძელტარიან შუბსაც. პელევსისაგან აქილევსისთვის დატოვებული სწორედ ამ შუბით დამარცხდა ἴππερφίλιος-ად დახასიათებული ის სამყარო და ამ სამყაროს მთავარი მეომარი ჰექტორი, რომელ სამყაროსთანაც ასოცირდებოდა კენტავრთა ასევე ἴππερφίλιος-ად დახასიათებული მოდგმა.⁶¹³

ქირონის თანამოძმეთაგან განსხვავება აისახა იმაშიც, რომ მაგნესიელები მას შესაწირს სწირავდნენ, როგორც მკურნალს.⁶¹⁴ შხამიანი მწერების ნაკბენისაგან განმკურნებელ ერთ-ერთ მცენარეს ძველბერძნულად „ქირონიონი“ ერქვა.⁶¹⁵ თუმცა ბალახების სამკურნალო თვისებები, ჩანს, რიგითმა კენტავრებმაც იცოდნენ, რადგან, სავარაუდოდ, ამიტომ უწოდეს ძველმა ბერძნებმა ერთ-ერთ სამკურნალო მცენარეს „კენტავრიონი“.⁶¹⁶ განსაკუთრებით საინტერესოა პინდაროსთან დაცული მითი, რომლის მიხედვითაც, აპოლონი, როდესაც ლომთან შიშველი ხელებით მეზრძოლ კირენეს იხილავს, მოიხიბლება მისით და ქირონს მოუხმობს, გამოვიდეს თავისი წმინდა მღვიმიდან, შეხედოს ამ საოცარ ასულს, და შემდეგ რჩევას ეკითხება მას, სამართლიანი თუ იქნება, თავისი ბრწყინვალე ხელით კირენეს რომ დაეპატრონოს, მოიტაცოს იგი.⁶¹⁷ აღნიშნული ეპიზოდი სხვადასხვაგვარად არის გაგებული მეცნიერებაში: ზოგის აზრით, აპოლონი გამოცდას უწყობს ქირონს, სხვათა შეხედულებით, ამ შემთხვევაში აპოლონი არა როგორც ღმერთი, არამედ როგორც

⁶¹² Padgett 2003: 5.

⁶¹³ Hom. *Il.* 19.387 – 391, 22.224-225.

⁶¹⁴ Plut. *Quaest. conv.* 3.1. შდრ. Heraclid. Pont. 2.12; Nic. *Theor.* 500 – 505.

⁶¹⁵ Theophr. *Hist. pl.* 9.11.1 – 7.

⁶¹⁶ Theophr. *Hist. pl.* 3.6.3.

⁶¹⁷ Pind. *Pyth.* 9.30 – 37.

ყმაწვილი, ისე ეკითხება კეთილშობილ ცხენკაცს აზრს, ზოგი კი მიიჩნევს, რომ კირენე აპოლონის პირველი სიყვარულია, რის გამოც ღმერთი ჯერ მორცხვია, ან რომ ეს ეპიზოდი ირონიის შემცველია.⁶¹⁸ შემოთავაზებული ინტერპრეტაციები რომც გავიზიაროთ, შეკითხვა შეკითხვად რჩება: რატომ უწყობს აპოლონი გამოცდას ქირონს და არა, მაგალითად, არესს, დიონისეს ან ეოსს? ყმაწვილი თუ პირველად შეყვარებული და დამორცხვებული აპოლონი რატომ ეკითხება რჩევას ქირონს და არა, ვთქვათ, დედამისს, ათენას ან ზევსს? რატომ გვიხატავს მითი ქირონს აპოლონის ერთგვარ მრჩევლად, უფროს დამრიგებლად სასიყვარულო საკითხში? ბორეასმა მოიტაცა კეკროპსის და ორიითია, ჰადესმა – პერსეფონე, ეოსმა – კეფალოსი და შემდეგ ტითონოსიც... არცერთ მათგანს ქირონისთვის არაფერი უკითხვას, როგორც არ უქნია ეს არც აპოლონს კირენეს გარდა არცერთ სხვა შემთხვევაში. არცერთი ნახსენები მოტაცება მითში ველურობად არ ფასდება და ბერძნულთან დაპირისპირებულის განცდას არ იწვევს. შეკითხვის გასაღებიც აქ უნდა იმალებოდეს: კირენე ლაპითთა მეფე ჰიფსევსის ასულია,⁶¹⁹ ლაპითი ქალის მოტაცება კი კენტავრების წყალობით მითში უკვე დატვრითულია სხვაგვარი მნიშვნელობით. აპოლონისა და ქირონის გასაუბრებით მითი კიდევ უფრო გამოარჩევს ქირონს თანამომე ცხენკაცებისგან. იგი პასუხად ღმერთს გაუდიმებს და უწინასწარმეტყველებს, რომ კირენეს ცოლად შეირთავს და ლიბიაში წაიყვანს, სადაც ძე გაუჩნდებათ. აპოლონი კირენეს იტაცებს – პინდაროსი ხმარობს ზმნა ἄρπάζειν-ს⁶²⁰ – და ამას აკეთებს ქირონის ღმილიანი თანხმობით.⁶²¹ ლაპითთა მეფის ასულის მოტაცება აღარ არის დასაძრახი საქმე, რადგან უარყოფით მუხტს მხოლოდ კენტავრები იწვევდნენ, რომელთა სახის ანტიელინური კონოტაცია მითში არასდროს არ არის დაძლეული.

⁶¹⁸ იხ. Winnington-Ingram 1969: 10; Woodbury 1972.

⁶¹⁹ Pind. *Pyth.* 9.12-13.

⁶²⁰ Pind. *Pyth.* 9.5-6.

⁶²¹ Pind. *Pyth.* 9.38.

დასკვნა

წინამდებარე სადისერტაციო ნაშრომში შევისწავლეთ კენტავრების მითის სამი უმნიშვნელოვანესი ასპექტი: კენტავრთა მოდემის დაბადების მითი, თესალიური კენტავრომაქია უწყველად გმირ კენევსის მონაწილეობით და პელოპონესოსური კენტავრომაქია. ასევე განვიხილეთ კენტავრების მითის წარმომშობი ისტორიული გარემოებები და შევეცადეთ, ჩვენეული ახსნა მოგვეძებნა ამ მითოსურ არსებათა თვისობრივი ორბუნებიანობისთვის, რაც მითში ველურ რიგით კენტავრთა და კეთილშობილი ქირონის თანაარსებობით გამოიხატა.

კენტავრების სახის შესწავლამ ძველბერძნულ პოეზიაში გამოავლინა, თუ როგორ ცვლიდნენ ხოლმე პოეტები ტრადიციული მითის გარკვეულ დეტალებს და რა ენობრივ საშუალებებს მიმართავდნენ, რათა მათი ნარატივი დამაჯერებელი ყოფილიყო. ნაშრომში შესწავლილი და გამოკვეთილია ასევე, თუ როგორ გამოიყენა ამ მითოსურ არსებათა სახე ჰომეროსმა საერთო აქეური ერთობის იდეის გამოსახატად „ილიადაში“.

სახვითი ხელოვნების ნიმუშები ნაშრომში შესწავლილია სრულად. ისინი დაჯგუფებულია თემატურად და დალაგებულია ქრონოლოგიური ნიშნით. ნაშრომში განხილულია რამდენიმე გამოუქვეყნებელი და ნაკლებად ცნობილი არტეფაქტი. ასეთია, მაგალითად, ათენში, ბენაკის მუზეუმში დაცული შავფიგურული ლეკითოსი (კატ. 83: ილუსტრაცია 81, სურ. 1), რომელსაც „ედინბურგის მხატვარს“ მივაკუთვნებთ სტილისტურ თავისებურებათა გათვალისწინებით. ასეთივეა პანტიკაპეონის ტერიტორიაზე აღმოჩენილი შავფიგურული ყელიანი ამფორა (კატ. 5: ილუსტრაცია 10-11), რომლის ორივე მხარე მხოლოდ ორჯერ გამოქვეყნდა საუკუნეზე მეტი ხნის წინ მსგავს ლარნაკებთან განხილვის გარეშე და მცირე კომენტარით. სადისერტაციო თემაში შემოთავაზებული გვაქვს ხელოვნების ზოგიერთ ნიმუშთა ახლებური ინტერპრეტაციაც, რომლებიც კარგად არის ცნობილი სამეცნიერო წრეში: ასეთია, მაგალითად, ოლიმპიაში აღმოჩენილი ბრინჯაოს რელიეფის გამოსახულება (კატ. 8: ილუსტრაცია 2, სურ. 1-2), რომელიც ახსნილია ორი ახლოაღმოსავლური მხატვრული მოტივის გათვალისწინებით; ასეთივეა ლეპესის სახელურებად დამზადებული, ჩვენს

მიერ „ღიმილის ცხენკაცებად“ მონათლული ბრინჯაოს ქანდაკებები, რომელთა ღიმილიც ახლებური კუთხით არის გააზრებული ჩვენს თემაში.

ნაშრომი ასრულებს იმ ვრცელ გზას (გამოყოფილი სამი ასპექტისა და ქრონოლოგიური ჩარჩოს ფარგლებში), რომელიც მეოცე საუკუნის დასაწყისში დაიწყო და სხვადასხვა მუზეუმსა თუ კერძო კოლექციაში დაცული კენტავრთა შესახებ არსებული სრული მასალის შესწავლას ისახავს მიზნად.

მნიშვნელოვანია ბერძენთა შორის კენტავრთა მითის წარმომშობ მიზეზთა გარკვევაც, რასაც ჩვენ ძველი წელთაღრიცხვის მეორე ათასწლეულში ვვარაუდობთ იმ არაინდოევროპელ, უცხო ხალხთან კონტაქტის შედეგად, ვინც, ელინებისაგან განსხვავებით, უკვე იცოდა ცხენის ჭენება.

ნიშნანდობლივია იმის წარმოჩენაც, რომ მითოსში კენტავრთა სახე უცხოს, ანტიელინურის კონოტაციით იყო დატვირთული, რამაც გარკვეულწილად გადაფარა ის გარემოება, რომ ეს არსებები იმთავითვე დაკავშირებული იყვნენ ღვინის კულტთან.

ნაშრომს ცალკე დანართის სახით ერთვის სახვითი ხელოვნების განხილულ ნიმუშთა ილუსტრაციები.

ბიბლიოგრაფია

1. გორდუზიანი, ლევან. 2012. *ძველი ისტორიის ნარკვევები*. თბილისი: ლოგოსი.
2. გორდუზიანი, რისმაგ. 1970. „ილიადა“ და ეგეოსური მოსახლეობის ისტორიისა და ეთნოგენეზის საკითხები. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
3. გორდუზიანი, რისმაგ. 1985. *წინაბერძნული და ქართველური*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
4. გორდუზიანი, რისმაგ. 1988. *ბერძნული ცივილიზაცია*, ნაკვეთი I. თბილისი: მერანი.
5. *A Flourishing Tradition: Works of Art from the Classical World and Ancient Egypt. Catalogue 188*. 2014: Charles Ede.
6. Adam, James (ed.). 1902. *The Republic of Plato*. 2 vols. Cambridge: Cambridge University Press.
7. Adkins, A. W. H. 1982. “Values, Goals, and Emotions in the *Iliad*.” *Classical Philology* 77, pp. 292-326.
8. Adorjáni, Zsolt. 2013. “A Poetic Etymology of a Name in Pind. *P.* 4. 156-158.” *Philologus* 157, pp. 361-363.
9. Adornato, Gianfranco. 2004. *Agrigento: modelli artistici e linguaggi d'arte in età arcaica e classica*. PhD dissertation, Scuola Normale Superiore, Pisa.
10. Ahlberg-Cornell, Gudrun. 1992. *Myth and Epos in Early Greek Art. Representation and Interpretation*. Studies in Mediterranean Archaeology, vol. 100. Jonsered: Paul Åströms Förlag.
11. Akkermans, Peter M. M. G. and Glenn M. Schwartz. 2003. *The Archaeology of Syria: from Complex Hunter-Gatherers to Early Urban Societies (c. 16,000-300 BC)*. Cambridge World Archaeology Series. Cambridge: Cambridge University Press.
12. Akurgal, Ekrem. 1962. *L'arte degli ittiti*. Titolo originale: *Die Kunst der Hethiter*. Traduzione di Rosanna Mauri Mori. Firenze: G. C. Sansoni Editore.

13. Akurgal, Ekrem. 1966. *Orient und Okzident: Die Geburt der griechischen Kunst*. Kunst der Welt, vol. 46: Ihre geschichtlichen, soziologischen und religiösen Grundlagen. Baden-Baden: Holle Verlag.
14. Alden, Maureen. 2000. *Homer Beside Himself: Para-Narratives in the Iliad*. New York: Oxford University Press.
15. Aldred, Cyril. 1951. *New Kingdom Art in Ancient Egypt during the Eigtheenth Dynasty, 1590 to 1315 B.C.* London.
16. Alexandridou, Alexandra. 2011. *The Early Black-Figured Pottery of Attika in Context (c. 630–570 BCE)*. Leiden: Brill.
17. Alkim, U. Bahadir. 1948-1949. "Les résultats archéologiques des fouilles de Karatepe." *Revue hittite et asianique* 9, fascicule 50, pp. 1-29.
18. Allen, Thomas W. and E. E. Sikes (eds.). 1904. *The Homeric Hymns*. London: Macmillan and Co.
19. Alster, Bendt. 1975. "Paradoxical Proverbs and Satire in Sumerian Literature." *Journal of Cuneiform Studies* 27, pp. 201-230.
20. Amelung, Walther. 1897. *Führer durch die Antiken in Florenz*. Munich: Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G.
21. Amyx, Darrell Arlynn. 1988. *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period*. 3 vols. Berkeley: University of California Press.
22. Anderson, J. K. 1961. *Ancient Greek Horsemanship*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
23. Anthony, David W. 2007. *The Horse, the Wheel, and Language: How Bronze-Age Riders from the Eurasian Steppes Shaped the Modern World*. Princeton: Princeton University Press.
24. Anthony, David W. and Dorcas R. Brown. 2011. "The Secondary Products Revolution, Horse-Riding, and Mounted Warfare." *Journal of World Prehistory* 24, pp. 131-160.
25. *Antiken aus rheinischem Privatbesitz*. Erschienen anlässlich der Ausstellung im Rheinischen Landesmuseum, Bonn, vom 9.11.1973 bis 13.1.1974. 1973. Cologne: Rheinland-Verlag.

26. Arias, P. E. 1955. "Dalle necropoli di Spina. La tomba 136 di Valle Pega." *Rivista dell'istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte* 4, pp. 95-178.
27. Arias, P. E. 1962. *A History of Greek Vase Painting*. Photographs by Max Hirmer. Translated and revised by B. B. Shefton. London: Thames and Hudson.
28. Arnold, Rosemary. 1973. *The Horse-demon in Early Greek Art and his Eastern Neighbors*. PhD dissertation, Columbia University.
29. Aruz, Joan, Sarah B. Graff, and Yelena Rakic (eds.). 2014. *Assyria to Iberia at the Dawn of the Classical Age*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
30. Ashmole, Bernard and Nicholas Yalouris. 1967. *Olympia: The Sculptures of the Temple of Zeus*. London: Phaidon Press.
31. Aston, Emma. 2011. *Mixanthrôpoi: Animal-human hybrid deities in Greek religion*. Kernos Supplément, vol. 25. Liège: Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique.
32. Austin, Norman. 1966. "The Function of Digressions in the *Iliad*." *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 7, pp. 295-312.
33. Austin, R. G. (ed.). 1977. *P. Vergili Maronis Aeneidos: Liber Sextus*. Oxford: Clarendon Press.
34. Azzaroli, A. 1985. *An Early History of Horsemanship*. Leiden: Brill.
35. Babelon, Jean. 1900. *Guide illustré au Cabinet des Médailles et Antiques de la Bibliothèque Nationale: les antiques et les objets d'art*. Paris: Ernest Leroux Éditeur.
36. Babelon, Jean. 1929. *Choix de bronzes et de terres cuites des collections Oppermann et de Janzé*. Paris and Brussels: Les Éditions G. Van Oest.
37. Babelon, Jean and Jules Adrien Blanchet. 1895. *Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale*. Paris: Ernest Leroux Éditeur.
38. Bakir, G. 1981. *Sophilos: Ein Beitrag zu seinem Stil*. Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern.
39. Barclay, Harold B. 1982. "Another Look at the Origins of Horse Riding." *Anthropos* 77, pp. 244-249.
40. Barnett, R. D. 1960. "Some Contacts between Greek and Oriental Religions." In *Éléments orientaux dans la religion grecque ancienne. Colloque de Strasbourg, 22-24 mai 1958*,

Bibliothèque des Centres d'Études Supérieures Spécialisés. Travaux du Centre d'Études Supérieures Spécialisé d'Histoire des Religions de Strasbourg, pp. 143-153. Paris: Presses Universitaires de France.

41. Barrett, W. S. 1961. Review of *The Oxyrhynchus Papyri. Part 24*, by E. Lobel, C. H. Roberts, E. G. Turner and J. W. B. Barns. *Gnomon* 33: 682-692.
42. Barron, John P. 1972. "New Light on Old Walls: The Murals of the Theseion." *The Journal of Hellenic Studies* 92, pp. 20-45.
43. Bastet, F. L. 1982. "Amphore à col." In *Hommes et Dieux de la Grèce antique. Europalia 82, Hellas-Grèce*, pp. 50-51. Bruxelles.
44. Baumeister, August (ed.). 1885-1888. *Denkmäler des klassischen Altertums zur Erläuterung des Lebens der Griechen und Römer in Religion, Kunst und Sitte*. 3 vols. Munich and Leipzig: Druck und Verlag von R. Oldenburg.
45. Baur, Paul V. C. 1912. *Centaurs in Ancient Art: The Archaic Period*. Berlin: Karl Curtius.
46. Baurain-Rebillard, Laurence. 1999. "Sophilos. Grand artiste du parlant." In *Céramique et peinture grecques: modes d'emploi: actes du colloque international École du Louvre 26-27-28 avril 1995*, pp.155-162. Paris.
47. Beazley, J. D. 1910. "Kleophrades." *The Journal of Hellenic Studies* 30, pp. 38-68.
48. Beazley, J. D. 1925. *Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils*. Tübingen: Verlag von J. C. B. Mohr.
49. Beazley, J. D. 1928. *Attic Black-Figure: A Sketch*. London.
50. Beazley, J. D. 1931. "Disjecta Membra." *The Journal of Hellenic Studies* 51, pp. 39-56.
51. Beazley, J. D. 1931-1932. "Groups of Mid-Sixth-Century Black-Figure." *The Annual of the British School at Athens* 32, pp. 1-22.
52. Beazley, J. D. 1933. *Der Kleophrades-Maler. Bilder griechischer Vasen*, vol. 6. Berlin: Verlag Heinrich Keller.
53. Beazley, J. D. 1939. "Two Swords, Two Shields." *Bulletin van de Vereeniging tot Bevordering der Kennis van de Antieke Beschaving* 14, pp. 4-14.
54. Beazley, J. D. 1941. "Some Inscriptions on Vases. IV." *American Journal of Archaeology* 45, pp. 593-602.
55. Beazley, J. D. 1944. "Groups of Early Attic Black-Figure." *Hesperia* 13, pp. 38-57.

56. Beazley, J. D. 1951. *The Development of Attic Black-Figure*. Sather Classical Lectures, vol. 24. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
57. Beazley, J. D. 1967. *Attic Red-figured Vases in American Museums*. Roma: "L'Erma" di Bretschneider.
58. Beazley, J. D. 1976. *Etruscan Vase Painting*. New York: Hacker Art Books.
59. Beckel, Guntram. 1961. *Götterbeistand in der Bildüberlieferung griechischer Heldensagen*. Waldsassen: Stiftland-Verlag.
60. Beekes, Robert. 2010. *Etymological Dictionary of Greek*. 2 vols. Leiden – Boston: Brill.
61. Bell, John M. 1984. "God, Man, and Animal in Pindar's Second Pythian." In *Greek Poetry and Philosophy: Studies in Honour of Leonard Woodbury*, edited by Douglas E. Gerber, pp. 1-31. Chico, California: Scholars Press.
62. Benndorf, Otto. 1866. "Scavi etruschi." *Bullettino dell'istituto di corrispondenza archeologica* 11, pp. 225-238.
63. Benndorf, Otto. 1867. "Vasen und Terracoten in Sicilien." *Archäologische Zeitung* 25, cols. 113-124.
64. Benndorf, Otto. 1872. *Antiken von Zürich*. Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, vol. 17, issue 7. Zürich: Antiquarischen Gesellschaft in Zürich.
65. Benndorf, Otto (herausgegeben von). 1889. *Wiener Vorlegeblätter für archaeologische Übungen, 1888*. Wien: Verlag von Alfred Hölder, k. u. k. Hof- und Universitäts-Buchhändler.
66. Benson, Jack Leonard. 1953. *Die Geschichte der korinthischen Vasen*. Basel: Benno Schwabe & Co.
67. Benson, Jack Leonard. 1989. *Earlier Corinthian Workshops: A Study of Corinthian Geometric and Protocorinthian Stylistic Groups*. Allard Pierson Series – Scripta Minora, vol. 1. Amsterdam: Allard Pierson Museum.
68. Béquignon, M. Y. 1933. "Un nouveau vase du peintre Sophilos." In *Monuments et mémoires*, vol. 31, edited by Émile Mâle and Etienne Michon, pp. 43-66. Paris.
69. Berger, Ernst. 1983. "Auszug aus dem Jahresbericht 1982." *Antike Kunst* 26, pp. 108-113.
70. Bernardini, P. A., E. Cingano, B. Gentili, and P. Giannini. (a cura di). 1995. *Pindaro. Le Pitiche*. Milano: Fondazione Lorenzo Valla. Arnoldo Mondadori Editore.

