
ОСНОВНЫЕ ЛИНИИ РАЗВИТИЯ И ОСОБЕННОСТИ КОММАГЕНСКОЙ СКУЛЬПТУРЫ

АСМИК МАРКАРЯН

Для решения многих вопросов духовной и материально-художественной культуры Армении эпохи эллинизма (III-I вв. до н. э.) арменоведы обращаются к сохранившимся и поражающим своим великолепием и самобытностью архитектурно-скульптурным комплексам Коммагены и их надписям.

Коммагена, небольшая область в западной части Армянского нагорья на протяжении долгого периода входила в состав Армянского государства. После образования в середине II в. до н. э. самостоятельного государства Коммагена находилась в постоянной зависимости от соседних могущественных государств – Армении, Рима и Парфии. Поэтому открытые на ее территории в конце XIX в. немецкими исследователями и археологами монументальные сооружения и ансамбли, представляющие репрезентативное, придворное искусство и царский культ, явились полной неожиданностью для научного мира.

В 1882-1883 гг. К. Хуманом и О. Пухштейном были открыты и исследованы один за другим святилища-гробницы в Кара-Куше, Сезенке, Нимруд-даге, Селике, Гергере¹. Исследование коммагенских памятников приобрело новый размах в 50-60-х гг. XX в.² В 1951 г. был открыт новый грандиозный памятник в верхнем течении правого притока Евфрата, Киахта-чай-древняя Арсамея-на-Нимфее³. Затем новые эпиграфические и скульптурные материалы были получены в результате раскопок 70-80-х гг. прошлого века⁴.

Ныне известно около восьми крупных гробниц-святилищ, посвященных династийному культу. Основателем всех этих святилищ в середине I в. до н. э. был царь Коммагены Антиох I. Две Арсамеи, одна на Нимфее, другая на Евфрате, существовали до него и подверглись основательной достройке в его время. Искусство эллинистической Коммагены представлено исключительно скульптурным материалом из гиеротесийонов-святилищ-гробниц, посвященных культу богов общегосударственного коммагенского пантеона, богам-покровителям царской династии и лично Антиоху I и его предкам.

¹ K. Humann und O. Puchstein. Reisen in Kleinasien und Nordsyrien, Textband. Berlin, 1890, с. 18.

² Th. Goell. Throne above the Euphrates.– “National Geographic”, 1961, № 3, р. 39-44.

³ F. D ö g n e r., Th. G o e l l. Arsameia am Nymphaios. Berlin, 1963.– ՀՄՄՀ ԳՍ «Լրիվեր հասարակական գիտություններ» (далее – ԼՀԳ), 1969, № 3, էջ 90-96.

⁴ W. H o e p h n e r. Direk Kale, Ein unbekanntes Heiligtum in Kommagene.– “Istanbuler Mitteilungen” (далее – IstMitt), 16, 1966, S.157-177, Taf. 30-35; Г. А. Т и р а ц я н. Новые археологические материалы послеурартского времени на территории Западной Армении (Турция) и их место в истории древнеармянской культуры.– “Древний Восток”, 2, Ереван, 1976, с. 135-138.

Соседство Коммагены и Армении во многом определило общность в культуре и искусстве этих двух стран. В определенном смысле западные области Армении, ее приевфратские территории и Коммагена – это единый культурный и художественный ареал. Коммагену и Армению разделяла лишь река Евфрат. Связи между этими странами прослеживаются на протяжении многих веков. Они берут начало еще со времени Урарту и усиливаются в период независимого армянского царства Ервандидов (IV–II вв. до н. э.). До этого в эпоху господства Ахеменидов (VI–IV вв. до н. э.) Коммагена находилась в составе XIII сатрапии Армении, охватывающей западноармянские области.

В целом скульптуру Коммагены некоторые западные ученые рассматривают как “греко-иранскую” ветвь эллинистического искусства, так как в ней ярко отражены специфически иранские-ахеменидские и парфянские иконографические и стилистические черты с одной и греко-эллинистические – с другой стороны⁵.

Доминирование иранских элементов позволило крупному иранисту Ф. Зарре считать их просто памятниками древнеиранского искусства и рассматривать в разделе искусства селевкидско-парфянского времени, полагая, что нимруд-дагские памятники могут заменить отсутствующие скульптуры времени Аршакидов в Иране⁶.

Однако своеобразие черт династийно-придворного искусства Коммагены отмечали еще первые исследователи этих памятников. К. Хуман и О. Пухштейн подчеркивали значение хеттских истоков в этой скульптуре. Они впервые обратили внимание также на сходство армянских и коммагенских царских костюмов и головных уборов⁷.

По ходу исследования архитектурных сооружений – террасовидных строений, подпорных стен, скальных помещений, гробниц, каменных стел, оформлений входов и дверей, в частности в Арсамее-на-Нимфее – Т. Гоелл и другими были прослежены следы и влияние урартской культуры и архитектуры⁸. Г. А. Тирацян, исследуя определенные аспекты армяно-коммагенских культурных контактов, прочно утвердил присутствие и значение армянских художественных представлений в формировании стиля коммагенской скульптуры⁹.

Памятники Коммагены не только передают своеобразие художественного облика этого региона эллинистической культуры, но и удивительным образом сохраняют традиции и чистоту своих истоков. Причина сохранения художественного стиля и мотивов столь отдаленных друг от друга по времени ахеменидских и селевкидских памятников заключена в самой их сути и идеологическом содержании. Антиох I поставил перед собой задачу установления официального культа царских предков, династии, семьи и наконец, его самого. Эту идею царь Коммагены реализовал возведением грандиозных архитектурно-скульптурных комплексов погреб-

⁵ Д. Ш л ю м б е р ж е. Эллинизированный Восток. Греческое искусство и его наследники в несредиземноморской Азии. М., 1986, с. 155-156.

⁶ F. S a r r e. Die Kunst des alten Persien. Berlin, 1923, S. 28; Г. А. Т и р а ц я н. Культура древней Армении VI в. до н. э.– III в. н. э. Ереван, 1988, с. 112.

⁷ К. H u m a n n u n d О. P u c h s t e i n. Указ. раб., с. 18.

⁸ F. D ö r n e r, T h. G o e l l. Указ. раб., с. 122.

⁹ Գ. Ա. Տ ի Ր ա ց Յ ն. Գրախոսություն. Հելլենիստական նոր կենտրոնն Կոմազենի երկրում, F. D ö r n e r, T h. G o e l l. Указ. раб.

бально-культового характера. В них, рядом с культовыми сооружениями–храмами, святилищами, открытыми алтарями, статуями богов, соседствовали изображения его предков с отцовской и материнской стороны, членов его семьи и его самого. Там же находились гробницы в виде курганов с подземными помещениями для себя и членов своей семьи. Кроме чисто культовых сооружений здесь были построены дворцы и пиршественные залы, используемые во время пышных религиозных и праздничных церемоний в честь здравствующего царя, его семьи и предков, сопровождавшихся обильными пирами, в которых участвовало рядовое население.

I. Нимруд-даг. В 40-х гг. I в. до н. э. Антиох I Коммагенский построил усыпальницу-святилище на вершине горы Нимруд-даг в виде насыпного кургана высотой ок. 50 м с четырьмя искусственными террасами со своими статуями, постройками и надписями. На восточной и западной террасах находятся по пять огромных высотой 8-9 м каменных фигур сидящих богов и самого Антиоха. Статуи не сохранились полностью, их многочисленные фрагменты рассыпаны вокруг. На каждой террасе стояло также два ряда стел, в каждом из них по тридцать, с рельефными изображениями ахеменидских по отцовской линии и селевкидских по материнской линии предков Антиоха. Высота их достигает 3-х метров.

