
НОВОНАЙДЕННЫЕ ОБРАЗЦЫ АНТИЧНОЙ СКУЛЬПТУРЫ В НАЦИОНАЛЬНОЙ КАРТИННОЙ ГАЛЕРЕЕ АРМЕНИИ

АСМИК МАРКАРЯН

Недавно обнаруженные в запасниках Картинной галереи образцы античной скульптуры образуют небольшую, но довольно интересную коллекцию. Собрание из трех голов и одного торса представляет различные по стилевым направлениям, а также по качеству исполнения образцы круглой скульптуры, охватывающей период от II–I вв. до н. э.–III в. н. э., т. е. от расцвета эллинизма до эпохи поздней античности. Античная пластика редка для музеев Армении. Поэтому обнаружение этих отдельных, но крайне выразительных по своему художественному и культурно-историческому значению образцов скульптуры может значительно восполнить экспозицию отдела античного искусства музея. Данные о месте и времени их происхождения, обстоятельств находок и т. д. полностью отсутствуют.

Статуя малоазийского божества плодородия в образе Диониса-Аттиса. Изготовлена из сероватого известняка. Утеряны голова и ступни ног. Склеена из нескольких кусков. Высота составляет 102 см. Имеет многочисленные сколы и несет следы огня. Поверхность шероховатая.

Итифаллическая фигура молодого человека изображена в плаще, скрепленном фибулой на левом плече. Плащ прикрывает плечи и спину, оставляя обнаженными нижнюю часть торса и бедра. Фигура представлена фронтально с упором на левую ногу, правая слегка согнута в колене и отставлена в сторону. В обеих, согнутых в локте руках держит ряд атрибутов. Левый край плаща собран у груди и наполнен разными плодами. На правом плече виден кончик несохранившегося рога изобилия. На лодыжках ног видны следы ремней от сандалий. Слева – декоративный элемент в виде ствола пальмы (рис. 1).

В этой фигуре, представляющей несомненно образ бога плодородия, совмещены черты нескольких мужских божеств, близких между собой по функциям и культовому содержанию. Об этом свидетельствуют не только наличие множества различных атрибутов, заимствованных у различных культовых персонажей, но и эклектическое сочетание ряда иконографических деталей и элементов в одной фигуре. К сожалению, отсутствие головы создает определенные сложности в окончательном определении культового персонажа. Однако детальный разбор этого собирательного образа показывает, что присутствующие здесь символы и иконографические черты заимствованы у ряда греко-малоазийских богов – Диониса, Аттиса, Мена, Сабазия, Приапа и даже Митры и Гермеса. Подобное смешение деталей и атрибутов является показательным для эпохи поздней Римской империи, когда происходит крайняя синкретизация

различных культов, в том числе западных и восточных и намечается переход от политеизма к монотеизму. В первые века н. э. наблюдается в образах божеств нарастающий синкретизм, забвение первоначального значения, соединение атрибутов и деталей одежды отдельных божеств¹. Основной идеей, объединяющей все перечисленные божества в единый сложный образ является то, что все они связаны общей идеей плодородия, воскресающей и умирающей природы, отображают цикличность времен года, сельскохозяйственных работ. Кроме того, все они, кроме Приапа, являются хтоническими божествами, т. е. связаны с заупокойным культом и загробным миром.

Дионис, Вакх в греческой мифологии – это бог плодоносящих сил земли, растительности, виноградарства, виноделия. Это божество восточного – фракийского, лидийско-фригийского происхождения. Культ Диониса особенно широко распространяется в Греции в VIII–VII вв. до н. э. Существуют мифы о разных древних перевоплощениях Диониса (Загрей, Иакх и т. д.). Архаическое растительное и зооморфное прошлое этого бога подтверждается его эпитетами и атрибутами – плющ, виноградная гроздь, Дионис-бык, Дионис-козел. Символом Диониса как бога плодоносящих сил земли был фаллос².

Об образе Диониса на нашей скульптуре свидетельствует, в первую очередь, гипертрофированная фалличность фигуры в совокупности с его неизменными атрибутами. Это тирс (жезл) в левой руке и по-видимому, свисающая длинная виноградная лоза. Кроме того, на бога вина указывает также большая виноградная гроздь в подобранном подоле плаща. В правой руке видна также погремушка-трещотка, используемая во время оргиастических дионисийских шествий участниками этих фиасов – силенами, сатирами, менадами и др. В той же правой руке виден некий предмет с длинной ручкой и плоской верхней частью. К сожалению, эта часть скульптуры сбита. В этом атрибуте мы склонны видеть зеркало как символ подземного, хтонического божества. Известно, что в период эллинизма был распространен культ Иакха, Вакха (фракийское, лидийско-фригийское название Диониса) и Диониса Загрея. В городе Элевсине, во время мистерий в честь Диониса и его мистической супруги Деметры и Кору-Персефоны, помимо различных атрибутов, использовалось зеркало, как символ загробной жизни.