71. Bianchi Bandinelli, Ranuccio and Enrico Paribeni. 1976. *L'arte dell'antichità classica*, vol. 1: *Grecia*. Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese.
72. Bignasca, Andrea *et al.* 2011. *Sex, Drugs und Leierspiel: Rausch und Ekstase in der Antike: 20. Oktober 2011 bis 29. Januar 2012*. Basel: Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig.
73. Bittel, Kurt. 1983. *Gli ittiti*. Vicino e Medio Oriente, vol. 6. Titolo originale: *Les Hittites*. Traduzione di Marcello Lenzini e Maria Luisa De Luigi Rotondi. Milano: Rizzoli Editore.
74. Blech, Michael, Michael Koch, and Michael Kunst (eds.). 2001. *Denkmäler der Frühzeit*. Hispania Antiqua. Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern.
75. Blinkenberg, Ch., and K. Friis Johansen. 1926. *Copenhagen, Musée National: Collection des Antiquités Classique*. Fasc. 2 of *Corpus Vasorum Antiquorum, Denmark 2*. Paris.
76. Bloesch, Hansjörg (ed.). 1982. *Greek Vases from the Hirschmann Collection*. Zurich.
77. Blümel, Carl, Wilhelm von Massow, and Elisabeth Rohde. 1955. *Staatliche Museen zu Berlin: Antiken-Sammlung*. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin.
78. Blümner, Hugo. 1914. *Führer durch die archäologische Sammlung der Universität Zürich*. Zürich: Albert Müllers Verlag.
79. Boardman, John. 1959. "Old Smyrna: The Attic Pottery." *The Annual of the British School at Athens* 53-54, pp. 152-181.
80. Boardman, John. 1967. *Pre-Classical: From Crete to Archaic Greece*. Harmondsworth: Penguin Books.
81. Boardman, John. 1974 (a). *Athenian Black Figure Vases*. London: Thames and Hudson.
82. Boardman, John. 1974 (b). "The Kleophrades Painter's Cup in London." *The J. Paul Getty Museum Journal* 1, pp. 7-14.
83. Boardman, John. 1975. *Athenian Red Figure Vases, the Archaic Period: a Handbook*. London: Thames & Hudson.
84. Boardman, John. 1980. *The Greeks Overseas: Their Early Colonies and Trade*. London: Thames and Hudson.
85. Boardman, John. 1983. "Symbol and Story in Geometric Art." In *Ancient Greek Art and Iconography*, edited by Warren G. Moon, pp. 15-36. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press.

86. Boardman, John. 1984. "Centaur and Flying Rocks." *Oxford Journal of Archaeology* 3, no. 3, pp. 123-126.
87. Boardman, John. 1989. *Athenian Red Figure Vases, the Classical Period: a Handbook*. London: Thames & Hudson.
88. Boardman, John. 1990. "Symposion Furniture." In *Symptotica: A Symposium on the Symposion*, edited by Oswyn Murray, pp. 122-131. Oxford: Clarendon Press.
89. Boardman, John, José Dörig, Werner Fuchs, and Max Hirmer. 1984. *Die griechische Kunst*. Munich: Hirmer Verlag.
90. Boehlau, Johannes, Karl Schefold and Lennart Kjellberg. 1940. *Larisa am Hermos: Die Ergebnisse der Ausgrabungen 1902-1934*, vols. 1-2. Berlin: De Gruyter.
91. Boehm, Joseph Albert. 1909. *Symbolae ad Herculis historiam fabularem ex vasculis pictis petita*. Inaugural-Dissertation, Königsberg.
92. Boeke, Hanna. 2007. *The Value of Victory in Pindar's Odes. Gnomai, Cosmology and the Role of the Poet*. Leiden – Boston: Brill.
93. Böhme, Robert. 1983. *Peisistratos und sein Homerischer Dichter*. Bern and Munich: A. Francke AG Verlag.
94. Böhr, Elke. 1982 (a). *Der Schaukelmaler*. Philipp von Zabern.
95. Böhr, Elke. 1982 (b). "Weitere Werke des Schaukelmalers." In *Praestant interna: Festschrift für Ulrich Hausmann*, edited by Bettina von Freytag, Dietrich Mannsperger and Friedhelm Prayon, pp. 213 – 220. Tübingen: Verlag Ernst Wasmuth.
96. Bonaudo, Raffaella. 2004. *La culla di Hermes: iconografia e immaginario delle hydriai ceretane*. Roma: "L'Erma" di Bretschneider.
97. Bossert, Helmuth Th. 1942. *Alt-Anatolien: Kunst und Handwerk in Kleinasien von den Anfängen bis zum völligen Aufgehen in der griechischen Kultur*. Berlin: Verlag Ernst Wasmuth.
98. Bossert, Helmuth Th. 1951. *Altsyrien: Kult und Handwerk in Cypern, Syrien, Palästina, Transjordanien und Arabien von den Anfängen bis zum völligen Aufgehen in der griechisch-römischen Kultur*. Unter Miterbeit von Rudolf Naumann. Die Ältesten Kulturen des Mittelmeerkreises, 3. Tübingen: Verlag Ernst Wasmuth.

99. Boucher, Henri. 1922. "Kaineus et les Centaures. (Kélébé de la collection Saint-Ferriol)." *Revue archéologique* 16, pp. 111-118.
100. Bouzek, Jan. 1997. *Greece, Anatolia and Europe: Cultural Interrelations during the Early Iron Age*. Studies in Mediterranean Archaeology, vol. 122. Jonsered: Paul Åström Förlag.
101. Bowra, C. M. 1937. "Pindar, *Pythian II*." *Harvard studies in Classical Philology* 48, pp. 1-28.
102. Bowra, C. M. 1953. *Problems in Greek Poetry*. Oxford: Clarendon Press.
103. Bowra, C. M. 1961. *Greek Lyric Poetry: From Alcman to Simonides*. Oxford: Clarendon Press.
104. Bowra, C. M. 1964. *Pindar*. Oxford: Clarendon Press.
105. Bowra, C. M. 1982. *The Odes of Pindar*. Singapore: Penguin Books.
106. Boyce, James Leonard. 1974. *Ixion: Origins and Meaning of a Myth*. PhD dissertation, the University of North Carolina at Chapel Hill.
107. Boyd, Harriet A. 1901. "Excavations at Kavousi, Crete, in 1900." *American Journal of Archaeology* 5, pp. 125-157.
108. Brauhnoltz, Mary Herford. 1923. "A New Vase Signed by Pamphaios." *The Journal of Hellenic Studies* 43, pp. 133-138.
109. Breitenstein, Niels. 1957. *Graeske Vaser*. Copenhagen: Gyldendal.
110. Bremmer, Jan N. 2012. "Greek Demons of the Wilderness: the Case of the Centaurs." In *Wilderness in Mythology and Religion: Approaching Religious Spatialities, Cosmologies, and Ideas of Wild Nature*, edited by L. Feldt, pp. 25 – 53. Berlin: Walter de Gruyter.
111. Bremmer, Jan N. 2015. "A Transsexual in Archaic Greece: The Case of Kaineus." In *Bodies in Transition: Dissolving the Boundaries of Embodied Knowledge*, edited by D. Boschung, A. Shapiro, and F. Wascheck, pp. 265-286. Paderborn: Wilhelm Fink.
112. Brijder, H. A. G. 1983. *Siana Cups I and Komast Cups*. Allard Pierson Series, vol. 4. Amsterdam: Allard Pierson Museum.
113. Brize, Philip. 1980. *Die Geryoneis des Stesichoros und die frühe griechische Kunst*. Beiträge zur Archäologie, vol. 12. Würzburg: Konrad Triltsch Verlag.

114. Brize, Philip. 1985. "Samos und Stesichoros. Zu einem früharchaischen Bronzeblech." *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung* 100, pp. 53-90.
115. Brommer, Frank. 1942. "Gefäßformen bei Homer." *Hermes* 77, pp. 356-373.
116. Brommer, Frank. 1953. *Herakles: Die zwölf Taten des Helden in antiker Kunst und Literatur*. Münster – Köln: Böhlau Verlag.
117. Brommer, Frank. 1973. *Vasenlisten zur griechischen Heldensage*. 3rd edition. Marburg: N. G. Elwert Verlag.
118. Brommer, Frank. 1979. *Die Parthenon-Skulpturen: Metopen, Fries, Giebel, Kultbild*. Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern.
119. Brommer, Frank. 1982. *Theseus: Die Taten des griechischen Helden in der antiken Kunst und Literatur*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
120. Brommer, Frank. 1984. *Herakles II: Die unkanonischen Taten des Helden*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
121. Brommer, Frank. 1985. "Herakles und Theseus auf Vasen in Malibu." In *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum*, vol. 2, Occasional Papers on Antiquities 3, pp. 183-228. Malibu (California): J. Paul Getty Museum.
122. Broneer, Oscar. 1959. "Excavations at Isthmia: Fourth Campaign, 1957-1958." *Hesperia* 28, pp. 298-343.
123. Brouwers, J. J. 2007. "From Horsemen to Hoplites: Some Remarks on Archaic Greek Warfare." *Bulletin Antieke Beschaving: Annual Papers on Classical Archaeology* 82, pp. 305-319.
124. Brownlee, Ann Blair. 1995. "Story lines: Observations on Sophoclean Narrative." In *The Ages of Homer: A Tribute to Emily Townsend Vermeule*, edited by Jane B. Carter and Sarah P. Morris, pp. 363-372. Austin: University of Texas Press.
125. Brunn, Heinrich. 1863. "Revisione del vaso François." *Bullettino dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica* 35, pp. 188-192.
126. Brunn, Heinrich. 1893-1897. *Griechische Kunstgeschichte*. 2 vols. Munich: Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft.

127. Bulman, Patricia. 1992. *Phthonos in Pindar*. University of California Publications: Classical Studies, vol. 35. Berkeley – Los Angeles – Oxford: University of California Press.
128. Bundy, Elroy L. 1962. *Studia Pindarica I: The Eleventh Olympian Ode*, and *Studia Pindarica II: The First Isthmian Ode*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
129. Burkert, Walter. 1984. *Die orientalisierende Epoche in der griechischen Religion und Literatur*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
130. Burkert, Walter. 1997. *Homo Necans: Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*. Berlin: Walter de Gruyter.
131. Burow, Johannes. 1989. *Der Antimenesmaler*. Kerameus 7. Mainz: Verlag Philipp von Zabern.
132. Burton, R. W. B. 1962. *Pindar's Pythian Odes: Essays in Interpretation*. Oxford: Oxford University Press.
133. Buschor, Ernst. 1921. *Griechische Vasenmalerei*. Munich: Verlag R. Piper & Co.
134. Buschor, Ernst. 1940. *Griechische Vasen*. Munich: Verlag R. Piper & Co.
135. Cabrera Bonet, Paloma and Carmen Sánchez Fernández (eds.). 1998. *Los Griegos en España: tras las huellas de Heracles*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura.
136. Cabrera Bonet, Paloma and Alicia Rodero. 2003. "Seres híbridos en las culturas del Mediterráneo antiguo: Exposición del Museo Arqueológico Nacional, Madrid." In *Seres híbridos: apropiación de motivos míticos mediterráneos. Actas del seminario-exposición Casa de Velázquez-Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 7-8 de marzo, 2002*, edited by Isabel Izquierdo Peraile and Hélène Le Meaux, pp. 21-28. Madrid: Casa de Velázquez.
137. Cairns, Douglas L. (ed.). 2001. *Oxford Readings in Homer's Iliad*. New York: Oxford University Press.
138. Calame, Claude (ed.). 1983. *Alcman*. Rome: Edizioni dell'Ateneo.
139. Calame, Claude. 1985. "L'antroponimo greco come enunciato narrativo: appunti linguistici e semiotici." In *Mondo classico: percorsi possibili*, pp. 27–37. Ravenna: Longo.
140. Calame, Claude. 1986. *Le récit en Grèce ancienne: Enonciations et représentations de poètes*. Paris: Méridiens Klincksieck.
141. Callipolitis-Feytmans, Denise. 1965. *Les "Iouteria" attiques*. Athènes.

142. Camp II, Craig A. 1998. *Horses and Horsemanship in the Athenian Agora*. Excavations of the Athenian Agora Picture Book no. 24. Athens: American School of Classical Studies at Athens.
143. Campbell, David A. 1982. *Greek Lyric Poetry: A Selection of Early Greek Lyric, Elegiac and Iambic Poetry*. Bristol: Bristol Classical Press.
144. Cannatà Fera, Maria (ed.). 1990. *Pindarus. Threnorum fragmenta*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
145. Cantieni, Räto. 1942. *Die Nestorerzählung im XI. Gesang der Ilias*. Zürich: City-Druck AG.
146. Carey, Christopher. 1981. *A Commentary on Five Odes of Pindar: Pythian 2, Pythian 9, Nemean 1, Nemean 7, Isthmian 8*. Salem, New Hampshire: The Ayer Company.
147. Carpenter, Thomas H., 1990. *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art: Its Development in Black-figure Vase Painting*. Oxford Monographs on Classical Archaeology. Oxford: Clarendon Press.
148. Carter, John. 1972. "The Beginning of Narrative Art in the Greek Geometric Period." *The Annual of the British School at Athens* 67, pp. 25-58.
149. Carvalho, Sofia. 2022. *Mythical Narratives in Stesichorus: Greek Heroes on the Move*. Berlin: De Gruyter.
150. Caskey, L. D. and J. D. Beazley. 1931-1963. *Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston*. 3 vols. London and Meriden (Connecticut): Oxford University Press and the Meriden Gravure Company.
151. Casson, Stanley. 1922. "Bronze Work of the Geometric Period and its Relation to Later Art." *The Journal of Hellenic Studies* 42, pp. 207-219.
152. Cassou, Jean. 1934. "Ingres et ses contradictions." *Gazette des beaux-arts* 11, pp. 146-164.
153. Charbonneaux, Jean, Roland Martin, and François Villard. 1968. *Grèce archaïque (620-480 avant J.-C.)*. Paris: Éditions Gallimard.
154. Charbonnet, André. 1986. "Le dieu aux lions d'Erétrie." *Annali dell'Istituto Universitario Orientale, Sezione di Archeologia e Storia Antica* 8, pp. 117-156.
155. Cherry, John F. 1979. "An archaic relief Pithos fragment from Melos." *Αρχαιολογικά ανάλεκτα ἐξ Αθηνών* 12, pp. 241-245.

156. Chittenden, Jacqueline. 1947. "The Master of Animals." *Hesperia* 16, pp. 89-114.
157. Ciancio, Angela. 1995. "Un gruppo di vasi apuli a figure nere del V secolo a.C." *Bollettino d'Arte* 93-94, pp. 71-86.
158. Clement, Paul A. 1955. "Geryon and Others in Los Angeles." *Hesperia* 24, pp. 1-24.
159. Cline, Eric H. 1995. "Egyptian and Near Eastern Imports at Late Bronze Age Mycenae." In *Egypt, the Aegean and the Levant: Interconnections in the Second Millennium BC*, edited by W. Vivian Davies and Louise Schofield, pp. 91-115. London: British Museum Press.
160. Clutton-Brock, Juliet. 1992. *Horse Power: A History of the Horse and the Donkey in Human Societies*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
161. Cohen, Beth. 1983. "Paragone: Sculpture versus Painting, Kaineus and the Kleophrades Painter." In *Ancient Greek Art and Iconography*, edited by Warren G. Moon, pp. 171-192. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
162. Cohen, Beth. 1989. "Oddities of Very Early Red-figure and a New Fragment at the Getty." In *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum*, vol. 4, Occasional Papers on Antiquities 5, pp. 73-82. Malibu (California): J. Paul Getty Museum.
163. Coldstream, J. N. 1977. *Geometric Greece*. London: Ernest Benn Limited.
164. Collins, Leslie. 1988. *Studies in Characterization in the Iliad*. Beiträge zur klassischen Philologie 189. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag.
165. Colvin, Sidney. 1880. "On Representations of Centaurs in Greek Vase-Painting." *Journal of Hellenic Studies* 1, pp. 107-167.
166. Comparetti, D. 1869. "Zur Hermeneutik des Pindaros." *Philologus* 28, pp. 385-398.
167. Connor, Peter J. 1981. "replicas in GreekVase-Painting: The Work of the Painter of Louvre F6." *Bulletin Antieke Beschaving: Annual Papers on Classical Archaeology* 56, pp. 37-44.
168. Cook, J. M. 1934-1935. "Protoattic Pottery." *The Annual of the British School at Athens* 35, pp. 165-219.
169. Cook, J. M. 1951. "A Geometric Amphora and Gold Band." *The Annual of the British School at Athens* 46, pp. 45-49.

170. Cook, R. M. 1952. "A List of Clazomenian Pottery." *The Annual of the British School at Athens* 47, pp. 123-152.
171. Cook, R. M. 1954-1955. "(i) Solon, fr. 8 (Diehl), ll. 5-6. (ii) Thucydides, 1, 11, 1." *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 183, p. 3.
172. Cook, R. M. 1976. *Greek Art: Its Development, Character and Influence*. Bungay: Pelican Books.
173. Cook, R. M. 1997. *Greek Painted Pottery*. London and New York: Routledge.
174. Cook, R. M. and J. M. Hemelrijk. 1963. "A Hydria of the Campana Group in Bonn." *Jahrbuch der Berliner Museen* 5, pp. 107-120.
175. Cookesley, W. G. (ed.). 1853. *Pindari Carmina*. Eton: Excudebat E. P. Williams.
176. Crielaard, Jan Paul. 2002. "Past or Present? Epic Poetry, Aristocratic Self-representation and the Concept of Time in the Eighth and Seventh Centuries BC." In *Omero tremila anni dopo. Atti del congresso di Genova, 6-8 luglio 2000*, edited by Franco Montanari in collaboration with Paola Ascheri, pp. 239-296. Roma: Edizioni di storia e letteratura.
177. Crotty, Kevin. 1980. "Pythian 2 and Conventional Language in the Epinicians." *Hermes* 108, pp. 1-12.
178. Crowley, Janice L. 1989. *The Aegean and the East: an Investigation into the Transference of Artistic Motifs between the Aegean, Egypt, and the Near East in the Bronze Age*. Studies in Mediterranean Archaeology and Literature, Pocket-book 51. Jonsered: Paul Åströms Förlag.
179. Cultraro, Massimo. 2005. "Hunter and Horseman: Glimpses into an Unknown Mycenaean Iconography." In *Les équidés dans le monde méditerranéen antique. Actes du colloque organisé par l'École française d'Athènes, le Centre Camille Jullian, et l'UMR 5140 du CNRS (Athènes, 26-28 Novembre 2003)*, edited by Armelle Gardeisen, pp. 289-298. Lattes: Éditions de l'Association pour le développement de l'archéologie en Languedoc-Rousillon.
180. Cultraro, Massimo. 2006. *I micenei: archeologia, storia, società dei greci prima di Omero*. Roma: Carocci Editore.

