

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ

ДРЕВНОСТИ БОСПОРА



16

МОСКВА

2012

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ

ДРЕВНОСТИ БОСПОРА

*Международный ежегодник
по истории, археологии, эпиграфике, нумизматике
и филологии Боспора Киммерийского*

Том 16

Редакционный совет:

член-корр. РАН *Р. М. Мунчаев* (председатель);
проф. *Д. Браунд* (Великобритания); д-р. *П. Дюпон*
(Франция); член-корр. НАН Украины *С. Д. Крыжицкий*;
д.и.н. *А. В. Подосинов*; д.и.н. *С. Ю. Сапрыкин*; к.и.н. *В. П. Толстиков*;
проф. *Х. Хайнен* (Германия); д.и.н. *В. П. Яйленко*



МОСКВА, 2012

УДК 902/903
ББК 63.4
Д73

Работа по организации и редакционной подготовке издания
осуществлена в рамках проекта:
«*Античный Боспор и археология: историко-культурные реконструкции
на археологическом материале*» (РГНФ, № 10-01-00161а)
Издание осуществлено при финансовой поддержке
«Южно-Российский центр археологических исследований»

Редакционная коллегия

д.и.н. А. А. Масленников
(главный редактор)
д.и.н. Е. М. Алексеева; член-корр. РАН Г. А. Кошеленко;
д.и.н. А. А. Завойкин

Рецензенты

к.и.н. Т. М. Арсеньева
к.и.н. В. А. Гаибов

*Утверждено к печати
Ученым советом Института археологии РАН*

Д73 **Древности Боспора. Том 16 / Гл. ред. А.А. Масленников. – М.: Ин-
ститут археологии РАН, 2012. 600 с.: илл.**

ISBN 987-5-94375-133-2

Сборник научных статей по археологии, истории, эпиграфике и нумизматике Боспора Киммерийского. В издание включены преимущественно материалы античной эпохи, а также памятников культур, предшествующих греческой колонизации региона и средневекового периода его истории. Приоритет в подборке статей отдан публикациям новых открытий и аналитическим исследованиям на стыке смежных исторических дисциплин.

Для археологов, историков, краеведов.

УДК 902/903

ББК 63.4

ISBN 987-5-94375-133-2

© Федеральное государственное
бюджетное учреждение науки
Институт археологии Российской
академии наук, 2012
© Авторы статей, 2012



Е. А. Савостина
(Российский государственный гуманитарный
университет, Москва)

Митридат Пергамский в собрании Эрмитажа и вопрос о «малоазийском классицизме» в скульптуре Пантикапея

Тема царского портрета в скульптуре эллинистической эпохи, известной на Боспоре и особенно в Пантикапее, была затронута в предыдущем выпуске «Древностей Боспора», где изваяние так называемого «Боспорского царя» было предложено атрибутировать как изображение *Митридата Евпатора Диониса* в восточной ипостаси этого правителя [Савостина, 2011, с. 248–263]. Означенная тема может быть продолжена и в других памятниках, найденных в Пантикапее, которые объединяют не только время изготовления и место находки, но общие стилистические черты. Наиболее яркий пример эллинистического царского портрета на Боспоре представляет хранящийся в Эрмитаже мраморный портрет (инв. П. 1909. 144), широко известный как *Митридат Пергамский* (рис. 1). Любопытно провести сопоставление двух изображений Митридата из Пантикапея: «восточного» и «эллинского» и поставить вопрос об их происхождении. Этому и посвящены данные заметки. Особенности первого памятника были обсуждены в упомянутой выше статье, поэтому здесь мы более подробно рассмотрим второе изваяние.

Памятник найден в 1909 г. Керчи, на северном склоне г. Митридат при устройстве площадки для игр. Его высота (38 см) и ряд конструктивных особенностей: характерный ровный край шеи, отсутствующая затылочная часть и прямоугольное углубление для прикрепления деталей, — свидетельствуют о том, что рассматриваемый фрагмент являлся частью полилитной статуи (рис. 2, 3). Говоря о них более подробно, отметим, что край шеи имеет ровный обрез, затылок и верхняя часть головы изваяния срезаны, при том неравномерно — больше с правой стороны. Слева над невысоким венчиком волос, обрамляющих лицо¹ — высотой от 2 до 4 см, проступает довольно отчетливо моделированная форма головы. На обороте головы сохранились следы крепления (рис. 4): смещенный от центра квадратный паз со стороной 5,5 см и два паза для круглых штырей диаметром около 1 см, размещенные выше и справа от него. Задняя часть шеи имеет неровную поверхность [Соколов, 1999, с. 273, прим. 3], как бы специально под-

¹ Сохранность: нос, подбородок и левое ухо сбиты, крупные сколы на лбу, левой щеке, губах, царапина на шее.

