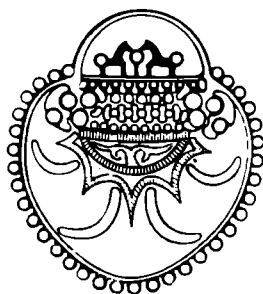


АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ

СОВЕТСКАЯ АРХЕОЛОГИЯ



*Журнал основан в 1957 году
Выходит четыре раза в год*

№ 2

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
МОСКВА — 1971

О. Я. НЕВЕРОВ

МИТРИДАТ И АЛЕКСАНДР: К ИКОНОГРАФИИ МИТРИДАТА VI

Известно, какое впечатление произвела на современников личность Александра Македонского. Портреты прославленного завоевателя Востока, выступившего в роли мстителя персам, некогда захватившим Грецию и Ионию, оказали заметное влияние на иконографию многих из его преемников¹. С портретами Александра в греческом искусстве появляется новый иконографический тип: юноша-царь, в образе которого подчеркивались неукротимая энергия и как бы вдохновленный свыше порыв. Лучезарная красота портретов юного Александра, героичность, ликующая мажорность его образа отражали положительные тенденции эпохи — греческую экспансию на Восток, невиданную ширь горизонтов, раскрывшихся перед греческой культурой. В портретах Александра нашло свое выражение и обожествление создателя огромной эллинистической монархии. Это выразилось не только в появлении изображений типа Александра-Геракла, Александра-Диониса, Александра-Аммона или Гелиоса, соответственно этапам апофеоза владыки, но и в самом стиле его портретов. Поднятые ввысь глаза царя, как бы вдохновленные мистическим лицезрением божества, подчеркивали связь обоготворенного владыки с небом. Высоко поднятые надо лбом, развевающиеся по плечам волнистые кудри Александра делали его похожим на изображения традиционных богов Олимпа. Изображения царя, в которых подчеркивалось вдохновение, доходящее до религиозного экстаза, где Александр, поднявший взоры к небу, как бы беседовал с божеством, должны были делать и его самого в глазах подданных воплощенным богом² (рис. 1).

После смерти Александра число его изображений не уменьшается (рис. 2). Его портреты стали необходимым компонентом в династическом культе, который оформляется в державах Птолемеев, Селевкидов, Атталидов³. Окруженный мистическим ореолом образ Александра Великого придавал как бы видимость легитимности их власти. Отблеск славы знаменитого полководца и завоевателя обеспечивал им поддержку масс. Стремлением опереться на моральный авторитет своего прославленного предшественника, использовать в политических целях его посмертную славу диктовалась и характерная черта в портретах последующих властителей эллинизма: их нормативность, ориентация на изображения Александра Великого. Отныне каждый из них стремится чем-то походить на знаменитый образец. Вдохновенные, охваченные экстазом лица, устремленные ввысь взгляды, развевающиеся длинные кудри, подчеркнутое сходство черт лица с Александром бесконечно повторяются в иконографии эллинистических царей от Деметрия Полиоркета до Митридата Евпатора.

¹ K. Gebauer. Alexanderbildnis und Alexandertypus. Athen. Mitt. 63/64, 1938—1939. I сл: M. Bieber. The Portraits of Alexander the Great. PPS, 93, 1949, стр. 349 сл.

² H. P. L'Orange. Apotheosis in ancient Portraiture. Oslo, 1947, стр. 5 сл.