181. Currey, Tam, Jane Sweeney, and Yannis Tzedakis (editors of the catalogue). 1987. *The Human Figure in Early Greek Art* (Exhibition). Athens: Greek Ministry of Culture / Washington: National Gallery of Art.
182. Currie, Bruno. 2021. "Typhoeus and Etna in Hesiod, Pindar, and (Pseudo-)Aeschylus." In *ΦΑΙΔΙΜΟΣ ΕΚΤΩΡ: Studi in onore di Willy Cingano per il suo 70° compleanno*, edited by Enrico Emanuele Prodi e Stefano Vecchi, pp. 77-106. Venezia: Edizioni Ca' Foscari.
183. Curtis, Paul (ed.). 2011. *Stesichoros's Geryoneis*. Mnemosyne Supplements, Monographs on Greek and Latin Language and Literature, vol. 333. Leiden – Boston: Brill.
184. Curtius, Ludwig. 1938. *Die antike Kunst*, vol. 2, part 1: *Die klassische Kunst Griechenlands*. Potsdam: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion.
185. D'Angour, Armand. 2011. *The Greeks and the New: Novelty in Ancient Greek Imagination and Experience*. Cambridge: Cambridge University Press.
186. Dareggi, Gianna. 1990. "Dedica ad Hera su di un frammento ceramic a figure nere nel Museo di Baranello." In *EΥΜΟΥΣΙΑ: Ceramic and Iconographic Studies in Honour of Alexander Cambitoglou*, Mediterranean Archaeology Supplement 1, edited by Jean-Paul Descœudres, pp. 173-178. Sydney: Meditarch.
187. Davies, M. and P. J. Finglass (eds.). 2014. *Stesichorus: The Poems*. Cambridge: Cambridge University Press.
188. Davison, J. A. 1955. "Peisistratus and Homer." *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 86, pp. 1-21.
189. Davison, J. A. 1961. "Notes on Alcman." In *Proceedings of the IX International Congress of Papyrology*, edited by Leiv Amundsen and Vegard Skånland, pp. 30-48. Oslo: Norwegian University Press.
190. Davison, J. A. 1962. "The Transmission of the Text" and "The Homeric Question." In *A Companion to Homer*, edited by Alan J. B. Wace and Frank H. Stubbings, pp. 215-233 and 234-265. London: Macmillan & Co.
191. Davison, J. A. 1968. *From Archilochus to Pindar: Papers on Greek Literature of the Archaic Period*. London: Macmillan.

192. Dawkins, R. M. (ed.). 1929. *The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta*. The Society for the Promotion of Hellenic Studies; Supplementary Paper no. 5. London: Macmillan and Co.
193. de Morant, Henry. 1956. *Musée Pincé: Art grec, art romain*. Angers: Musée Pincé.
194. de Navascués y de Juan, Joaquín María. 1954. *Museo Arqueológico Nacional. Guías de los museos de España, 1*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes.
195. de Ridder, André. 1896. *Catalogue des bronzes trouvés sur l'Acropole d'Athènes*. Paris: Albert Fontemoing Éditeur.
196. de Witte, J. 1836. *Description des antiquités et objets d'art qui composent le cabinet de feu M. le chevalier E. Durand*. Paris: Firmin Didot frères.
197. Deane, Sidney N. 1924. "Archaeological Discussions." *American Journal of Archaeology* 28, pp. 171-208.
198. Decourt, Jean-Claude. 1998. "Caïnīs-Caïneus et l'occupation humaine de la plaine orientale de Thessalie." *Revue des Études Grecques* 111, pp. 1-41.
199. Delcourt, Marie. 1953. "La légende de Kaineus." *Revue de l'histoire des religions* 144, pp. 129-150.
200. Demetriou, Andreas. 1989. *Cypro-Aegean Relations in the Early Iron Age*. Studies in Mediterranean Archaeology, vol. 83. Gothenburg: Paul Åströms Förlag.
201. Desborough, V. R., R. V. Nicholls and Mervyn Popham. 1970. "A Euboian Centaur." *The Annual of the British School at Athens* 65, pp. 21-30.
202. Des Places, Édouard. 1947. *Le pronom chez Pindare: Recherches philologiques et critiques*. Paris: Librairie C. Klincksieck.
203. Detienne, Marcel and Jean-Pierre Vernant. 1974. *Les ruses de l'intelligence: La mêtis des Grecs*. Paris: Flammarion.
204. de Waele, Ferdinand Joseph. 1931. "The Greek Stoa North of the Temple at Corinth." *American Journal of Archaeology* 35, pp. 394-423.
205. Dias, Carolina Kesser Barcellos. 2009. *O pintor de Gela: características formais e estilísticas, decorativas e iconográficas*. PhD dissertation, University of São Paulo.

206. Dietrich, Nikolaus. 2010. *Figure ohne Raum? Bäume und Felsen in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.* Image & Context, vol. 7. Berlin: Walter de Gruyter.
207. Dohrn, T. 1938. "Die etruskischen schwarzfigurigen Vasen." *Studi Etruschi* 12, pp. 279-290.
208. Domínguez, A. J. 2007. "Mobilità umana, circolazione di risorse e contatti di culture nel Mediterraneo arcaico." In *Storia d'Europa e del Mediterraneo: Il mondo antico; II. La Grecia*, vol. 3, *Grecia e Mediterraneo dall'VIII sec. a.C. all'età delle guerre persiane*, edited by Maurizio Giangiulio, pp. 131-175. Rome: Salerno Editrice.
209. Donlan, Walter. 1982. "Reciprocities in Homer." *Classical World* 75, pp. 137-175.
210. Doria, Federica and Marco Giuman. 2019. *Eracle, Folo e la giara di Dioniso: Archeologia del vino in un episodio del mito*. Rome: Giorgio Bretschneider Editore.
211. Dornseiff, Franz. 1921. *Pindars Stil*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
212. Dornseiff, Franz. 1933. Review of *Die Form der pindarischen Erzählung*, by Leonhard Illig. *Gnomon* 9, pp. 269-273.
213. Downs, James F. 1961. "The Origin and Spread of Riding in the near East and Central Asia." *American Anthropologist* 63, pp. 1193-1203.
214. Drews, Robert. 2004. *Earley Riders: The beginnings of mounted warfare in Asia and Europe*. New York: Routledge.
215. Drews, Robert. 2017. *Militarism and the Indo-Europeanizing of Europe*. New York: Routledge.
216. Droop, J. P. 1910. "The Dates of the Vases Calles 'Cyrenaic'." *The Journal of Hellenic Studies* 30, pp. 1-34.
217. Dugas, Charles and Robert Laurent. 1907 (a). "Essai sur les vases de style cyrénéen." *Revue archéologique* 9, pp. 377-409.
218. Dugas, Charles and Robert Laurent. 1907 (b). "Essai sur les vases de style cyrénéen." *Revue archéologique* 10, pp. 36-58.
219. Dugas, Charles. 1943. "L'évolution de la légende de Thésée." *Revue des Études Grecques* 56, pp. 1-24.
220. Dumézil, Georges. 1929. *Le problème des Centaures*. Paris: Paul Geuthner.

221. Dumont, Albert and Jules Chaplain. 1888. *Les céramiques de la Grèce propre*, vol. 1: *Histoire de la peinture des vases grecs depuis les origines jusqu'au V^e Siècle avant Jésus-Christ suivie d'un choix de vases peints trouvés en Grèce*. Paris: Librairie de Firmin Didot et C^{ie}.
222. Dumortier, Jean. 1935. *Les images dans la poésie d'Eschyle*. Paris: Société d'édition "Les belles lettres".
223. Dunbabin, T. J. 1957. *The Greeks and their Eastern Neighbours: Studies in the Relations between Greece and the Countries of the Near East in the Eighth and Seventh Centuries BC*. London: The Society for the Promotion of Hellenic Studies.
224. Dunbabin, T. J. 1962. *Perachora. The Sanctuaries of Hera Akraia and Limenia*. Excavations of the British School of Archaeology at Athens, vol. 2. Oxford: Clarendon Press.
225. Dunbabin, T. J. and M. Robertson. 1953. "Some Protocorinthian Vase-Painters." *The Annual of the British School at Athens* 48, pp. 172-181.
226. Durand, Jean-Marie. 1997-1998. *Les documents épistolaires du palais de Mari*. 2 vols. Paris: Éditions du Cerf.
227. Edmonds, John Maxwell. 1957-1961. *The Fragments of Attic Comedy*. 3 vols. Leiden: E. J. Brill.
228. *Een Gouden Erfenis: Antieke Sieraden uit de Verzameling Burton Y. Berry*. 1997. Amsterdam: Allard Pierson Museum.
229. Ercolani, Andrea. 2006. *Omero: Introduzione allo studio dell'epica greca arcaica*. Roma: Carocci Editore.
230. Evans, Arthur J. 1894. "Primitive Pictographs and a Prae-Phoenician Script, from Crete and the Peloponnese." *The Journal of Hellenic Studies* 14, pp. 270-372.
231. Evans, Arthur J. 1935. *The Palace of Minos: A Comparative Account of the Successive Stages of the Early Cretan Civilization as Illustrated by the Discoveries at Knossos*, vol. 4. London: Macmillan.
232. Farnell, Lewis Richard (ed.). 1930-1932. *The Works of Pindar*. 3 vols. London: Macmillan and Co.

233. Faulkner, Andrew (ed.). 2008. *The Homeric Hymn to Aphrodite: Introduction, Text, and Commentary*. New York: Oxford University Press.
234. Felten, Florens. 1984. *Griechische tektonische Friese archaischer und klassischer Zeit*. Waldsassen: Stiftland-Verlag.
235. Fink, Josef. 1952. "Zur Bärtigkeit der Griechischen Götter und Helden in Archaischer Zeit." *Hermes* 80, pp. 110-114.
236. Finkelberg, Margalit. (ed.). 2011. *The Homeric Encyclopedia*. 3 vols. Oxford: Wiley-Blackwell.
237. Finley, John H. 1955. *Pindar and Aeschylus*. Cambridge: Massachusetts: Harvard University Press.
238. Finley, M. I. 1979. *The World of Odysseus*. Harmondsworth: Penguin Books.
239. Finster-Hotz, Ursula. 1984. *Der Bauschmuck des Athenatempels von Assos: Studien zur Ikonographie*. Roma: Giorgio Bretschneider Editore.
240. Fittschen, Klaus. 1969. *Untersuchungen zum Beginn der Sagedarstellungen bei den Griechen*. Berlin: Verlag Bruno Hessling.
241. Foley, Helene Peet. 2000. "The Comic Body in Greek Art and Literature." in *Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art*, edited by Beth Cohen, pp. 275-311. Leiden: E. J. Brill.
242. Forbes Irving, P. M. C. 1990. *Metamorphosis in Greek Myths*. Oxford Classical Monographs. Oxford: Clarendon Press.
243. Forrer, Robert. 1907. *Reallexikon der prähistorischen, klassischen und frühchristlichen Altertümer*. Berlin: Verlag von W. Spemann.
244. Forssman, Bernhard. 1969. "Zu ὑπερφίαλος." *Münchener Studien zur Sprachwissenschaft* 26, pp. 27-34.
245. Forti, Lidia. 1978. "Anfora arcaica a figure nere (A 67)." In *Leuca*, edited by Università di Lecce, Istituto di Archeologia e Storia Antica, pp. 117-120. Galatina: Congedo Editore.
246. Fowler, Robert L. 2013. *Early Greek Mythography*. 2 vols. Oxford: Oxford University Press.
247. Fraenkel, Eduard (ed.). 1950. *Aeschylus. Agamemnon*. 3 vols. Oxford: Clarendon Press.

248. Fränkel, Hermann. 1960. *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*. Munich: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
249. Fränkel, Hermann. 1969. *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums: Eine Geschichte der griechischen Epik, Lyrik und Prosa bis zum Mitte des fünften Jahrhunderts*. Munich: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
250. Frankfort, Henri. 1954. *The Art and Architecture of the Ancient Orient*. The Pelican History of Arts, Z 7. London: Penguin Books.
251. French, Elizabeth. 1985. "The Figures and Figurines." In *The Archaeology of Cult: The Sanctuary at Phylakopi*, edited by Colin Renfrew, pp. 209-280. London: Thames and Hudson.
252. Froning, Heide. 1988. "Anfänge der kontinuierlichen Bilderzählung in der griechischen Kunst." *Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts* 103, pp. 169-199.
253. Furtwängler, Adolf. 1883. "Kentaurenkampf und Löwenjagd auf zwei archaischen Lekythen." *Archäologische Zeitung* 41, cols. 153-162.
254. Furtwängler, Adolf. 1912-1913. *Kleine Schriften*. 2 vols. Munich: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
255. Furtwängler, A. and K. Reichhold. 1904. *Griechische Vasenmalerei*. Series I. Munich: Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G.
256. Furumark, Arne. 1941. *The Mycenaean Pottery: Analysis and Classification*. Stockholm: Victor Pettersons Bokindustriaktiebolag.
257. Gabelmann, H., Ch. Grunwald, N. Himmelmann-Wildschütz, H. Kyrieleis, E. Langlotz, and D. Pinkwart. 1971. *Antiken aus dem Akademischen Kunstmuseum Bonn*. Kunst und Altertum am Rhein, vol. 19. Düsseldorf: Rheinland-Verlag.
258. Gaebel, Robert E. 2002. *Cavalry Operations in the Ancient Greek World*. Norman, Oklahoma: University of Oklahoma Press.
259. Gantz, Timothy Nolan. 1978. "Pindar's Second Pythian: The Myth of Ixion." *Hermes* 106, pp. 14-26.
260. Gantz, Timothy Nolan. 1996. *Early Greek Myth: A Guide to Literary and Artistic Sources*. 2 vols. Baltimore: The John Hopkins University Press.
261. García Gual, Carlos. 1972. "Sobre πιθηκίζω: "hacer el mono." *Emerita* 40, pp. 453-460.

262. García y Bellido, Antonio. 1948. *Hispania Graeca*. 2 vols. Barcelona: Instituto Español de Estudios Mediterráneos.
263. Gaultier, F., L. Haumesser, P. Santoro, V. Bellelli, A. R. Tagliente and R. Consentino (eds.). 2014. *Gli Etruschi e il Mediterraneo: La città di Cerveteri*. Roma.
264. Genge, Heinz. 1979. *Nordsyrisch-südanatolische Reliefs: Eine archäologisch-historische Untersuchung, Datierung und Bestimmung*. 2 vols. Copenhagen: Munksgaard.
265. Gentili, B., C. Catenacci, P. Giannini, and L. Lomiento (eds.). 2013. *Pindaro: Le Olimpiche*. Milan: Fondazione Lorenzo Valla.
266. Gerber, Douglas E. 1970. *Euterpe: An Anthology of Early Greek Lyric, Elegiac, and Iambic Poetry*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert – Publisher.
267. Gerber, Douglas E. 1982. *Pindar's Olympic One: A Commentary*. Toronto: University of Toronto Press.
268. Gerhard, Eduard. 1840-1858. *Auserlesene griechische Vasenbilder*. 4 vols. Berlin: Georg Reimer.
269. Gerhard, Eduard. 1843. *Etruskische und Kampanische Vasenbilder des Königlichen Museums zu Berlin*. Berlin.
270. Gernet, Louis. 1968. *Anthropologie de la Grèce antique*. Paris: F. Maspero.
271. Ghiron-Bistagne, Paulette. 1976. *Recherches sur les acteurs dans la Grèce antique*. Paris: Les Belles Lettres.
272. Gianotti, Gian Franco. 1975. *Per una poetica Pindarica*. Torino: G. B. Paravia & C.
273. Gildersleeve, Basil L. (ed.). 1885. *Pindar. The Olympian and Pythian Odes*. New York: American Book Company.
274. Gilibert, Alessandra. 2011. *Syro-Hittite Monumental Art and the Archaeology of Performance: The Stone Reliefs at Carchemish and Zincirli in the Earlier First Millennium BCE*. Topoi: Berlin Studies of the Ancient World, vol. 2. Berlin: De Gruyter.
275. Gimbutas, Marija. 1991. *The Civilization of the Goddess: The World of Old Europe*. San Francisco: Harper.
276. Gimbutas, Marija. 1997. *The Kurgan Culture and the Indo-Europeanization of Europe: Selected Articles from 1952 to 1993*. Washington.

277. Giordano, Manuela (a cura di). 2010. *Omero. Iliade. Libro I. La peste – L'ira*. Introduzione e commento. Traduzione di Giovanni Cerri. Roma: Carocci Editore.
278. Glaser, Max. 1898. *Die zusammengesetzten Nomina bei Pindar*. Amberg: J. B. Lind Buchdruckerei.
279. Goddard, E. H. 1922. "Pindar, Pythian II." *The Classical Review* 36, pp. 103-106.
280. Golzio, Vincenzo. 1942. *Il Regio Museo Artistico Industriale di Roma*. Firenze: Felice Le Monnier.
281. Gordon, Edmund I. 1958. "Sumerian Animal Proverbs and Fables: "Collection Five." *Journal of Cuneiform Studies* 12, pp. 1-21.
282. Gottesman, Alex. 1998. "Solon's Fox: Poetry and Revolution in Archaic Athens." *Pomoerium* 3, pp. 19-25.
283. Gottesman, Alex. 2005. "Two Notes on Solon Fr. 11W." *Mnemosyne* 58, pp. 412-415.
284. Graindor, Paul. 1924. "I. C. Hoppin: *A Handbook of Greek Black-figured Vases with a Chapter on the Red-figured Southern Italian Vases*." *Revue belge de philologie et d'histoire* 3, pp. 893 – 896.
285. Gräfenhan, A. 1973. *Geschichte der klassischen Philologie im Alterthum*. Neudruck der Ausgabe von 1843, 1844, 1846, 1850. 4 vols. Osnabrück: Biblio Verlag.
286. *Grandeur de la Grèce*. Trésors inconnus du Musée de Mariemont, vol. 3. 1968. Musée de Mariemont.
287. Grant, Mary, A. 1967. *Folktale and Hero-Tale Motifs in the Odes of Pindar*. Lawrence: University of Kansas Press.
288. Grant, Michael. 1980. *The Etruscans*. New York: Charles Scribner's Sons.
289. Greengard, Carola. 1980. *The Structure of Pindar's Epinician Odes*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert – Publisher.
290. Greenhalgh, P. A. L. 1973. *Early Greek Warfare: Horsemen and Chariots in the Homeric and Archaic Ages*. Cambridge: Cambridge University Press.
291. Gregory, Justina. 2019. *Cheiron's Way: Youthful Education in Homer and Tragedy*. Oxford: Oxford University Press.
292. Greifenhagen, Adolf. 1966. *Antike Kunstwerke*. Berlin: Walter de Gruyter.

293. Grenfell, Bernard P. and Arthur S. Hunt (eds.). 1919. *The Oxyrhynchus Papyri*. Part 13. London: Oxford University Press.
294. Gresseth, Gerald K. 1964. "The Myth of Alcyone." *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 95, pp. 88-98.
295. Grimm, R. E. 1962. "Pindar and the Beast." *Classical Philology* 57, pp. 1-9.
296. Grossman, Janet Brunett. 1991. "Six's Technique at the Getty." In *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum*, vol. 5, Occasional Papers on Antiquities 7, pp. 13-26. Malibu (California): J. Paul Getty Museum.
297. Gunter, Ann Clyburn. 2009. *Greek Art and the Orient*. Cambridge: Cambridge University Press.
298. Guralnick, Eleanor. 2004. "A Group of Near Eastern Bronzes from Olympia." *American Journal of Archaeology* 108, pp. 187-222.
299. Guthrie, W. K. C. 1955. *The Greeks and their Gods*. Boston: Beacon Press.
300. Guthrie, Jill. 1998. "Acquisitions of the Art Museum 1997." *Record of the Art Museum, Princeton University* 57: 164-208.
301. Hackl, Rudolf. 1909. "Merkantile Inschriften auf attischen Vasen." In *Münchener archäologische Studien. Dem Andenken Adolf Furtwänglers gewidmet*, pp. 5-108. Munich: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
302. Hafner, German, Heinz Luschey and Bernhard Neutsch. 1948. *Die Welt der Griechen im Bilde der Originale der Heidelberger Universitätssammlung*. Heidelberg: F. H. Kerle Verlag.
303. Hamilton, John. 2004. "Ecce Philologus: Nietzsche and Pindar's Second Pythian Ode." In *Nietzsche and Antiquity: His Reaction and Response to the Classical Tradition*, edited by Paul Bishop, pp. 54-69. Rochester, NY: Camden House.
304. Hamilton, Richard. 1974. *Epinikion: General Form in the Odes of Pindar*. The Hague – Paris: Mouton.
305. Hamilton, Richard. 1992. *Choes and Anthesteria: Athenian Iconography and Ritual*. Ann Arbor, Michigan: The University of Michigan Press.
306. Hampe, Roland. 1939. "Neue Funde aus Olympia." *Die Antike* 15, pp. 19-50.

