
АНТИЧНАЯ ТЕРРАКОТА ИЗ ВАРДЕНИСА

АСМИК МАРКАРЯН

Коллекция античной коропластики Армении пополнилась еще одной замечательной статуэткой. Глиняная фигурка хранится в фондах Государственного музея резьбы по дереву. Найдена она была случайно, в 80-х годах в Варденисском районе, на берегу Севанского озера. Высота статуэтки – 12,3 см, наибольшая ширина в средней части – 5,1 см, высота подставки – 3,1 см, толщина черепка в среднем – 0,5 см. Сделана из хорошо отмученной тощей глины, обжиг высокий, окислительный. Терракота полая, лицевая сторона оттиснута в форме и отделена от задней небольшой кромкой, вылеплена вручную и имеет коническую форму. Внешний цвет розовато-желтоватый с очень слабым беловатым налетом. Общая сохранность хорошая, за исключением слегка отбитой левой стороны лица и носа (см. фото 1 и 2).



Фото 1



Фото 2

Статуэтка изображает сидящую в кресле женщину и стоящую слева от нее детскую фигурку. Поза женщины фронтальная с едва заметным наклоном влево. Одета она в длинный хитон и гиматий, накинутый на высокий головной убор – калаф. Мантия, опускаясь на плечи, обволакивает всю фигуру и прикрывает ле-

* Выражаем признательность директору музея Г. Солахяну за любезно предоставленную информацию, а также профессиональную консультацию по вопросам технологии производства глиняных изделий.

вую руку и левый подлокотник кресла. Правой рукой она придерживает обе груди, а левой кистью обнимает уткнувшуюся лицом в нее голую детскую фигурку. Хитон, обтягивая округлые колени и несколько отставленную назад правую ногу, образует косые поперечные крупные складки и опускается вертикально вылепленной мелкой драпировкой. Статуарная пара женщины и ребенка опирается на четко профилированный постамент кресла, который, далее расширяясь, переходит в общую подставку статуэтки. Как было уже отмечено, задняя сторона вылеплена вручную и имеет коническую форму, при внимательном изучении которой прорисовываются общие контуры высокой спинки кресла, сливающиеся с головным убором. При профильном рассмотрении терракоты поза фигуры кажется несколько неестественной в результате значительно оттогнутой назад верхней части торса и головы. Этот технический прием, вероятно, был использован мастером-коропластом для придания горельефной композиции впечатления большей пространственности при воспроизведении объемного статуарного прототипа. Лицо женщины тонко промоделировано. Виден удлинённый овал лица, пухлые щеки, округлый сильный подбородок. Нос, губы и левая сторона лица сколоты. Глаза небольшие, миндалевидные, со слабо обозначенным верхним веком.

Всему изображению свойственен торжественно-иератический характер, подчеркнутый общей фронтальностью композиционного решения. Лицо, ноги, драпировка нижних складок одежды, фигура ребенка по своей хорошо разработанной пластике отличаются от моделировки покрывала, руки и груди богини, которые трактованы несколько условными, суммарно вылепленными плоскостями. Несмотря на фронтальность и кажущуюся статичность всей композиции и особенно женской фигуры, в ней ощущается внутренняя динамика. Она, во-первых, достигнута определенной хиастичностью в позе сидящей матери. Несколько отставленной в сторону правой ногой соответствует спокойно обнимающая ребенка левая рука, а приподнимающей грудь правой руке соответствует напряженно отставленная назад и скрывающаяся под складками хитона левая нога. Нижняя часть фигуры заметно оживлена контрастным расположением поперечно-горизонтальных и прямо-вертикальных, несколько стилизованных, ритмично построенных складок хитона. Далее, внутреннее движение композиции усиливается определенным взаимодействием между двумя фигурами. Треугольную собранность композиционной схемы сидящей и стоящей фигур отлично подчеркивают контуры покрывала и высокого завершения головного убора. Следует особенно отметить также прекрасную пластичность фигуры ребенка с ее пухлыми детскими формами. Образ торжественно восседающей на троне женщины с ребенком

ассоциируется несомненно с божеством. Тема великой богини и богоматери с ребенком на терракотовых статуэтках и рельефах издревле известна искусству древнего Востока. Однако особо широкое распространение они получают в эллинистическую эпоху.