готовленную для наложения других деталей (как и затылочная часть изваяния).

Голова безбородого мужчины с короткими волосами показана в динамическом повороте вправо (рис. 2). Изображение исполнено драматического напряжения. Рот слегка приоткрыт, взгляд широко расставленных овальной формы глаз направлен куда-то в сторону. Треугольной формы лоб, круглый подбородок, отмечаемая исследователями мягкая светотеневая передача лица (при том, что щеки, скулы показаны гладкими плоскостями, не разделенными на планы), естественность движения, передающего эмоциональный порыв персонажа, его внутреннюю напряженность (рис. 5), — все это является признаками греческого происхождения статуи и определяет время ее создания эллинистической эпохой. В литературе безоговорочно принято положение о том, что данное изображение принадлежит работе мастера, близкого пергамской школе, и является портретом Митридата Евпатора (134–63 гг. до н. э.) [Максимова, Наливкина, 1955, с. 305].

Так называемый Митридат Пергамский, который включен во все своды и обзоры скульптуры Северного Причерноморья [Максимова, Наливкина, 1955, с. 305; Соколов 1973, с. 91, № 87; Кобылина, 1972, № 9; Соколов, 1999, с. 273, рис. 194], которому посвящен ряд статей, в том числе яркие, эмоциональные страницы О. Я. Неверова [Неверов, 1971, с. 235], оказался не таким уж однозначным примером (и это, конечно, свойственно классицистической скульптуре эллинизма). В его стилистике явно обозначены противоречивые тенденции, и, помимо применения светотеневой моделировки на определенных участках поверхности (уголки рта, глаза с затененными надбровьями, переход от лица к шее в районе «второго подбородка»), очевидны черты другого стиля: рот глубоко прорезан, лицо с довольно жестким овалом показано широкими гладкими плоскостями, не разделенными на планы. Исследовательский взгляд на Митридата в прямом смысле зависит от точки обзора: характеристики изваяния отличаются при его осмотре с разных сторон (рис. 1–5), причем зрительно образ царя изменяется довольно значительно, и он предстает перед нами то юным и поэтическим героем, то человеком уставшим и даже не слишком молодым (профиль). Постановка головы статуи не может быть определена окончательно, что стало очевидно после перемонтировки памятника на постаменте, предпринятой Эрмитажем в 1984 г., когда был изменен привычный угол наклона головы, ранее запрокинутой вверх (см. рис. 5). Это отмечает Г. И. Соколов,



Рис. 1. Портрет Митридата Пергамского из Пантикапея. Мрамор. Государственный Эрмитаж

утверждая также, что «реконструкция головы, как и всей статуи, вопрос интересный, но сложный» [Соколов, 1999, с. 273, прим. 3,4]. И с этим нельзя не согласиться.

Эллинистическая эпоха, к которой принадлежит рассматриваемый портрет, характеризуется большой разнородностью стилей и жанров. Более того, стиль теперь сделался предметом выбора, зависел от вкуса скульптора, а форма могла быть связана с функцией статуи либо нет — и это зависело от желания заказчика [Stewart, 1990, p. 15]. По выражению Дж. Поллита, интеллектуальный климат эллинизма стал более «игровым», театральным. Художник в этой среде становился и постановщиком, и исполнителем некоего зрелища. Лучшим из мастеров, угадавших новые возможности пластической формы, был Лисипп. Вместе со своими учениками он развил и дополнил греческую художественную традицию несколькими новыми жанрами, в каждом из которых отразились черты театральной ментальности. Эти жанры: драматический портрет, воплотивший внутренние переживания, как его знаменитый портрет Александра; колоссальные статуи, демонстрирующие мастерство скульптора; масштабные исторические группы, показывающие героев в критический момент их жизни, как в Памятнике Граника [Pollitt, 1986, p. 7]. Они включают также аллегорические скульптурные композиции, каковы поощрял Митридат Евпатор, и в одной из которых он был представлен в образе Геракла, освобождающего Прометея (рис. 6) — как герой, сражающийся за свободу Греции от Рима [Pollitt, 1986, p. 37, fig. 30; Moreno, 1994, p. 599, fig. 743; Vürster, 2011, S. 131, Kat. 5.31].