В целом, наш персонаж соответствует образу молодого нагого Диониса, без бороды, с длинными вьющимися кудрями до плеч, разработанного в греческой скульптуре поздней классики Праксителем и дошедшим до нас в статуях Сатира, Гермеса, Аполлона Сауроктона. Он изображен стоящим с упором на левую ногу, с правой слегка согнутой в колене и отставленной в сторону. Эта

¹ В. Д. Б л а в а т с к и й. Пантикапей. М., 1964, с. 196.

² А. Ф. Л о с е в. Дионис.– Мифы народов мира, т. 1. М., 1980, с. 380–382. Мифологический словарь. М., 1991, с. 190.

поликлетовская система стояния (контрапоста) также широко использовалась в праксителевских и постпрактикителевских фигурах.

О присутствии здесь второго персонажа – Аттиса, возлюбленного малоазийской великой матери богов Кибелы свидетельствует ряд иконографических черт и атрибутов. Аттис был олицетворением сил произрастания растительности и смены времен года. Культ фригийского Аттиса был широко распространен в эллинистической Малой Азии, городах Северного и Западного Причерноморья. В дошедших до нас многочисленных статуэтках Аттиса он схож с нашим персонажем юношеским обликом, как правило, в широкой складчатой тунике с короткими рукавами, застегнутой на груди круглой фибулой, но оставляющей открытыми живот и гениталии³. В особенности наша скульптура сближается с типом Аттиса-Карпофора (плодоносца), несущего в складках плаща виноградную гроздь, орехи, фиги, возможно также сосновые шишки, пирожки, а также с рогом изобилия, наполненного фруктами и мелкими пирожками⁴. Наиболее близка по мотиву наша скульптура к мраморной статуэтке Аттиса - Карпофора из афинской Агоры⁵ (рис. 2). На нем фригийский колпак, застегнутый на левом плече плащ на обнаженном теле.левой рукой он подносит в складках плаща гранат, шишки пинии и фиалки. Кончик рога изобилия заметен у левого плеча нашей скульптуры. По этим атрибутам – виноградной кисти Аттис отождествляется с Дионисом, изобретателем и покровителем вина. Кроме того, на общность Диониса – Аттиса указывает зеркало, используемое во время священных мистерий в честь Аттиса и Кибелы.

Широкое распространение культа синкретического божества Диониса – Аттиса в первых веках нашей эры в восточных провинциях Римской империи подтверждается также данными античных авторов.

С культом Аттиса был тесно связан Мен – лунное фригийское божество. Его культ был широко распространен в первые века нашей эры в Северном Причерноморье. Бог Мен содействовал плодородию земли и здоровью людей. Это было также доброе семейное божество и охранитель могил⁶. В эллинистический период Мен изображался в хитоне и гиматии, во фригийском колпаке, с юным лицом. В Пантикапее был широко распространен образ Мена в виде ребенка, сидящего на петухе, притом в одежде Аттиса. Как уже отмечалось, Мен был божеством одновременно небесным и хтоническим, содействовал плодородию земли и охранял могилы. В этом отношении он близок Аттису. Одним из атрибутов Аттиса и Мена была шишка сосны.

³ М. М. К о б ы л и н а. Изображения восточных божеств в Северном Причерноморье в первые века н. э. М., 1978, с. 13–16.

⁴ М. И. Ф е р м а з е р е н. Аттис Карпофор. – В сб.: Проблемы античной культуры. М., 1986, с. 99, 103–106.

⁵ Там же, с. 103, рис. 6(2).

⁶ М. М. К о б ы л и н а. Указ. раб., с. 17.

Связь Мена с Дионисом иллюстрирует медная монета – обол из Пантикапея⁷. На аверсе видим голову Мена, на реверсе – фигуру Диониса с тирсом и в сапожках. Культ Аттиса и Диониса был близок культ Сабазия, божества плодородия фракийского происхождения, возникшего на основе культа Зевса⁸. Его атрибутами были скипетр-тирс и сосновая шишка. Статуэтка из Фанагории изображает Сабазия в головном уборе в виде колпака, завершающегося листьями и плодами, по всей вероятности представляет собой синкретический образ Диониса– Сабазия⁹. На посвяtitельной плите из Керченского музея центральной фигурой композиции (II–III вв. н. э.) является сидящий на троне борода-тый Сабазий, держащий в левой руке овальное зеркало. Слева от него фигура Кибелы¹⁰.

В античной мифологии итифаллическое божество Приап был богом производительных сил природы. После походов Александра Македонского культ Приапа широко распространяется по всему Восточному Средиземноморью и включается в мифологию Диониса. Возникает миф о происхождении Приапа от Диониса и Адониса или же от Зевса или Гермеса. Матерью Приапа была Афродита. Ворожба ревнивой Геры сделала ребенка уродцем (уродство состояло в наличии у Приапа двух фаллосов).