Табл. I

Популярность сюжета великой богини и богоматери можно проследить на большом количестве стереотипных статуэток, найденных в различных точках эллинистического мира-материковой и островной Греции, Малой Азии, Передней и Средней Азии, Северного Причерноморья¹ (табл. II, рис. 1, 2). В Армении также найдено значительное количество терракот и их фрагментов с той же тематикой матери и ребенка (табл. I, рис. 1–5). Исследуемая нами варденисская статуэтка входит в группу найденных в Армении (Арташате, Армавире, Вагаршапате, Спитаке) терракот с темой материнства². Она почти детально повторяет

1 В. И. Д е н и с о в а. Кородластика Боспора. Л., 1981, табл. XIa, VIб, XIVa, XXIVa, б; Г. А. П у г а ч е н к о в а. Л. И. Р е м п е л ь. История Узбекистана с древнейших времен до середины XIX в. М., 1965, с. 72; Г. А. П у г а ч е н к о в а. Материалы по коропластике Бактрии – Тохаристана. – В сб. Эллинистический Ближний Восток и Иран. М., 1967, с. 177–183; W. V a n I n g e p. Figurines from Seleucia on the Tigris, Ann Arbor, 1939, с. 6.

2 Ф. И. Т е р - М а р т и р о с о в. Терракоты из Арташата. – *Լրարեր Հաս. գիտ.*, 1973, N4, рис 1, 2; Գ. Ա. Տ Ի ր ա ց յ ա ն. Արմավիրի 1973 թ. պեղումների նյութերից. – *Լրարեր Հաս. գիտ.*, 1974, N12, էջ 64, Б. Н. А р а к е л я н. Очерки по

одну из арташатских, что наводит на мысль об изготовлении этих двух фигурок в одной общей форме (табл. I, рис. 1).

Сюжет торжественно восседающей в кресле в богатом одеянии величественной женщины с младенцем находит аналогии в статуэтках с несколько иными композиционными деталями. Так, например, найденная в Армавире статуэтка изображает женскую голову в углублении под сводом арки, поддерживаемой двумя колоннами с капителями, от другой сохранился фрагмент верхней части с ребенком и капителью (табл. I, рис. 4, 5).

Более сложное композиционное построение имеет другая статуэтка не с двумя, а с тремя фигурами (табл. I, рис. 3), где женщина на коленях держит грудного младенца, а другой стоит спиной, уткнувшись лицом в грудь матери.

Общепризнано, что все эти терракотовые статуэтки с сюжетом материнства изображают богиню Анаит³. Древняя богиня-мать, являющаяся олицетворением всех животворящих, производящих сил природы, культ которой был главным на Востоке, в том числе и в древней Армении, выступила здесь под иранским именем Анаит уже в последующую ахеменидскую эпоху⁴.

Армения, как и другие подвластные Ахеменидской державе области находилась под политическим, религиозным и культурным влиянием последней. Считают, что с ахеменидской эпохи начинается "иранизация" армянской культуры⁵. Однако общеизвестен также и факт эклектичности ахеменидской культуры, в частности, искусства. Ведь ахеменидское официальное искусство не что иное, как результат гармонического слияния древнего искусства Месопотамии, Египта, Элама, Мидии, Урарту, Греции, Малой Азии⁶. Именно по этой причине оно не было чуждым и непонятным подвластным народам, на искусстве которых сформировалось ахеменидское. Ахеменидская культура как бы в новом качестве возвращалась на свою прежнюю "культурную территорию" и подвергалась дальнейшей трансформации.