С преобразованным политическим устройством и введением культа царя связан новый жанр в искусстве эллинизма — изображение так называемого «эллинистического правителя». В портретах новых царей мастера следуют иконографии Александра Великого или изображению богов [Richter, 1984; Smith, 1988]. Сам Александр также часто представлен ими как Ахилл, Геракл, а также в многочисленных других аллегорических образах. О воздействии образа Александра на последующую традицию и формирование своеобразного языка государственной идеологии, основанной на сочетании индивидуальных черт и символов власти, говорится в диссертации А. А. Трофимовой [Трофимова, 2009]. Именно этот язык проявился в искусстве и символике власти диadoхов («царский стиль») [Smith, 1988; Stewart, 1993] и был применен римлянами для придания уже нового, политического звучания изображениям от Цезаря до Константина [Трофимова, 2009, с. 15].

Несомненно, к этому феномену относится и портрет Митридата, построенный под влиянием портретов Александра Македонского по принятой тогда схеме, которая получила



Рис. 2. Портрет Митридата.
Вид в другом ракурсе

в литературе определение «*Imitatio Alexandri*» [Трофимова, 2004, с. 62; Неверов, 1971]. Но если для изображений иного рода фигура Александра, по словам Э. Стюарта, была «скорее парадигмой, чем персоной» [Stewart, 1993, p. 5], то для Митридата Евпатора, мыслящего себя «Новым Александром», «наилучшим эллином» [Marcadé, 1970, p. 173, 263-268], она, несомненно, имела личностный аспект.

Как и в целом искусство эллинизма, скульптура данного направления лишена такого свойства как «чистота стиля». В ней могли быть соединены многие разноплановые элементы, которые очевидны и в рассматриваемом портрете Митридата.

В изображении Митридата Пергамского прослеживается определенное стилистическое сходство с портретом Митридата Восточного (Митридат Евпатор Дионис — рис. 10в), также найденным в Пантикапее и хранящимся в Эрмитаже [Савостина, 2011, с. 248-263].

Оно выражается в трактовке лица ровными плоскостями, не расчлененными на планы, особенно заметной в районе скулы и щеки, в передаче глаз, а также в приеме изображения волос диагонально прорезанными прядами (рис. 10б, в).

В то же время, при взгляде в профиль (рис. 3) Митридат напоминает портрет эллинистического правителя из Афин — так называемого «Ариарата» (*ср.*: рис. 7) [Афины, НМ: Smith, 1991, p. 24, fig. 20].

При повороте в три четверти он более всего близок известному портрету Селевка I Никатора из Искендеруна ок. 100 г. до н. э. (рис. 8а) [Smith, 1988, cat. 94, pl. 62. 1-2], другие ракурсы этого портрета из Сирии также заслуживают внимания [Smith, 1991, p. 224, fig. 261. 1-2; Stewart, 1990, p. 796]. Особенно любопытна конструкция последнего изваяния, также имеющего гладкий край у основания шеи. Затылки голов статуй Митридата и Селевка срезаны, оставлена лишь узкая полоса волос, обрамляющих лицо, задняя часть голов подготовлена для соединения с другой каменной деталью (рис. 8б). Сходны с ними также конструктивные особенности головы Аполлона(?) из коллекции Л. Поллака [Музей Женева, инв. 19571 — Chamay, Maier, 1990, p. 18, pl. 15], аналогичен мрамор из Локры [Smith, 1988, cat. 106, pl. 62, 1-2], срезанный неровный затылок и ряд углублений, идущих по краю среза, имеет голова Гелиоса с острова Родос II в. до н.э. [Andrea, 2001, S. 164, Abb. 128, 129]. Скорее всего, эти портреты, как и изображение Восточного Митридата, относились к статуям-акролитам, но их венчал не обычный головной убор — металлический либо выполненный в камне.