В римскую эпоху культ Приапа достигает наивысшего расцвета. Приап был включен в круг римских божеств плодородия (Помоны, Сильвана и др.). Добрый сельский божок, страж садов, покровитель рыбаков, матросов, проституток и развратников, он был учителем Вакха. Атрибутами Вакха были рог изобилия, тирс, факел, маска, камень, кошель, садовый инвентарь и музыкальные инструменты, главным образом авлос.

Наиболее распространенным иконографическим типом Приапа является старичок с фаллообразной головой (трифаллус), в длинном до пят хитоне, чтобы скрыть огромный фаллос, одной рукой поддерживающий полу или корзину с овощами, а другой – фаллос¹¹. Во многих случаях Приап повторял архаический восточный тип Диониса с длинными локонами замысловатой прически и длинной бородой.

В нашем скульптурном изображении видны элементы и атрибуты, связанные с Приапом. Это, во-первых, гротескное изображение фалло-

⁷ А. Н. Зограф. Античные монеты. Материалы и исследования по археологии Северного Причерноморья античного времени. М., 1951, № 16, табл., XLIII, 13, с. 188.

⁸ Э. И. Соломонович. Религиозная жизнь в северопонтийских городах.– Вестник древней истории (далее – ВДИ), 1973, № 1, с. 56.

⁹ П. А. Ельницкий. Из истории эллинистических культов.– ВДИ, 1945, с. 97, рис. 2; М. М. Кобылина. Терракотовые статуэтки Пантикапея и Фанагории. М., 1961, табл. XII, 1.

¹⁰ В. В. Шкорпил. Отчет о раскопках в г. Керчь и на Таманском полуострове в 1911 г.– Известия Археологической комиссии, 1914, вып. 56, с. 17, рис. 6.

¹¹ Г. Ч. Гусейнов. Приап.– Мифологический словарь, с. 449.



Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3



Рис. 4

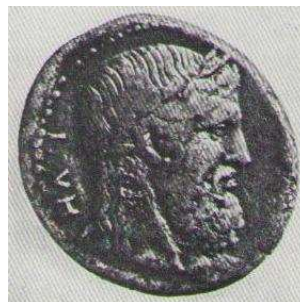


Рис. 5

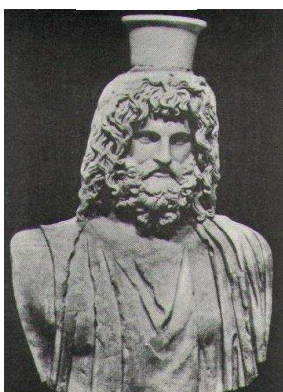


Рис. 6

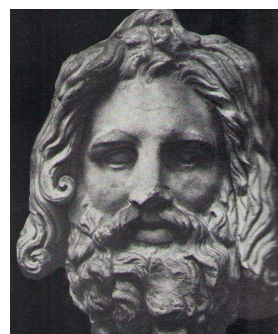


Рис. 7

са, а также тирс, возможно кошель, рассматриваемый в случае Диониса как виноградная лоза, а зеркало в правой руке можно трактовать как садовый инструмент. Но поскольку поверхность статуи значительно повреждена и выветрена, а исполнение отдельных деталей довольно смазано и суммарно, то окончательный ответ дать трудно.

Несмотря на приведенные детали, связанные с Приапом, в нашей скульптуре доминирует иконографический тип праксителевского Диониса, выраженная в исполнении юношеского тела, мотиве и т. д. Доказательством тому может служить мраморная статуэтка так называемого Сильвана из Трои, датируемая первыми веками нашей эры¹² (рис. 3). Римский Сильван – это греческий Пан, бог полей, лесов, плодородия, спутник Диониса и одного из главных действующих лиц фиаса. Статуэтка сильно фрагментированная. Сохранился торс до колен. Утеряны голова, нижняя часть ног, правая рука. Однако согнутая в колене нога с упором, обнаженность фигуры, застегнутый на правом плече плащ, согнутая в локте левая рука с удлинненным предметом, плоды, шишки пинии, виноградный лист в складках скрученного по левую сторону плаща в целом довольно близко повторяют наш образец не только по культовому содержанию и мотиву, но и по статуарному типу. Фигурка отличается высоким качеством исполнения. У нее прекрасно смоделированы мускулатура, правильно передан поворот тела, пластичны и живы виноградный лист, свисающий из плаща, шишки, плоды и складки плаща.

В сандалиях, верхние концы которых сохранились на лодыжках, изображались только Гермес и Дионис. Этих богов объединяли как характер хтонических богов, а также разработанная в греческой скульптуре и вазописи классики и эллинизма общность в трактовке прически и возраста персонажа.

Прямых аналогий к нашей статуэтке нам не известно, однако имеется большое количество вариантов в посвященных рельефах, мраморных, терракотовых и бронзовых статуэтках II–III вв., изображающие как самостоятельных, так и смешанных синкретических богов, демонстрирующих иконографические черты перечисленных выше богов плодородия, умирающей и воскресающей природы.