307. Hampe, Roland. 1966. Review of *Collection Hélène Stathatos. III. Objets Antiques et Byzantins*, by Pierre Amandry and Claude Rolley. *American Journal of Archaeology* 70, pp. 85-86.
308. Hampe, Roland and Ulf Jantzen. 1937. "Die Grabung im Frühjahr 1937." In *Bericht über die Ausgrabungen in Olympia*, vol. 1, pp. 25-97. Berlin: Walter de Gruyter.
309. Hampe, Roland and Erika Simon. 1980. *Tausend Jahre Frühgriechische Kunst*. Munich: Hirmer Verlag.
310. Hannestad, Lise. 1976. *The Followers of the Paris Painter*. Copenhagen.
311. Harnecker, Joachim. 1991. *Oltos: Untersuchungen zu Themenwahl und Stil eines frührotfigurigen Schalenmalers*. Europäische Hochschulschriften, Reihe 38, vol. 18. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang GmbH.
312. Harris, William Vernon. 1991. *Ancient Literacy*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press.
313. Harrison, Jane Ellen. 1922. *Prolegomena to the Study of Greek Religion*. Cambridge: Cambridge University Press.
314. Haslam, M. 1997. "Homeric Papyri and Transmission of the Text." In *A New Companion to Homer*, edited by Ian Morris and Barry Powell, pp. 55-100. Leiden: Brill.
315. Haspels, Caroline Henriette Emilie. 1936. *Attic Black-figured Lekythoi*. Paris: de Boccard éditeur.
316. Havelock, Eric A. 1982. *The Literate Revolution in Greece and its Cultural Consequences*. Princeton Series of Collected Essays. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
317. Hawkins, E. 1851. *Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the British Museum*, vol. 1. London.
318. Hayes, William C. 1959. *The Scepter of Egypt: A Background for the Study of the Egyptian Antiquities in the Metropolitan Museum of Art*, vol. 2: *The Hyksos Period and the New Kingdom (1675-1080 B.C.)*. Cambridge, Massachusetts: The Metropolitan Museum of Art.
319. Hedreen, Guy. 2011. "Bild, Mythos, and Ritual: Choral Dance in Theseus's Cretan Adventure on the François Vase." *The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 80, pp. 491-510.

320. Hedreen, Guy. 2016. *The image of the Artist in Archaic and Classical Greece: Art, Poetry, and Subjectivity*. New York: Cambridge University Press.
321. Heimpel, Wolfgang. 2003. *Letters to the King of Mari: A New Translation, with Historical Introduction, Notes, and Commentary*. Winona Lake: Eisenbrauns.
322. Helbig, Wolfgang. 1963-1972. *Führer durch die öffentlichen Sammlungen Klassischer Altertümer in Rom*. Vierte, völlig neu bearbeitete Auflage herausgegeben von Hermine Speier. 4 vols. Tübingen: Verlag Ernst Wasmuth.
323. Helm, Peyton Randolph. 1980. "Greeks" in the Neo-Assyrian Levant and "Assyria" in Early Greek Writers. PhD dissertation, University of Pennsylvania.
324. Hemelrijk, Jaap M. and Stella M. Lubsen-Admiraal. 1977-1978. "Notes on some Caeretan Hydriae." *Bulletin Antieke Beschaving: Annual Papers on Classical Archaeology* 52-53, pp. 1-29.
325. Hemelrijk, Jaap M. 1984. *Caeretan Hydriae*. 2 vols. Mainz.
326. Henderson, William Jeffrey. 1975. *The Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy*. New Haven and London: Yale University Press.
327. Henderson, William Jeffrey. 2007. "Foxy or Out-foxed Citizens? Solon, Fr. 11 West (15 Gentili-Prato)." *Acta Classica* 50, pp. 95-108.
328. Herfort-Koch, Marlene. 1986. *Archaische Bronzeplastik Lakoniens*. Boreas: Münstersche Beiträge zur Archäologie, Beiheft 4. Münster.
329. Hermann, Gottfried. 1839. *Opuscula*, vol. 7. Lipsiae: apud Ernestum Fleischerum.
330. Herrmann, Hans-Volkmar. 1972. *Olympia: Heiligtum und Wettkampfstätte*. Munich: Hirmer Verlag.
331. Herrmann, Hans-Volkmar and Alfred Mallwitz (eds.). 1980. *Die Funde aus Olympia: Ergebnisse hundertjähriger Ausgrabungstätigkeit*. Athen: Deutsches Archäologisches Institut.
332. Herter, Hans. 1936. "Theseus der Jonier." *Rheinisches Museum für Philologie* 85, pp. 177-191, 193-239.
333. Herter, Hans. 1973. "Theseus." In *RE*, suppl. XIII, pp. 1045-1238.
334. Heubeck, A., S. West, A. Hoekstra, J. B. Hainsworth, J. Russo, and M. Fernández-Galiano. 1988-1992. *A Commentary on Homer's Odyssey*. 3 vols. Oxford: Clarendon Press.

335. Heydemann, Heinrich. 1871. "Vasensammlung des Museums zu Palermo." *Archäologische Zeitung* 28, pp. 11-14.
336. Higbie, C. 1995. *Heroes' Names, Homeric Identities*. Albert Bates Lord Studies in Oral Tradition, vol. 10. New York: Garland Publishing.
337. Higgins, R. A. 1969. "Early Greek Jewellery." *The Annual of the British School at Athens* 64, pp. 143-153.
338. Hinks, Roger. 1938. "The Master of Animals." *Journal of the Warburg Institute* 1, pp. 263-265.
339. Hodske, Jürgen. 2007. *Mythologische Bildthemen in den Häusern Pompejis: Die Bedeutung der zentralen Mythenbilder für die Bewohner Pompejis*. Stendal Winckelmann-Forschungen, vol. 6. Ruhpolding: Franz Philipp Rutzen.
340. Hogan, James C. 1981. "Eris in Homer." *Grazer Beiträge* 10, pp. 21-58.
341. Hogarth, David George. 1908. *Excavations at Ephesus: The Archaic Artemisia*. London: Trustees of the British Museum.
342. Hogarth, D. G., C. L. Woolley, and R. D. Barnett. 1914-1952. *Carchemish: Report on the Excavations at Djerabis on Behalf of the British Museum*. 3 vols. London: The Trustees of the British Museum.
343. Hölscher, Tonio. 1999. "Immagini mitologiche e valori sociali nella Grecia arcaica." In *Spiegel des Mythos: Bilderwelt und Lebenswelt. Lo specchio del mito: Immaginario e realtà. Symposium, Rom 19.-20. Februar 1998*, edited by F. de Angelis and S. Muth, pp. 11-30. Wiesbaden.
344. Hölscher, Tonio. 2000. "Feindwelten – Glückswelten: Perser, Kentauren und Amazonen." In *Gegenwelten zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike*, edited by Tonio Hölscher, pp. 287-380. Leipzig: K. G. Saur Verlag.
345. Holwerda, J. H. 1905. *Catalogus van het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden: Afdeling Griekenland en Italië. 1^e deel, Vaatwerk*. Leiden: E. J. Brill.
346. Homann-Wedeking, Ernst. 1950. *Die Anfänge der griechischen Grossplastik*. Berlin: Gebr. Mann Verlag.
347. Homann-Wedeking, Ernst. 1966. *Das archaische Griecheland*. Baden-Baden: Holle Verlag.

348. *Hommes, dieux et héros de la Grèce, exposition 23 octobre 1982 - 31 janvier 1983*. 1983. Rouen: Musée départemental des Antiquités.
349. Hood, M. S. F. 1953. "A Mycenaean Cavalryman." *The Annual of the British School at Athens* 48, pp. 84-93.
350. Hooker, J. T. 1976. *Mycenaean Greece. States and Cities of Ancient Greece*. London: Routledge & Kegan Paul.
351. Hopper, R. J. 1949. "Addenda to *Necrocorinthia*." *The Annual of the British School at Athens* 44, pp. 162-257.
352. Hoppin, Joseph Clark. 1919. *A Handbook of Attic Red-figured Vases*. 2 vols. Cambridge: Harvard University Press.
353. Hoppin, Joseph Clark. 1924. *A Handbook of Greek Black-figured Vases*. Paris: Librairie ancienne Édouard Champion.
354. Horn, Valentin. 1995. *Das Pferd im Alten Orient: Das Streitwagenpferd der Frühzeit in seiner Umwelt, im Training, und im Vergleich zum neuzeitlichen Distanz-, Reit-, und Fahrpferd*. Documenta Hippologica. Hildesheim: Olms Presse.
355. Howard, Kathleen. 2000. *The Metropolitan Museum of Art Guide*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
356. Hrozný, Bedřich. 1931. "L'entraînement des chevaux chez les anciens Indo-Européens d'après un texte Mitannien-Hittite provenant du 14^e siècle avant J.-C." *Archiv Orientální* 3, pp. 431-461.
357. Huard, Warren. 2020. "Herakles and the Order of Zeus in Hesiod's Theogony." *Archiv für Religionsgeschichte* 21-22, pp. 327-342.
358. Hubbard, Thomas K. 1990. "Hieron and the Ape in Pindar, Pythian 2.72-73." *Transactions of the American Philological Association* 120, pp. 73-83.
359. Hübinger, Ulrich. 1992. "On Pan's Iconography and the Cult in the Sanctuary of Pan on the Slopes of Mount Lykaion." In *The Iconography of Greek Cult in the Archaic and Classical Periods. Proceedings of the First International Seminar on Ancient Greek Cult, organised by the Swedish Institute at Athens and the European Cultural Centre of Delphi (Delphi, 16-18 Novembre 1990)*, Kernos Supplément, vol. 1, edited by Robin Hägg, pp. 189-207. Athènes - Liège: Centre d'Étude de la Religion Grecque Antique.

360. Hübner, E. 1898. "Die Büste von Ilici." *Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts* 13, pp. 114-134.
361. Hummel, Pascale. 1999. *L'épithète pindarique: Étude historique et philologique*. Bern: Peter Lang.
362. Hurwit, Jeffrey. 1985. "The Dipylon Shield Once More." *Classical Antiquity* 2, pp. 121-126.
363. Huschke, I. G. 1803. "Dissertatio de fabulis Archilochi." In *Miscellanea philologica*, vol. 1, edited by A. Matthiae. Altenburg.
364. Hyde, Walter Woodburn. 1916. "The Volcanic History of Etna." *Geographical Review* 1, pp. 401-418.
365. Hyland, Ann. 2003. *The Horse in the Ancient World*. Stroud: Sutton Publishing.
366. Immerwahr, Henry R. 1984. "The Signatures of Pamphaios." *American Journal of Archaeology* 88, pp. 341-352.
367. Immerwahr, Henry R. 1990. *Attic Script: A Survey*. Oxford Monographs on Classical Archaeology. New York: Oxford University Press.
368. Iozzo, Mario. 1994. *Ceramica "calcidese": nuovi documenti e problemi riproposti*. Roma: Società Magna Grecia.
369. Iozzo, Mario. 2002. *La Collezione Astarita nel Museo Gregoriano Etrusco*. Parte II, I. *Ceramica attica a figure nere*. Vasi antichi dipinti del Vaticano. Città del Vaticano: Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie.
370. Irwin, Elizabeth. 2005. *Solon and Early Greek Poetry: The Politics of Exhortation*. Cambridge: Cambridge University Press.
371. Isler, H. P. 1983. "Drei neue Gefässe aus der Werkstatt der Caeretaner Hydrien." *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 98, pp. 15-56.
372. Isler-Kerényi, Cornelia. 2007. *Dionysos in Archaic Greece: An Understanding through Images*. Religions in the Graeco-Roman World, vol. 160. Translated by Wilfred G. E. Watson. Brill: Leiden.
373. Jacobsthal, Paul. 1951. "The Date of the Ephesian Foundation-Deposit." *The Journal of Hellenic Studies* 71, pp. 85-95.

374. Jaeger, Werner. 1934-1947. *Paideia: Die Formung des griechischen Menschen*. 3 vols. Berlin und Leipzig: Walter de Gruyter & Co.
375. Jahn, Otto. 1854. *Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs in der Pinakothek zu München*. Munich: Jos. Lindauer'sche Buchhandlung.
376. Janssen, Leonhard Johannes Friedrich. 1843. *De grieksche, romeinsche en etrusische Monumenten van het Museum van Oudheden te Leyden*. Leiden: H. W. Hazenberg en Comp.
377. Jantzen, Ulf. 1972. *Ägyptische und orientalische Bronzen aus dem Heraion von Samos*. Samos, vol. 8. Bonn: Rudolf Habelt Verlag.
378. Johansen, K. Friis. 1923. *Les vases sicyoniens*. Paris: Champion.
379. Johnson, William A. 2008. "Hesiod's *Theogony*: Reading the Poem as a Priamel." *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 46, pp. 231-235.
380. Junker, Klaus. 1993. *Der ältere Tempel im Heraion am Sele: Verzierte Metopen im architektonischen Kontext*. Wien.
381. Jurriaans-Helle, G. 1983. "Vragen rond een vaas. Vrouwenkleding en een achtervolgingsscène op een. 6e eeuwse Attische amfoor." *Vereniging van Vrienden van het Allard Pierson Museum* 29, pp. 8-13.
382. Kakridis, Johannes Th. 1930. "Die Niobesage bei Homer: Zur Geschichte des griechischen *Paravdeigma*." *Rheinisches Museum für Philologie* 79, pp. 113-122.
383. Kakridis, John Theoph. 1947. "Caeneus." *The Classical Review* 61, pp. 77-80.
384. Kakridis, Johannes Th. 1949. *Homeric Researches*. Lund: C. W. K. Gleerup.
385. Kaldellis, Anthony. 2009. *Hellenism in Byzantium: The Transformations of Greek Identity and the Reception of the Classical Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
386. Kamerbeek, J. C. 1963. *The Plays of Sophocles: Commentaries: Part I: The Ajax*. Leiden: E. J. Brill.
387. Kanavou, N. 2015. *The Names of Homeric Heroes: Problems and Interpretations*. Sozomena, Studies in Recovery of Ancient Texts, vol. 15. Berlin: De Gruyter.
388. Kantor, Helene J. 1962. "A Bronze Plaque with Relief Decoration from Tell Tainat." *Journal of Near Eastern Studies* 21, pp. 93-117.

389. Karageorghis, V. 1958. "A Mycenaean Horse-Rider." *Bulletin van de Vereeniging tot Bevordering der Kennis van de Antieke Beschaving* 33, pp. 38-42.
390. Kéi, Nikolina. 2018. "Beneath the handles of Attic vases." *Ornament and Figure in Graeco-Roman Art: Rethinking Visual Ontologies in Classical Antiquity*, edited by Nikolaus Dietrich and Michael Squire, pp. 143-166. Berlin: Walter de Gruyter.
391. Kelder, Jorrit M. 2008. "A Great King at Mycenae. An Argument for the *wanax* as Great King and the *lawagetes* as Vassal Ruler." *Palamedes* 3, pp. 49-74.
392. Kelder, Jorrit M. 2012. "Horseback Riding and Cavalry in Mycenaean Greece." *Ancient West & East* 11, pp. 1-18.
393. Keller, Daniel. 1997. "Die aramäische und neuassyrische Besiedlung des Tell Ḥalāf (10.–7. Jh. v. Chr.)." *Kölner Jahrbuch* 30, pp. 34-44.
394. Kendall, Timothy. 1989. *Warfare and Military Matters in the Nuzi Tablets*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan.
395. Kenner, Hedwig. 1935. "Das Luterion im Kult." *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien* 29, pp. 109-154.
396. Kilinski II, Karl. 1978. "The Boeotian Dancers Group." *American Journal of Archaeology* 82, pp. 173-191.
397. Kilinski II, Karl. 1990. *Boeotian Black Figure Vase Painting of the Archaic Period*. Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern.
398. Kirk, G. S. 1970. *Myth: Its Meaning and Function in Ancient and Other Cultures*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
399. Kirk, G. S. 1974. *The Nature of Greek Myths*. Harmondsworth: Penguin Books.
400. Kirk, G. S. (general editor). 1985-1993. *The Iliad: A Commentary*. 6 vols. Cambridge: Cambridge University Press.
401. Kirkwood, Gordon. 1982. *Selections from Pindar. Edited with an Introduction and Commentary*. Chico: Scholars Press.
402. Kistler, Erich. 2009. *Funktionalisierte Keltenbilder: Die Indienstnahme der Kelten zur Vermittlung von Normen und Werten in der hellenistischen Welt*. Berlin: Verlag Antike.

403. Kjellberg, Lennart. 1940. *Larisa am Hermos*, vol. 2: *Die architektonische Terrakoten*. Stockholm: Kungl. Viterhets historie och Antikvitets Akademien.
404. Klügmann, A. 1876. "Osservazioni sulla maniera di rappresentare i Centauri." *Bullettino dell' Instituto di Corrispondenza Archeologica* 48, pp. 140-144.
405. Kluiver, Jeroen. 1995. "Early 'Tyrrhenian': Prometheus Painter, Timiades Painter, Golytyr Painter." *Bulletin Antieke Beschaving: Annual Papers on Classical Archaeology* 70, pp. 55-103.
406. Kluiver, Jeroen. 2003. *The Tyrrhenian Group of Black-figure Vases: From the Athenian Kerameikos to the Tombs of South Etruria*. Studies of the Dutch Archaeological and Historical Society, New Series, vol. 1. Amsterdam: Dutch Archaeological and Historical Society.
407. Konsolaki, Eleni. 2002. "A Mycenaean Sanctuary on Methana." In *Peloponnesian Sanctuaries and Cults. Proceedings of the Ninth International Symposium at the Swedish Institute at Athens, 11-13 June 1994*, edited by Robin Hägg, pp. 25-36. Stockholm: Paul Åströms Förlag.
408. Konsolaki-Yannopoulou, Eleni. 1999. "A Group of New Mycenaean Horsemen from Methana." In *Meletemata: Studies in Aegean Archaeology Presented to Malcolm H. Wiener as He Enters His 65th Year*, edited by Philip P. Betancourt, Vassos Karageorghis, Robert Laffineur and Wolf-Dietrich Niemeier, pp. 427-433. Liège: Université de Liège Histoire de l'art et archéologie de la Grèce antique.
409. Konsolaki-Yannopoulou, Eleni. 2016. "The symbolic Significance of the Terracottas from the Mycenaean Sanctuary at Ayios Konstantinos, Methana." In *Metaphysis: Ritual, Myth and Symbolism in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 15th International Aegean Conference, Vienna, Institute for Oriental and European Archaeology, Aegean and Anatolia Department, Austrian Academy of Sciences and Institute of Classical Archaeology, University of Vienna, 22-25 April 2014*, edited by Eva Alram-Stern, Fritz Blakolmer, Sigrid Deger-Jalkotzy, Robert Laffineur and Jörg Weilhartner, pp. 49-58. Leuven: Peeters.
410. Kourou, Nota. 1991. "Aegean Orientalizing versus Oriental Art: The Evidence of Monsters." In *The Civilizations of the Aegean and their Diffusion in Cyprus and the*

Eastern Mediterranean, 2000 – 600 B.C. Proceedings of an International Symposium, 18 – 24 September 1989, edited by Vassos Karageorghis, pp. 111-123. Larnaca: Pierides Foundation.

411. Kousser, Rachel. 2004. Review of *The Centaur's Smile: The Human Animal in Early Greek Art*, by Michael J. Padgett (ed.). *Bryn Mawr Classical Review*. <http://bmcr.brynmawr.edu/2004/2004-03-06.html>.
412. Kraus, M. 1987. *Name und Sache: Ein Problem im frühgriechischen Denken*. Studien zur antiken Philosophie, vol. 14. Amsterdam: B.R. Grüner.
413. Krauskopf, Ingrid. 1974. *Der thebanische Sagenkreis und andere griechische Sagen in der etruskischen Kunst*. Schriften zur antiken Mythologie, vol. 2. Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern.
414. Kretschmer, Paul. 1920. "Mythische Namen." *Glotta* 10, pp. 38-62.
415. Kröhling, Walter. 1935. *Die Priamel (Beispielreihung) als Stilmittel in der griechisch-römischen Dichtung*; nebst einem Nachwort: *Die altorientalische Priamel* von Franz Dornseiff. Greifswald: Buchdruckerei Julius Abel.
416. Kübler, Karl. 1970. *Die Nekropole des späten 8. bis frühen 6. Jahrhunderts. Teil 2*. Kerameikos: Ergebnisse der Ausgrabungen, vol. 6. Berlin: Walter de Gruyter & Co.
417. *Kunstwerke der Antike: Werke der fruehen Kulturen in Griechenland; griechische Vasen; griechische Terrakotten; griechische, etruskische und römische Bronzen; griechische und römische Bildwerke in Stein, Auktion: 14.-15. März 1975*. 1975. Basel: Münzen und Medaillen A.G.
418. Kunze, Emil. 1948. *Neue Meisterwerke griechischer Kunst aus Olympia*. Munich: Filser-Verlag.
419. Kunze, Emil. 1950. *Archaische Schildbänder: Ein Beitrag zur frühgriechischen Bildgeschichte und Sagenüberlieferung*. Olympische Forschungen, Band II. Berlin: Walter de Gruyter & Co.
420. Kurke, Leslie. 1991 (a). "Fathers and Sons: A Note on Pindaric Ambiguity." *The American Journal of Philology* 112, no. 3, pp. 287-300.
421. Kurke, Leslie. 1991 (b). *The Traffic in Praise: Pindar and the Poetics of Social Economy*. Ithaca and London: Cornell University Press.