³ L. Cerfaux — J. Tondriaux. Le culte des Souverains dans la civilisation Gre-



Рис. 1. Портрет Александра Македонского из Пергама. Стамбул. Археологический музей



Рис. 2. Александр в образе Геракла. Бостон. Музей изящных искусств

Последний был особенно ревностным подражателем македонского царя. Митридат VI, отважившийся на неравную борьбу с огромной римской державой, нуждался в широкой поддержке своих планов и верно оценил политические преимущества, которые давал авторитет его знаменитого предшественника. Само свое происхождение Митридат, династ полуварварского Понтийского царства, возводил к Александру. «Он утверждал, что его предки по отцу восходят к Киру и Дарию, основателям персидского царства, а предки по матери — к Александру»⁴. Как реликвию хранит Митридат военный плащ и доспехи прославленного полководца, некогда завоевавшего мир, и облачается в них в особо торжественных случаях⁵. Подобно Александру, и он добавляет к своему имени многозначительный эпитет «Великий»⁶. Как и тот, он стремится стать новым Дионисом и Гераклом и получает от своих подданных имена этих старых греческих богов⁷. Современники и даже враги Митридата, пораженные энергией правителя небольшого малоазийского государства, «последнего из самостоятельных царей», без всякой лести и без тени проники сравнивали его с Александром Великим⁸.

Стремление использовать авторитет и славу Александра, пожалуй, особенно явственно обнаруживается в портретах Митридата VI. С приходом его к власти на монетах Понта резко прерывается серия портретов, в которых с жестким реализмом изображались его предки — персы⁹. Их некрасивые, прозаические и жестокие лица полуперсов, полугреков, с коротко остриженными головами, с чертами, отмеченными какой-то неприятной плотоядностью, внезапно исчезают. Их сменяют лучащиеся

co-Romaine. Paris, 1956, стр. 142, 194, 200.

⁴ Юстин. Эпитома 38, 7; Paternos majores suos a Cyro Dareoque, conditoribus Persici regni, maternos a Magno Alexandre, referat.

⁵ Аппиан. Войны Митридата, 20; 117.

⁶ Светоний. Цезарь, 35.

⁷ Сохранились надписи, где Митридат назван Дионисом. Exploration archéologique de Delos, XVI, стр. 39. Inscriptions de Delos, № 1562, 1568, 2039. IOSPE, II, 356.

⁸ Цицерон. Академики II, 1.

⁹ E. Babelon — T. Reinach. Recueil général de monnaies grecques d'Asie Mineure. Paris, 1904, табл. I—III; E. T. Newell. Royal Greek Portrait Coins. New York, 1937, стр. 48.

юной идеальной красотой изображения вдохновенного Митридата-Александра, гордо вскинувшего голову в венце развевающихся длинных кудрей¹⁰. Несомненно, в основе этих патетических, героизированных портретов лежит образ Македонского царя, каким он сохранился, например, на монетах Лизимаха Фракийского¹¹. Владыка-бог, вдохновенный и вечно юный сын Зевса-Аммона — таким предстает в этих посмертных изображениях Александр. В портретах Митридата, созданных на основе этого



Рис. 3. Александр-Геракл. Серебряная монета. Берлин. Частное собрание



Рис. 4. Александр Македонский. Серебряная монета Лизимаха. Бостон. Музей изящных искусств

прототипа, греки легко узнавали привычный образ «освободителя Греции», мстителя за поруганную Элладу — Александра Великого. Этот своеобразный «маскарад» Митридата диктовался необходимостью опереться на поддержку греков в борьбе с Римом. Вместо реального образа династа-иранца на первый план выступает более отвлеченный, идеальный, но одновременно и более близкий грекам образ второго Александра.

Возглавить борьбу «против владычества римлян и за всеобщее освобождение»¹² Митридат VI мог, лишь отказавшись от местных, династических притязаний понтийского царька и приняв на себя роль вождя всех греков. Известно, какой энтузиазм вызвало освобождение Малой Азии от римлян войсками Митридата в 88 г. до н. э. Понтийский царь как новый Александр, «провозглашается богом, отцом, освободителем Азии, Вакхом, Либером»¹³. Резиденцией Митридата становится Пергам, на выпущенных здесь монетах начинает обозначаться новое летоисчисление — «эра освобождения»¹⁴. В Берлине хранится найденный в Пергаме рельеф, где Митридат в образе Геракла изображен в аллегорической сцене «Освобождение Прометей», что должно было символизировать освобождение Азии от владычества римлян¹⁵. Несомненно, работа пергамского мастера этих лет

¹⁰ K. Lange. Herrscherköpfe des Altertums im Münzbild ihrer Zeit. Berlin, 1938, табл. 82.