В период поздней античности на территории Римской империи, так и в самом Риме большое распространение получили культы восточных божеств, в особенности малоазийских и египетских, которые приносили римские солдаты из восточных провинций. В это время шел процесс слияния культов в единый. Именно этот процесс иллюстрирует наша фигура со множеством атрибутов и символов.

Что же касается происхождения статуи, то она по своим стилистическим чертам относится к малоазийскому кругу. Это – определенная перегрузка деталями, эмоциональная напряженность, что свидетельствует об азиатическом

¹² Троя и Фракия. Каталог выставки. М., 1983, с. 19, рис. 13.

вкусе и барочности. Кроме того, сероватый известняк как материал для скульптуры использовался в малоазийских мастерских поздней античности. По качеству исполнения она ремесленная и повторяющая образцы мелкой и крупной пластики, особенно из терракоты. Возможно, она повторяет терракотовую статуэтку – односторонку, о чем свидетельствует нехарактерная для каменного статуарного образца задняя плита в виде медальона. Свидетельством тому, что наша каменная скульптура повторяет терракотовые статуэтки служит тот факт, что культы Аттиса, Митры–Аттиса, Мена были не общественными, а частными. Вот почему известны их изображения только в мелкой пластике¹³. В связи с этим еще раз подтверждается наше мнение о том, что исследуемый каменный образец изображает синкретическое божество плодородия, в котором доминирует образ Диониса. Кроме того, скульптура отличается значительной деформацией анатомических частей, а также неравномерностью объемно-пластического решения. Верхняя часть фигуры до груди выполнена в невысоком рельефе, а некоторые детали, как складки плаща за спиной, исполнены графическими приемами. Нижняя часть фигуры – собранный подол плаща с фруктами, бедра и голени переданы в горельефе и даже статуарно. Контраст между верхней и нижней частями тела усиливается за счет нарушений и деформаций, а также несоответствием ракурсов. Так, верхняя часть фигуры четко дана фронтально, а нижняя – в повороте влево. Оптическую коррекцию в соотношении объемов и отдельных элементов мастер старается решить за счет увеличения толщины задней плиты.

В целом скульптуру можно охарактеризовать как восточноримскую провинциальную ремесленную работу культового характера.

Голова Сераписа. Стилистически близко к скульптуре Диониса стоит голова Сераписа, выполненная в соответствии с распространенной в эпоху эллинизма иконографией этого божества.

Изготовлена из сероватого крупнозернистого известняка, высота – 36,5 см. Поверхность сильно выветрена, плоскости размыты. Изображает бородатого мужчину с высокой корзиной на голове. На волосах, у основания корзины имеются просверленные буравом отверстия, по всей вероятности, для крепления деталей. Голова, судя по мышцам шеи, принадлежала статуе (рис. 4). Голова выполнена с сильным нарушением пропорций, сильно вытянута в длину, глаза и уши расположены на разных уровнях, один глаз и ухо не доработаны. Сзади обработка схематическая, суммарная, что свидетельствует о том, что статуя была предназначена для фронтального обозрения и была приставлена к стене.

Лицо довольно широкое, с низким лбом, обозначенном морщинами, выступающими скулами, широким приплюснутым носом с ломаной горбинкой, плоско моделированные глаза посажены глубоко под выступающими надбров-

¹³ М. М. К о б ы л и н а. Указ. раб., с. 19.

ными дугами. Губы плотно сжаты. Волосы трактованы крупными массивными завитками. Сохранилась глубокая борозда от накладной диадемы и отверстия от цветов и плодов. На лбу волосы образуют крупные рельефные завитки. Усы свисают и сливаются с массивной окладистой бородой, трактованной такими же прядями, что и прическа.

Культ Сераписа как бога столицы Египта – Александрии был введен основателем династии Птолемеев. Новое божество было создано для сближения египетского и греческого населения Египта на религиозной почве, однако его почитание распространялось преимущественно в греко-римской, а не египетской среде. В образе и имени Серапис были соединены популярные египетские боги Осирис и Апис. Подобно Апису и Осирису, он являлся богом плодородия, был связан с загробным культом, считался богом мертвых¹⁴. Серапис был объявлен повелителем стихий и явлений природы, ему были приданы функции водного божества, владыки наводнений (в этом качестве он сближается с Посейдоном, изображения Сераписа помещали на носах кораблей). Отождествляли Сераписа и с Зевсом. Он почитался как спаситель от несчастий, предсказатель будущего, целитель больных. Как врача греки отождествляли его с Асклепием. Отсюда общая иконографическая схема Зевса, Посейдона, Асклепия и Сераписа (рис. 5). Иконография Сераписа чужда египетской традиции. Автором статуи Сераписа стал знаменитый скульптор Бриаксис из Карики, живший во 2-й половине IV в. до н. э. и работавший над скульптурами Мавсолея вместе с другими выдающимися скульпторами эпохи – Скопасом и Леохаром¹⁵.