истории искусства древней Армении (VI в. до н. э. — III в. н. э.). Ереван, 1976, табл. XXXIV, XXXV; ժ. Դ. Խ ա չ ա տ ր յ ա ն. Հայաստանի անտիկ շրջանի կորոպլաստիկան. — Էրազր Հաս. գիտ., 1977, N5, աղ. 1, նկ. 1-8:

3 ժ. Դ. Խ ա չ ա տ ր յ ա ն. Հայաստանի անտիկ շրջանի կորոպլաստիկան. էջ 41, Ж. Д. Х а ч а т р я н. Об античной коропластике Армении. — Вестник древней истории. 1979, N 3, с. 88—91; Он же. Անահիտի պաշտամունքը Հայաստանում և նրա աղբյուրները Հելլենիստական աշխարհի հետ. — Խատմա-րանասիրական Հանդես, 1985, N 1, էջ 130, աղ. 1, նկ. 4, 5:

4 ժ. Դ. Խ ա չ ա տ ր յ ա ն. Անահիտի պաշտամունք..., էջ 124.

5 Там же, с. 125; ժ. Դ. Խ ա չ ա տ ր յ ա ն. Իրանա-Հայկական դիցարանական աղբյուրների Հարսի շուրջ. — Էրազր Հաս. գիտ., 1981, N2, էջ 55-56, Р. Ф р а й. Наследие Ирана. М., 1972, с. 166.

6 М. А. Д а н д а м а е в, В. Г. Л у к о н и н. Культура и экономика древнего Ирана. М., 1980, с. 243—380.

Сказанное относится и к Армении, которая в лице урартской цивилизации сильно влияла на культуру Ирана.

В ахеменидский период "под мощным культурно-политическим влиянием Ирана божества армянского пантеона были сопоставлены с иранскими. Армянские боги получили новые имена, и по всей видимости, приобрели новые качества"⁷. Вместе с культом новых богов, естественно, следовало бы предположить, что проникла также их определенная иконография. В позднеахеменидском Иране культ Анахиты и Митры получил особо широкое распространение. Артаксеркс II ставит по всей стране – в Вавилонии, Сузах, Экбатанах, Персеполе, Бактрах, Дамаске, Сардах – статуи Анахиты⁸. Какой же представлялась Анахита – Анаит в то время? Она, скорее всего, изображалась по образцу греческих богинь и во многом соответствовала иконографии Артемиды, Афины, Деметры и других великих богинь. В ахеменидское время греки из Малой Азии и малоазийские народы работали в Персеполе над созданием скульптурных и архитектурных ансамблей. Малоазийские скульпторы, художники, каменщики и различные ремесленники работали при дворах персидских сатрапов и местных правителей по всей обширной территории империи. Об этом свидетельствуют многочисленные памятники этой эпохи. Изображения Анахиты в длинном платье встречаются на печатях и монетах ахеменидского времени. На одной печати Артаксеркс II изображен перед Анахитой, наряженной в богатые одежды⁹. По-видимому, уже в это время под влиянием греческой монументальной скульптуры постепенно формировалась иконография Анаит. Уже позднее, в эпоху эллинизма, великая богиня-мать предстанет перед нами в образе величественной, облаченной в богатые складчатые одежды женщины с младенцем.

В Армении, как было уже сказано, в ахеменидский период, Великую мать олицетворяла Анаит¹⁰. Она являлась богиней плодородия, любви, воды. Ее называли Великой матерью, госпожой, покровительницей страны, ей посвящались храмы и устанавливались ее золотые статуи. Являясь верховной богиней страны и дочерью верховного бога Арамазда, она влияла на благополучие страны и народа¹¹. По свидетельству Страбона, она была наиболее почитаема среди армян¹².

7 ժ. Դ. Խ ա չ ա տ ր յ ա ն. Անահիտի պաշտամունքը..., էջ 125:

8 М. А. Д а н д а м а е в, В. Г. Л у к о н и н. Указ. соч., с. 263.

9 Там же, с. 327.

10 ժ. Դ. Խ ա չ ա տ ր յ ա ն. Անահիտի պաշտամունքը..., էջ 123:

11 Ագաթանգեղոսի Պատմութիւնն Հայոց, Տիգրիս, 1909, պր. 53, 59, 71, 73. Մովսիսի Խորենացու Պատմութիւնն Հայոց. Երևան, 1981, գիրք 2, ժԲ, ժԴ: 4. Վ. Խ լ ը ք - Փ ա չ ա յ ա ն. Անահիտ դիցունեն պաշտամունքը. Երևան, 1963:

12 С т р а б о н. География (пер. Г. А. Стратановского). М., 1964, кн. XI, ал. XIV, 16.