¹¹ Там же, табл. 45.

¹² Так характеризуется движение, возглавленное Митридатом VI в одной надписи Эфеса: *ὄψερ τὲ τῶν Ῥωμαίων ἡγεμονίας καὶ τῆς κοινῆς ἐλευθερίας*. Dittenberger, Syll. 3.742 P. W. XXX, 2173.

¹³ Цицерон. В защиту Флакка, 25: *Mithridatem deum, illum Patrem, illum conservatorem Asiae...* *Vacchum, Liberum nominabant*. Ср. Диодор Сицилийский. Фрагменты 37, 26.

¹⁴ G. Kleiner. Bildnis und Gestalt des Mithridates. JDAI, 68, 1953, стр. 92 сл.

¹⁵ *Altertümer von Pergamon*, VII, стр. 175, табл. 37; G. Krahmeg. Eine Ehrung für Mithridates VI. Eupator in Pergamon, JDAI, 40, 1925, стр. 191, сл., рис. 1, 12.

сохранилась и в скульптурном портрете Митридата VI в Лувре¹⁶. И здесь, в подражание Александру Македонскому, Митридат изображен как новый Геракл. Вдохновенную, гордо вскинутую голову царя с устремленным ввысь взором и взволнованно полуоткрытыми губами венчает маска Немейского льва.

В нумизматике изображения Митридата-Геракла сохранились лишь на монетах западнопонтийской колонии Одессос¹⁷. Это дало основание



Рис. 5. Митридат VI. Серебряная монета 80-х годов I в. до н. э. Берлин. Государственные музеи



Рис. 6. Митридат-Геракл. Серебряная монета Одессоса. Нью-Йорк. Американское нумизматическое общество

предположить, что инициатива обожествления царя как нового Геракла исходила от жителей греческих городов Северного побережья Черного моря¹⁸. Но надо думать, что и церемония апофеоза, описание которой, как кажется, сохранилось у Плутарха, и первые выражения его в пластике имели место в Пергаме¹⁹.

Созданием пергамского мастера является и новый портрет Митридата, появившийся на тетрадрахмах «эры освобождения», в котором художник исходил из портрета Александра (рис. 3—6). Недавно была сделана попытка связать этот тип портретов царя с именем резчика гемм Солона, видимо, вырезавшего и монетные штемпелл²⁰. Возможно, в этом изображении на монетах сохранилось воспроизведение какого-то памятника монументального искусства, где понтийский царь был изображен в виде вдохновенного юного героя, мчащегося на колеснице²¹.

Древние писатели упоминают о такого рода изображениях Митридата, привезенных в Рим для триумфов Лукулла и Помпея²².

Монеты, пергамский рельеф и луврский портрет Митридата VI составили основу для изучения иконографии понтийского царя. В настоящее время известны два юношеских портрета Митридата конца II в. до н. э. с

¹⁶ L. Laurenzi. *Ritratti greci*. Firenze, 1941, стр. 132, табл. 29; F. Winter. *Mithridates VI Eupator*, JDAI, IX, 1894, стр. 254, табл. 8.

¹⁷ А. Бертъе-Делагард. О монетах властителей Боспора Киммерийского, определяемых монограммами. ЗООИД. XXIX, 1911, табл. 1, 13, 15; M. Bieber. *The Sculpture of the Hellenistic Age*. New York, 1961, рис. 484.

¹⁸ G. Kleiner. Ук. соч., стр. 87.

¹⁹ Плутарх. Сулла, XI.

²⁰ M. L. Vollenweider. *Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und Augusteischer Zeit*. Baden, 1966, стр. 49.

²¹ W. Wroth. *Catalogue of Greek Coins*. British Museum. 13. London, 1889, стр. XXV; ср. E. Q. Visconti. *Iconographie grecque II*. Paris, 1821, стр. 183.