422. La Roche, P. 1860. "Homerische analysen." *Philologus* 16, pp. 41-51.
423. Lacheman, Ernest R. 1955. *Excavations at Nuzi*, vol. 6: *The Administrative Archives*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
424. Lamb, Winifred. 1925. "Stamped Pithos Fragments in the Collection of the British School." *The Annual of the British School at Athens* 26, pp. 72-77.
425. Lamb, Winifred. 1969. *Ancient Greek and Roman Bronzes*. Enlarged Edition with a Forward and Reference Bibliography by Lenore Keene Congdon. Chicago: Argonaut, Inc., Publishers.
426. Lambert, Wilfred G. 1987. "Gilgamesh in Literature and Art: The Second and First Millennia." In *Monsters and Demons in the Ancient and Medieval Worlds: Papers Presented in Honor of Edith Porada*, edited by Ann E. Farkas, Prudence O. Harper and Evelyn B. Harrison, pp. 37-52. Mainz am Rhine: Verlag Philipp von Zabern.
427. Lambrou-Phillipson, C. 1990. *Hellenorientalia: The Near Eastern Presence in the Bronze Age Aegean, ca. 3000-1100 B.C.* Studies in Mediterranean Archaeology, Pocket-book 95. Göteborg: Paul Åströms Förlag.
428. Lane, E. A. 1933-1934. "Lakonian Vase-Painting." *The Annual of the British School at Athens* 34, pp. 99-189.
429. Lang, Mabel L. 1983. "Reverberation and Mythology in the *Iliad*." In *Approaches to Homer*, edited by Carl A. Rubino and Cynthia W. Shelmerdine, pp. 140-164. Austin Texas: University of Texas Press.
430. Langdon, Susan. 2010. "Where the Wild Things Were: The Greek Master of Animals in Ecological Perspective." In *The Master of Animals in Old World Iconography*, edited by Derek B. Counts and Bettina Arnold, *Archaeolingua* 24, pp. 119-134. Budapest: Archaeolingua Alapítvány.
431. Langlotz, Ernst. 1942. "Die Bedeutung der neuen Funde in Olympia." In *Das Neue Bild der Antike*, vol. 1, edited by Helmut Berve, pp. 153-171. Leipzig: Koehler & Amelang.
432. Langlotz, Ernst. 1967. *Fruehgriechische Bildhauerschulen*. Roma: "L'Erma" di Bretschneider.
433. Langlotz, Ernst. 1975. *Studien zur nordostgriechischen Kunst*. Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern.

434. Lasserre, François and André Bonnard (eds.). 1958. *Archiloque. Fragments*. Paris: Société d'édition "Les belles lettres".
435. Latacz, Joachim (herausgegeben von). 2000-. *Hommers Ilias. Gesamtkommentar*. Prolegomena and 8 vols. Munich and Leipzig: K. G. Saur Verlag.
436. Lattmann, Claas. 2010. *Das Gleiche im Verschiedenen: Metapher des Sports und Lob des Siegers in Pindars Epinikien*. Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte, vol. 102. Berlin: Walter de Gruyter.
437. Laufer, Erich. 1985 (a). *Kaineus: Studien zur Ikonographie*. Rivista di archeologia, Supplementi 1. Rome: Giorgio Bretschneider Editore.
438. Laufer, Erich. 1985 (b). "Zum Kaineusblech von Olympia." *Kunsthistorisches Jahrbuch Graz* 21, pp. 173-177.
439. Lawler, Lillian B. 1965. *The Dance in ancient Greece*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
440. Lazenby J. F. 1994. Review of *Hippeis: The Cavalry of Ancient Greece*, by Leslie J. Worley. *The International History Review* 16, pp. 775-776.
441. Leaf, Walter (ed.). 1900. *The Iliad*, vol. 1. New York: Macmillan and Co.
442. Lebessi, Angeliki. 1996. "The Relations of Crete and Euboea in the Tenth and Ninth Centuries B.C.: The Lefkandi Centaur and his Predecessors." In *Minotaur and Centaur: Studies in the Archaeology of Crete and Euboea Presented to Mervyn Popham*, edited by Doniert Evely, Irene S. Lemos and Susan Sherratt, pp. 146-154. Oxford: Tempus Repartum.
443. Lee, Hugh M. 1978. "The 'Historical' Bundy and Encomiastic Relevance in Pindar." *Classical World* 72, pp. 65-70.
444. Lefkowitz, Mary R. 1976. *The Victory Ode: An Introduction*. Park Ridge, New Jersey: Noyes Press.
445. Lepik-Kopaczyńska, Wilhelmina. 1956. "Grecka waza czarnofigurowa." *Archeologia: Rocznik Instytutu Historii Kultury Materialnej Polskiej Akademii Nauk* 8, pp. 185-195.
446. *Les Antiquités égyptiennes, grecques, étrusques, romaines et gallo-romaines du Musée de Mariemont*. 1952. Bruxelles: Éditions de la librairie encyclopédique.

447. Levi, Doro. 1951. "La dea micenea a cavallo." In *Studies Presented to David Moore Robinson on his Seventieth Birthday*, vol. 1, edited by George E. Mylonas, pp. 108-125. Saint Louis, Missouri: Washington University.
448. Lévi-Strauss, Claude. 1958. *Anthropologie structurale*. Paris: Plon.
449. Lévi-Strauss, Claude. 1964. *Le cru et le cuit*. Paris: Plon.
450. Levine, Marsha Ann. 1999. "Investigating the Origins of Horse Domestication." In *The Role of the Horse in Europe*, Equine Veterinary Journal Supplement 28, edited by Pat Harris, Deborah Goodwin and Rachel Green, pp. 6-14.
451. Levine, Marsha Ann. 2005. "Domestication and Early History of the Horse." In *The Domestic Horse: The Origins, Development and Management of Its Behaviour*, edited by D. M. Mills and S. M. McDonnell, pp. 5-22. Cambridge: Cambridge University Press.
452. Levine, Marsha Ann. 2012. "Domestication of the Horse." In *The Oxford Companion to Archaeology*, edited by Neil Asher Silberman, pp. 15-19. New York: Oxford University Press.
453. Lewy, Hildegard. 1956. "The Historical Background of the Correspondence of Baḥdi-Lim." *Orientalia* 25, pp. 324-352.
454. Lewy, Hildegard. 1959. "Miscellanea Nuziana." *Orientalia* 28, pp. 1-25.
455. Liberman, Gauthier (ed.). 2004. *Pindare. Pythiques*. Paris: Calepinus.
456. Lilja, Saara. 1980. "The Ape in Ancient Comedy." *Arctos: acta philologica fennica* 14, pp. 31-38.
457. Lissarrague, François. 2013. *La cité des satyres: une anthropologie ludique (Athènes VIe-Ve siècles avant J.-C.)*. Paris: Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales.
458. Littauer, M. A. 2002. "Les premiers véhicules à roues." In *Selected Writings on Chariots, other Early Vehicles, Riding and Harness / Mary Aiken Littauer and Joost H. Crowel*, edited by Peter Raulwing, pp. 3-25. Leiden: Brill.
459. Littauer, M. A. and J. H. Crowel. 1979. *Wheeled Vehicles and Ridden Animals in the Ancient Near East*. Leiden: Brill.
460. Lloyd, Seton. 1956. *Early Anatolia: The Archaeology of Asia Minor before the Greeks*. Penguin Books, A 354. London and Tonbridge: Whitefriars Press Ltd.

461. Lloyd, Seton. 1961. *Die Kunst des Alten Orients*. Die Originalausgabe erschien unter dem Titel *Art of the Ancient Near East*. Übersetzt von Ursula Heilmann. Munich – Zürich: Droemersch Verlaganstalt.
462. Lloyd-Jones, Hugh. 1973. “Modern Interpretation of Pindar: The Second Pythian and Seventh Nemean Odes.” *The Journal of Hellenic Studies* 93, pp. 109-137.
463. Lloyd-Jones, Hugh. 1975. *Females of the Species: Semonides on Women*. London: Duckworth.
464. Loeschcke, Georg. 1890. “Bildliche Tradition.” In *Bonner Studien: Aufsätze aus der Altertumswissenschaft*. Reinhard Kekulé, zur Erinnerung an seine Lehrthätigkeit in Bonn gewidmet von seinen Schülern, pp. 248-260. Berlin: W. Spemann.
465. López, María Isabel Rodríguez and Claudina Romero Mayorga. 2018. “Centaur-Musicians in Classical Iconography.” *Greek and Roman Musical Studies* 6, pp. 26-50.
466. Lorimer, H. L. 1950. *Homer and the Monuments*. London: Macmillan & Co.
467. Louden, Bruce. 2006. *The Iliad: Structure, Myth, and Meaning*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
468. Lowenstam, Steven. 1993. *The Scepter and the Spear: Studies on Forms of Repetition in the Homeric Poems*. Greek Studies: Interdisciplinary Approaches. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield Publishers.
469. Luce, Stephen Bleecker. 1924. “Studies of the Exploits of Heracles on Vases.” *American Journal of Archaeology* 28, pp. 296-325.
470. Luke, Joanna. 2003. *Ports of Trade, Al Mina and Geometric Greek Pottery in the Levant*. BAR International Series 1100. Oxford: Archaeopress.
471. Lullies, Reinhard. 1938. “Neuerwerbungen der Antikensammlungen in München.” *Archäologischer Anzeiger* 53, cols. 420-465.
472. Lunsingh Scheurleer, C. W. 1937. “Een gouden Dipylonband in het Allard Pierson Museum.” *Bulletin van de Vereeniging tot Bevordering der Kennis van de Antieke Beschaving* 12, 2, pp. 1-4.
473. Luppino, Antonino. 1959. “Esegesi pindarica.” *La Parola del Passato* 14, pp. 359-364.
474. Luschan, Felix von and Gustav Jacoby. 1911. *Ausgrabungen in Sendschirli*, vol. 4. Berlin: Georg Reimer.

475. Lyons, Claire L. 2009. "Nikosthenic Pyxides between Etruria and Greece." In *Atheinan Potters and Painters*, vol. 2, edited by John H. Oakley and Olga Palagia, pp. 166-180. Oxford and Oakville: Oxbow Books.
476. Mackenzie, Mary Margaret. 1978. "The Tears of Chryses: Relation in the *Iliad*." *Philosophy and Literature* 2, pp. 3-22.
477. Mackie, Hilary. 2003. *Graceful Errors: Pindar and the Performance of Praise*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
478. MacLachlan, Bonnie C. 1997. "Personal Poetry." In *A Companion to the Greek Lyric Poets*, edited by Douglas E. Gerber, pp. 135-220. Leiden: Brill.
479. Macleod, C. W. (ed.). 1982. *Iliad, Book XXIV*. Cambridge: Cambridge University Press.
480. Maetzke, G., M. G. Marzi, M. Cristofani and others. 1981. *Materiali per servire alla storia del vaso François*. *Bollettino d'Arte*, serie speciale 1. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
481. Maffre, Jean-Jacques. 1975. "Collection Paul Canellopoulos (VIII). Vases béotiens." *Bulletin de correspondance hellénique* 99, pp. 409-520.
482. Maggidis, Christofilis. 2009. "Between East and West: A New Reconstruction of the Decorated Architrave Frieze of the Athena Temple at Assos and the Regional Tradition of Unconventional Architectural Decoration in East Greece." In *Koine: Mediterranean Studies in Honor of R. Ross Holloway*, edited by D. B. Counts and A. S. Tuck, pp. 78-95. Oxford: Oxbow Books.
483. Mallory, J. P. and D. Q. Adams (eds.). 1997. *Encyclopedia of Indo-European Culture*. London: Fitzroy Dearborn Publishers.
484. Mallwitz, Alfred. 1972. *Olympia und seine Bauten*. Munich: Prestel-Verlag.
485. Mannhardt, W. 1905. *Wald- und Feldkulte*. Berlin: Verlag von Gebrüder Borntraeger.
486. Marconi, Pirro. 1929. *Agrigento: topografia ed arte*. Firenze: Vallecchi Editore.
487. Marg, Walter. 1938. *Der Charakter in der Sprache der Frühgriechischen Dichtung (Semonides Homer Pindar)*. Würzburg: Konrad Triltsch Verlag.
488. Marinatos, Spyridon. 1971. "Kaineus (Caeneus): a further link between the Mycenaean and the Greek worlds." In *The European Community in Later Prehistory: Studies in*

- Honour of C. F. C. Hawkes*, edited by John Boardman, M. A. Brown and T. G. E. Powell, pp. 53-56. London: Routledge & Kegan Paul.
489. Mariolea, M. 1973. *Die Mythologische Darstellungen auf Lakonischen Vasen des Sechsten Jahrhunderts v. Chr.* Inaugural-Dissertation, University of Munich.
490. Mariotta, Giuseppe and Adalberto Magnelli. 2004. *Diodoro Siculo. Biblioteca storica. Libro IV: Commento storico.* Milano: Vita e Pensiero.
491. Martelli, Marina. 1981. "Un askos del Museo di Tarquinia e il problema delle presenze nord-ioniche in Etruria." *Prospettiva* 27, pp. 2-14.
492. Martelli, Marina (a cura di). 1987. *La ceramica degli etruschi: la pittura vascolare.* Novara: Istituto Geografico De Agostini.
493. Martelli Cristofani, Marina. 1978. "La ceramica greco-orientale in Etruria." In *Les céramiques de la Grèce de l'Est et leur diffusion en Occident*, pp. 150-212. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique.
494. Martin, Richard P. 1989. *The Language of Heroes: Speech and Performance in the Iliad.* Ithaca, New York: Cornell University Press.
495. Martin, Roland. 1984. *La grecia e il mondo greco.* 2 vols. Traduzione di Donatella Taverna. Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese.
496. Masciadri, Virgilio. 2012. "Das Problem der Kentauren – Die Griechen und das Wunderbare". *Schriften zur Symbolforschung* 16, pp. 1-27.
497. Masaracchia, Agostino. 1958. *Solone.* Firenze: La Nuova Italia Editrice.
498. Matthews, Victor J. 1996. *Antimachus of Colophon: Text and Commentary.* Leiden: Brill.
499. Matz, Friedrich. 1950. *Geschichte der griechischen Kunst*, vol. 1. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
500. Mayer-Emmerling, Stamatia. 1982. *Erzählende Darstellungen auf "tyrrhenischen" Vasen.* Inaugural-Dissertation, Johann Wolfgang Goethe-Universität zu Frankfurt am Main.
501. McDermott, William Coffman. 1935. "The Ape in Greek Literature." *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 66, pp. 165-176.
502. McDermott, William Coffman. 1938. *The Ape in Antiquity.* Baltimore: The Johns Hopkins Press.

503. McInerney, Jeremy. 2014. "Pelagians and Leleges: Using the Past to Understand the Present." In *Valuing the Past in the Greco-Roman World: Proceedings from the Penn-Leiden Colloquia on Ancient Values VII*, edited by James Ker and Christoph Pieper, pp. 25-55. Leiden: Brill.
504. Mélida, José Ramón. 1897. "Figura de centauro. Bronce griego arcaico procedente de Rollos (Campo de Caravaca, Murcia)." *Revista de archivos, bibliotecas y Museos* 1, pp. 513-516.
505. Merkelbach, Reinhold. 1952. "Die pisisratische Redaktion der homerischen Gedichte." *Rheinisches Museum für Philologie* 95, pp. 23-47.
506. Mette, Hans Joachim. 1963. *Der verlorene Aischylos*. Berlin: Akademie-Verlag.
507. Metzger Henri. 1966. "Bulletin archéologique. Céramique." *Revue des Études Grecques* 79, pp. 279-334.
508. Meyer, Eduard. 1892. "Homerische Parerga." *Hermes* 27, pp. 363-380.
509. Mezger, Friedrich. 1880. *Pindars Siegeslieder*. Leipzig: Druck und Verlag von B. G. Teubner.
510. Micali, Giuseppe. 1836. *Storia degli antichi popoli italiani*. 3 vols. Milan: Ranieri Fanfani.
511. Milani, Luigi A. 1902. "Il vaso François: Del suo restauro e della sua pubblicazione." *Atene e Roma* 46, cols. 705-720.
512. Miller, Andrew M. 1981. "Pindar, Archilochus and Hieron in P. 2.52-56." *Transactions of the American Philological Association* 111, pp. 135-143.
513. Mingazzini, Paolino. 1930. *Vasi della Collezione Castellani: Catalogo*. Roma: La Libreria dello Stato.
514. Minto, Antonio. 1960. *Il Vaso François*. Accademia Toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria", "Studi" 6. Firenze: Leo S. Olschki.
515. Mitchell, Alexandre G. 2009. *Greek Vase-painting and the Origins of Visual Humour*. New York: Cambridge University Press.
516. Moore, Mary B. 1971. *Horses on Black-figured Greek Vases of the Archaic Period: ca. 620-480 B.C.* PhD dissertation, New York University.
517. Moore, Mary B. 2013. "Herakles Takes Aim: A Rare Attic Black-Figured Neck-Amphora Attributed to the Princeton Painter." *Metropolitan Museum Journal* 48, pp. 37-58.

518. Moore, Mary B. and James H. Schwartz. 2006. "Hoplites, Horses, and a Comic Chorus." *Metropolitan Museum Journal* 41, pp. 33-57, 9.
519. Moorey, P. R. S. 1970. "Pictorial Evidence for the History of Horse-Riding in Iraq before the Kassite Period." *Iraq* 32, pp. 36-50.
520. Morani, Giulia and Moreno Morani (a cura di). 1987. *Tragedie e frammenti di Eschilo*. Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese.
521. Morawietz, Georg. 2000. *Der gezähmte Kentaur: Bedeutungsveränderungen der Kentaurenbilder in der Antike*. Munich: Biering & Brinkmann.
522. Morgan, Kathryn A. 2015. *Pindar and the Construction of Syracusan Monarchy in the Fifth Century B.C.* New York: Oxford University Press.
523. Morin-Jean. 1911. *Le dessin des animaux en Grèce d'après les vases peints*. Paris: Librairie Renouard - Henri Laurens, Éditeur.
524. Morris, Sarah. 2006. "Design Element Analysis of Mycenaean Chariot Kraters: Style, Complexity and Significance." In *Pictorial Pursuits: Figurative Painting on Mycenaean and Geometric Pottery Papers from Two Seminars at the Swedish Institute at Athens in 1999 and 2001*, edited by Eva Rystedt and Berit Wells, pp. 97-106. Stockholm: Paul Åströms Förlag.
525. Morris, Sarah P. 1984. *The Black and White Style: Athens and Aigina in the Orientalizing Period*. New Heaven and London: Yale University Press.
526. Morrison, James V. 1992. *Homeric Misdirection: False Predictions in the Iliad*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
527. Moscati, Sabatino. 1989. *Le civiltà periferiche del Vicino Oriente: Mondo antico e mondo siriano*. Con la collaborazione di Anna Maria Bisi. Storia Universale dell'Arte, sezione prima: Le civiltà antiche e primitive. Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese.
528. Most, Glenn W. 1985. *The Measures of Praise: Structure and Praise in Pindar's Second Pythian and Seventh Nemean Odes*. Hypomnemata 83. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
529. Müller, Dietrich. 1910. *Die Ilias und ihre Quellen*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.