По поводу анализируемой головы из Пантикапея Р. Смит высказал предположение, что она дополнялась накладкой из стука [Smith, 1988, p. 172]. Г. И. Соколов также предположил, что тыльная часть головы могла быть из другого материала: известняка, гипса

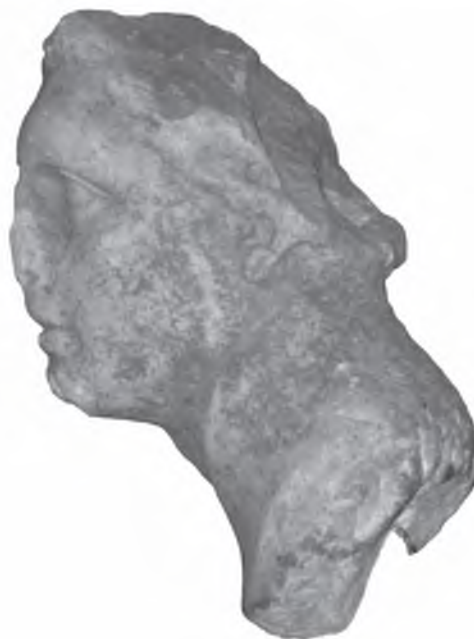


Рис. 3. Портрет Митридата.
Вид в профиль

или дерева [Соколов, 1999, с. 273, прим. 3, 4]. Но вполне допустимо на основании некоторых аналогий рассмотреть и другие варианты ее оформления. На изваянии Селевка, например, сохранились воловььи рога, с которыми могло быть связано изображение воловьей шкуры, выполненной в камне и наброшенной сзади на голову царя таким же образом, как шкура льва на Геракла. Среди изображений самого героя с головой как шлемом покрытой маской льва, где наиболее знаменит луврский портрет Митридата в образе Геракла — копия эллинистического оригинала [Лувр МА 2321: Smith, 1991, p. 24, fig. 19; Smith, 1988, cat. 83, pl. 51; Pollitt, 1986, p. 37, fig. 30], составной характер имеет голова статуи Геракла, освобождающего Прометея, из упоминавшейся выше скульптурной группы [Vürster, 2011, S. 132, Abb. 1] (рис. 9).

На портрете Митридата Пергамского не осталось примет, по которым можно было бы восстановить его тыльную часть. Однако характер обработки оборотной части его головы, в том числе, неравномерно срезанный затылок со следами крепления и продолжающаяся под ним неотшлифованная поверхность шеи говорят о том, что затылок и шея закрывались одновременно некой каменной накладкой. Об этом же свидетельствует и суммарный характер трактовки волос изваяния, к полосе которых собственно и присоединялась накладка. Судя по аналогично построенной голове Селевка, данный технический прием был распространен в скульптуре того времени. На основании этих примеров и технологических особенностей построения головы из Пантикапея можно думать, что затылок и шею пантикапейского изваяния также покрывала накладка из звериной шкуры. По аналогии с группой освобождения Прометея, где Митридат видится в аллегорическом образе Геракла, несущего свободу Греции, полагаем, что в подобном же образе царь мог быть представлен и на Боспоре, чем объясняется его характерная театральность и драматичность, отмеченная всеми исследователями.

Близость портрета Митридата изваянию Селевка (сказавшаяся не столько в плане конструкции, сколько в иконографии и построении трехчетвертного ракурса) также могла иметь определенный идеологический подтекст и содержать иносказание своего уровня, поскольку Митридат VI Евпатор был его прямым потомком по материнской линии. Селевк I Никатор (ок. 358–281 гг. до н. э.), полководец и сподвижник Александра, родившийся в Македонии, основавший династию Селевкидов и после гибели Лисимаха владевший почти всей Малой Азией, не мог не послужить одной из опор создаваемой Митридатом «традиции языка государственной идеологии» (Трофимова) и вероятно использовался для придания



Рис. 4. Портрет Митридата. Вид сверху.
Обработка тыльной части головы

политического звучания его изображениям. В той сложной ситуации, в которой оказался Митридат, обе линии его происхождения были важны для оправдания его действий и притязаний.