На задней стороне тронов колоссальных статуй богов имеются надписи с именами греко-иранских богов, а также с подробной родословной и титулатурой Антиоха I. Из надписей видно, что статуи изображают синкретических эллинистических богов Зевса-Оромазда, Аполлона-Митру-Гелиоса-Гермеса, Геракла-Артагна-Ареса, богиню страны Коммагену, и наконец, самого Антиоха.

Рельефные изображения предков Антиоха также снабжены надписями с их именами. Ряд стел ахеменидских предков начинается с царя Дария I. Следующие две стелы разбиты, на третьей изображен прямой предок Антиоха–Ароанд. За ним следует его сын Артасура, затем его сын Ароанд, который был женат на царевне Родогуне, дочери царя Артаксеркса Мнемона. Это самый Ароанд-Оронт, который был ахеменидским сатрапом Армении в V-IV вв. до н. э.¹⁰ За сатрапом Ароандом следует другой Ароанд, потом некий предок с окончанием имени ...анес, за ним цари Самес, Арсамес, Митридатос. Ряд завершается Митридатом Каллиником, отцом Антиоха I.

Другой ряд стел посвящен материнским предкам Антиоха и содержит имена селевкидских царей, поскольку мать Антиоха–Лаодика, была дочерью селевкидского царя Антиоха VIII. Этот ряд начинается с Александра Македонского, который выступает здесь в качестве политического предшественника Селевкидов.

В святилище стоят также и другие культовые памятники, в том числе стела с изображением льва, на фигуре которого представлен гороскоп Антиоха¹¹.

II. Арсамея-на-Нимфее. В 1951 г. был открыт второй по масштабам и значению памятник–древняя Арсамея-на-Нимфее, расположенный к западу от Нимруд-дага. Река Нимфей (современная Киахта-чай) делит город на две части и протекает между двумя скалами. На южном склоне Эски-кале была обнаружена стела с изображением Митры и греческая надпись, которые положили начало археологическому исследованию вершины. Весь южный склон Эски-кале и выровненная вершина

¹⁰ Г. А. Т и р а ц я н. Страна Коммагена и Армения.– “Известия общественных наук” АН АрмССР, 1956, № 3, с. 71.

¹¹ К. H u m a n n u n d О. P u c h s t e i n. Указ. раб., табл. XV.

были покрыты культовыми памятниками эллинистического времени. На склон скалы вела специальная вырубленная в скале дорога, здесь же находились цокольные сооружения, на которых стояли украшенные рельефами большие стелы. Здесь были устроены площадки, опорные стены, скальные помещения, подземный ход, надписи, а на вершине сохранились остатки эллинистических и средневековых построек.

На выровненной скале склона холма была обнаружена тщательно выровненная стена с греческой надписью, состоящая из пяти столбцов. В надписи говорилось, что она была высечена от имени Антиоха I, который построил святилище в пригороде Арсамеи-на-Нимфее для отправления совместного культа отца и сына¹². Таким образом было выяснено, что здесь находилась древняя Арсамея-на-Нимфее, которая была основана в 40-30-х гг. III в. до н. э. царем Аршамом, современником селевкидских царей Селевка II и Антиоха Гиеракса¹³.

III. Сезенк и Кара-Куш. Такие же две царские усыпальницы-святилища были обнаружены К. Хуманом и Ф. Пухштейном в местностях Сезенк и Кара-Куш по дороге к Нимруд-дагу. Эти два комплекса отличаются от предыдущих своими более скромными масштабами и меньшим числом монументов и строений. Они посвящены селевкидским материнским предкам Антиоха I. Гробницу в Кара-Куше, согласно последним данным, построил уже сын Антиоха I Митридат II Филэллин в честь своей матери, сестры и ее дочери. Гробница в Сезенке посвящена ему самому (Митридату II) и его жене¹⁴.

Перед сравнительно небольшими центральными курганами возвышаются одиночные, парные или тройные колонны, на которые водружены фигуры орлов и львов, статуи и рельефы, изображающие царских особ¹⁵.

IV. Арсамея-на-Евфрате (Гергер). От гробницы Арсамеи-на-Евфрате, прорубленной в западном склоне скалы, где находилась цитадель города, сохранилось лишь ведущее в святилище полуциркулярное оформление входа. Над входом сохранился огромный 4-х метровый рельеф с изображением царя Самеса в традиционной коммагенской одежде и остроконечной тиаре, а также надпись. Из надписи мы узнаем название города и время его основания в начале второй половины III в. до н. э. царем Аршамом, сыном Самеса.

Охарактеризованное как “греко-иранское” искусство Коммагены подразумевает сочетание ряда художественных черт и принципов, заимствованных из иранского искусства ахеменидского и парфянского времени с одной стороны и западно-эллинистического с другой стороны.

Эти два формообразующих принципа, слившись воедино, вобрали в себя традиции как местного древнего искусства, так и художественные направления современного эллинистического искусства. Здесь, в Коммагене, на западе Армянского нагорья и юго-восточной части малоазийского региона встречались и перекрещивались все западные и восточные течения.

Коммагенские гиеротесийоны—это архитектурно-скульптурные ансамбли, включающие одновременно сооружения культового и светского характера. Нес-

¹² F. D ö r n e r, T h. G o e l l. Указ. раб., с. 8-100.

¹³ Գ. Ա. Տ ի ը յ յ ճ յ ի ն. Հ ի յ լ է ն ի ս տ ա լ յ ա ն ն ր կ է ն ր ն ն ... , է թ 96:

¹⁴ Там же, с.191.

¹⁵ К. H u m a n n u n d О. P u c h s t e i n. Указ. раб., с. 216–220, 261, ил. 20, 43, 44.

смотря на новую эллинистическую интерпретацию, они по своей сложной планировке со множеством строений–подземных гробниц, наземных храмов, открытых алтарей, дворцов, парадных террасовидных построек, лестниц со скульптурами и рельефами–продолжают местные урартские традиции. Промежуточным звеном между вышеперечисленными архитектурно-строительными принципами Урарту, зафиксированными в ряде памятников как на территории современной Армении, так и Западной Армении и их некоторыми чертами, прослеженными в эллинистических гиеротесийонах Коммагены выступают некоторые ахеменидские памятники на территории Ирана¹⁶. В этой связи хорошо сохранившиеся дворцово-храмовые комплексы ахеменидских царей в Пасаргадах и Персеполе следует рассматривать в качестве прототипов для изучения архитектурно-планировочных и художественных особенностей коммагенских памятников эпохи эллинизма.

В Пасаргадах комплексы состоят из отдельных и четко разграниченных “районов”–“района дворцов”, в котором находился “дворец-храм”, “дворец аудиенций”, гробница Кира и так называемая священная ограда, в которой находятся три культовых сооружения – два алтаря и холм с пятью искусственными террасами. Все эти три сооружения украшены рельефами¹⁷.

Комплекс в Персеполе был возведен на высокой (более 12 м) искусственной платформе. Этот грандиозный “город-холм” состоял из зданий храма, колонного зала-ападаны, дворцовых зданий, парадных лестниц¹⁸. В отличие от коммагенских гиеротесийонов и комплекса в Пасаргадах в персепольский комплекс царские гробницы не включены.

В архитектурно-скульптурном решении коммагенских гиеротесийонов наряду с ахеменидскими традициями выступает местная малоазийская традиция сооружения величественных гробниц и монументов в честь героев и героизированных предков. Здесь стоит вспомнить знаменитый героон в Гельбаши (древняя Триса) (V–IV вв. до н. э.), украшенный многочисленными рельефами “греко-персидского” стиля со сценами из жизни героя¹⁹. К той же категории относится так называемый монумент Нереид в Ксанфе, мавзолей в Галикарнасе.