530. Mülke, Christoph. 2002. *Solons politische Elegien und Iamben (fr. 1-13; 32-37 West): Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar*. Munich and Leipzig: K. G. Saur Verlag.
531. Mullen, William. 1982. *Choreia: Pindar and Dance*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
532. Müller, Karl Otfried. 1854-1856. *Denkmäler der alten Kunst*. 2 vols. Göttingen: Dieterichsche Buchhandlung.
533. Müller, Pierre. 1978. *Löwen und Mischwesen in der archaischen griechischen Kunst: Eine Untersuchung über ihre Bedeutung*. Zürich: Juris.
534. Müller, Valentin. 1929. *Frühe Plastik in Griechenland und Vorderasien: ihre Typenbildung von der neolithischen bis in die griechisch-archaische Zeit (rund 3000 bis 600 v. Chr.)*. Augsburg: B. Filser.
535. Münzer, Friedrich and Max L. Strack. 1912. *Die antiken Münzen von Thrakien*. 1. Teil, Heft 1: *Die Münzen der Thraker und der Städte Abdera, Ainos, Anchialos*. Berlin: Reimer.
536. Muth, Susanne. 2008. *Gewalt im Bild: Das Phänomen der medialen Gewalt im Athen des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.* Image & Context, vol. 1. Berlin – New York: Walter de Gruyter.
537. Mylonas, George E. 1966. *Mycenae and the Mycenaean Age*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
538. Nafissi, Massimo. 2001. "I grandi santuari extraurbani: riflessioni sull'Heraion del Sele e sul santuario di Apollo Alaios a Punta Alice." In *Problemi della chora coloniale dall'Occidente al Mar Nero, Atti del XL Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 2000*, pp. 267-316. Taranto: Istituto per la Storia e l'Archeologia della Magna Grecia.
539. Nagy, Gregory. 1979. *The Best of Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
540. Nagy, Gregory. 1990. *Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
541. Nagy, Gregory. 1992. *Greek Mythology and Poetics*. Myth and Poetics. Ithaca and London: Cornell University Press.
542. Nagy, Gregory. 1996. *Homeric Questions*. Austin: University of Texas Press.

543. Nagy, Gregory. 1998. "The Library of Pergamon as Classical Model." In *Pergamon: Citadel of the Gods*, edited by Helmut Koester, pp. 185-232. Harvard Theological Studies 46. Harrisburg: Trinity Press International.
544. Nagy, Gregory. 2004. *Homer's Text and Language*. Traditions. Champaign, IL: University of Illinois Press.
545. Nagy, Gregory. 2007. "Homer and Greek Myth." In *The Cambridge Companion to the Greek Mythology*, edited by R. D. Woodard, pp. 52-82. Cambridge: Cambridge University Press.
546. Nagy, Gregory. 2010. *Homer the Preclassic*. Berkeley – Los Angeles CA: University of California Press.
547. Negri, Monica. 2004. *Pindaro ad Alessandria: Le edizioni e gli editori*. Brescia: Paideia Editrice.
548. Nash, Harvey. 1984. "The Centaur's Origin: A Psychological Perspective." *Classical World* 77, pp. 273-291.
549. Naso, A. 1993. "Scavi sui monti della Tolfanel secolo XIX: documenti e materiali." *Archeologia classica* 45, pp. 55-117.
550. Neils, Jenifer. 1998. "Hercle in Cleveland." *Cleveland Studies in the History of Art* 3, pp. 6-21.
551. Nenci, Giuseppe (a cura di). 1954. *Hecateii Milesii Fragmenta*. Firenze.
552. Neugebauer, Karl Anton. 1924-1932. *Frührer durch das Antiquarium*. 2 vols. Berlin: Walter de Gruyter.
553. Neutsch, Bernhard. 1952. *Studien zur vortanagräisch-attischen Koroplastik*. Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, 17. Ergänzungsheft. Berlin: Walter de Gruyter & Co.
554. Neutsch, Bernhard. 1956. "Archäologische Grabungen und Funden im Bereich der unteritalischen Soprintendenzen von Tarent, Reggio di Calabria und Salerno (1949-1955)." *Archäologischer Anzeiger* 71, cols. 193-450.
555. Newman, John Kevin and Frances Stickney. 1984. *Pindar's Art: Its Tradition and Aims*. Weidmann: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung GmbH.
556. Nichols, Marianne. 1975. *Man, Myth and Monument*. New York: Morrow.

557. Nicolaou, Kyriakos. 1964. "Mycenaean Terracotta Figurines in the Cyprus Museum." *Opuscula Atheniensia* 5, pp. 47-57.
558. Nicole, Georges. 1911. *Catalogue des vases peints du musée national d'Athènes*. Paris.
559. Niemeier, Wolf-Dietrich. 2001. "Archaic Greeks in the Orient: Textual and Archaeological Evidence." *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* 322, pp. 11-32.
560. Niemeyer, H. G. 1964. "Attische Bronzestatuetten der spätarchaischen und frühklassischen Zeit." In *Antike Plastik*, edited by Walter-Herwig Schuchhardt, Lieferung 3, Teil 1-3, pp. 7-31. Berlin: Gebr. Mann Verlag.
561. Niese, Benedictus. 1882. *Die Entwicklung der homerischen Poesie*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
562. Nisetich, F. J. 1980. *Pindar's Victory Songs*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
563. Noël, Daniel. 1983. "Du vin pour Herakles!" In *Image et céramique grecque: actes du colloque de Rouen 25-26 novembre 1982*, edited by F. Lissarrague and F. Thelamon, pp. 141-150. Rouen: Université de Rouen.
564. Norwood, Gilbert. 1941. "Pindar, Pythian, II, 72 ff." *The American Journal of Philology* 62, no. 3, pp. 340-343.
565. Norwood, Gilbert. 1945. *Pindar*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
566. Nougayrol, Jean. 1953. "Une nouvelle « mise à mort de Humbaba »." *Revue d'assyriologie et d'archéologie orientale* 47, p. 34.
567. Noussia-Fantuzzi, Maria. 2010. *Solon the Athenian, the Poetic Fragments*. Leiden – Boston: Brill.
568. Oates, John F. 1963. "Pindar's Second Pythian Ode." *The American Journal of Philology* 84, pp. 377-389.
569. Oehler, Robert. 1925. *Mythologische Exempla in der älteren griechischen Dichtung*. Aarau: H. R. Sauerländer & Co.
570. Oelschig, Hermannus. 1911. *De Centauromachiae in arte graeca figuris*. Halis Saxonum: Typis Wischani et Burkhardti.

571. Ohly, Dieter. 1953. *Griechische Goldbleche des 8. Jahrhunderts v. Chr.* Berlin: Gebr. Mann Verlag.
572. Ohly, Dieter. 1967. *Die Antikensammlungen am Königsplatz in München.* Waldsassen (Bayern): Stiftland Verlag.
573. Olson, S. Douglas. 2012. *The Homeric Hymn to Aphrodite and Related Texts: Text, Translation and Commentary.* Texte und Kommentare: Eine altertumswissenschaftliche Reihe, vol. 39. Göttingen: De Gruyter.
574. Opitz, Dietrich. 1928-1929. "Der Tod des Humbaba." *Archiv für Orientforschung* 5, pp. 207-213.
575. Ornan, Tallay. 2010. "Humbaba, the Bull of Heaven and the Contribution of Images to the Reconstruction of the Gilgamesh Epic." In *Gilgamesch: Ikonographie eines Helden = Gilgamesh: Epic and Iconography*, edited by Hans Ulrich Steymans, pp. 229-260. Fribourg: Academic Press; Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
576. Orsi, P. and F. S. Cavallari. 1890. "Megara Hyblaea: Storia, topografia, necropoli e anathemata." *Monumenti antichi* 1, pp. 689-950.
577. Orthmann, Winfried. 1971. *Untersuchungen zur späthethitischen Kunst.* Saarbrücker Beiträge zur Altertumskunde, vol. 8. Bonn: Rudolf Habelt Verlag.
578. Osborne, Robin. 2018. *The Transformation of Athens: Painted Pottery and the Creation of Classical Greece.* Princeton: Princeton University Press.
579. Owen, D. I. 1991. "The "First" Equestrian: An Ur III Glyptic Scene." *Acta Sumerologica* 13, pp. 259-273.
580. Padgett, J. Michael (ed.). 2003. *The Centaur's Smile: The Human Animal in Early Greek Art.* Princeton, New Jersey: Princeton University Art Museum.
581. Page, Denys Lionel. 1955. *Sappho and Alcaeus: An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry.* Oxford: Clarendon Press.
582. Page, Denys Lionel. 1973. "Stesichorus: *The Geryoneis*." *The Journal of Hellenic Studies* 93, pp. 138-154.
583. Palaima, Thomas G. 1995. "The Nature of the Mycenaean *Wanax*: Non-Indo-European Origins and Priestly Functions." In *The Role of the Ruler in the Prehistoric Aegean*, edited by Paul Rehak. *Aegaeum* 11, pp. 119-139.

584. Paléotheodoros, Dimitris. 2004. *Épictétos*. Paris: Éditions Peeters.
585. Pallottino, Massimo (a cura di). 1992. *Gli etruschi e l'Europa*. Milano: Fabbri editori.
586. Panvini, Rosalba and Filippo Giudice (eds.). 2003. *Ta Attika: Veder greco a Gela. Ceramiche attiche figurate dall'antica colonia*. Rome: L'Erma di Bretschneider.
587. Papageorgiou, Irini. 2020. "Dismounting Riders? Reconsidering Two Late Bronze Age Rider Scenes." In *Current Approaches and New Perspectives in Aegean Iconography*, edited by Fritz Blakolmer, pp. 349-368. Louvain-La-Neuve: Presses Universitaires de Louvain.
588. Papaioannou, Sophia. 2007. *Redesigning Achilles: 'Recycling' the Epic Cycle in the 'Little Iliad': (Ovid, Metamorphoses 12.1-13.622)*. Berlin – New York: Walter de Gruyter.
589. Papaspyridi-Karusu, Semni. 1937. "Sophilos." *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung* 62, pp. 111-135.
590. Paradiso, Annalisa. 1987. "Le rite de passage du *Ploutos* d'Aristophane." *Μῆτις: Revue d'anthropologie du monde grec ancien* 2, pp. 249-267.
591. Paribeni, Enrico. 1964. *Immagini di vasi apuli*. Milano: Amilcare Pizzi.
592. Paris, Pierre. 1903-1904. *L'art et l'industrie de l'Espagne primitive*. 2 vols. Paris: Ernest Leroux Éditeur.
593. Payne, Humfry. 1931. *Necrocorinthia: A Study of Corinthian Art in the Archaic Period*. Oxford: Clarendon Press.
594. Payne, Humfry. 1933. *Protokorinthische Vasenmalerei*. Bilder griechischer Vasen, vol. 7. Berlin: Verlag Heinrich Keller.
595. Pedley, John Griffiths and Dietrich von Bothmer. 1967. "Archaeological News." *Archaeology* 20, pp. 217-224.
596. Peek, W. 1960. "Das Neue Alkman-Parthenion." *Philologus* 104, pp. 163-180.
597. Pellizer, Aetius – Tedeschi, Ianuarius (ed.). 1990. *Semonides. Testimonia et Fragmenta. Romae in Aedibus Athenaei*.
598. Peradotto, J. 1990. *Man in the Middle Voice: Name and Narration in the Odyssey*. Princeton: Princeton University Press.
599. Péron, Jacques. 1974. "Pindare et Hiéron dans la II^e Pythique (vv. 56 et 72)." *Revue des Études Grecques* 87, pp. 1-32.

600. Perrot, Georges and Charles Chipiez. 1882-1914. *Histoire de l'art dans l'antiquité*. 10 vols. Paris: Hatchette et Cie.
601. Pesando, Fabrizio. 2002. "La casa dei Vettii." In *Pompei: La vita ritrovata*, a cura di Filippo Coarelli, pp. 294-310. Udine: Magnus.
602. Petrie, W. M. F. and W. Spiegelberg. 1897. *Six Temples at Thebes*. London.
603. Pfuhl, Ernst. 1923. *Malerei und Zeichnung der Griechen*. 3 vols. Munich: F. Bruckmann A.-G.
604. Pharmakowsky, B. 1914. "Archäologische Funde im Jahre 1913. Rußland." *Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts* 29, cols. 205-292.
605. Philippaki, Barbara. 1967. *The attic Stamnos*. Oxford Monographs on Classical Archaeology. Oxford: Clarendon Press.
606. Pickard-Cambridge, Arthur Wallace. 1968. *The Dramatic Festivals of Athens*. London: Oxford University Press.
607. Pilafidis-Williams, Korinna. 2004. "No Mycenaean Centaurs Yet." *The Journal of Hellenic Studies* 124, p. 165.
608. Pinney, Gloria Ferrari. 1981. "The Nonage of the Berlin Painter." *American Journal of Archaeology* 85, pp. 145-158.
609. Pipili, Maria. 1987. *Laconian Iconography of the Sixth Century B.C.* Oxford: Oxford University Committee for Archaeology.
610. Popham, Mervyn. 1994. "Precolonization: early Greek contact with the East." In *The Archaeology of Greek Colonisation: Essays dedicated to Sir John Boardman*, Oxford University Committee for Archaeology, Monograph 40, edited by Gocha R. Tsetschkladze and Franco De Angelis, pp. 11-34. Oxford: Oxford University Committee for Archaeology.
611. Popham, M. R., L. H. Sackett and P.G. Themelis. 1979-1980. *Lefkandi*, vol. 1: *The Iron Age*. London: Thames and Hudson.
612. Popham, Mervyn and Irene Lemos. 1992. Review of *The Pendant Semi-Circle Skyphos: A Study of its Development and Chronology and an Examination of it as Evidence for Euboean Activity at Al Mina*, by Rosalinde Kearsley. *Gnomon* 64, pp. 152-155.

613. Porada, Edith. 1944-1945. "Seal Impressions of Nuzi." *Annual of the American Schools of Oriental Research* 24, pp. 1-138.
614. Pòrtulas, Jaume. 1977. *Lectura de Píndar*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes.
615. Pottier, Edmond. 1896-1906. *Musée national du Louvre: Catalogue des vases antiques de terre cuite: études sur l'histoire de la peinture et du dessin dans l'Antiquité*. 3 vols. Paris: Librairies-Imprimeries réunies.
616. Pottier, Edmond. 1901. *Vases antiques du Louvre*, vol. 2: *Salles E-G*. Paris: Hachette.
617. Poulsen, Frederik. 1928. *Bildertafeln des etruskischen Museums (Helbig Museum) der Ny Carlsberg Glyptothek*. Kopenhagen: Fr. Bagges Königl. Hofbuchdruckerei.
618. Prent, Mieke. 2005. *Cretan Sanctuaries and Cults: Continuity and Change from Late Minoan III C to the Archaic Period*. Religions in the Graeco-Roman World, vol. 154. Leiden: Brill.
619. Pretagostini, Roberto. 1984. *Ricerche sulla poesia alessandrina: Teocrito, Callimaco, Sotade*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
620. Probert, Philomen. 2003. *A New Short Guide to the Accentuation of Ancient Greek*. London: Bristol Classical Press.
621. Puchstein, O. 1881. "Kyrenaïsche Vasen." *Archäologische Zeitung* 39, cols. 215-250.
622. Pugliese Carratelli, Giovanni. 1984. "Le epigrafi del vaso François." *La Parola del Passato* 39, pp. 373-375.
623. Pulleyn, Simon. 2000. *Homer: Iliad, Book One*. Oxford: Oxford University Press.
624. Race, William H. 1982. *The Classical Priamel from Homer to Boethius*. Leiden: E. J. Brill.
625. Race, William H. 1986. *Pindar*. Boston: Twayne Publishers.
626. Race, William H. (ed., trans.). 1997 (a). *Pindar. Olympian Odes, Pythian Odes*. The Loeb Classical Library 56, 485. London: Harvard University Press.
627. Race, William H. (ed., trans.). 1997 (b). *Pindar. Nemean Odes, Isthmian Odes, Fragments*. The Loeb Classical Library 56, 485. London: Harvard University Press.
628. Rayet, Olivier and Maxime Collignon. 1888. *Histoire de la céramique grecque*. Paris.
629. Ramelli, Ilaria (ed.). 2009. *Eschilo. Tutti i frammenti con la prima traduzione degli scoli antichi*. Milano: Bompiani.

630. Raulwing, Peter. 2005. "The Kikkuli Text (CTH 284). Some Interdisciplinary Remarks on Hittite Training Texts for Chariot Horses in the Second Half of the 2nd Millenium B.C." In *Les équidés dans le monde méditerranéen antique. Actes du colloque organisé par l'École française d'Athènes, le Centre Camille Jullian, et l'UMR 5140 du CNRS (Athènes, 26-28 Novembre 2003)*, edited by Armelle Gardeisen, pp. 61-75. Lattes: Éditions de l'Association pour le développement de l'archéologie en Languedoc-Rousillon.
631. Rawlinson, G. and Hugh M. Lee. 1978. "Slander (δισβολή) in Herodotus 7, 10, h, and Pindar, Pythian 2, 76." *Hermes* 106, pp. 279-283.
632. Reichel, Walther. 1942. *Griechisches Goldrelief*. Munich: M. Schmidt.
633. Reinach, Salomon. 1897-1930. *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*. 6 vols. Paris: Ernest Leroux Éditeur.
634. Reinach, Salomon. 1899-1900. *Répertoire des vases peints grecs et étrusques*. 2 vols. Paris: Ernest Leroux Éditeur.
635. Reinhardt, Karl. 1961. *Die Ilias und ihr Dichter*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
636. Ricciardelli, Gabriella (ed.). 2018. *Esiado: Teogonia*. Mondadori.
637. Richardson, Nicholas. 2010. *Three Homeric Hymns: to Apollo, Hermes, and Aphrodite: Hymns 3, 4, and 5*. Cambridge Greek and Latin Classics. Cambridge: Cambridge University Press.
638. Richter, Gisela Marie Augusta. 1917. *The Metropolitan Museum of Art: Handbook of the Classical Collection*. New York: Gilliss Press.
639. Richter, Gisela Marie Augusta. 1927. *The Metropolitan Museum of Art: Handbook of the Classical Collection*. New York: Gilliss Press.
640. Richter, Gisela Marie Augusta. 1937. "An Inroduction to Greek, Etruscan, and Roman Bronzes." In *Master Bronzes Selected from Museum and Collections in America*, illustrations 62-97. Buffalo, New York: Albright Art Gallery.
641. Richter, Gisela Marie Augusta. 1949. *Archaic Greek Art against Its Historical Background*. New York: Oxford University Press.
642. Richter, Gisela Marie Augusta. 1953. *The Metropolitan Museum of Art: Handbook of the Greek Collection*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

643. Ridgway, Brunilde Sismondo. 1996. *Prayers in Stone: Greek Architectural Sculpture (c. 600-100 B.C.E.)*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
644. Riemschneider, Margarete. 1954. *Die Welt der Hethiter*. Stuttgart: Gustav Kilpper Verlag.
645. Riis, Poul Jørgen. 1959. "The Danish Bronze Vessels of Greek, early Campanian, and Etruscan Manufactures." *Acta Archaeologica* 30, pp. 1-50.
646. Risch, Ernst. 1981. "Griechische Determinativkomposita." In *Kleine Schriften*, edited by Annemarie Etter and Marcel Looser, pp. 1-111. Berlin: Walter de Gruyter.
647. Rizzo, G. E. 1929. *La pittura ellenistico-romana*. Milano: Fratelli Treves Editori.
648. Robbins, E. 1978. "Cyrene and Cheiron: The Myth of Pindar's Ninth Pythian." *Phoenix* 32, pp. 91-104.
649. Robert, Carl. 1904. "Zu den Kentauren der François Vase." *Hermes* 39, pp. 473.
650. Robert, Carl. 1920-1926. *Die griechische Heldensage*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung. (= vol. 2 of Preller, Ludwig. 1894-1926. *Griechische Mythologie*. 4th edition. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung).
651. Robertson, Martin. 1952. "The Hero with Two Swords." *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 15, pp. 99-100.
652. Robertson, Martin. 1965. "The Hero with Two Swords: A Postscript." *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 28, pp. 316-317.
653. Rodenwaldt, Gerhart. 1911. "Fragmente mykenischer Wandgemälde." *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung* 36, pp. 221-250.
654. Rodenwaldt, Gerhart. 1921. *Der Fries des Megarons von Mykenai*. Halle: Max Niemeyer Verlag.
655. *Rodin collectionneur*. 1967-1968. Paris: Musée Rodin.
656. Rolley, Claude. 1967. *Griechische Kleinkunst: Die Bronzen*. Monumenta Graeca et Romana, vol. 5, fascicule 1. Leiden: Brill.
657. Rolley, Claude. 1969. *Monuments figures: les statuettes de bronze*. Fouilles de Delphes, vol. 5. Paris: de Boccard.
658. Rolley, Claude. 1983. *Les bronzes grecs*. Fribourg: Office du Livre S.A.