Итак, можно с большой долей вероятности предполагать, что оба портрета Митридата, найденные в Пантикапее, имеют идеологическую подоплеку, и в каждом из них акцентируется одна из сторон происхождения и состава власти Митридата. Используя выражение М. И. Ростовцева, их можно определить как «эллиństwo» — оно декларируется «пергамским» портретом, и «иранство» — которое вызвало к жизни существование портрета «восточного», идеологически опирающегося на ахеменидское происхождение царя (App., Mithr., 9).

Несколько слов нужно сказать о художественном направлении, в котором, по общему мнению, был исполнен рассматриваемый портрет Митридата — его называют «пергамской школой» (Максимова, Наливкина), «позднеэллинистическим», «малоазиатским» или «пергамским классицизмом» (Неверов).

Пергам занимает центральную позицию в современных данных об эллинистической скульптуре. Это единственная из столиц многочисленных царств эллинизма, систематически раскапывающаяся и обеспечивающая убедительные серии оригиналов, с которым можно сравнивать известные копии, помимо того, что отсюда происходит колоссальный барочный фриз Пергамского алтаря [Stewart, 1990, p. 155]. Однако важно заметить, что Пергам возник довольно поздно, поэтому он отмечает для нас средне-эллинистическую скульптуру. На период раннего эллинизма Пергам был просто крепостью, управляемой местным династом Филетером (283–263 гг. до н. э.) от лица македонских царей — сначала Лисиаха, потом Селевка. Евмен I достиг некоторой независимости, но до Атгала I (241–197 гг. до н. э.), который разгромил и галлов, и Селевкидов, династия не имела реального политического статуса. Атгал I был первым, кто принял царский титул. По сравнению с великой македонской династией атталиды выглядели несколько провинциально, и чтобы разрушить этот стереотип, Евмен II и Атгал II тратили колоссальные средства на культуру, архитектуру и искусство в подражание Афинам и Александрии. Они приобретали древние статуи, книги для своей библиотеки, покровительствовали наукам. Последний царь Атгал III (139–133 гг. до н. э.) умер без наследников, передав царство Риму, таким образом, династия сохраняла статус самостоятельного царства только одно столетие. Но от альянса с Римом Пергам выиграл чрезвычайно, поскольку победы Рима над Магнезией и Апамеей дали ему контроль над большей частью Малой Азии. Вот тогда и создаются в Пергаме «Новые Афины», строится Большой Алтарь Зевса. Оригиналы статуй, используемых в декоре, частично переделываются (известны несколько голов царских статуй, на которых



Рис. 5. Портрет Митридата.
Вид в «драматическом»
повороте



Рис. 6. Скульптурная группа Геракл, освобождающий Прометея.
Мрамор. Пергамон музей

добавлены диадемы, переделана статуя Аттала I), частично дополняются копиями. В это время, помимо таких черт, что утверждают так называемое «пергамское барокко» (мелодрама, пафос, эмоции), исследователи отмечают явление, которое они характеризуют как парафраз классических статуй, постоянные реминисценции, нередко затрудняющие атрибуцию памятника [Stewart, 1990, p. 212]. М. Фулerton пишет о проблеме «ретроспекции», которая связана с тем, что черты классической стилистики могут быть копией классической работы, могут быть произведением, выполненным в классическом стиле, или будут копией такого произведения [Fullerton, p. 93, 94].

Все это известно в Пергаме, но все существует и шире, в том числе в Малой Азии, в эллинистическую эпоху. Естественно возникает вопрос, насколько этот стиль со своими характеристиками и особенностями – «пергамский»? [Berd, Henderson, 2001, p. 158]. По мнению многих современных авторов, «более справедливо» было бы считать происхождение «пергамского стиля» интернациональным. Сложившееся «космополитическое собрание художников» (Berd, Henderson), например, для Атталидов, работало в пределах знакомого языка эллинистической скульптуры, основываясь на новых идиомах. Стиль был «пергамским» в том смысле, что происходил из Пергама и входил в «стилистический мейнстрим» [Berd, Henderson, 2001, p. 159]. Но поскольку он был свойствен не только Пергаму, Э. Стюарт даже применяет к нему термин «азианизм» ('Asianism') [Stewart, 1990, p. 212], что хотя звучит и непривычно, но может быть содержательно верным определением.