В эпоху эллинизма начался бурный процесс слияния греческого и восточного пантеонов. "Скрещивание богов армянского и греческого пантеонов в этот период выразилось очень слабо, это стало бурно протекать начиная с I в. до н. э. – в постэллинистический период"¹³. Армянские боги в этот период, возможно, сопоставлялись не только с греческими, но и божествами уже синкретизированного восточноэллинистического пантеона, сочетающими в одном лице многочисленные функции различных – греческих и восточных – божеств. Армянская богиня Анаит сочетала в себе функции греческой Артемиды, Афины, Афродиты, Деметры, Персефоны, азиатских великих матерей, малоазийской Кибелы.

Изображение божеств, как было сказано, подчинялось определенному канону как в смысле композиционного решения и атрибутики, так и иконографических особенностей, в результате чего сохранялась известная традиционность и стереотипность образов. "Анаит могла изображаться по распространенному в эллинистическом мире примеру женских божеств. По всей вероятности, в Армении из ряда добродетелей Анаит особенно подчеркивалась ее черта богоматери, великой матери, великой госпожи, изображая ее вместе с младенцем"¹⁴. Варденисская статуэтка, как и другие статуэтки из Армении, по своим художественно-стилистическим особенностям тяготеет к изделиям коропластики, изготовленным в восточных регионах.

Наш сюжет сидящей богини с ребенком, конечно же, связан с эллинистическими прототипами и их бесконечными повторениями, копиями и вариантами. Основой для типов и сюжетов мелкой культовой пластики, как правило, служили известные статуарные образы и рельефы, что нельзя сказать о жанровой, бытовой терракоте. Иконографически канонизированные религиозные образы и сюжеты способствовали распространению культа эллинистических богов.

Композиционная схема аналогичных варденинской статуэток была окончательно разработана в эллинистическую эпоху. Об этом свидетельствует в особенности характерная разработка и стилизация складок одежды. Огромное тиражирование определенной композиции, ее тщательная разработанность, стилизация деталей не оставляют сомнения в том, что она воспроизводила определенный прототип. Знаменитые культовые статуи, созданные греческими мастерами, всегда являлись предметом не только восхищения, но и бесконечного воспроизведения.

13 ժ. Դ. Խ ա չ ա տ ր յ ա ն. Իրանա-Հայկական դրցարաննալան... էջ 57:

14 ժ. Դ. Խ ա չ ա տ ր յ ա ն. Հայաստանի անտիկ շրջանի կորոպլաստիկան. էջ 42:

Большое количество дошедших до нас терракотовых статуэток из различных центров с канонической схемой восседающей богини-матери непосредственно ассоциируется со знаменитой статуей Кибелы, которая была воздвигнута в последней четверти V в. до н. э. в афинском Метрооне. Ее упоминают Плиний Старший и Павсаний¹⁵. Статуя изображала сидящую на троне Кибелу со львом на коленях, в левой руке богини был тимпан (табл. II, рис. 3). Данные об авторе этой статуи расходятся. Так, Павсаний приписывает ее Фидию, а Плиний-Агоракриту. Культурный идеал, созданный Фидием — Агоракритом, и его композиционную схему до первых веков нашей эры обычно использовали для воплощения женских божеств, олицетворявших воспроизводящие силы природы¹⁶.



табл. II

Несмотря на то, что между статуей Фидия — Агоракрита и нашей терракотовой статуэткой в этом большом хронологическом отрезке лежит бесконечный ряд копий, вариантов, повторений, контаминаций как в объемной скульптуре, так и в мелкой пластике и других видах изобразительного искусства, тем не менее первоначальный художественный идеал очевиден¹⁷.

Варденисская статуэтка богини с ребенком, повернутым спиной к зрителю, является, по-видимому, местным вариантом терракот со сценой матери и ребенка.

¹⁵ П а в с а н и й. Описание Эллады. Т. II, М., 1940, с. 3—4; Плиний об искусстве, Одесса, 1918.