Коммагенские гиеротесийоны также основаны на принципе совмещения гробницы со святилищем, однако отличаются от ранних малоазийских культово-мемориальных памятников многочисленностью целого ряда отдельных сооружений, включенных в состав архитектурно-скульптурного комплекса. Малоазийские памятники мемориально-культового характера V–IV вв. до н. э. представляли собой придворное искусство персидских сатрапов и местных царей. Оно совмещало в себе принципы персидско-ахеменидской и греческой художественной культуры со множеством элементов местного искусства Фригии, Лидии, Кари, Ликии, Памфилии, Киликии. Находясь в непосредственной близости и контакте с этими областями, Коммагена также наследовала и развивала эти художественные тради-

¹⁶ Չ. Ա. Տ ի ր ա ճ յ ն. Ուրարտական քաղաքակրթությունը և աքեմենյան Իրանը.– ՊԲՀ, 1964, № 2, էջ 149-160, Ռ. Չ ի ր շ ա ն. Աքեմենյան քաղաքակրթությունը և Ուրարտունի.– «Իրան նամե», 1993, № 5, էջ 16-17, М. S a l v i n i. Geschichte und Kultur der Urartäer. Darmstadt, 1995.

¹⁷ Всеобщая история искусств, т. I, М., 1956, с. 384-385.

¹⁸ E. F. S c h m i d t. Persepolis. Vol.I. Structures. Reliefs. Inscriptions. Chicago, 1953.

¹⁹ F. E i c h l e r. Die Reliefs des Heroon von Gjolbaschi-Trysa. Wien, 1950, tab. 8, 9, 26, 27.

ции. “Греко-персидское” искусство хорошо изучено по материалам глиптики²⁰, однако этот стиль безусловно был доминирующим во всех областях объемной и рельефной пластики²¹. Некоторые черты “греко-персидского” стиля нашли свое продолжение в исследуемых коммагенских каменных рельефах этого региона.

Возвращаясь к строительным и архитектурным принципам коммагенских памятников, следует остановиться на присутствующих в них некоторых урартских традициях. В этом смысле наиболее показательны постройки Арсамеи-на-Нимфее. Обработка скал в технике выравнивания породы и создания полезных поверхностей в виде террас с опорными стенами, так называемые цокольные постройки на Эски-кале отражает известные особенности урартского строительного дела. На скальных площадках вырублены гнезда для помещения и укрепления в них стел с ножками. Стелы с выступающей в виде прямоугольника или трапециевидно расширяющейся ножкой для укрепления в гнезде на поверхности скалы или каменного постамента широко известны в Армении еще с эпохи Урарту. Эта строительная традиция продолжается как в эллинистический период (межевые камни Арташеса I), так и в средневековье (хачкары)²².

Вырубленное в скале квадратное в плане со сводчатым потоком помещение, так называемая гробница Митридата на Эски-кале (Арсамея-на-Нимфее) восходит к известным в урартской архитектуре подобным помещениям погребально-культурного характера²³. Урартские склепы аналогичной конструкции известны с территории восточной и западной Армении²⁴. В этом смысле особенно показательна урартская гробница в Мазгерде (Западная Армения)²⁵. Оформление входа в скальную гробницу Эски-кале в виде полуциркульного свода также имеет урартское происхождение. Такая форма полуциркульного свода является характерной особенностью урартских стел, каменных дверей, входов дверных проемов.

На цитадели Арсамеи имеются многочисленные лестницы и ступени, подземный туннель и ход. Сохранилась лестница длиной 158 м, круто ведущая в склон горы. Эта лестница, ведущая в никуда, вначале считалась незаконченной рабо-

²⁰ О “греко-персидском” искусстве см. обобщающую статью: Н. М. Н и к у л и н а. К вопросу о “восточно-греческом” и “греко-персидском” искусстве. (По материалам глиптики V-IV вв. до н. э.). – “Вестник древней истории” (далее – ВДИ), 1969, № 3, с. 106-120.

²¹ О “греко-персидских” рельефах V-IV вв. до н. э. см. вышеуказанную статью F. E i s c h l e r. Этот стиль был широко распространен и в Армении, о чем свидетельствуют материалы глиптики. Об этом см.: Ж. Д. Х а ч а т р я н. Многогранные печати, найденные в Армении. – ИФЖ, 1965, № 1, с. 271-277. К памятникам “греко-персидского” стиля относится в частности и серебряный ритон в виде коня из эребунийского клада, а некоторые черты в иконографии и стиле фигур на сюжетной композиции с ритона с головой бычка из этого же клада также можно отнести к группе произведений, несущих влияние этого стиля. См.: А. М а р к а р я н. Серебряный ритон из Эребуни. – ИФЖ, 2002, № 2, с. 171-173; Z. H a s a t g i a n, A. Z. M a r k a r i a n. Rhita di Erebuni nel contesto dell’arte achemenide e greco-persiana, Parthica. Incontri di culture nel mondo antico, 2003, № 5, p. 9-20; О н ж е. Эребунийский клад ритонов. – *Շիրակի պատմաշահութային ժառանգությունը, Հանրապետական հիմնադրամների հիմնադրությունը, Գյումրի, 2002, էջ 5-6:*

²² U. U n s g w l y w u. Հայկական վաղ միջնադարյան մեմորիալ հուշարձանները, *Երևան, 1982, էջ 14-15, 21-23:*

²³ Б. Б. П и о т р о в с к и й. Ванское царство. М., 1959, с. 207-219.

²⁴ U. Հ ա լ շ յ լ յ յ յ յ. Указ. раб., с. 79.

²⁵ C. F. L e h m a n n - H a u p t. Armenien Einst und Jetzt. Bd.1, Berlin, 1910-1931, S. 468-470.

той²⁶. Однако в исследованиях последних лет эти “иррациональные” ступени справедливо связываются с урартской архитектурной традицией, отражающей религиозные представления о “божественных ступенях”²⁷. С традициями урартской скальной архитектуры тесно связаны скальные помещения в Малой Азии–Лидии, Ликии, Пафлагонии, Понте. По мнению Ф. Дернера и Т. Гоелл, между позднехеттскими постройками и святилищем Митридата I (I в. до н. э.) лежат урартско-персидско-парфянские строительные традиции²⁸. Явные хеттско-урартские архитектурные и художественные традиции и черты мы видим в самом принципе оформления внешнего пространства каменными стелами в гиеротесийонах в Нимруд-даге и Арсамеи-на-Нимфее. Вереница рельефных стел, расположенных перед колоссальными фигурами богов как бы замыкает собой священное пространство. Такое же расположение стел-ортостатов перед статуями мы видим в хеттских памятниках позднего времени, как например, в новохеттском комплексе в Зенджирли²⁹, по соседству с Коммагеной. Однако в отличие от установленных на постаментах коммагенских стел, хеттские ортостаты укреплены прямо в земле, друг за другом, в виде сплошной стены и выполняют роль некоего декора, поскольку хеттские каменные рельефы обычно составляли часть архитектурного убранства здания. Здесь фигуры людей и животных на отдельных плитах композиционно и сюжетно взаимосвязаны. Схожий композиционный принцип мы видим в Нимруде в ряде стел с персидскими предками. Несмотря на самостоятельность каждой стелы, между смотрящими друг другу в затылок одинаковой высоты профильными фигурами предков есть внутренняя связь единства родословной цепи.

Урартский принцип организации внешнего пространства путем водружения одиночных или группы стел применен на Эски-кале. Рельефные стелы с изображениями богов и Антиоха на площадках перед цокольными сооружениями или фланкирующие марши лестниц являются продолжением урартской традиции водружения стел в пространстве перед храмами, священными гротами и скальными гробницами, туннелями, лестницами и т.д. Стелы с надписями обычно рассказывали о возведении того или иного сооружения или же о победах царя. Гладкие без надписей стелы “пулуси” чаще с полуциркульной вершиной имели сакральное значение и символизировали идею “священных ворот” и “дверей в храм”³⁰.