Эти рассуждения были бы не совсем понятны и может быть излишни в контексте данной работы, если бы не еще один памятник — мраморная голова статуи богини, также найденная в Пантикапее и в нескольких предварительных версиях публиковавшаяся автором находки В. П. Толстиком [ГМИИ, Инв. М-1526, выс. 44.4 см: Толстик, 1992, с. 8; Толстик, 2000, с. 310, рис. 18; \2011; Tolstikov, 1997, p. 218, fig. 19; Tolstikov, 2003, p. 756, fig. 11; Шедевры ГМИИ, 2011, № 141, с. 394-395; см. также: Русяева, 2005, с. 386 сл.].

В статье, посвященной Митридату Восточному, мы говорили, что голова статуи богини имеет сферическую форму и обработана так же, как и голова боспорского царя, в котором мы видим Митридата VI в его «восточной» ипостаси [Савостина, 2011, с. 248-263]. В центре ее имеется прямоугольный металлический штырь — для крепления того головного убора, что должен был соответствовать подготовленной для него поверхности. Следуя логике, изложенной в работе, посвященной портрету боспорского царя, убор должен быть металлическим. Из богинь в таком уборе могла быть только Афина, с образом которой, по нашему мнению, следует отождествлять найденный в колодце фрагмент. Голова Афины имеет следы переработки (подклеены уши, заложены углубления, предназначенные для крепления металлических накладок на каменную основу ее прически и т. д.)², и последняя из читающихся трактовок волос (рис. 10а — по публикации Толстикова 1992 г.) весьма близка манере изображения волос Митридата Восточного и особенно Митридата Пергамского, что очевидно в их зрительном сопоставлении (рис. 10). В связи с такими обстоятельствами мы, конечно, не можем не обратиться к этому памятнику в данном обзоре.

Не претендуя на полновесное изучение головы статуи Афины, которая еще ждет подробного исследования, сделаем несколько замечаний общего характера, которые, возможно, помогут начать ее обсуждение. На представленных фотографиях трех памятников из Пантикапея очевидно, что они различны по манере изображения, по «живости», внутренней наполненности, ясности и одухотворенности создаваемого образа, и вместе с тем их сходство несомненно и улавливается не только в трактовке волос, но также в других планах. Нередко это сходство зависит от ракурса, в котором рассматривается изображение. А иногда — что особенно любопытно — родство двух портретов Митридата становится более явным через сопоставление их с изображением Афины.



Рис. 7. Портрет «Ариарата». Мрамор. Афинский Национальный музей

² В. П. Толстиков полагает, что первоначально статуя изображала одно божество, потом, «спустя столетие», другое — возможно, Афины. В первый период существования скульптуры голова ее была украшена убором типа стеганы. Во второй период, «в ходе восстановления дворца после землетрясения», статуя была переделана, и на голове богини появился каменный шлем [Толстик, 2000, с. 314].



Рис. 8. а, б. Голова статуи Селевка. Мрамор. Искендерун

Так на рисунке, где представлены все три скульптуры, более очевидна связь изображений Афины и Митридата Пергамского (рис. 10. а-б). А на другом рисунке и в другом ракурсе больше проявилась связь изображений Афины и Митридата Восточного (рис. 11).

Рассматриваемые головы выполнены из похожего мрамора и принадлежали статуям близких размеров, о чем можно судить по высоте дошедших до нас их частей (Афина: 44.5 см, Митридат Восточный: 42 см, Митридат Пергамский, высота фрагмента статуи которого ограничена размерами лица: 38 см). В них в той или иной степени отмечаем тяжеловесность черт, жесткость в трактовке форм, составленность изображений из структурных блоков с резкими переходами между частями — от головы к шее (Афина и Митридат Восточный). Они объединяются также построением лица в широких, слабо моделированных плоскостях, проработанностью овала, линейными очертаниями, переходом затеняющих глаз надбровных дуг в боковые линии переносицы, а также характерной утяжеленностью округлого подбородка и глубоко прорезанным ртом. В этот основной стиль, характерный для ранней классики — строгий стиль, влетают новые элементы: овал лица более удлинённый, чем в раннеклассическую эпоху; невысокий треугольный лоб; глаза, затененные надбровными дугами. Они в большей степени свойственны поздней классике и эллинизму. Трактовка глаз близка классике, но также имеет свои особенности, выраженные в их размере, размещении на поверхности лица — не прямо, со слегка опущенным наружным углом. Вообще набор элементов, характерный для разных памятников этого типа, различен в каждом из рассмотренных случаев, а так-