¹⁶ В. И. Д е н и с о в а. Указ. соч., с. 36—37; И. И. С а в е р к и н а. Греческая скульптура, V в. до н. э. в собрании Эрмитажа. Л., 1986, с. 53—56.

¹⁷ J. M a r c a d e'. Au Muse'e de Delos. Paris, 1969, pl. III, p. 145.

Исследователь арташатских статуэток Ф. Тер-Мартirosов считает, что детская фигурка, стоящая рядом с богиней, олицетворяет царскую власть и божественное происхождение царской власти, ибо концы ленты, виднеющиеся на спине ребенка, трактуются как концы ленты от царской диадемы. "Богиня Анаит являлась главной, или по крайней мере одной из главных богинь армянского пантеона и, будучи богиней плодородия, по представлению древних, влияла на благополучие государства. Сочетание в Анаит и других культовых атрибутов (богини воды, любви, деторождения) лишь усиливало ее позиции, как верховной богини страны. Поэтому изображение символа власти рядом и в подчиненном отношении к богине можно считать уместным"¹⁸. Подобная интерпретация данной композиции весьма заманчива, но вряд ли убедительна. В таком случае, как следует трактовать сюжет фрагмента терракотовой статуэтки с аналогичной сложной композицией, где богиня изображена не с одним, а с двумя детьми, одного из которых она держит на коленях, а другой стоит рядом¹⁹ (табл. I, рис. 2). Коропластика, являясь отраслью художественного ремесла, носила народный характер. Поэтому, мастера-коропласты, создавая вотивные фигурки божеств, которые использовались в качестве приношений в храмах, святилищах, а также погребального инвентаря, не особенно задумывались о том, в какой степени созданные ими фигурки, соответствуют строгой иконографии богов. Нарушению строгого изобразительного канона способствовало, конечно же, смешение различных функций и образов сочетаемых греческих и восточных, а также эллинизированных и местных богов. Но тем не менее, мог ли рядовой ремесленник вносить композиционные изменения столь сложного культового и идеологического характера? Следует помнить, что мелкая терракотовая пластика обычно повторяла известные образцы объемных статуй и монументальных рельефов официального и культового содержания и могла варьировать лишь в мелких деталях и репертуаре атрибутики. Серийные статуэтки с темой богини и ребенка обычно интерпретируются как изображения Великой матери с младенцем, Кибелы с Аттисом, Афродиты с Адонисом, Персефоны с Иакхом²⁰ и т. д., то есть как мотив материнства и плодородия, а не как мотив богини с царственным младенцем. Изображение царя в соподчиненном положении к божеству в искусстве эллинистической эпохи несло в себе идею обожествления царской власти, что подчинялось строгой канонизации и условности в компози-

18 Ф. Т е р - М а р т и р о с о в. Указ. соч., с. 84.

19 Ճ. Դ. Խ շ չ շ տ ր յ շ Կ. Արտաշատ. 2, Երևան, 1981, ար. XXII, 5:

20 В. И. Д е н и с о в а. Указ. соч., с. 31.

ционном построении. Подобная иконография богини с младенцем-царем нам неизвестна.

Исследователи античной коропластики Армении делят ее на две художественно-стилистические группы — одну, которая близко стоит к традициям эллинистического искусства, и другую, несущую местные восточные традиции. Ваденисская терракота по своим художественно-стилистическим особенностям относится к первой и по аналогии с арташатскими датируется I—II вв. Она, вероятно, изготовлена в Армении по образцу распространенных в это время эллинистических типов статуэток культового характера. Автор нашей статуэтки был прекрасно знаком с художественными традициями и репертуаром эллинистической пластики и смог их гармонично слить с местными, специфическими чертами. В этом смысле привлекает внимание коническое завершение головного убора, которое по своей форме продолжает повторять островерхие контуры древних местных скульптур. Местным древневосточным изобразительным канонам является плоскостность и фронтальность²¹, которая в нашей фигурке Анаит искусно сочетается с объемностью формы многократно повторяемого статуарного типа. Принято считать, что "в Армении в отличие от других стран коропластика не находилась под воздействием монументальной скульптуры, поскольку упомянутые терракоты античного периода не имеют непосредственных предшественников в монументальной скульптуре Армении"²². Конечно же, образцов монументальной скульптуры в Армении пока не найдено, за исключением бронзовой головы Анаит из Саталы. Но у нас имеется значительное количество фрагментов круглой скульптуры, рельефов, архитектурных украшений, изображений на монетах и в торовитике, которые, несомненно, имеют своих предшественников в монументальной скульптуре. Эта отрасль искусства являлась неотъемлемой частью не только идеологии, но и городского быта стран греческой ойкумены, в ареале которой находилась и Армения. Сюда, как и в другие страны и города эллинистического Востока, текла скульптурная и другая художественная продукция малоазийских копировальных мастерских.