Ступенчатые постройки эллинистического времени на южном склоне Эски-кале перед храмом огня предназначались для установления стел с надписями³¹. Эти площадки В.Хефнер считает культовыми и относит к общемалоазийским религиозным представлениям и культовой архитектуре³². Однако эти площадки для культовых действий известны в Урарту значительно раньше, в IX–VIII вв. до н. э. В малоазийских областях эта форма скальной архитектуры (VII–V вв. до н. э.) сформировалась под влиянием соседнего Урарту.

²⁶ Д. Ш л ю м б е р ж е. Указ. раб., с. 46.

²⁷ H. W a l d m a n n. Der Kommagenische Mazdaismus.– *IstMitt.*, 37, 1991, S. 120.

²⁸ F. D ö r n e r, T h. G o e l l. Указ. раб., с. 164–169.

²⁹ K. H u m a n n u n d O. P u c h s t e i n. Указ. раб., табл. XLIV; E. A k u r g a l. *The Art of the Hittites*. New York, 1962, ill. 132-139, 141-148.

³⁰ U. Z i l i n s k i. Указ. раб., с. 69.

³¹ F. D ö r n e r, T h. G o e l l. Указ. раб., с. 126.

³² W. H o p h n e r. Указ. раб., с. 51, 55.

Ахеменидские архитектурные формы и детали декоративного оформления в святилищах Коммагены очень часто проявляются в переплетении и синтезе с эллинистическими. Так, найденные здесь храмы огня (Арсамея-на-Нимфее) или открытые алтари для возжигания священного огня (Нимруд, Арсамея и др.) повторяют более ранние ахеменидские формы. Но в той же гробнице Митридата, одновременно служащей храмом огня, можно увидеть множество эллинистических архитектурных и декоративных элементов. Так например, ее стены были покрыты слоем штукатурки. Одна из построек на той же цитадели Арсамеи имела коринфские колонны. Здесь найдены также две мозаики, одна из которых первоначально занимала площадь в 80 кв. м.³³ В центральном медальоне мозаики изображена родосская амфора с дельфинами по обеим сторонам, указывающими на культ Аполлона Дельфиния.

Наиболее явный эллинистический облик имеют памятники в Кара-Куше и Сезенке, посвященные селевкидским предкам. Здесь перед погребальными курганами возвышаются дорические колонны с водруженными на них скульптурными изваяниями. Это как одиночные, так и сгруппированные двойные или даже тройные колонны с общим архитравом со статуями, скульптурными группами и рельефами³⁴.

Высокие колонны (около 7-и метров) с водруженными на них скульптурами (около 2-х и более метров) несомненно несут на себе отпечаток малоазийско-греческого искусства. В греческих городах Малой Азии, особенно Ионии с присущим для них ярким художественным стилем, были широко распространены архитектурные формы, сочетающие колонны со статуями (монумент Нереид в Ксанфе, галикарнасский мавзолей). Однако водруженные на колонны рельефные стелы впервые наблюдаются в Коммагене, что безусловно является одним из своеобразий и новшеств эллинистического искусства Коммагены. Можно с уверенностью предложить рассматривать тип коммагенских монументов в виде колонн с водруженными на них стелами в качестве одного из наиболее близких прототипов для хорошо известных раннехристианских армянских мемориальных колонн, несущих на вершине объемные кресты. Помимо этого, коммагенские памятные колонны со стелами дают основание утверждать, что в раннесредневековом армянском мемориальном зодчестве наряду с вышеуказанным типом колонны с крестом был известен и другой тип мемориального памятника в виде отдельно стоящей колонны, увенчанной крестным камнем-хачкаром. В композиционных формах мемориального зодчества раннесредневековой Армении, отличающейся особым традиционализмом, сохранялись и напластовывались древневосточные, урартские и эллинистические традиции. Здесь не наблюдается того разрыва, который присутствовал между античной и средневековой культовой архитектурой и скульптурой.

V. Объемная скульптура. Объемная круглая скульптура известна почти из всех гиеротесийонов Коммагены–Нимруд-дага, Арсамеи-на-Нимфее, Кара-Куша и Сезенка. По мнению исследователей она должна была быть и в других святилищах, как например, в Арсамее-на-Евфрате, где сохранился лишь скальный рельеф с изображением царя Самеса над входом в подземелье.

³³ F. D ö r n e r, T h. G o e l l. Указ. раб., с. 164–165.

³⁴ K. H u m a n n u n d O. P u c h s t e i n. Указ. раб., с. 216–221.

Наибольшее число колоссальных объемных статуй сохранилось на Нимруд-даге, по пять на его восточной и западной террасах. В Арсамее-на-Нимфее были найдены фрагменты отдельных статуй. По своей иконографии и стилю они аналогичны нимруд-дагским статуям. Одна из них изображает богиню Коммагену, две других изображают мужские божества, вероятно Зевса и Геракла.

Колоссальные сидящие статуи из Нимруд-дага, относимые к греко-иранскому искусству, помимо основных греческих и ахеменидских стилистических черт, содержат также признаки других художественных направлений.

Они напоминают кубические формы хеттских статуй³⁵, как бы выходящих из глыбы камня. В отличие от хеттских, эти колоссы сложены из отдельных известняковых блоков. Такая техника известна по древневосточным горельефным фигурам³⁶. Коммагенские фигуры богов можно выделить в особую группу статуарной пластики, совмещающих архитектурные формы с пластическими. Так, выполненные в реалистическом стиле и вырезанные из одного цельного куска объемные головы посажены на корпус, в котором многие детали одежды и верхняя часть тела переданы реалистично. Далее, кресла, в которых сидят фигуры, и нижняя часть тел обработаны довольно суммарно и схематично и вместе с квадратно-прямоугольными линиями тронов производят впечатление плотной стены. Этому способствует также четкая ритмичность ног фигур, не выходящих за пределы прямо очерченной линии. Таким образом, впечатление монументальности нимруд-дагских колоссов достигнуто не только грандиозностью размеров, но и интересным соединением архитектурно-строительных и скульптурных форм. Кроме того, особый колорит и своеобразие коммагенских статуй достигается на наш взгляд еще одной интересной чертой, которую мы не видим в изобразительном искусстве остальных регионов эллинистического мира. Это абсолютная приверженность и сохранение греческой иконографии в лицах статуй в сочетании со смешанностью восточных и западных черт и деталей в изображении остальных частей тела. Такого разграничения в иконографии других произведений восточноэллинистического искусства не наблюдается. Обычно прослеживается общее смешение и синкретизация художественно-стилистических элементов и черт в интерпретации статуарного типа и иконографического образа.

Лица богов, носящих двойные-тройные ирано-греческие имена, выдержаны в греческой иконографии и пластической манере. В основе образов Зевса-Арамзда, Геракла-Артагна, Аполлона-Гелиоса-Гермеса-Митры и самого Антиоха лежат греческие статуарные типы классики и эллинизма. В частности, это бородатые лица Зевса и Геракла, соответственно греческим правилам иконографии передающие их образы в зрелом возрасте, а лица Аполлона-Гелиоса и самого Антиоха – безбородые и передают молодой возраст персонажей³⁷. Здесь интересен образ Антиоха,

³⁵ E. A k u r g a l. Указ. раб., ил. 109.

³⁶ См.: архитектурный декор храма в Уруке с горельефами в виде человеческих фигур, сложенных из отдельных кусков и напоминающих кладку стены (Малая история искусств, М., 1976, рис. 57 на с. 83), а также урартскую стелу из Адильджеваза (M. V a n L o o n. Urartian Art, its Distinctive Traits in the Lights of New Excavations, Netherlands historish-archaeologish Institut. Istanbul, 1966, p. 72–73, ill. 9).

³⁷ H. J. Y o u n g. Commagenian Tiaras: Royal and Divine.– “American Journal of Archaeology” (далее – AJA), vol. 68, 1964, № 1, p. 31.