Статуя Сераписа для Серапеума в Александрии была колоссом из драгоценных металлов. В основу этого образа был положен Зевс Олимпийский Фидия. Образ Сераписа Бриаксиса неоднократно воспроизводился позднее как в монументальной скульптуре, так и малых формах. Серапис был изображен в хитоне и гиматии, сидящим на троне со скипетром в левой руке. На голове с пышными в локонах волосами поднимается калаф, выражающий хтоническую силу бога, вместе с тем символ плодородия и изобилия. Калаф украшен колосьями и ветками оливы. Правой рукой опирался на Цербера¹⁶.

Особенно много изображений Сераписа выполнялось в период расцвета эллинизма и римское время. Наиболее близкой к оригиналу Бриаксиса считается мраморная копия с оригинала IV в. до н.э. из Ватиканского музея в Риме (рис. 6). Другой известной репликой считается так называемая голова Отриколи (рис. 7)¹⁷. Хорошим качеством исполнения отличаются также эллинистичес-

¹⁴ Мифы народов мира, т. 2, с. 427.

¹⁵ Б. Р. В и п п е р. Искусство древней Греции. М., 1972, с. 243–244.

¹⁶ A. A m e l u n g. Le Sarapis de Bryaxis.– Revue Archeologique, II, 1903, p. 177.

¹⁷ М. В. А л п а т о в. Художественные проблемы искусства Древней Греции. М., 1987, илл. 250; О. Ф. В а л ь д г а у е р. Лисипп. Берлин, 1923, с. 33.

кий вариант головы Сераписа в Музее греко-римских древностей в Александрии, а также римская копия с греческого оригинала в Вилле Альбани в Риме.

Наша голова в целом воспроизводит статуарный тип Сераписа, однако автор значительно отошел от прототипа. Поэтому ее можно назвать вариантом, который несет на себе влияние малоазийского художественного стиля. Глубоко посаженные глаза со светотенями во внутренних углах у переносицы, высокие надбровные дуги, глубокие поперечные морщины на лбу придают лицу определенную эмоциональную напряженность и патетичность, характерную для малоазийского стиля. На этот стиль и датировку указывает также заметная индивидуализация черт лица с широким приплюснутым носом с ломаной горбинкой и широкоовальные выступающие скулы. Просверленные буравом отверстия, характерные для римского времени, а также нарушение пропорций, небрежная обработка поверхности и моделировка плоскостей указывают на определенное вырождение стиля и датировку II–III вв.

Голова Геры. Прекрасным исполнением и качеством работы выделяется голова Геры из мрамора (выс. 16,5 см.)¹⁸. Богиня изображена в образе зрелой величественной женщины со строгим выражением лица в соответствии с выработанным в эпоху высокой классики типом. Голова поставлена прямо без наклонов. Лицо овальной формы. Волнистые волосы разделены прямым пробором по сторонам лица и подобраны с боков, оставляя открытыми мочки ушей. В волосах проходит лента. На темени пряди трактованы однообразно и плоско. На темени имеется углубление для металлического стержня для крепления головного убора-стефаны (рис. 8–11).

Лоб гладкий и довольно высокий с едва заметной горизонтальной ложбинкой посередине. Надбровные дуги проходят довольно низко над глазами. Глаза продолговатые, удлиненные с обозначенным слезником, глубоко посаженные и легкими тенями под нижними веками. Нос довольно крупный, правильной формы. Щеки даны обобщенно. Небольшой рот с мягко очерченными губами приоткрыт. Округлый, несколько тяжеловатый подбородок, а также рот с опущенными уголками придает лицу строгое выражение. Судя по срезу шеи, а также по небольшим размерам, голова по всей вероятности принадлежала статуе.

Описанный образ со стефаной на голове соответствует типу Геры, известному по дошедшим до нас скульптурным и живописным изображениям. Самый ранний скульптурный образ известен по голове Геры из известняка из храма Герайона в Олимпии и относится к эпохе архаики (ок. 600 г. до н. э.) (рис. 12)¹⁹. Известно, что к образу Геры обратился знаменитый аргосский скульптор Поликлет, создавший в V в. до н. э. колоссальную хрисозелефантинную статую

¹⁸ Куплена в 1947 г. у репатрианта из Сирии Куфтаяна. В музейном журнале значится под № 166 как мраморная голова Геры эллинского периода I–II вв.

¹⁹ Б. Р. В и п е р. Указ. раб., илл. 79.

богини для Герайона в Аргосе²⁰. Изображения Геры Поликлета сохранились на некоторых монетах города Аргоса.

До нас дошло несколько основных типов Геры в римских копиях, оригиналы которых восходят к произведениям высокой классики. Наша Гера довольно ясно примыкает к типу так называемой Геры Фарнезе в Национальном музее Неаполя (рис. 13)²¹. Бронзовый оригинал Геры Фарнезе принадлежал мастеру аттической школы и был создан около 440 г. до н. э. К типу Геры Фарнезе наша голова примыкает фронтальной постановкой головы, формой прически, овалом лица с тяжелым подбородком, полуоткрытыми губами, горизонтальной ложбинкой на лбу и т. д.