Здесь следует упомянуть также известное свидетельство Мовсеса Хоренаци о том, что царь Арташес во время своих походов на запад привез оттуда многочисленные статуи богов, которые распределил по армянским храмам, а также, что из Малой Азии были привезены статуи Аполлона, Артемиды и Геракла, из Эллады — статуи Зевса, Артемиды, Афины, Гефеста, Афродиты²³.

21 Г. А. Кошленко. Культура Парфии. М., 1966, с. 195.

22 Ж. Д. Хачатрян. Об античной коропластике Армении, с. 91.

23 Մ ը զ ս Ե ս Խ ը ը Ե Ն Ս Գ Բ. II, ԺԲ, ԺԴ:

ՎԱՐԴԵՆԻՍԻ ԱՆՏԻԿ ՏԵՌԱԿՈՏԱՆ

ՀԱՍՄԻԿ ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ

Ա մ փ ո փ ու մ

Վարդենիսում պատահաբար դտնված մոր և մանկան կապե արձանիկը համալրում է Հայաստանի տարբեր շրջաններից հայտնաբերված և մ.թ. I–II դդ. վերաբերող նման արձանիկների խումբը: Հելլենիստական տարբեր կենտրոններից հայտնի մայրության թեմայով արձանիկները կապված են եղել Մայր աստվածուհու պաշտամունքի հետ: Հայաստանում, նշված ժամանակաշրջանում, Մեծ մոր ֆունկցիաները մարմնավորել է Անահիտը: Հոգևածում փորձ է արվում Վարդենիսի Անահիտի արձանիկի, ինչպես նաև Հայաստանի այլ վայրերում և Հյուսիսային Մերձսևծովյան շրջանում, Առաջավոր և Փոքր Ասիայում, Հունաստանում գտնված օրինակներից ոճական և պատկերագրական վերլուծության միջոցով գտնել դրանց նախօրինակը մոնումենտալ քանդակագործության մեջ, որն է մ. թ. ա. IV դ. Ֆիդիաս–Ագորակրիտեսի կողմից ստեղծված Կիրելի քարե արձանը: Տրվում է նաև Կիրելի արձանի կոմպոզիցիոն սխեմայի վերափոխությունների այն ընդհանուր ընթացքը, որոնք տեղի են ունեցել ուշ հելլենիստական ժամանակաշրջանում Մերձավոր Արևելքի և Հայաստանի կորոպլաստիկայի ընագավառում:

THE ANTIQUE TERRACOTTA FROM VARDENIS

HASMİK MARKARYAN

S u m m a r y

The terracotta statuette of a woman and a child casually found in Vardenis supplements the group of the analogous figurines of I–II cc. A.D., discovered in different regions of Armenia. It is known that terracotta statuettes depicting the theme of maternity and discovered from different Hellenistic centers were connected with the cult of Grand Mother – Magna Mater. In Armenia, in the mentioned period, the functions of Grand Mother were incarnated by goddess Anahit. In the article, based on a stylistic and iconographic analysis of the statuette of Anahit and other similar specimens, found in Armenia, Greece, North Black Sea Basin, Asia Minor and the Middle East, and attempt is made to find its prototype in the monumental statue of Cybele by Pheidias-Agorakritos, dating from IV c. B. C. Common transformational trends in compositional scheme of the Cybele statue, which took place in the late Hellenistic period in the coroplastics of Armenia and Near East, are represented as well.