659. Rombos, Theodora. 1988. *The Iconography of Attic Late Geometric II Pottery*. Jonsered: Paul Åströms förlag.
660. Rose, Peter W. 1974. "The Myth of Pindar's First Nemean: Sportsmen, Poetry, and Paideia." *Harvard Studies in Classical Philology* 78, pp. 145-175.
661. Rosen, Ralph M. 2007. *Making Mockery: The Poetics of ancient Satire*. New York: Oxford University Press.
662. Ross, Ludwig. 1855-1861. *Archäologische Aufsätze*. 2 vols. Leipzig: Druck und Verlag von B. G. Teubner.
663. Ross, Shawn. 2009. "Homer as History: Greeks and Others in a Dark Age." In *Reading Homer: Film and Text*, edited by K. Myrsiades, pp. 21-57. Madison, Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press.
664. Rouillard, Pierre. 1996. "Gli iberi." *Archeo* 135, pp. 46-63.
665. Roulez, J. 1854. *Choix de vases peints du Musée d'antiquités de Leide*. Ghent: I. S. van Dooselaere.
666. Rozokoki, Alexandra. 2009. "Some New Thoughts on Stesichorus' Geryoneis." *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 168, pp. 3-18.
667. Rumpel, Ioannes (ed.). 1883. *Lexicon Pindaricum*. Lipsiae: B. G. Teubner.
668. Rumpf, Andreas. 1937. *Sakonides*. Leipzig: Verlag Heinrich Keller.
669. Russo, Carlo Ferdinando (a cura di). 1965. *Hesiodi Scutum*. Firenze: La Nuova Italia.
670. Sackett, Hugh and Jonathan H. Musgrave. 1976. "A New Figured Krater from Knossos." *The Annual of the British School at Athens* 71, pp. 117-129.
671. Sambon, A. 1906. "Le Centaure." *Le Musée* 3, pp. 4-13.
672. Santamaria, Marco Antonio. 2012. "Critical Notes to the Orphic Poem of the Derveni Papyrus." *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 182, pp. 55-76.
673. Saxl, Fritz. 1931. *Mithras: Typengeschichtliche Untersuchungen*. Berlin: Verlag Heinrich Keller.
674. Schaal, Hans. 1923. *Griechische Vasen aus Frankfurter Sammlungen*. Frankfurt am Main: Frankfurter Verlags-Anstalt A.-G.
675. Schachermeyr, Fritz. 1986. *Mykene und das Hethiterreich*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

676. Schade, Gerson. 2003. *Stesichoros: Papyrus Oxyrhynchus 2359, 3876, 2619, 2803*. Leiden: Brill.
677. Schadewaldt, Wolfgang. 1928. *Der Aufbau des Pindarischen Epinikion*. Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, 5. Jahr, Geisteswissenschaftliche Klasse, Heft 3. Halle: Max Niemeyer Verlag.
678. Schadewaldt, Wolfgang. 1966. *Der Aufbau des pindarischen Epinikion*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
679. Schäfer, Heinrich and Walter Andrae. 1925. *Die Kunst des Alten Orients*. Propyläen Kunstgeschichte, 2. Berlin: Im Propyläen-Verlag.
680. Schauenburg, Konrad. 1961. "Vasen." In *Antike Kunstwerke, aus Sammlung Prof. B. Meißner und anderem Besitz*, Auktion III, Samstag, 29. April 1961, Luzern. Luzern: Ars Antiqua AG.
681. Schauenburg, Konrad. 1962. "Eine neue Sianaschale." *Archäologischer Anzeiger* 77, cols. 745-776.
682. Schauenburg, Konrad. 1969. "ΑΙΝΕΑΣ ΚΑΛΟΣ." *Gymnasium* 76, pp. 42-53.
683. Schauenburg, Konrad. 1971. "Herakles bei Pholos. Zu zwei frührotfigurigen Schalen." *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung* 86, pp. 43-54.
684. Schauenburg, Konrad. 1973. "Parisurteil und Nessosabenteuer auf attischen Vasen hocharchaischer Zeit." *Aachener Kunstblätter* 44, pp. 15-42.
685. Schefold, Karl. 1946. "Kleisthenes." *Museum Helveticum* 3, pp. 59-93.
686. Schefold, Karl. 1964. *Frühgriechische Sagenbilder*. Munich: Hirmer Verlag.
687. Schefold, Karl. 1966. *Führer durch das Antikenmuseum Basel*. Unter Mitarbeit von Ernst Berger und Margot Schmidt. Basel: Antikenmuseum.
688. Schefold, Karl. 1978. *Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst*. Unter Mitarbeit von Luca Giuliani. Munich: Hirmer Verlag.
689. Schefold, K. and F. Jung. 1988. *Die Urkönige, Perseus, Bellerophon, Herakles und Theseus in der klassischen und hellenistischen Kunst*. Munich: Hirmer Verlag.
690. Scheibler, Ingeborg. 1960. *Die Symmetrische Bildform in der frühgriechischen Flächenkunst*. Kallmünz: Verlag Michael Lassleben.

691. Schein, Seth L. 1970. "Odysseus and Polyphemus in the *Odyssey*." *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 11, pp. 73-83.
692. Schiffler, Birgitt. 1976. *Die Typologie des Kentauren in der antiken Kunst: vom 10. bis zum Ende des 4. Jhs. v. Chr.* Archäologische Studien 4. Bern: Herbert Lang, Frankfurt am Main: Peter Lang.
693. Schleiffenbaum, Hannelore Eva. 1991. *Die Griechische Volutenkrater: Form, Funktion und Sinngehalt eines antiken Prunkgefäßes.* Europäische Hochschulschriften, Reihe 38, vol. 36. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang GmbH.
694. Schmidt, Eduard. 1909. "Der Knielauf und die Darstellung des Laufens und Fliegens in der älteren Griechischen Kunst." In *Münchener archäologische Studien. Dem Andenken Adolf Furtwänglers gewidmet*, pp. 249-397. Munich: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
695. Schmidt-Dounas, Barbara. 1985. "Bemerkungen zu Kaineus." *Istanbuler Mitteilungen* 35, pp. 5-12.
696. Schmitt, Rüdiger. 1967. *Dichtung und Dichtersprache in indogermanischer Zeit.* Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
697. Schnapp, Alain. 1997. *Le chasseur et la cité: Chasse et érotique en Grèce ancienne.* Paris: Albin Michel.
698. Schroeder, Otto. 1902. "Pindarica IV: Pindar und Hieron." *Philologus* 61, pp. 356-373.
699. Schroeder, Otto. 1922. *Pindars Pythien.* Leipzig – Berlin: Verlag und Druck von B. G. Teubner.
700. Schuchhardt, Walter-Herwig. 1940. *Die Kunst der Griechen.* Berlin: Rembrandt Verlag.
701. Schulman, Alan Richard. 1957. "Egyptian Representations of Horsemen and Riding in the New Kingdom." *Journal of Near Eastern Studies* 16, pp. 263-271.
702. Scobie, Alex. 1978. "The Origins of 'Centaur'." *Folklore* 89, pp. 142-147.
703. Scodel, Ruth. 2002. *Listening to Homer: Tradition, Narrative, and Audience.* Ann Arbor: The University of Michigan Press.
704. Seaford, Richard. 1994. *Reciprocity and Ritual: Homer and Tragedy in the Developing City-State.* Oxford: Clarendon Press.

705. Sealey, Raphaël. 1957. "From Phemius to Ion." *Revue des Études Grecques* 70, pp. 312-355.
706. Segal, Charles. 1971. "Nestor and the Honor of Achilles (*Iliad* 1. 247-84)." *Studi Micenei ed Egeo-Anatolici* 13, pp. 90-105.
707. Seltman, Charles. 1957. *Wine in the Ancient World*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
708. Serra, Luigi. 1933-1934. "Il riordinamento del R. Museo Artistico Industriale di Roma." *Bollettino d'Arte* 27, pp. 573-583.
709. Serra, Luigi. 1934. *Il R. Museo Artistico Industriale di Roma*. Roma: Libreria dello Stato.
710. Shapiro, H. A. 2005. *Myth into Art: Poet and Painter in Classical Greece*. London: Routledge.
711. Shear, Ione Mylonas. 2002. "Mycenaean Centaurs at Ugarit." *The Journal of Hellenic Studies* 122, pp. 147-153.
712. Shear, Ione Mylonas. 2004. "Mycenaean Centaurs Still." *The Journal of Hellenic Studies* 124, p. 166.
713. Shefton, Brian Benjamin. 1954. "Three Laconian Vase-Painters." *The Annual of the British School at Athens* 49, pp. 299-310.
714. Shefton, Brian Benjamin. 1982. "Greeks and Greek imports in the South of the Iberian Peninsula. The Archaeological Evidence." In *Phönizier im Westen*, Madrider Beiträge 8, edited by Hans Georg Niemeyer, pp. 337-370. Mainz am Rhein: Phillip von Zabern.
715. Shipley, Graham. 1987. *A History of Samos, 800-188 BC*. Oxford: Clarendon Press.
716. Sidnell, Philip. 2006. *Warhorse: Cavalry in Ancient Warfare*. London: Hambledon Continuum.
717. Siftar, Lucie. 2018. *Das Phänomen der unvollständigen Gestalt in der griechischen Kunst: Unterschiedliche Facetten eines besonderen Darstellungsmittels*. Daidalos: Heidelberger Abschlussarbeiten zur Klassischen Archäologie, vol. 8. Heidelberg: Propylaeum.
718. Simon, Erika. 1955. "Ixion und die Schlangen." *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien* 42, pp. 5-26.
719. Simon, Erika. 1981. *Die griechischen Vasen*. Aufnahmen von Max und Albert Hirmer. Munich: Hirmer Verlag.

720. Six, Jan. 1888. "Vases polychromes sur fond noir de la période archaïque." *Gazette archéologique* 13, pp. 193-210, 281-294.
721. Skaftø Jensen, Minna. 1980. *The Homeric Question and the Oral-Formulaic Theory*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press.
722. Slater, William, J. (ed.). 1969. *Lexicon to Pindar*. Berlin: Walter de Gruyter & Co.
723. Snell, Bruno and Herwig Maehler (eds.). 1981. *Frühgriechische Lyriker*. 3 vols. Berlin: Akademie-Verlag.
724. Snodgrass, A. M. 1964. *Early Greek Armour and Weapons: From the End of the Bronze Age to 600 B.C.* Edinburgh: Edinburgh University Press.
725. Snodgrass, A. M. 1982. *Arms and Armour of the Greeks*. Aspects of Greek and Roman Life Series. 2nd edition. London: Thames and Hudson.
726. Snodgrass, A. M. 1994. "The Growth and Standing of the Early Western Colonies." In *The Archaeology of Greek Colonisation: Essays dedicated to Sir John Boardman*, Oxford University Committee for Archaeology, Monograph 40, edited by Gocha R. Tsetskhladze and Franco De Angelis, pp. 1-10. Oxford: Oxford University Committee for Archaeology.
727. Sommerstein, Alan H. (ed., trans.). 2008. *Aeschylus, vol. 3: Fragments*. The Loeb Classical Library 505. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press.
728. *Sotheby's, Greek Vases from the Hirschmann Collection, London 9.12.1993*. 1993. London.
729. Sourvinou-Inwood, Christiane. 2003. *Tragedy and Athenian Religion*. Lanham, Maryland: Lexington Books.
730. Spartz, Edith. 1962. *Das Wappen des Herrn und der Herrin der Tiere in der minoisch-mykenischen und frühgriechischen Kunst*. Munich: Dissertations-Druckerei Charlotte Schön.
731. Spivey, Nigel Jonathan. 1987. *The Micali Painter and His Followers*. Oxford Monographs on Classical Archaeology. Oxford: Clarendon Press.
732. Spivey, Nigel Jonathan and Tom Rasmussen. 1986. "Dioniso e i pirati nel Toledo Museum of Art." *Prospettiva* 44, pp. 2-8.

733. Stafford, Emma. 2005. "Vice or Virtue? Herakles and the Art of Allegory." In *Herakles and Hercules: Exploring a Graeco-Roman Divinity*, edited by Louis Rawlings and Hugh Bowden, pp. 71-96. Swansea, Wales: The Classical Press of Wales.
734. Stanford, W. B. 1939. *Ambiguity in Greek Literature: Studies in Theory and Practice*. Oxford: Blackwell.
735. Stanford, W. B. (ed.). 1959. *The Odyssey of Homer*, vol. 1. New York: St Martins Press.
736. Starr, Richard F. S. 1937-1939. *Nuzi: Report on the Excavations at Yorgan Tapa Near Kirkuk, Iraq*. 2 vols. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
737. Steiner, Deborah. 1986. *The Crown of Song: Metaphor in Pindar*. New York: Oxford University Press.
738. Steiner, Deborah. 2010 (a). *Homer: Odyssey: Books XVII and XVIII*. Cambridge: Cambridge University Press.
739. Steiner, Deborah. 2010 (b). "Framing the Fox: Callimachus' Second *Iamb* and its Predecessors." *The Journal of Hellenic Studies* 130, pp. 97-107.
740. Steuben, Hans von. 1968. *Frühe Sagen Darstellungen in Korinth und Athen*. Berlin: Verlag Bruno Hessling.
741. Stibbe, C. M. 1972. *Lakonische Vasenmaler des sechsten Jahrhunderts v. Chr.* Studies in Ancient Civilization, New Series, vol. 1. Amsterdam: North-Holland Publishing Company.
742. Strøm, Ingrid. 1992. "Evidence from the Sanctuaries." In *Greece between East and West: 10th-8th Centuries B.C.*, edited by Günster Kopcke and Isabelle Tokumaru, pp. 46-60. Mainz am Rhein: Phillip von Zabern.
743. Stubbings, Frank H. 1962. "Food and Agriculture." In *A Companion to Homer*, edited by Alan J. B. Wace and Frank H. Stubbings, pp. 523-530. London: Macmillan & Co.
744. Sulzberger, M. 1926. "Ὀνόμα ἐπώνυμον: Les noms propres chez Homère et dans la mythologie grecque." *Revue des Études Grecques* 39, pp. 381-447.
745. Summerer, Latife. 2006. "Influence of the Greek Pottery on the Late Archaic Architectural Terracottas from Northern Anatolia." In *Actes du Colloque international "Les productions céramiques du Pont-Euxin à l'époque grecque," Bucarest, 18-23*

- septembre 2004*, Il Mar Nero. *Annali di archeologia e storia* 6, edited by Pierre Dupont and Vasilica Lungu, pp. 188-202. Roma.
746. Summerer, Latife. 2008. "Indigenous Responses to Encounters with the Greeks in Northern Anatolia: The Reception of Architectural Terracottas in the Iron Age Settlements of the Halys Basin." In *Meetings of Cultures in the Black Sea Region: Between Conflict and Coexistence*, Black Sea studies 8, edited by Pia Guldager Bilde and Jane Hjarl Petersen, pp. 263-286. Aarhus: Aarhus University Press.
747. Svenbro, J. 1988. *Phrasikleia: Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*. Paris: Éditions La Découverte.
748. Tamvaki, Angela. 1974. "The Seals and Sealings from the Citadel House Area: A Study in Mycenaean Glyptic and Iconography." *The Annual of the British School at Athens* 69, pp. 259-293.
749. Taplin, Oliver. 1990. "Agamemnon's Role in the *Iliad*." In *Characterization and Individuality in Greek Literature*, edited by Christopher Pelling, pp. 60-82. Oxford: Clarendon Press.
750. Taplin, Oliver. 1992. *Homeric Soundings: The Shaping of the Iliad*. Oxford: Clarendon Press.
751. Taplin, Oliver. 1993. *Comic Angels and Other Approaches to Greek Drama through Vase-Paintings*. Oxford: Clarendon Press.
752. Tarditi, Giovanni. 1984. "Alceo e la volpe astute." In *Lirica greca da Archiloco a Elitis: Studi in onore di Filippo Maria Pontani*, pp. 81-92. Padova: Liviana editrice.
753. Telegin, Dmitriy. 1986. *Dereivka. A Settlement and Cemetery of Copper Age Horse Keepers on the Middle Dnieper*. Translated from the Russian by V. Pyatkovskiy. BAR International Series 287. Oxford.
754. Theunissen, Michael. 2000. *Pindar: Menschenlos und Wende der Zeit*. Munich: Verlag C. H. Beck.
755. Thiersch, Hermann. 1899. „Tyrrhenische“ Amphoren: Eine Studie zur Geschichte der Altattischen Vasenmalerei. Leipzig: Verlag von E. A. Seemann.
756. Thompson, Homer A. 1962. "The Sculptural Adornment of the Hephaisteion." *American Journal of Archaeology* 66, pp. 339-347.

757. Thouvenot, Raymond. 1927. *Catalogue des figurines et objets de bronze du Musée archéologique de Madrid*. Bordeaux: Feret & Fils Éditeurs.
758. Thummer, Erich. 1972. "Die zwiete Pythische Ode Pindars." *Rheinisches Museum für Philologie* 115, pp. 293-307.
759. Topper, Kathryn. 2009. "Primitive Life and the Construction of the Symptotic past in Athenian Vase Painting." *American Journal of Archaeology* 113, pp. 3-26.
760. Topper, Kathryn. 2012. *The Imagery of the Athenian Symposium*. New York: Cambridge University press.
761. Trendall, Arthur Dale. 1967. *Phlyax Vases*. London: Institute of Classical Studies.
762. Trendall, Arthur Dale and Thomas Bertram Lonsdale Webster. 1971. *Illustrations of Greek Drama*. London: Phaidon.
763. True, Marion, and Jiří Frel. 1983. *Greek Vases: Molly and Walter Bareiss Collection*. Malibu (California): J. Paul Getty Museum.
764. Tsitsibakou-Vasalos, E. 1997. "Gradations of Science: Modern Etymology versus Ancient. Nestor: Comparisons and Contrasts." *Glotta* 74, pp. 117-132.
765. Tsitsibakou-Vasalos, E. 2000. "Πηλεγών - Σκάμανδρος (Il. 21.139-383): Etymological patterns in Homer." *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 44, pp. 1-17.
766. Tsitsibakou-Vasalos, E. 2007. *Ancient Poetic Etymology: The Pelopids: Fathers and Sons*. Stuttgart: Steiner.
767. Turcan, Robert. 1987. Review of *Kaineus: Studien zur Ikonographie*, by Erich Laufer. *Revue belge de philologie et d'histoire* 65, pp. 211-212.
768. Ulrich, R. and A. Heinzmann. 1890. *Catalog dersammlungen der antiquarischen Gessellschaft in Zürich*. Part 2: *Griechisch-Italisch-Römische Abteilung, Assyrisch-Aegyptische Abteilung*. Zürich: Druck von Ulrich & Co. im Berichthaus.
769. Valavanis, Panos and Dimitris Kourkoumelis. 1996. *Χάριε και πεί: Drinking Vessels*. Athens: The Hatzimichalis Estate.
770. Valenza-Mele, Nazarena. 1986. "Il ruolo dei Centauri di Herakles: polis, banchetto e simposio." In *Les grandes figures religieuses, fonctionnement pratique et symbolique dans l'antiquité*, Besançon, 25-26 avril 1984, pp. 333-355. Paris: Belles Lettres.

771. Vallet, G. 1956. "Le groupe de Polyphème et la céramique « chalcidienne ». À propos de deux amphores inédites du Louvre." *Revue des Études Anciennes* 58, pp. 42-50.
772. Valotaire, M. 1923. "Catalogue des vases peints du Cabinet Turpin de Crissé." *Revue archéologique* 17, pp. 43-89.
773. Van De Mieroop, Marc. 2004. *A History of Ancient Near East, ca. 3000-323 BC*. Oxford: Blackwell.
774. van der Kolf, M. C. 1923. *Quaeritur quomodo Pindarus fabulas tractaverit quidque in eis mutarit*. Rotterdam.
775. van der Valk, Marchinus. 1953. "A Defence of Some Suspected Passages in the *Scutum Hesiodi*." *Mnemosyne* 4, pp. 265-282.
776. van der Valk, Marchinus. 1963-1964. *Researches on the Text and Scholia of the Iliad*. 2 vols. Leiden: Brill.
777. van Hoorn, Gerard. 1951. *Choes and Anthesteria*. Leiden: E. J. Brill.
778. van Wijngaarden, Gert Jan. 2002. *Use and Appreciation of Mycenaean Pottery in the Levant, Cyprus and Italy (ca. 1600-1200 BC)*. Amsterdam Archaeological Studies. Amsterdam: Amsterdam University Press.
779. *Vazen uit de schenking Six*. 1969. Amsterdam: Allard Pierson Museum.
780. *Vente du 18 au 20 mars 1901. Collection d'antiquités grecques & romaines provenant de Naples*. 1901. Paris.
781. *Vente publique 11. 23-24 janvier 1953*. Monnaies et médailles S.A. Bâle.
782. Verbanck-Piérard, Annie. 1992. "Herakles at Feast in Attic Art: a Mythical or Cultic Iconography?" In *The Iconography of Greek Cult in the Archaic and Classical Periods*, edited by Robin Hägg, pp. 85-106. Athens – Liege: Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique.
783. Verzzone, Paolo. 1951. "Il bronzo nella genesi del tempio greco." In *Studies Presented to David Moore Robinson on his Seventieth Birthday*, vol. 1, edited by George E. Mylonas, pp. 272-294. Saint Louis, Missouri: Washington University.
784. Vierneisel, Klaus and Bert Kaeser (eds.). 1990. *Kunst der Schale: Kultur des Trinkens*. Munich: Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek.
785. Vieyra, Maurice. 1955. *Hittite Art: 2300-750 B.C.* London: Alec Tiranti Ltd.