²² Плиний Ст. N. H. 33, 151, Ср. Плутарх. Лукулл. 37. Аппиан. Войны Митридата, 116.

о. Делос²³ и один-два портрета, группирующихся вокруг Пергамских памятников 80-х годов I в до н. э.²⁴

Нам представляется возможным связать с этим кругом памятников и два скульптурных портрета из Северного Причерноморья. Один из них, хранящийся в Гос. Эрмитаже, происходит из Керчи²⁵. Эта случайная находка с северо-восточного склона горы Митридат в 1909 г. была приобретена В. В. Шкорпилом для Археологической комиссии, а затем в 1910 г. поступила в собрание Эрмитажа как «идеальная голова времени эллинизма». Портрет изображает мужчину в расцвете лет. Суммарно обозначенные волнистые волосы обрамляют его лицо с подчеркнуто большими, как будто широко раскрытыми глазами. Голова гордо вскинута вверх и слегка наклонена к правому плечу, губы полуоткрыты, взгляд направлен вперед и несколько вверх. Это сообщает портрету динамичность, подчеркивая интенсивность внутренней жизни, выделяя основную черту в характере изображенного — неукротимую, как бы с трудом сдерживаемую энергию (рис. 7).

Это, несомненно, лишь часть статуи, о чем свидетельствует обрез шеи, которая вставлялась в отверстие на плечах. Высота сохранившейся части 0,38 м. Портрет исполнен из голубоватого, на сколах крупнозернистого мрамора, покрытого желтой патиной. Материал, по-видимому, малоазийского происхождения²⁶. Сохранность портрета плохая: утрачена верхняя часть головы, отбит нос, сбита поверхность на губах, подбородке и шее.

Мастер, создавший керченский портрет, применил частую в поздне-эллинистической скульптуре экономную технику — «*membra desjecta*», при которой верхняя часть головы, как правило, исполнялась из отдельного куска мрамора, крепившегося на основную часть с помощью выступа и металлических штырей²⁷. В данном случае эта верхняя часть утеряна, но на месте соединения сохранились характерные отверстия. Возможно, статуя была исполнена в технике акролита, так что фигура могла быть плавяна из другого материала, известняка или дерева²⁸.

Работа скульптора отличается некоторой жесткостью и суммарностью: он четко подчеркивает веки, придавая им вид выпуклых валиков, сильно сглаживая лоб и щеки. Ноздри и уголки губ слегка тронуты буравом; в обработке же волос этот инструмент не применен.

Портрет отличается некоторой противоречивостью: с одной стороны, в нем налицо черты героичности, динамизма и патетики, свойственные образу человека в искусстве высокого эллинизма; с другой стороны, в работе скульптора обнаруживается такое обобщение индивидуальных черт, которое присуще, пожалуй, лишь классицизу I в. до н. э. — I в. н. э. Общая композиционная схема, динамичность и пафос керченского портрета заставляют вспомнить некоторые изображения Александра Македонского. Особенно близка ему голова Александра из Пергама, хранящаяся в Стам-

²³ С. Michalowski. Les portraits hellénistiques et romains. Exploration archéologique de Delos XIII. стр. 5, табл. VII; J. Charbonneau. La Venus de Milo et Mithridate le Grand. «La Revue des Arts», I, 1951, стр. 8 сл.

²⁴ Сюда относится изображение Митридата-Диониса в Венеции. L. Sartorio. San Teodoro statua composita. «Arte veneta», 1947, стр. 132. Изображение Митридата в образе Персея или Митры видят в портрете из Амиса, хранящемся в Mariemont: F. Simonet. La Persée d'Amisos. «Revue arch.», V, 1904, стр. 180 сл.

²⁵ Гос. Эрм., инв. № П, 1909; 144; JDAI. Arch, Anz, 1910, стр. 208. рис. 8. Античные города Сев. Причерноморья. Очерки истории и культуры, I, М.—Л., 1955, стр. 305. рис. 14.