который на всех статуях и рельефах выступает в идеализированном юношеском возрасте.

Впечатление зрелого возраста бородатым лицам Зевса и Геракла придают морщины вокруг глаз, на лбу, а приподнятые брови, запавшие орбиты глаз—патетическое выражение³⁸. Драматизм, патетика и эмоциональная насыщенность образов характерны для скульптуры эпохи эллинизма, к этому добавляются также огромные глаза, наследующие черты портретного искусства со времени Александра Македонского³⁹.

Впечатление юного лица у Аполлона-Митры и Антиоха I передано в классических чертах—гладких щеках, лбе, четко выведенных веках и подчеркнутых надбровных дугах. Все это напоминает греческую скульптуру эпохи классики⁴⁰.

Никаких черт индивидуальности здесь нет. Все головы и персонажи отличаются друг от друга только головными уборами и типами лиц. Сам Антиох I представлен в иконографии Аполлона-Митры, что привело к мнению, что Антиох был отождествлен с Аполлоном-Митрой⁴¹ (рис. 20, 21). Однако впоследствии было доказано, что Антиох I выступает самостоятельно в качестве обожествленного при жизни царя.

Единственное различие в изображении трех безбородых голов Антиоха с восточной террасы заключается в том, что на двух нащечники армянской тиары опущены⁴².

Кроме персидских головных уборов и национальной одежды, других признаков иранской традиции не видно. Отсутствие иранских черт и изображение греко-иранских богов в греко-эллинистической иконографии объясняется не только синкретическим характером богов, но и попросту тем, что персидская изобразительная традиция не знала антропоморфных изображений богов. Исключением может служить только рельефная полуфигура Ахурамазды в Персеполе, да и то повторяющая образ Дария I.

Статуя Коммагены—богини страны—представлена в виде сидящей зрелой женщины с полным лицом, обрамленным густыми волосами, разделенными на пробор. Полную шею украшает ожерелье из крупных бус, в ушах большие серьги. Выражение лица строгое, в правой руке на колене она держит венок из цветов и колосьев, к левому плечу прижат наполненный разными плодами, в том числе и гранатами, рог изобилия. Сзади с головы на плечи и спину спадает длинное покрывало. В такой же иконографии изображена голова от статуи Коммагены с венком из колосьев и плодов (рис. 2). Мнения вокруг иконографии Коммагены разделяются. В. Хефнер считает, что в основе образа Коммагены лежит иконография Геры, поскольку только она изображалась с покрывалом⁴³. Х. Вальдманн на основе иконографических деталей древней малоазийской Артемиды и учитывая сте-

³⁸ B. J a k o b s. Der Kopf des Antiochos von der Östterrasse des Hierothesions auf dem Nemrud-Dag.—“Forschungen in Kommagene III”: Archäologie, Sonderdruck aus “Epigraphica Anatolica”, Heft 18, 1991, S. 135.

³⁹ T. H ö l s c h e r. Ideal und Wirklichkeit in den Bildnissen Alexander des Grossen, Heidelberg, 1971, ill. 31.

⁴⁰ R. R. S m i t h. Hellenistic Royal Portraits. Oxford. 1988, p. 104.

⁴¹ K. H u m a n n u n d O. P u c h s t e i n. Указ. раб, с. 257.

⁴² J. W a g n e r. Kommagene-Heimat der Götter. Dortmund, 1987, S. 135.

⁴³ W. H o e p h n e r. Arsameia am Nymphaios II.—“Istanbuler Forschungen”, 33, 1983, p. 48.

пень распространенности в Коммагене культа Артемиды и Аполлона приводит к выводу, что в статуе Коммагены отражены черты древней малоазийской и греческой Артемиды⁴⁴.

По нашему мнению, тип статуи Коммагены и ее характерные атрибуты восходят к мифологическому образу и иконографии малоазийско-греческой богини плодородия, умирающей и воскресающей природы Деметры. Образ Деметры редок в греческой монументальной скульптуре эпохи классики. Так, известны в основном две статуи Деметры эпохи классики. Одна из них—статуя Деметры школы Фидия (Деметра Шершель) и другая статуя сидящей Деметры, приписываемая школе Праксителя, изображенная в виде зрелой крупной женщины с ниспадающим на спину покрывалом⁴⁵ (рис. 1). В период эллинизма с распространением культа элевсинских богов и формированием ряда малоазийских центров элевсинских мистерий, посвященных культу хтонических богов Деметры, ее дочери Коры-Персефоны, а также Диониса, образ Деметры наиболее часто появляется в коропластике и украшениях, имеющих votivное и культовое значение⁴⁶. С характерной иконографией Деметры можно ознакомиться по росписям склепов эллинистического времени из Северного Причерноморья⁴⁷. На росписи II склепа кургана Большая Близица на Таманском полуострове огромное изображение Деметры с большим полным овалом лица, обрамленным густыми волосами, разделенными на пробор. В волосах полевые цветы—маки, лилии, в правой руке такие же лилии, а левая рука придерживает полосатое покрывало. На шее золотое ожерелье из круглых желтых пронизей, в мочке левого уха—серьга. Другое изображение Деметры мы видим в Керчи на росписи плафона склепа, известного под названием Деметры. В центре плафона круглый медальон, окруженный венком. Внутри медальона женский бюст. Строгое лицо с большими широко раскрытыми глазами, обрамленное черными волосами. На шее ожерелье с подвесками. Длинные локоны спускаются на плечи. На плечах и груди синий хитон. На коротких сторонах свода, над и под медальоном, изображено по пучку цветов мака, перевязанных лентами. Посредине длинных сторон свода написано по букету из трех гранатовых стеблей с плодами и листиками (рис. 3).

⁴⁴ Н. W a l d m a n n. Указ. раб., с. 76, 140, 141.

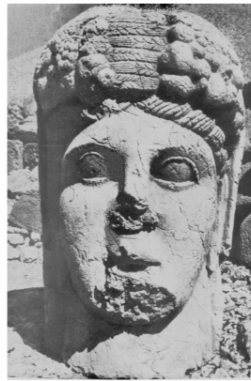
⁴⁵ Б. Р. В и п п е р. Искусство Древней Греции, ил. 208; М. А л п а т о в. Художественные проблемы древней Греции. М., 1987, ил. 166.

⁴⁶ М. М. К о б ы л и н а. Терракотовые статуэтки из Пантикапея и Фанагории. М., 1961, с. 146; О н а ж е. Фанагория.— “Материалы и исследования по археологии СССР”, 1956, № 57, с. 23, 44, 59, рис. 13(2).

⁴⁷ Е. В. Е р н ш т е д т. Монументальная живопись Северного Причерноморья (общий обзор памятников).— В сб. “Античные города Северного Причерноморья”. М.—Л., 1955, с. 254-255, рис. 5, с. 264-265, рис. 14.



1



2



3



5



4



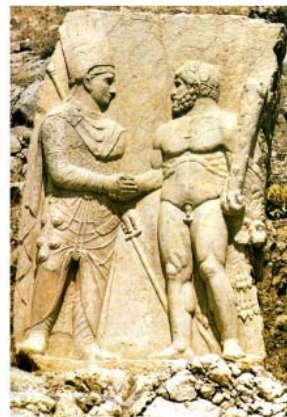
6



7



9



8

Таким образом прослеживается не только тесное типологическое, но иконографическое сходство между каменными статуями Коммагены и росписями с изображениями Деметры из Северного Причерноморья. На иконографию Деметры в статуе Коммагены указывают также цветы мака и плоды граната. Большую стилистическую и иконографическую близость с вышеупомянутыми изображениями Деметры из Северного Причерноморья обнаруживает изображение богини с золотого дисковидного медальона (II в. до н. э. – I в. н. э.), обнаруженного в Армении в окрестностях Гавара. На этом медальоне мы видим горельефное погрудное изображение зрелой статной женщины с характерным полным лицом и шеей, с покрывалом на голове и прижатым к груди младенцем (рис. 4). Считается, что на золотом медальоне изображена Анаит широко почитаемая в Армении и главная богиня армянского эллинистического пантеона, богиня материнства и плодородия, а также покровительница страны⁴⁸. Погрудное изображение богини в длинном покрывале с младенцем, обрамление цветами, а также образ зрелой женщины с полным лицом указывают на характерную иконографию Деметры. По-видимому, в Армении покровительница страны и богиня плодородия Анаит выступала в образе Деметры, так же как и покровительница страны богиня Коммагена.