По стилистическим данным она является хорошей римской работой периода империи. Об этом свидетельствует форма глаз с плоскими глазными яблоками, обработка поверхности большими гладкими плоскостями. Несмотря на сильно вычищенную поверхность, на некоторых участках сохранились следы полировки мрамора, характерной для римского времени. Обработка волос симметрично расположенными прядями и разделенными тонкими бороздками указывают на период правления императора Августа и классицизирующее направление римской идеальной пластики.

Фрагмент надгробия с портретом юноши. Наиболее интересным образцом коллекции можно считать портретную голову юноши. Выполнена из светлосерого мраморовидного известняка. Является горельефной частью надгробной плиты и, по всей видимости, с поясным изображением усопшего. Высота составляет 20 см. Задняя часть головы в месте соединения с плитой не обработана (рис. 14, 15).

Изображает юношу 15-16 лет с несколько откинутой назад головой и накинутым сзади покрывалом, края которого украшены декоративной каймой в виде кружочков. Прекрасно передана поверхность гладкого округлого юношеского лица. Волосы уложены виднеющимися из-под покрывала двумя рядами орнаментально переданных концентрических завитков. Глаза широко открытые, большие, миндалевидные, с обозначенным слезником. Зрачки обозначены неглубокими точками. Веки широкие, тонкие. Тонкие длинные брови выполнены в виде плавно изогнутых врезанных линий. Кончик небольшого носа отбит. Выразительно передан плавный изгиб выступающей верхней губы.

Ярко выраженные художественно-стилистические черты произведения восточноэллинистического круга позволяют со всей определенностью отнести ее к типу надгробных портретов Пальмиры первых веков нашей эры.

Еще в конце XIX в. В музеях Европы стали появляться надгробные рельефы с портретными изображениями, происходящими из богатей-

²⁰ Там же, с.180; Д. Н е д о в и ч. Поликлет. М.–Л., 1939.

²¹ Denkmäler des klassischen Altertums zur Erhaltung des Lebens der Griechen und Römer, В. II. München und Leipzig, 1889, S. 1352–1354.

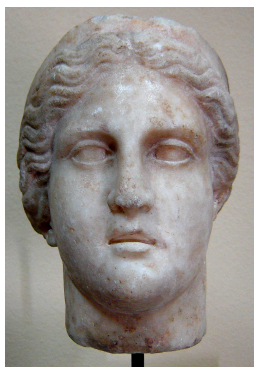


Рис. 8



Рис. 9



Рис. 10



Рис. 11

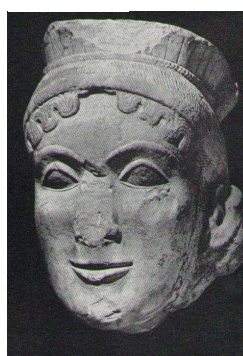


Рис. 12

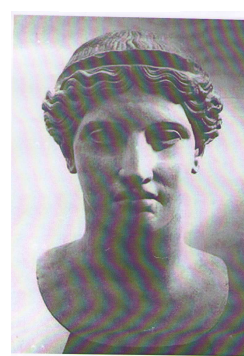


Рис. 13

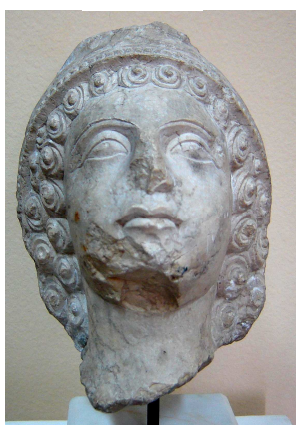


Рис. 14



Рис. 15

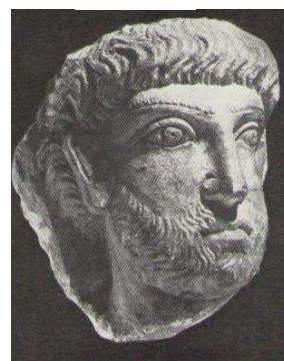


Рис. 16



Рис. 17



Рис. 18

шего пальмирского некрополя. Большой торговый город Пальмира в I–III вв. входил в состав римской провинции Сирии. После первой мировой войны здесь стали проводиться систематические раскопки. В настоящее время почти во всех крупных музеях мира есть собрания пальмирской скульптуры.

Географически Пальмира находилась на границе стран востока и запада, торговые связи обусловили ее знакомство с культурами Востока и античности, она стала одним из центров, где слились воедино две величайшие цивилизации древности.

Пальмирский портрет является восточной ветвью эллинистическо-римского портрета со своими специфическими особенностями, обусловленными местными переднеазиатскими традициями и влиянием соседних восточных культур.