²⁶ G. Hafner. Späthellenistische Bildnisplastik. Versuch einer Landschaftlichen Gliederung. Berlin, 1954, стр. 48.

²⁷ Ср. несколько портретов эпохи позднего эллинизма, происходящих с о. Делос и из северных районов Малой Азии. С. Michalowski. Les portraits hellénistiques et romains. Exploration archéologique de Delos, XII, Paris, 1932, стр. 17, 42, G. Hafner. Späthellenistische Bildnisplastik, стр. 48—73, табл. 20—31.

²⁸ Части подобных статуй были найдены в Керчи. См. В. Д. Блаватский. Отчет о раскопках Пантнкапея в 1945—1953 гг. МИА, 103, 1962, стр. 28.

буле²⁹. Этот портрет, исполненный в середине II в. до н. э., восходит еще к традиции Лисиппа³⁰. Для него характерно энергичное движение головы, патетический взгляд помещенных глубоко в тень глаз, полуоткрытые губы, придающие взволнованность образу юного царя. Лишь более живописная пластика с пересекающимися лоб складками и более мягкой игрой светотени отличает стамбульский портрет от эрмитажного.



Рис. 7. Портрет Митридата VI из Керчи. Ленинград. Эрмитаж

Гораздо больше общего имеет портрет из Керчи с головой неизвестного эллинистического правителя, хранящейся в Берлине³¹. Она также происходит из Пергама, и в ней видят изображение царя Каппадокии Арриарта IX, сына Митридата³². Этот портрет исследователи склонны относить к 90—80-м годам I в. до н. э.³³

Не касаясь вопроса об отождествлении изображенного здесь лица, отметим только бросающуюся в глаза близость технических приемов работы скульптора и характерное своеобразие трактовки лица. Мастер подчеркивает и выделяет светотенью огромные глаза, окруженные жесткими валиками век, нос и рот; плоскости же щек, лба, подбородка оставляет совершенно гладкими, не расчлененными на планы.

Эти черты своеобразного «классицизма» в позднеэллинистической портретной пластике очень характерны именно для Пергама³⁴. Кроме вышеприведенного берлинского портрета здесь могут быть названы уже упомянутые изображения Митридата-Геракла в Лувре и Берлине³⁵. Наследие Пергамской скульптурной школы II в. до н. э. сохраняется в подчеркнутом

²⁹ *Altertümer von Pergamon*, VII, Berlin, 1908, стр. 147, табл. 33; M. S ch e d e. *Meisterwerke der türkischen Museen*. Berlin, 1928, табл. 18.

³⁰ О. Ф. В а л ь д г а у е р. *Лисипп*. Берлин, 1923, стр. 36, рис. 26.

³¹ *Altertümer von Pergamon*, VII, стр. 150, рис. 132; E. B u s c h o r. *Das hellenistische Bildnis*. München, 1959, стр. 32, рис. 29.

³² G. K l e i n e r. *Bildnis und Gestalt des Mithridates*, стр. 92, рис. 5, 6.

³³ L. L a u r e n z. *Ritratti greci*. Firenze, 1941, стр. 126; G. K l e i n e r. *Ук. соч.*, стр. 92 сл.

³⁴ G. H a f n e r. *Ук. соч.*, стр. 45 сл., табл. 18, 19.

³⁵ *Altertümer von Pergamon*, VII, стр. 175, табл. 37; G. H a f n e r. *Ук. соч.*, табл. 18, 19.

динамизме и патетичности образов. Новым является сильно обобщенная трактовка лица, почти полное отсутствие планов, моделировки мускулов, складок, что делает лицо как бы нерасчлененной рамой для выделенных тенью огромных глаз, носа, рта. Суммарная пластика лба и щек, характерная трактовка глаз, помещенных в глубокую тень и подчеркнутых сухо прочерченными веками и удлинненными слезницами — все это налицо и в керченском портрете. Его близость к кругу работ пергамских мастеров начала I в. до н. э. представляется нам несомненной.