Возвращаясь к скульптурным памятникам Коммагены отметим, что по манере исполнения и пластике голову Коммагены, как и остальных статуй, в основном следует отнести к произведениям эллинистического стиля. Восточную окраску эти статуи приобретают благодаря одежде и атрибутам, а также торжественной статичности огромных фигур.

В объемных статуях Нимруда наблюдается несколько надуманное и искусственное соединение определенных стилей, придающих этим произведениям не только крайне эклектичный, но даже “гибридный” характер, обусловленный идейно-политической программой Антиоха I.

VI. Рельефная пластика. Святилища Коммагены предоставляют богатый материал рельефной пластики, отличающейся большей зрелостью и качеством художественного исполнения, поскольку в Коммагене, как и в целом на Востоке, преобладали традиции рельефа.

Можно предложить классификацию этих рельефов по группам, основанную на сюжетных мотивах и соответствующих им стилистических особенностях. Первая группа стел состоит из образцов, представляющих ахеменидских предков Антиоха в соответствующем ахеменидском стиле (рис. 9, 11), во вторую группу входят стелы с селевкидскими предками, выполненные в принципах и иконографии селевкидско-эллинистического стиля с заметным влиянием иранского-ахеменидского и парфянского искусства (рис. 14-17, 23), третья “смешанная” группа включает стелы с фигурами последователей Антиоха I – Антиоха II, Митридата II Филэллина, а также образцы со сценами рукопожатия царей – Митридата I Каллиника, самого Антиоха I и его жены Исии Филосторги с богами, а также стелы со сценами инвеституры между двумя царями (рис. 5–8, 12). Последняя группа отличается присутствием в равной степени черт как иранского, так и селевкидского эллинистического искусства.

⁴⁸ Մ. Իւ ա չ ա տ ը յ ա ն. Հայաստանի անտիկ շրջանի սէրալիոնները (ս. թ. ա. 2 – ս. թ. 1 լլ.). – ՀՄՄՀ ԳԱ ԼՀԳ, 1978, № 5, էջ 53-54, տղ. II. 1:



10



11



12



13



14



15



16



17



18

В первой “ахеменидской” группе родословная начинается со стелы, изображающей Дария I Гистаспа и завершается Митридатом I Каллиником, отцом Антиоха I. Все эти имена и данные имеются в надписях на задней стороне стел.

Фигуры на прямоугольной формы стелах выполнены в невысоком рельефе, в профиль с поворотом влево и корпусом, развернутым в три четверти к зрителю. Облачены в традиционную для ахеменидской знати длинные до щиколоток рубашки, длинные, прилегающие к ногам штаны, на ногах – мягкая со шнуровкой обувь. Головы украшают высокие с загнутым вперед концом колпаки. В правой протянутой вперед руке фиала, в левой – пучок прутьев (баресма). Одежда и головные уборы богато украшены вышивкой вдоль краев и подола, рукавов. Вырез вокруг шеи вышит узором в виде стилизованной ветви. Низ шапки украшен узорчатым поясом из ромбов и кругов, которые украшают головные уборы нимруд-дагских статуй. Вся поверхность шапки и обуви усыпана многолучевыми звездами. На шее – толстая витая гривна. Заходящие друг на друга полы кафтана схвачены двумя крупными фибулами с изображениями орлов (рис. 9, 11).

Этот покрой одежды можно увидеть на фигурах знатных персов из Персеполя. Однако на персепольских рельефах одежда Ахеменидов лишена этих узоров. Я. Харматта считает, что изображение богато украшенной одежды и снаряжения является особенностью позднеахеменидского искусства (кон. V – перв. пол. IV вв. до н. э.) и указывают на высокий социальный статус, что можно увидеть на фигуре всадника, изображенной на эребунийском серебряном ритоне⁴⁹. Для дальнейшего подкрепления указанной датировки автор приводит образцы позднеахеменидской торевтики, парфянских и сасанидских рельефов с изображениями орлов, аналогичных орлам на мидийской шапке всадника. Однако вывод относительно отсутствия украшений и орнаментов на одежде персепольских гвардейцев как о свидетельстве раннеахеменидского искусства кажутся неубедительными. Известен тот факт, что персепольские рельефы выполнены приглашенными малоазийскими греками из Лидии, Ионии и других областей⁵⁰. Эти рельефы традиционно древневосточные и иранские по тематике и мотивам, несут сильное влияние ионийского греческого искусства. Здесь фигуры выполнены в обобщенно-идеализированном классическом стиле, без нагромождения деталей и узоров. Кроме того, весь комплекс персонажей на персепольских рельефах отличается характерным унифицированным стилем, где основной акцент поставлен на общих контурах и складках одежды, без выделения мелких деталей декорировки. Одежда самих придворных и гвардейцев персидского царя абсолютно не отличается от одежды данников ни особой отделкой, ни разнообразием и богатством декорировки⁵¹. В результате, знакомство с ахеменидской художественной концепцией идет опосредованно, через стилистическую манеру восточногогреческих мастеров.

⁴⁹ J. H a r m a t t a. Royal Power and Immortality. The Myth of the Two Eagles in Iranian Royal Ideology. – “Acta Antiqua”, t. XXVIII, 1979, fasc. 4, p. 306.

⁵⁰ H. F r a n k f o r t. Achaemenian Sculpture. – AJA, vol. 50, 1946, p. 6–14; G. M. R i c h t e r. The Greeks in Persia. – AJA, vol. 50, 1946, p. 15–30.

⁵¹ Ж. Х а ч а т р я н, А. М а р к а р я н. Серебряный ритон со скульптурной протомой всадника. – ВДИ, 2003, № 4, с. 118.



19



20



21



22



23



24

Костюмы и атрибуты знатных ахеменидских предков на коммагенских рельефах с их мельчайшей детализацией в украшениях, исторически вполне достоверны и, по-видимому, выполнены с известняков Антиохи I и его скульпторам иранских образцов. Тщательно выведенные на камне узоры одежды и атрибуты должны были подтвердить не только высокий социальный ранг и статус предков, но и документально подтвердить причастность самого Антиоха к своей высокой родословной, право на царскую власть и быть обожествленным. В этой связи, орлы на диадеме Дария I – это не позднейшая селевкидско-парфянская интерпретация традиционной ахеменидской эмблематики, а исторически достоверное воспроизведение царских инсигний. Поэтому орлы на золотых бляхах двух персидских предков Оронтидов (армянских Ервандидов) – это царский символ, отражающий историческую традицию, но не с конца V в. до н. э.⁵², а с самого основания дома Ахеменидов⁵³.

Кроме чисто ахеменидских типажей и художественных принципов в стиле коммагенских рельефов этой группы проскальзывает дух и манера эллинистического искусства. Поза стояния персидских предков с опорой на правую ногу и согнутой в колене левой ногой (в контрапосте) с соответствующей им системой надломленных складок одежды отражает манеру и стиль греческой реалистической скульптуры. Тот же стиль отражает и передача контуров тела под одеждой. В фигурах двух персидских предков, изображенных в одинаковых позах, можно ощутить пластически переданные формы ног и их движение. В живой эллинистической манере переданы волосы в виде прикрывающих левое ухо Дария и двух предков коротких, слегка вьющихся прядей в отличие от окладистых бород персонажей, изображенных условными графическими линиями.