же в зависимости от хронологии. Но основные черты позволяют связать эти явления в общую классицизирующую тенденцию. Многие черты роднят их с найденной в Малой Азии и Пергаме скульптурой, которая выше была описана, а в свое время классифицирована как пергамский классицизм [Pollitt, 1986, p. 79–110]. Они отличаются явным свособразием и можно допустить, что три статуи с Боспора³ представляют собой варианты одного из направлений классицизирующего стиля, развивающегося в Малой Азии. Замыкающие их хронологические рамки — как они определены сейчас: от второй половины IV/III в. до н. э. до начала I в. до н. э. — показывают, что внутри данной разновидности стиля наблюдалось развитие. На этом основании вероятно предположить, что все они, в том числе, изваяние «Царя» (Митридата Восточного, по нашей версии), которое обычно относят к боспорскому производству [Блаватский, 1964, с. 183; Соколов, 1999, с. 271], происходят из одного малоазийского центра. Более того, стилистика переработки статуи Афины позволяет думать, во всяком случае, не исключает того, что в определенный момент эти статуи совпали во времени и пространстве, встретившись на акрополе Пантикапея.

Самой ранней из них была, безусловно, голова статуи Афины, найденная в заброшенном колодце среди материала II в. до н. э., обеспечивающего ее верхнюю дату, вопрос же с установлением даты ее создания пока решается трудно. Сейчас она считается значительно ранее II в. до н. э., а значит, определение стиля статуи как «пергамский» классицизм не слишком ей подходит (во II в. он только создавался). Поэтому предлагаем вспомнить упомянутый выше более обобщенный термин, предложенный Стюартом. В адаптированном переводе его 'Asianism' будет звучать как «малоазийский классицизм» — также уже знакомое нам определение.

В том, что в основе пластического построения пантикапейской Афины лежит строгий стиль, нет ничего удивительного. В период эллинизма сама трактовка формы играет важную роль в разделении скульптурных типов. Стиль выбирался для персонажа: архаистическая манера применялась, например, для изображения Аполлона, классицизирующая — для Артемиды в произведениях с о. Делос [Ridgway, 1990, p. 7]. Пергамская скульптура, как говорилось, также отражает художественные направления более ранних периодов [Stewart, 1990, p. 211]. Афина Парфенос для Пергама была исполнена в классицизирующем стиле (рис. 12), в котором эллинистические скульпторы соединили строгий стиль трактовки лица (включившим, в том числе, и элементы, характерные для эллиниз-



Рис. 9. Геракл из группы
Освобождение Прометея. Деталь

³ Возможно, сюда будут присоединены и другие памятники, которые, как и недавно голова Митридата Восточного, пока датируются римским временем. Л. И. Давыдова отмечает стилистическое родство «Царя» голове богини из Эрмитажа (Пан. 776), выделяя ту же манеру в трактовке глаз, «объемную упругость щек», просверленные углубления в прическе для крепления украшения [Давыдова, 2001, с. 157].



Рис. 10. Сопоставление группы статуй: а – голова статуи Афины из Пантикапея. Мрамор. ГМИИ им. А.С. Пушкина; б – портрет Митридата Пергамского; в – портрет Митридата Восточного. Мрамор. Государственный Эрмитаж



Рис. 11. Сопоставление изображений: а – Афины и б – Митридата Восточного

ма) с мягкими драпировками одеяния, соответствующими времени создания статуи [Stewart, 1990, p. 213, fig. 718; Fendt, 2011, Abb. 3, S. 339]. В других работах выбирались иные сочетания.

Одно из назначений статуи Афины в эллинизме — быть узнаваемым культурным символом, — считает Стюарт. Фигура Афины Парфенос из Пергама, «декларативная и прагматичная», должна была и восприниматься как узнаваемый культурный символ, а не как точная копия фидиевой работы. «Она монумент культуры, а не культа» [Stewart, 1990, p. 214].