Основную массу пальмирских надгробных рельефов составляют поясные портретные изображения. Такое однообразие надгробной пластики было обусловлено ее назначением. В погребальных камерах – будь то башенная гробница, заупокойный храм или подземный склеп, – тела умерших членов семьи помещались в специальные углубления в стене. Такие ниши располагались правильными рядами, по три-четыре в высоту. Отверстия их закладывались плитой с рельефом. Материалом для них служил местный мраморовидный известняк светлосерого цвета. Подобно грекам, пальмирские скульпторы раскрашивали свои произведения, пользуясь различными оттенками красной и синей краски, изредка прибегая к желтой. На многих портретах рядом с головой умершего вырезалась надпись на местном арамейском, реже на греческом языке с указанием имени умершего, а иногда и даты его смерти. Эти датированные надписями надгробия послужили ключом к разработке хронологии пальмирской скульптуры²². Датский археолог Ингхольт предложил датировку, основанную на композиционных и технических признаках, согласно которой все памятники разделены на три группы.

Этот труд Ингхольта до сих пор остается единственным большим исследованием по пальмирской скульптуре. Однако в последнее время появились отдельные работы и статьи, в которых эти хронологические группы связываются с общим развитием эллинистического искусства.

Опорным пунктом для определения художественных периодов нам дают прежде всего стилистический анализ самих произведений искусства и данные по истории Пальмиры, а также истории искусства тех стран, с которыми Пальмира состояла в тесных контактах²³. Это крупные города Сирии, бывшие центры государства Селевкидов, верные традициям эллинизма, Римская империя, в состав которой входила Пальмира и ближайший ее сосед Парфия.

²² H. I n g h o l t. Studier over Palmyrensk Skulptur. Kobenhavn, 1928.

²³ И. И. С а в е р к и н а. Портретная скульптура Пальмиры. – Советская археология, 1965, ¹ 1, с. 169.

В I в. до н. э. и в I в. н. э. пальмирские мастера исполняли архитектурные детали для храмовых комплексов и большие мифологические композиции. В таком же стиле исполнены и первые надгробия, появившиеся как результат развившегося культа мертвых²⁴. Пальмирские надгробия и культовые рельефы стилистически примыкают к художественным центрам восточной Сирии и нижней Месопотамии. В ранний период существования пальмирского портрета выполнялись фигуры в полный рост. В них индивидуальность образа проявлялась слабо. Только к началу II в. в Пальмире появляются поясные надгробия, которые и становятся основной формой пальмирского надгробия, которые имеют тесную связь с рельефными надгробиями Рима. Среди памятников поздней республики и в I в. н. э. в Риме можно найти ряд аналогий – поясные портреты в фас, выполненные в высоком рельефе. Совершенно очевидно, что республиканский заупокойный портрет сыграл большую роль в формировании пальмирского портрета²⁵.

Конкретная датировка нашего портрета затруднена тем, что в нем сохранилась только голова, и методика Ингхольта, основанная на позе рук, складках одежды, определенного набора украшений и т. д. к нему не применима. Однако ряд определенных стилистических данных и признаков все таки позволяет нам отнести ее к 140–150 гг., т. е. к самому раннему периоду поясных надгробий. Об этом свидетельствуют особенности прически, изображения глаз и т. д. Это – плотно прилегающие к голове в виде орнаментального рисунка волосы, покрывало на голове, просверленные на месте зрачка точки. Трактовка лица большими плоскостями, огромные глаза, фронтальная постановка фигуры передают традиции древнего переднеазиатского искусства. Черты ассиметрии помещенных на разных уровнях глазах, придают особую одухотворенность и выразительность лицу, подчеркивая мистическое настроение, вполне отвечающее задаче создания героизированного, полукультового образа умершего. Главное, что связывает этот портрет с образцами ранней группы и образцами восточного искусства – это одухотворенность образа, выраженная в устремленном вперед взгляде широко раскрытых глаз. О принадлежности к образцам ранней группы свидетельствует также тонкая моделировка поверхности лица, незаметно переходящие друг в друга формы, подчеркнутая облагороженность посмертного образа портретируемого (рис. 16–18).

Наш портрет юноши, думается, можно причислить к ряду лучших произведений пальмирской скульптуры. В нем достигнуто гармоничное сочетание местных традиций с достижениями эллинистического искусства.

²⁴ Там же.

²⁵ H. S e y r i g. Le repas des morts à Palmyre.– Antiquités Syriennes, IV, 1953.

ԱՆՏԻԿ ՔԱՆԴԱԿԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՆՈՐԱՀԱՅՏ ՆՍՈՒՇՆԵՐ
ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ՊԱՏԿԵՐԱՍՐԱՀՈՒՄ