Вторая группа стел с селевкидскими предками Антиоха I Коммагенского по материнской линии начинается с изображения Александра Македонского, как политического предшественника Селевкидов. На четвертой сохранившейся стеле изображен Антиох II, на одиннадцатой стеле выступает Деметрий II, за ним Антиох VIII, дед Антиоха I. За ним следуют плохо сохранившиеся стелы с женскими изображениями. Одна из них вероятно изображает Исию Филосторгу, жену Антиоха I, рельеф с изображениями головы⁵⁴.

Сохранившиеся изображения селевкидских предков демонстрируют устойчивую приверженность традициям эллинистического искусства. Здесь преобладают греческие статуарные типы, фигуры представлены в живом реалистическом исполнении с передачей движения, с пластичными формами тела, лиц и складок одежды. Женские фигуры на стелах с западной террасы⁵⁵ – Исии Филосторги и неизвестной – повторяют выработанные с конца IV в. до н. э. в греческой скульптуре типы задрапированных стоящих женских фигур с упором на правую ногу и с отставленной в сторону и слегка согнутой в колене левой ногой (рис. 23)⁵⁶. Исия Филосторга и неизвестная одеты в длинные до пят хитоны и закутаны в спускаю-

⁵² J. H a r m a t t a. Указ. раб., с. 309.

⁵³ Г. А. Т и р а ц я н. Культура древней Армении, с. 53.

⁵⁴ Н. W a l d m a n n. Указ. раб., табл. 7, рис. 3, 4, 5.

⁵⁵ К. H u m a n n u n d О. P u c h s t e i n. Указ. раб., табл. XXVII, рис. 5, 6.

⁵⁶ L. A l s c h e r. Указ. раб., ил. 58, 59.

щиеся до колен плащи. Правая рука согнута в локте и прижата к груди. В левой руке держат символизирующее царскую власть длинное копье.

Головы фигур повернуты в профиль влево, что контрастирует с полным фронтальным изображением корпуса. Сохранение традиционной профильности голов свидетельствует о стремлении продемонстрировать связь селевкидской и ахеменидской ветвей коммагенской династии. Тот же принцип совмещения ахеменидского и селевкидского художественного стилей мы находим также на стелах с мужскими фигурами селевкидских предков—Антиоха VIII и Деметрия II с западной террасы Нимруд-дага⁵⁷. Селевкидские цари изображены в соответствующем для них идеализированном стиле и иконографии—безбородыми и молодыми (рис.14-18). Чисто греческой остается передача движения в живом шаге, складках одежды и формах тела. Одновременно эти персонажи наделены характерными для восточного искусства чертами—головами в профиль на развернутых в три четверти поворота к зрителю телами, иранско-парфянской одеждой, оружием (коротким мечом на правом боку), остроконечной шапкой на голове предполагаемого Митридата II Филэллина⁵⁸. В объемных статуях Нимруд-дага “ахеменидизмы” сохранены исключительно в иконографических элементах—одежде, головных уборах, атрибутах и т.д. В рельефах чистым проявлением “ахеменидизмов” является вышеописанный канон с профильной головой и полуфронтальным корпусом, который отражает идеологию и связанные с ней художественные принципы официального придворного искусства Ахеменидской империи. Так, на главном памятнике периода Ахеменидов—Персеполе—царь и его окружение из высокопоставленных особ изображены исключительно в профиль в то время как гвардейцы, данники обращены лицом к зрителю⁵⁹.

Третья группа стел отличается от первых двух сюжетными мотивами. Это сцены рукопожатия богов и царей—в основном Антиоха I и Митридата I, а также инвеституры между двумя царями. Эти стелы выполнены в смешанном стиле, черты которых заимствованы в основном из двух источников—ахеменидско-парфянского и эллинистического. Стелы со сценами приветствия придают особый, необычный оттенок и своеобразие, сильно отличающие коммагенское официальное искусство от искусства остальных регионов эллинистического Востока (рис.5-8,12,13).

Эти сцены с более чем восемью стел. Идейное содержание этих сюжетов интерпретируется как пропаганда легитимности царской власти, культа царской династии, живого царя и членов его семьи,⁶⁰ а также связана с культовой реформой, проведенной Антиохом I.

На Нимруде найдены три стелы с фигурами Антиоха в богатой парфянской одежде и при парадном оружии—копье и коротком мече-акинаке, высокой, богато украшенной армянской зубчатой тиаре и фигурами богов—Аполлона-Митры, Геракла-Артагна, Зевса-Оромазда и Коммагены⁶¹. Синкретические греко-иранские боги представлены здесь в смешанном стиле. Образ обнаженного Геракла-Артагна

⁵⁷ K. Humann und O. Puchstein. Указ. раб., табл. XXVII, рис. 2, 3.

⁵⁸ H. Waldmann. Указ. раб., с. 28-35.

⁵⁹ E. Schmidt. Указ. раб., ил. 46, 51, 52 и др.

⁶⁰ *Q. Iv. Ushraqijshy.* Указ. раб., с. 28-35.

⁶¹ K. Humann und O. Puchstein. Указ. раб., табл. XXVIII, рис. 1, 2; табл. XXXIX, рис. 1, 2.

полностью повторяет известный греческий статуарный тип бородатого Геракла с палицей и львиной шкурой скульптора Лисиппа⁶². Образ лисипповского героя часто повторялся в эллинистической и римской крупной и мелкой пластике и на монетах. Изображения Геракла, восходящего к знаменитой статуе Лисиппа, как было сказано выше, встречаются на реверсах монет армянского царя Тиграна II и его современника Антиоха I Коммагенского.

В сцене рукопожатия Антиоха и Коммагены на плохо сохранившейся стеле с западной террасы Нимруда, Коммагена повторяет рассмотренный нами выше статуарный тип богини с восточной террасы.

Очень интересен здесь образ Митры со стелы с западной террасы. Начиная с середины II в. до н. э. с широким распространением культа Митры в эллинистическом мире, была окончательно сформирована и его иконография в образе юноши в восточной одежде—узких штанах (анаксиридах), длинной до колен рубашке и коротком, застегнутом на левом плече плаще, а также в высокой иранской шапке. Образ Митры-воина, пешего или всадника, а также закалывающего быка, часто повторялся в каменных рельефах и терракотовых статуэтках, найденных в различных уголках эллинистического Востока, Малой Азии, Северного Причерноморья. Терракотовые статуэтки с изображением Митры найдены и в Армении⁶³.

Митра на коммагенских стелах в сценах рукопожатия с Антиохом (Нимруддаг) и с Митридатом I (Арсамея-на-Нимфее) отличается от вышеописанного образа элементами национальной коммагенской одежды, т. е. костюма парфянского покроя с дополнительными деталями. Этот костюм полностью повторяет наряд Антиоха с разницей лишь в головном уборе—традиционном колпаке с загнутым вперед концом, одетом поверх покрывающего плечи длинного покрывала, с многолучевым солнечным диском вокруг головы и пучком прутьев в правой руке (рис. 6).

На стеле из Арсамеи с Митридатом Каллиником, который изображен в ахеменидской одежде—длиннополом кандисе, застегнутом на груди бляхами с орлами, которые есть на предыдущих ахеменидских предках Антиоха, и баресмой в правой руке, Митра изображен в той же парфянской одежде, но в остроконечной шапке.

Изображение Митры в национальной коммагенской одежде можно считать отражением религиозно-идеологических стремлений Антиоха I. Митра занимал особое положение в ряду почитаемых в Коммагене иранских богов⁶⁴ и считался покровителем царской династии Оронтидов.