786. Voigt, Eva-Maria (ed.). 1971. *Sappho et Alcaeus: Fragmenta*. Amsterdam: Polak & van Gennepe.
787. Vollkommer, Rainer. 1988. *Herakles in the Art of Classical Greece*. Oxford: Oxford University Committee for Archaeology.
788. von Bothmer, Dietrich. 1944. "The Painters of "Tyrrhenian" Vases." *American Journal of Archaeology* 48, pp. 161-170.
789. von Bothmer, Dietrich. 1949. "The Classical Contribution to Western Civilization." *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 7, pp. 205-219.
790. von Bothmer, Dietrich. 1986. "An Archaic Red-Figured Kylix." *The J. Paul Getty Museum Journal* 14, pp. 5-20.
791. von der Mühl, Peter. 1917-1918. "Wieder zu Pindar, Pythie II 72 γένοι' οἷός ἐσσι μοθῶν." *Rheinisches Museum für Philologie* 72, pp. 307-310.
792. von der Mühl, Peter. 1952. *Kritisches Hypomnema zur Ilias*. Basel: Verlag Friedrich Reinhardt AG.
793. von der Mühl, Peter. 1958. "Der Anlaß zur zweiten Pythie Pindars." *Museum Helveticum* 15, pp. 215-221.
794. von der Mühl, Peter. 1968. "Weitere pindarische Notizen." *Museum Helveticum* 25, pp. 226-230.
795. von Freeden, Joachim. 1984. *Antikensammlung: Ausgewählte Werke*. Archäologische Reihe, vol. 5. Frankfurt am Main: Museum für Vor- und Frühgeschichte.
796. von Massow, Wilhelm. 1916. "Die Kypseloslade (Taf. I – IV)." *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung* 41, pp. 1-117.
797. von Mercklin, Eugen. 1923-1924. "Antiken des R. Museo Artistico Industriale in Rom." *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 38-39, pp. 71-137.
798. von Oppenheim, Max Freiherr. 1933. *Tell Halaf: A New Culture in Oldest Mesopotamia*. Original title: *Der Tell Halaf: eine neue Kultur im ältesten Mesopotamien*. Translated by Gerald Wheeler. London – New York: G. P. Putnam's Sons.
799. von Oppenheim, Max Freiherr. 1943-1962. *Tell Halaf*. 4 vols. Berlin: Walter de Gruyter & Co.

800. von Sacken, Carl. 1879. "Neuere Erwerbungen der Antikensammlung des A. h. Kaiserhauses." *Archäologisch-epigraphische Mitteilungen aus Österreich* 3, pp. 126-152.
801. Wace, A. J. B. and M. S. Thompson. 1912. *Prehistoric Thessaly: Being some Account of Recent Excavations and Explorations in North-Eastern Greece from Lake Kopais to the Borders of Macedonia*. Cambridge: Cambridge University Press.
802. Wace, A. J. B., W. A. Heurtley, Winifred Lamb, Leicester B. Holland and C. A. Boethius. 1921-1923. "Excavations at Mycenae." *The Annual of the British School at Athens* 25, pp. 1-434.
803. Wachter, Rudolf. 1991. "The Inscriptions on the François Vase." *Museum Helveticum* 48, pp. 86-113.
804. Walker, Henry J. 1995. "The Early Development of the Theseus Myth." *Rheinisches Museum für Philologie* 138, pp. 1-33.
805. Walsh, David. 2009. *Distorted Ideals in Greek Vase-painting: The World of Mythological Burlesque*. Cambridge: Cambridge University Press.
806. Walter, Hans. 1959. "Korinthische Keramik." *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung* 74, pp. 58-68.
807. Walter-Karydi, Elena. 1973. *Samische Gefässe des 6. Jahrhunderts v. Chr.: Landschaftsstile ostgriechischer Gefässe*. Samos, vol. 6, 1. Bonn: Rudolf Habelt Verlag.
808. Walters, H. B. 1893. *Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the British Museum*, vol. 2. London: British Museum.
809. Walters, H. B. 1898. "On Some Black-Figured Vases Recently Acquired by the British Museum." *The Journal of Hellenic Studies* 18, pp. 281-301.
810. Walters, H. B. 1930. "A Kylix of Epiktetos." *The British Museum Quarterly* 4, pp. 100-101.
811. Ward, John. 1902. *The Sacred Beetle: A Popular Treatise on Egyptian Scarabs in Art and History*. London.
812. Webster, Thomas Bertram Lonsdale. 1956. *Greek Theatre Production*. London: Methuen.

813. Webster, Thomas Bertram Lonsdale. 1978. *Monuments Illustrating Old and Middle Comedy*. Third edition revised and enlarged by J. R. Green. London: Institute of Classical Studies.
814. Wegner, Max. 1955. *Meisterwerke der Griechen*. Basel: Holbein-Verlag.
815. Weinberg, Saul S. 1943. *The Geometric and Orientalizing Pottery*. Corinth: Results of Excavations Conducted by the American School of Classical Studies at Athens, vol. 7, part 1. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
816. Welcker, F. G. 1850. *Kleine Schriften*, vol. 3. Bonn: Eduard Weber.
817. Wells, James Bradley. 2009. *Pindar's Verbal Art: An Ethnographic Study of Epinician Style*. Hellenic Studies 40. Washington: Center of Hellenic Studies, Trustees for Harvard University.
818. West, M. L. (ed.). 1966. *Hesiod. Theogony*. Oxford: Clarendon Press.
819. West, M. L. (ed.). 1978. *Hesiod. Works and Days*. Oxford: Clarendon Press.
820. West, M. L. (ed.) 1992. *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, 2 vols. Oxford: Oxford University Press.
821. West, M. L. 1997. *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*. Oxford: Clarendon Press.
822. West, M. L. 1999. "Frühe Interpolationen in der Ilias." *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-Historische Klasse* 4, pp. 183-191.
823. West, M. L. 2001. *Studies in the Text and Transmission of the Iliad*. Munich and Leipzig: K. G. Saur Verlag.
824. West, M. L. 2007. *Indo-European Poetry and Myth*. Oxford: Oxford University Press.
825. West, M. L. 2011. *The Making of the Iliad: Disquisition and Analytical Commentary*. Oxford: Oxford University Press.
826. Westervelt, Hilda. 2009. "Herakles: The sculptural program of the temple of Zeus at Olympia." In *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*, edited by Peter Schultz and Ralf von den Hoff, pp. 133-153. Oxford: Oxbow Books.
827. Wiedemann, A. 1920. *Das alte Ägypten*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.

828. Wiesner, Joseph. 1939. *Fahren und Reiten in Alteuropa und im alten Orient*. Leipzig: J. C. Hinrichs Verlag.
829. Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von. 1884. *Homerische Untersuchungen*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
830. Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von. 1901. "Hieron und Pindaros." *Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin* 53, pp. 1273-1318.
831. Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von. 1914. *Aischylos: Interpretationen*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
832. Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von. 1922. *Pindaros*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
833. Willcock, M. M. 1964. "Mythological Paradeigma in the *Iliad*." *The Classical Quarterly* 14, pp. 141-154 (revised in Cairns 2001: 435-455).
834. Willekes, Carolyn. 2016. *The Horse in the Ancient World: From Bucephalus to the Hippodrome*. London: I. B. Tauris.
835. Willets, R. F. 1977. *The Civilization of Ancient Crete*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
836. Wilson, Donna F. 2002. *Ransom, Revenge, and Heroic Identity in the Iliad*. Cambridge: Cambridge University Press.
837. Wilson, Nigel G. 1990. "Thomas William Allen, 1862-1950." *Proceedings of the British Academy* 76, pp. 311-319.
838. Winkler-Horaček, Lorenz. 2006. "Mischwesen in der frühgriechischen Kunst: Die Grenzen der Welt und die Grenzen der Phantastik." In *Fremde Wirklichkeiten. Literarische Phantastik und antike Literatur*, edited by N. Hömke and M. Baumbach, pp. 203-235. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
839. Winkler-Horaček, Lorenz. 2015. *Monster in der frühgriechischen Kunst: Die Überwindung des Unfassbaren*. Berlin: De Gruyter.
840. Winkler-Horaček, Lorenz. 2016. "Tiere, Monster, Pflanzen: Zwischen mythologischer Erzählung und beschreibendem 'Dekor'." In *Φυτά και ζώια: Pflanzen und Tiere auf griechischen Vasen*, edited by C. Lang-Auinger and E. Trinkl, pp. 107-119. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

841. Winlock, Herbert E. 1916. "A New Egyptian Room." *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 11, pp. 84-86.
842. Winlock, Herbert E. 1947. *The Rise and Fall of the Middle Kingdom in Thebes*. New York: Macmillan.
843. Winnington-Ingram, R. P. 1969. "Pindar's Ninth Pythian Ode." *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 16, pp. 9-15.
844. Winter, Irene J. 2010. *On Art in the Ancient Near East*, vol. 1: *Of the First Millennium B.C.E.* Leiden: Brill.
845. Wolf, Simone Ruth. 1993. *Herakles beim Gelage: Eine motiv- und bedeutungsgeschichtliche Untersuchung des Bildes in der archaisch-frühklassischen Vasenmalerei*. Köln: Böhlau Verlag.
846. Wolters, Paul. 1898. "Vasen aus Menidi." *Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts* 13, pp. 13-28.
847. Wolters, Paul. 1899. "Vasen aus Menidi. II." *Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts* 14, pp. 103-135.
848. Woodbury, Leonard. 1945. "The Epilogue of Pindar's *Second Pythian*." *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 76, pp. 11-30.
849. Woodbury, Leonard. 1972. "Apollo's First Love: Pindar, *Pyth.* 9.26 ff." *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 103, pp. 561-573.
850. Woodbury, Leonard. 1979. "Neoptolemus at Delphi: Pindar, *Nem.* 7.30 ff." *Phoenix* 33, pp. 95-133.
851. Woodford, Susan. 1974. "More Light on Old Walls: The Theseus of the Centauromachy in the Theseion." *The Journal of Hellenic Studies* 94, pp. 158-165.
852. Woodford, Susan. 2003. *Images of Myths in Classical Antiquity*. New York: Cambridge University Press.
853. Woodward, Jocelyn M. 1932. "Bathyycles and the Laconian Vase-Painters." *The Journal of Hellenic Studies* 52, pp. 25-41.
854. Worley, Leslie J. 1994. *Hippeis: The Cavalry of Ancient Greece*. Boulder, Colorado: Westview Press.

855. Wrede, Walther. 1916. "Kriegers Ausfahrt in der archaisch-griechischen Kunst." *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung* 41, pp. 222-374.
856. Wünsche, Raimund (ed.). 2003. *Herakles – Herkules*. Munich: Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek.
857. Yadin, Yigael. 1963. *The Art of Warfare in Biblical Lands in the Light of Archaeological Discovery*. Translated from the Hebrew by M. Pearlman. London: Weidenfeld and Nicolson.
858. Zaccagnini, Carlo. 1977. "Pferde und Streitwagen in Nuzi, Bemerkungen zur Technologie." *Jahrsbericht des Instituts für Vorgeschichte der Universität Frankfurt a.M.*, pp. 21-38.
859. Zaccagnini, Carlo. 2020. "Pomp and Circumstance at Nuzi, on the Eve of the End." *Kaskal: Rivista di storia, ambienti e culture del Vicino Oriente Antico* 17, pp. 141-210.
860. Zaccagnini, Carlo. 2021. "Pairs of Horses and Single Horses at Nuzi." *Kaskal: Rivista di storia, ambienti e culture del Vicino Oriente Antico* 18, pp. 89-109.
861. Zambarbieri, Mario. 2002. *L'Odissea com'è: lettura critica*, vol. 1: *Canti I-XII*. Milano: LED.
862. Zancani Montuoto, P. and U. Zanotti-Bianco. 1954. *Heraion alla Foce del Sele*, vol. 2. Roma.
863. Zeuner, Frederick E. 1963. *A History of Domesticated Animals*. London: Hutchinson.
864. Ziogas, Ioannis. 2013. *Ovid and Hesiod: The Metamorphosis of the Catalogue of Women*. New York: Cambridge University Press.
865. Ανδρόνικος, Μανόλης, Μανόλης Χατζηδάκης, and Βάσος Καραγιώργης (eds.). 1974. *Τα ελληνικά μουσεία*. Athens: Ekdotike Athenon S.A.
866. Βελιδάκη, Αντιγόνη and Νικόλας Φαράκλας. 2001. *Ο Κένταυρος στην πρώιμη Ελλάδα: Μορφή – Περιεχόμενο – Σημασιοδοτήσεις*. Ρέθυμνο: Πανεπιστήμιο Κρήτης.
867. Γιαλούρη, Ά. 1972. "Οὔτις με τυφλοῖ βλέφαρον." *Αρχαιολογική Εφημερίς* 111, pp. 127-132.

868. Ζαρκάδας, Άγγελος. 2021. “Παραστάσεις Κενταυρομαχίας σε θραύσματα ανάγλυφων αγγείων από τη Μήλο.” In *Ἐξοχος ἄλλων: Τιμητικός τόμος για την καθηγήτρια Εύα Σημαντώνη-Μπουρνιά*, pp. 231-242. Athens.
869. Κόσµα, Συρ. Α. 1970. *Κεφάλαια από την χρήση του επιθέτου στον Πίνδαρο*. Θεσσαλονίκη.
870. Ξανθουδίδης Στέφανος Α. 1904. “Ἐκ Κρήτης.” *Αρχαιολογική Εφημερίς*, pp. 1-56.
871. Πετράκος, Βασίλειος Χ. 1989. Το Ἔργον της εν Αθήναις Αρχαιολογικῆς Εταιρείας κατα το 1988. Athens.
872. Σκιλάρντι, Δημήτριος. 1975. “Ἀνασκαφή παρὰ τὰ Μακρὰ Τείχη καὶ ἡ οἰνοχόη τοῦ Ταύρου.” *Αρχαιολογική Εφημερίς* 114, pp. 66-149.
873. Τιβέριος, Μιχάλης Α. 1981. *Προβλήματα της μελανόμορφης αττικής κεραμικής*. Θεσσαλονίκη.
874. Τσουντας, Χρ. 1887. “Ἀρχαιότητες εκ Μυκηνών.” *Αρχαιολογική Εφημερίς*, pp. 155-172.
875. Адамовъ, В. Θ. 1904. “Кэней въ изображеніяхъ битвы Кентавровъ съ Лапиѳами.” *Записки классическаго отдѣлення Императорскаго русскаго археологическаго общества* 3, pp. 1-14.
876. Клейн, Л. С. 1998. *Анатомия «Илиады»*. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета.
877. *Отчѣт Императорской Археологической Комиссии за 1913-1915 годы*. 1918. Петроград: Девятая Государственная Типография.
878. Тронский И. М. 1962. *Древнегреческое ударение*. Москва-Ленинград: Издательство Академии Наук.

დანართი

არტეფაქტთა ნუმერაციის შედარებითი ცხრილი

ჩვენი ნაშრომი – *LIMC*

(კატალოგის ნომრები)

ჩვენი ნაშრომი

LIMC

თესალიური კენტავრომაქია

კენტავრებისა და კენევსის დაპირისპირების
ამსახველი ანტითეტური გამოსახულებები

I.

1 *Kaineus 11*

II.

2 *Kaineus 12*

3 *Kaineus 33*

4 *Kaineus 34*

5 *Kaineus 22*

6 *Kaineus 23*

7 *Kaineus 25*

III.

8 *Kaineus 61*

9 *Kaineus 63*

10 *Kaineus 27*

11 *Kaineus 28*

12	<i>Kaineus 31</i>
IV.	
13	<i>Kaineus 50</i>
14	<i>Kaineus 24</i>
15	<i>deest</i>
16	<i>Kaineus 21</i>
17	<i>Kaineus 29</i>

კენტავრებისა და კენევის დაპირისპირების
ამსახველი მონომაქიური და სამფიგურიანი
ასიმეტრიული გამოსახულებები

I.	
18	<i>Kaineus 3</i>
19	<i>Kaineus 5</i>
20	<i>deest</i>
II.	
21	<i>Kaineus 26</i>
22	<i>Kaineus 4</i>

თესალიელ კენტავრთა კენევსთან და დანარჩენ
ლაპითებთან დაპირისპირების ამსახველი
გამოსახულებები

I.	
23	<i>Kaineus 1</i>
II.	
24	<i>Kaineus 10</i>

25	<i>Kaineus 2</i>
III.	
26	<i>Kentauroi et Kentaurides 154 = Kaineus 67</i>
27	<i>Kentauroi et Kentaurides 157 = Kaineus 70</i>
28	<i>Kentauroi et Kentaurides 190 = Kaineus 35</i>

პელოპონესოსური კენტავრომაქია

პელოპონესოსელი კენტავრების
ყოველდღიური ცხოვრება

I.	
29	<i>Kentauroi et Kentaurides 240a</i>
30	<i>Kentauroi et Kentaurides 359</i>
31	<i>deest</i>
II.	
32	<i>deest</i>
33	<i>Kentauroi et Kentaurides 241</i>
34	<i>Kentauroi et Kentaurides 241 (Ähnlich)</i>

ჰერაკლეს სტუმრობა ფოლოეს მთაზე

I.	
35	<i>Kentauroi et Kentaurides 254</i>
36	<i>Kentauroi et Kentaurides 239</i>
37	<i>Kentauroi et Kentaurides 238</i>
38	<i>deest</i>

39	<i>Kentauroi et Kentaurides</i> 237
40	<i>Kentauroi et Kentaurides</i> 240 (= 356)
41	<i>deest</i>
II.	
42	<i>Kentauroi et Kentaurides</i> 39
43	<i>deest</i>
44	<i>deest</i>
45	<i>deest</i>
46	<i>deest</i>
47	<i>deest</i>
III.	
48	<i>Kentauroi et Kentaurides</i> 261 (= 362)
49	<i>Kentauroi et Kentaurides</i> 262 (= 363)
50	<i>deest</i>

ჰერაკლესა და პელოპონესოსელი კენტავრების
ბრძოლა

I.	
51	<i>Kentauroi et Kentaurides</i> 278
II.	
52	<i>Kentauroi et Kentaurides</i> 235
53	<i>Kentauroi et Kentaurides</i> 251
54	<i>deest</i>
55	<i>deest</i>
56	<i>deest</i>
57	<i>deest</i>
58	<i>deest</i>
59	<i>Kentauroi et Kentaurides</i> 248

60	<i>deest</i>
61	<i>deest</i>
62	<i>deest</i>
63	<i>Kentauroi et Kentaurides</i> 253
64	<i>deest</i>
65	<i>Kentauroi et Kentaurides</i> 249
66	<i>deest</i>
67	<i>deest</i>
68	<i>Kentauroi et Kentaurides</i> 272
69	<i>Kentauroi et Kentaurides</i> 280
70	<i>Kentauroi et Kentaurides</i> 258
III.	
71	<i>Kentauroi et Kentaurides</i> 252
72	<i>Kentauroi et Kentaurides</i> 255
73	<i>deest</i>
74	<i>Kentauroi et Kentaurides</i> 282 (= 370)
IV.	
75	<i>Kentauroi et Kentaurides</i> 242
76	<i>deest</i>
77	<i>Kentauroi et Kentaurides</i> 243
78	<i>Kentauroi et Kentaurides</i> 267
79	<i>Kentauroi et Kentaurides</i> 268
80	<i>Kentauroi et Kentaurides</i> 265
81	<i>Kentauroi et Kentaurides</i> 269
82	<i>Kentauroi et Kentaurides</i> 245
83	<i>deest</i>
84	<i>deest</i>
V.	
85	<i>deest</i>
86	<i>Kentauroi et Kentaurides</i> 281 (= 369)

87	<i>deest</i>
88	<i>Kentauroi et Kentaurides 284</i>
89	<i>Kentauroi et Kentaurides 247</i>
90	<i>deest</i>
91	<i>deest</i>
92	<i>Kentauroi et Kentaurides 244</i>
93	<i>deest</i>