Кто же изображен в этом портрете? Напрашивается имя Александра Македонского. Это объясняется общим типологическим сходством с его портретами, но кажется маловероятным, чтобы в керченском портрете пергамский мастер начала I в. до н. э. изобразил Александра. Кроме того, нет здесь типичных для портретов македонского царя высоко поднятых над лбом прядей волос, его львиной «*ἀναστράλητις κομής*»³⁶. Слегка волнистые локоны ровной рамкой окружают лоб и лицо изображенного здесь эллинистического царя. Не типичен для портретов Александра и покатый лоб с подчеркнутыми, сильно выступающими надбровьями. Напротив, именно эти черты постоянно встречаются в скульптурных портретах Митридата VI. Достаточно сравнить с керченским портретом упомянутые выше изображения Митридата VI в Афинах, Берлине и Лувре³⁷.

Несомненно, все названные портреты, подобно керченскому, восходят в своей общей схеме к известным изображениям Александра Македонского. Выше было указано, какой политический смысл придавался этим отождествлениям Митридата с Александром.

Ореол славы завоевателя мира, создавшего огромную греко-варварскую монархию, простиравшуюся от Африки до Индии, был необходим его подражателю Митридату, надевавшемуся добиться успеха в сходных замыслах. Интересно отметить, что к тому же средству для укрепления своего политического престижа среди греков были вынуждены прибегать и противники понтийского царя. Известно, что Гней Помпей, носивший такое же многозначительное прозвище «Великий», стремился подчеркнуть не только сходство своей судьбы, удачливости, военной славы с судьбой и славой Александра, но гордился именно чертами внешнего сходства с македонским царем³⁸.

Стремление подчеркнуть сходство с Александром, столь явственное в керченском портрете, как бы само подсказывает нам имя изображенного здесь царя I в. до н. э. Это косвенно подтверждает и место находки скульптуры в развалинах древнего Пантикапея. Речь может идти лишь о Митридате VI, бывшем в конце II — первой половине I в. до н. э. царем боспорского царства. Здесь, в Пантикапее, в 63 г. до н. э. уже изгнанный войсками Помпея из Малой Азии и кончил свои дни этот ревностный подражатель Александра Великого.

Керченский портрет Митридата VI ввиду его несомненной близости изображениям царя, относящимся к 88—85 гг. до н. э., ко времени освобождения Азии и пребывания в Пергаме, может быть датирован именно этим периодом. В самом Пергаме, а может быть где-нибудь на севере Малой Азии, или пергамским мастером, работавшим в далеком Пантикапее, и был создан этот героический, полный пафоса портрет Митридата VI.

Второй, близкий керченскому, портрет хранится в Одесском археологическом музее³⁹. Происхождение его точно неизвестно. В собрании музея

³⁶ L. Laurenzi. Ук. соч., табл. XIV, 38; XV, 40—41; XVI, 42; XXIV, 69, XXXIV, 87.

³⁷ Exploration archéologique de Delos, XIII, табл. VII; L. Laurenzi. Ук. соч., табл. 29.

³⁸ A. Bruhl. Le souvenir d'Alexandre le Grand et les Romains. Mélanges d'Ecole fr. de Rome. 47, 1930, стр. 206 сл.; H. C. L'Orange. Apotheosis, стр. 49 сл.

³⁹ Г. Д. Власов. Два памятника греческой скульптуры в собрании Одесского археологического музея. ЗОАО, I (34), 1960, стр. 324 сл., рис. 1.

он значится с 1895 г. Подобно керченскому Митридату VI, это — также часть статуи, о чем говорит характер обреза шеи. Высота сохранившейся части 0,42 м. Портрет исполнен из мелкозернистого, теплого по тону, возможно, греческого мрамора. Портрет изображает молодого мужчину с высоко поднятой, чуть склоненной влево головой, увенчанной пышной массой длинных волнистых кудрей. Надо лбом пряди резко поднимаются кверху, с боков — ниспадают на шею, оставляя открытыми мочки ушей. Глаза помещены в глубокую тень, взгляд, обращенный вверх, имеет патетическое, даже несколько страдальческое, выражение. Полные губы немного полуоткрыты (рис. 8).