ՀԱՄԱՐԿ ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ

Ա մ փ ո ւ մ

Հայաստանի ազգային պատկերասրահի պահոցներում վերջերս հայտնաբերված անտիկ քանդակագործության նմուշները կազմում են ոչ մեծ, սակայն բավականին հետաքրքիր մի հավաքածու: Այն իր մեջ է ներառում կլոթ, տարածական քանդակի տարբեր ոճական ուղղություններ և գեղարվեստական կենտրոններ ներկայացնող երեք քարե գլուխ և մեկ ֆիգուր (մ. թ. ա. II – մ. թ. III դդ.): Փոքրասիական ծագում ունեցող սինկրետիկ, պտղաբերության աստվածությանը խորհրդանշող կրաքարից պատրաստված տղամարդու ֆիգուրն իր մեջ ամփոփում է հելլենիստական և ուշ անտիկ ժամանակաշրջաններում լայն տարածում ունեցող մի շարք աստվածների՝ Դիոնիսոսի, Ատիսի, Մենի, Պրիապոսի, Հերմեսի, Միթրայի, Սաբազիոսի պատկերագրական գծերն ու նրանց բնորոշ խորհրդանիշները: Թվագրվում է մ. թ. III դ.: Հելլենիստական և հռոմեական ժամանակաշրջաններում խիստ տարածված պտղաբերության, անդրշիրիմյան աշխարհի և բժշկության գործառույթներով օժտված Սերապիսի արձանի գլուխն իր տիպով ու պատկերագրական առանձնահատկություններով պատկանում է նշված ժամանակաշրջանում մանր և խոշոր պլաստիկայում բազմիցս վերարտադրվող Սերապիսի պատկերների շարքին: Պատկերասրահում պահվող բնական չափերի Սերապիսի արձանի տիպը վերարտադրում է մ. թ. ա. IV դ. կեսի հայտնի քանդակագործ Բրիաքսիսի կողմից ոսկուց և փղոսկրից ստեղծված Սերապիսի հանրահայտ մոնումենտալ արձանի հիմնական գծերը: Մարմարից պատրաստված հունական աստվածուհի Հերայի գլուխը ներկայացած է վերջինիս բնորոշ պատկերագրական գծերով՝ հասուն, վեհապանծ, խիստ հայացք ունեցող կնոջ տեսքով: Գագաթային մասում պահպանվել է մետաղե ձողի անցքը՝ նախատեսված Հերայի խորհրդանիշ գլխազարդ՝ ստեֆանան ամրացնելու համար: Պատկերասրահի մարմարե Հերայի գլուխը պետք է դասել Հերա Ֆարնեզե (Նեապոլի թանգարան) արձանային տիպին, որն իր հերթին կրկնում է Պոլիկլետոսի (մ. թ. ա. V դ.) Հերայի նախատիպը: Թվագրվում է մոտավորապես մ. թ. I դ. սկզբով: Երիտասարդ տղայի դիմաքանդակը՝ սալատապան մահարձանի մաս կազմող կրաքարային մարմարից կերտված, պատկանում է, այսպես կոչված, պալմիրյան դիմաքանդակի շարքին: Արևելյան հելլենիստական գեղարվեստական և ոճական այս ուղղության կենտրոնն էր հռոմեական Ասորիքի Պալմիրա քաղաքը: Պալմիրյան դիմաքանդակի այս նմուշն իր գեղարվեստական և ոճական բնորոշ գծերով ու մի շարք այլ մանրամասներով հստակորեն թվագրվում է մ. թ. 140–150 թթ.:

NEW-DISCOVERED SAMPLES OF ANTIQUE SCULPTURE
IN THE NATIONAL GALLERY OF ARMENIA

HASMIK MARGARYAN

S u m m a r y

In the cellars of the National Museum of Armenia not a big but a very interesting collection of antique sculpture items has been discovered recently. This group includes three stone heads and one figure representing different stylistic directions and artistic centers of round and spatial sculpture of

the time span between the 2nd century B. C. and the 3rd century A. D. Among them are as follows: a man figure of limestone symbolizing a syncretic fertility deity of the Hellenistic and late antique Asia Minor. It includes pictorial and symbolic peculiarities of such deities of that time as Dionysos, Attis, Men, Priapos, Hermes, Mithra, Sabazios. It is dated to the 3rd century A. D. The next sample represents the head of the statue of Serapis - a deity endowed with functions of fertility, netherward and medical cult and widely spread in Hellenistic and Roman times. With its type and pictorial peculiarities it belongs to those Serapis depictions which were widely spread in small and great plastics of the mentioned period. The type of Serapis life-size statue of the Gallery represents the main traits of the monumental Serapis statue of gold and ivory created by the well known sculptor Briaxis, 4th century B. C. The third example is a marble head of the Greek goddess Hera, with typical to her iconographical characteristics of a mature, magnificent and strict glanced woman. In the upper part of the statue is a hole for metal rod intended for fastening of the Hera symbol - diadema Stephana. This example must be classified to the type of the statues of the so-called Hera Farneze (Naples Museum), which in its turn repeats the prototype of Hera statue created by Polykleitos (5th century B. C.). Our example dates ca 1st century A. D. The last piece is a portrait of a young man made of limestone-marble. This was a part of a tomb relief and belongs to the type of the so-called Palmyrian portraits. The center of this eastern Hellenistic artistic and stylistic direction was Palmyra, the center of Roman Syria. According to its common characteristics our example is exact to date to the time span between 140-150 A. D.