Очень интересна стела со сценой рукопожатия Антиоха I и Аполлона Эпекооса (благосклонного) из Софраз-кея⁶⁵ (рис. 5). Антиох изображен в характерной для него иконографии и в зубчатой армянской тиаре, о которой речь пойдет ниже. Аполлон изображен в обычной для эллинистического искусства образе нагого бо-

⁶² Стела с аналогичным рельефом с Гераклом и Антиохом найдена в 1972 г. в Белкис-тепе близ Евфрата. См.: Н. W a l d m a n n. Das kommagenische Mazdaismus, ill. 2.

⁶³ Մ. Իւ շ չ ա տ ր յ ա ն Կ. Հայաստանի անտիկ շրջանի կորնպրատիկան, էջ 52, աղ. V, 1-3:

⁶⁴ K. H u m a n n u n d O. P u c h s t e i n. Указ. раб., с. 324; Ф. К ю м о н. Распространение митраизма в Римской империи. СПб., 2000, с. 13 и далее; Н. W a l d m a n n. Указ. раб., с. 33-40.

⁶⁵ Н. W a l d m a n n. Указ. раб., табл. 6, ил. 3.

га с плащом, накинутым на спину, с лавровым венком и лучистым нимбом вокруг головы. Однако Аполлон из Соффраз-кея лишь формально повторяет греческий образ Аполлона. В отличие от стройного длинноволосого красивого юноши коммагенский Аполлон представлен мускулистым приземистым мужчиной с короткой прической и в целом повторяет тип вышеописанного Геракла, однако без бороды. На образ Аполлона указывают лишь лавровый венок и нимб. Чертами лица он близок к ряду проанализированных нами унифицированных изображений Антиоха. По-видимому, коммагенские мастера-скульпторы располагали небогатым статуарным репертуаром греческой скульптуры и пользовались лишь несколькими типами, варьируя лишь в характерных атрибутах и чертах.

По творческой манере и стилю голова Аполлона Эпекооса близка к единственному изображению Антиоха, демонстрирующему его портретные черты. Это фрагмент рельефа⁶⁶, найденного у главного ступенчатого алтаря на Нимруд-даге (рис. 19). На рельефе профильная голова Антиоха, напоминающая изображения селевкидских царей с их монет, на которых представлены эмоционально насыщенные портретные образы, с повязанными вокруг головы диадемами на вьющихся прядях. Хорошо видны характерные черты Антиоха—прямой короткий нос и срезанный короткий подбородок. В отличие от остальных изображений Антиоха, здесь чувствуется рука профессионального мастера, хорошо владеющего приемами греческой пластики.

Приведенная классификация рельефных стел по сюжетным мотивам, иконографии и стилю на три большие группы не исключает возможности более подробного разделения и детального анализа, возможных лишь в рамках отдельного исследования. Возвращаясь к рельефным стелам со сценами рукопожатия богов и царей отметим, что религиозно-идеологической стороны этой темы касалось большинство исследователей истории и культуры Коммагены. В то же время весьма интересна не менее важная художественно-стилистическая и иконографическая сторона этого вопроса. По своей композиционной схеме эти сцены заимствуют ряд принципов и художественных приемов и древневосточного, и классического греческого искусства.

Композиции с двумя стоящими друг против друга фигурами двух богов, бога и царя, двух царей и т. д., символизирующие сцену их встречи или культового действия, являются стержнем сюжетного репертуара в искусстве древнего Востока. Однако сцены встречи, поклонения, приближения, приветствия между двумя действующими лицами происходят с сохранением определенного расстояния между ними, без прикосновения друг к другу. Подобное композиционное решение было продиктовано общей условностью древневосточного искусства, все действия и события в котором должны были происходить вне конкретного времени и пространства. По этой причине все действия между двумя персонажами запечатлевают вечный момент в постоянном движении друг к другу.

В коммагенских рельефах в композициях с двумя фигурами бога и царя сохранена не только схема, но и основные принципы древневосточных изображений—смотрящие в профиль лица, развернутые в три четверти к зрителю тела. Однако этот канон нарушается соединенными в рукопожатии руками двух фигур одинако-

⁶⁶ K. H u m a n n u n d O. P u c h s t e i n. Указ. раб., табл. XXX, рис. 4.

вого роста. Необычность и своеобразие в этих композициях достигается также контрастом в фигурах облаченного в сложный парфянский костюм Антиоха или Митридата в длиннополом и тяжелом ахеменидском наряде с реалистически выполненными мускулистыми фигурами обнаженных греческих богов Аполлона и Геракла.

Однако несколько категоричным может прозвучать вывод о заимствовании описанной композиционной схемы исключительно из древневосточного искусства. Эти сцены напоминают нам также греческие аттические рельефные надгробия эпохи классики (V в. до н. э.) со сценами прощания усопшего со своими родными (рис. 13)⁶⁷. Влияние греческого классического искусства заметно, в частности, на стеле с Антиохом со своей женой или матерью из Кара-Куша (рис. 22)⁶⁸.

Таким образом, анализ объемной статуарной и рельефной пластики Коммагены выявляет развитие художественной культуры этого региона в общем русле восточноэллинистического искусства и искусства эллинистической Армении. Одновременно заметно сильное своеобразие и “необычный” колорит коммагенского искусства, известный по памятникам официального стиля. Подобная эклектичность и своеобразие придворного стиля являлись прежде всего результатом религиозной и политической программы Антиоха.

ԿՈՍՄՈՊՈԼԻՏԱՆ ՔԱՆԴԱԿԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ԶԱՐԳԱՅՄԱՆ ՀԻՄՆԱԿԱՆ
ՈՒՂՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԵՎ ԱՌԱՆՁԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

ՀԱՍՄԻԿ ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ

Ա մ փ ն փ ու մ

*Կոմագենեի Անտիոքոս Ա թագավորը մ. թ. ա. I դ. կառուցել է դամբարան-
սրբարաններ, որտեղից հայտնաբերվել է հարուստ քանդակագործական նյութ:
Քանդակագործության նմուշները դասակարգված են ըստ տիպերի՝ տարածական
և ռելեֆային: Ռելեֆային պատկերաքանդակներով կոթողներն իրենց հերթին
խմբավորված են ըստ հորինվածքային-քովանդակային մոտիվների և պատկերագ-
րական տիպերի առանձնահատկությունների: Բացահայտված են կոմագենյան
քանդակագործության հին արևելյան (խեթական, ուրարտական, արեմենյան,
պարթևական) և հելլենիստական (սելևկյան) ակունքները: Աշխատանքում տրվում
է հելլենիստական ժամանակաշրջանի կոմագենյան արվեստի նշված բնագավառի
գեղարվեստական պատկերի ընդհանուր գնահատականը: Միաժամանակ ընդգծ-
վում են նրա բնորոշ ոճական առանձնահատկությունները:*

⁶⁷ H. D i p p o l d e r. Die attischen grabreliefs des V und IV Jahrhunderts von Chr. Berlin, 1931;
A. C o n z e. Attische Grabreliefs. Berlin, 1893-1913.

⁶⁸ K. H u m a n n u n d O. P u c h s t e i n. Указ. раб., рис. 44.

THE BASIC DIRECTIONS OF DEVELOPMENT AND THE SPECIFIC FEATURES OF
COMMAGENIAN SCULPTURE

HASMIK MARGARYAN

S u m m a r y

King of Commagene Antiochos I in the 1st c. B. C. erected tomb-sanctuaries where a rich sculptural material was discovered. Two kinds of plastics –voluminous and relief are analysed separately. The latter is divided into three basic groups accordingly: topic-composite motives and iconographical types. Investigations reveal ancient oriental (Hittite, Urartian, Achaemenian, Parthian) and Hellenistic (Seleucid) sources. The Commagenian sculpture is estimated from the point of view of its general artistic-stylistical features, as well as local.