Сохранность портрета плохая: недостает верхней губы, носа, есть сколы на бровях, подбородке, прядях волос. Здесь, как и в керченском портрете, налицо та же экономная резка мрамора, характерная для позднеэллинистической портретной пластики. Задняя часть головы не сохранилась, а на оставшейся части имеется залитое свинцом отверстие для крепления.

Динамичное, беспокойное движение, черты патетичности и героизации образа сближают этот портрет с керченским. В. Д. Власов отнес его к работам пергамской школы конца II в. до н. э.

Автору представляется несомненным прямое воздействие мастеров фриза пергамского алтаря Зевса⁴⁰. Однако, несмотря на большую мягкость и живописность пластики, отличающую одесский портрет от керченского, нельзя не отметить в нем и черт своеобразного «классицизма», характерного для пергамской скульптурной мастерской начала I в. до н. э. Почти идентичны приемы обработки поверхности щек, подбородка, глаз, обрамленных сухими, графично прочерченными валиками век и снабженными характерными, удлиненными слезницами. Лишь отличие в трактовке лба, пересеченного глубокой складкой, а также легкие складки под глазами выдают руку другого мастера.

Этот портрет прежде считался изображением Александра Македонского; затем в нем видели изображение варвара (Э. Штерн); а В. Д. Власов склонен считать его изображением галла⁴¹.

Близость к вышеперечисленным изображениям Митридата VI представляется нам очевидной. И здесь понтийский царь угадывается под привычным в его иконографии прототипом Александра Великого. Отсюда тот характер «варвара» и то впечатление, которое производит изображение на исследователей. К сожалению, как и в керченском портрете, здесь не сохранилось наиболее важных для иконографического отождествления черт. Нет носа, почти полностью сбита верхняя губа. Но тип лица, глаза, помещенные глубоко в тень, сильно выступающие надбровья и покатый лоб — достаточно четкие признаки, чтобы и здесь признать изображение



Рис. 8. Портрет Митридата VI. Одесса. Археологический музей

⁴⁰ В. Д. Власов Укр. соч., стр. 325.

⁴¹ Там же, стр. 326.

Митридата VI. Этот портрет исполнен пергамским скульптором в годы наибольших политических успехов Митридата. Как ни один из сохранившихся портретов понтийского царя он близок его изображениям на пергамских монетах «эры освобождения»⁴². Надо думать, что лежащий в основе прототип, созданный в 80-х годах одним из пергамских мастеров, был одобрен самим царем. Этим объясняется его необычайная популярность и тот факт, что он вытесняет все прежние изображения Митридата⁴³. Художник сильно идеализирует облик почти 50-летнего царя и подчеркивает лишь некоторые из черт его характера, наиболее выгодные в официальном портрете, оставляя без внимания или затушевывая остальные. Неукротимая энергия, вечная юность владыки, его реальное или вымышленное сходство с Александром Великим — вот все, что было сочтено достойным запечатления в героизированном изображении Митридата.

В этих портретах мы напрасно станем искать черты реального, противоречивого и сложного облика Митридата, сочетавшего свирепое своеволие, коварство и жестокость своих предков-иранцев с лоском и утонченностью эллинской культуры⁴⁴. Эта причудливая смесь культур Запада и Востока в лице того, кого Моммзен метко характеризовал «восточным султаном»⁴⁵, у иных исследователей вызывала сравнение Митридата с Петром Великим⁴⁶.

Мало кому из властителей древности была суждена такая долгая популярность в литературе и изобразительном искусстве. Еще спустя полвека после гибели Митридата его портреты хранились в самом сердце Рима, в храме Юпитера Капитолийского⁴⁷. К этому же времени относится лучшая литературная характеристика понтийского царя, оставленная историком Веллеем Патеркулом: «Митридат, царь Понта, муж, о котором нельзя ни умолчать, ни говорить с пренебрежением, в войне полный решимости, отличавшийся воинской доблестью, иногда великий своей удачливостью, но всегда — отвагой, замыслами был вождь, в битвах — воин, по ненависти к римлянам — второй Ганнибал»⁴⁸.

В IV в. на самом закате античного мира поэт Сидоний Аполлинарий видел еще в одной из галльских вилл живописные композиции, темой которых была бурная жизнь понтийского царя. На одной из них была представлена осада Митридатом Кизика, а на другой он приносил в жертву Посейдону белых коней⁴⁹.

Естественно, что и в Северном Причерноморье, где разыгрался последний драматический акт из жизни Митридата, сохранилось немало его портретов.

Знаменательно, что во всех этих изображениях Митридата VI остается нечто и от образа его знаменитого предшественника — Александра, которому так стремился подражать понтийский царь⁵⁰.

⁴² Там же.

⁴³ E. Babelon — Th. Reinach. Recueil général, I, табл. II—III. Воспроизведение этого портрета бесконечно повторяется на монетах после 88 г. до н. э. К нему восходят и почти все известные изображения Митридата VI на геммах. A. Furtwängler. Die antiken Gemmen. Berlin, 1900, табл. XXXII, 29; XLIX, 5; H. Walters. Catalogue of the Engraved Gems. London, 1926, № 1228, табл. 16.

⁴⁴ Аппиан. Войны Митридата, 112; «он был склонен к буйству и свиреп... любил эллинскую культуру...». Ср. Плиний Ст. N. H., VII, 88, XXV, 5; Цицерон. За Мурею, 15, 33. Дион. Кассий, 37, 12.

⁴⁵ Т. Моммзен. История Рима. III. М., 1941, стр. 110, 111.

⁴⁶ Th. Reinach. Mithridate Eupator, roi de Pont, Paris, 1890, стр. XIV.

⁴⁷ Манилий, V, 513.

⁴⁸ Валлей Патеркул. II, 18.

⁴⁹ Сидоний Аполлинарий. XXX, 157 сл., 162 сл.

⁵⁰ Помимо двух скульптурных портретов Митридата VI, о которых шла речь, в собрании Эрмитажа хранятся две геммы с его изображениями. О. Я. Неверов. Митридат Евпатор и перстень-печати из Пантикапея. СА, 1968, 1, стр. 235 сл.; е го же. Золотой перстень с портретом эллинистического царя. ВДИ. 1969, 1, стр. 171 сл.; возможно, Митридат VI изображен также на гемме из Пантикапея. Инв. № ПАН, 1764.

MITHRIDATE ET ALÉXANDRE.
A PROPOS DE L'ICONOGRAPHIE DE MITHRIDATE VI

Résumé

L'auteur propose compléter l'icônographie de Mithridate VI par deux portraits de sculpture. L'un d'eux trouvé à Kertch est conserve à l'Ermitage. L'autre se trouve au Musée archéologique d'Odessa, son origine n'est pas encore claire. Les deux monuments sont liés à l'école de sculpture de Pergame et se rapportent au debut du I^{er} siècle avant notre ère. Dans l'article est signalé le phénomène propre à l'icônographie de Mithridate VI: l'orientation apparente sur les images d'Alexandre de Macédoine. Ce phénomène trouve son explication dans les particularités de la politique sociale du roi de Pont, dans ses plans politiques hardis qui avaient besoin d'être secourus par couches diverses des sujets de son royaume éphémère. Les affinités pareilles sont signalées également quant aux monnaies battues de Mithridate VI; il est à noter que leur apparition coïncident à la période d'une politique active qui assura le ralliement des grandes forces de la coalition anti-romaine au roi de Pont.

Mithridate VI jouissait d'une grande renommée dans les régions attenantes aux côtes du nord de la Mer Noire. Cela est temoigné non seulement de ses deux portraits de sculpture cimentionnés mais aussi des intailles-sceaux comportant les images du roi qui sont conservés à l'Ermitage.