В идеологической системе Митридата, устанавливающего свое господство на Боспоре, подобный символ, бесспорно, был необходим и должен был играть не последнюю роль. Возможно, так и было, и этим объясняется долгое сохранение статуи на акрополе Пантикапея и ее реставрация. Но также нельзя исключить и того, что статуя Афины была привезена и установлена здесь уже в реконструированном виде, вместе со статуями Митридата.

Вряд ли когда-нибудь это станет известно. Но если в целом наши предположения верны, можно сказать в заключение: в конце II — начале I в. до н. э., во времена, когда Митридат Евпатор дважды появлялся на Боспоре, его акрополь украшали статуи, и головы трех из них сохранились.



Рис. 12. Голова статуи Афины Парфенос после последней реставрации. Мрамор. Пергамон музей



Список литературы

- Блаватский, 1964. Блаватский В. Д. Пантикапей. Очерки истории столицы Боспора. М.
 Давыдова, 2001. Давыдова Л. И. «Боспорский царь» и другие в контексте «боспорского искусства» // БФ. Ч. 1.
 Кобылина, 1972. Кобылина М. М. Античная скульптура Северного Причерноморья. М.
 Максимова, Наливкина, 1955. Максимова М. И. и Наливкина М. А. Скульптура // Античные города Северного Причерноморья. Очерки истории и культуры. Т. I. М.-Л.

- Неверов, 1968. Неверов О. Я. Митридат Евпатор и перстни-печати из Пантикапея // СА. 1.
- Неверов, 1969. Неверов О. Я. Золотой перстень с портретом эллинистического царя (к иконографии Митридата VI) // ВДИ. 1.
- Неверов, 1971. Неверов О. Я. Митридат и Александр: к иконографии Митридата VI // СА. 2.
- Русяева, 2005. Русяева А. С. Религия понтийских эллинов в античную эпоху. Киев, 2005.
- Савостина, 2011. Савостина Е. А. Царь Боспора. Скульптурный портрет в собрании Эрмитажа – проблема атрибуции // ДБ. 15.
- Соколов, 1973. Соколов Г. И. Античное Причерноморье. Л.
- Соколов, 1999. Соколов Г. И. Искусство Боспорского царства. М.
- Толстиков, 1992. Толстиков В. П. и др. Отдел искусства и археологии Древнего мира // Музейная газета. Выставка новых поступлений 1986–1991 гг. к 80-летию ГМИИ им. А. С. Пушкина. М.
- Толстиков, 2000. Толстиков В. П. Дворец Спартокидов на акрополе Пантикапея // ДБ. 3.
- Трофимова, 2004. Трофимова А. А. *Imitatio Alexandri* в искусстве эпохи эллинизма // Эллинистические штудии в Эрмитаже. Сборник статей. СПб.
- Трофимова, 2009. Трофимова А. А. *Imitatio Alexandri*. Портреты Александра Македонского и мифологические образы в искусстве эллинизма. Автореф дисс. канд. искусствоведения.
- Шедевры ГМИИ, 2011. Шедевры античного искусства. Из собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина. М.
- Andrea, 2001. Andreae B. *Skulptur des Hellenismus*. München.
- Berd, Henderson, 2001. Berd M. and Henderson J. *Classical Art. From Greece to Rome*. Oxford.
- Chamay, Maier, 1990. Chamay J. Maier J.-L. *Art Grec. Sculptures en pierre du Musée de Genève*. Tome I. Mainz am Rhein.
- Fendt, 2011. Technische Aspekte der historischen Restaurierung pergamenischer Skulpturen in Berlin // Pergamon. Panorama der Antiken Metropole. Begleitbuch zur Ausstellung. Berlin.
- Fulerton, 2003. Fulerton M. D. “Der Still der Nachahmer”: A Brief Historiography of Stylistic Retrospection // *Ancient Art and Its Historiography*. Cambridge.
- Hafner, 1954. Hafner G. *Stathellenistische Bildnisplastik. Versuch einer landschaftlichen Gliederung*. Berlin.
- Kaltsas, 2001. Καλτσας Ν. Τα ΓΛΥΠΤΑ. Καταλογος. Αθήνα.
- Marcadé, 1970. Marcadé J. *Au Musée de Délos. Essai sur la sculpture hellénistique en ronde bosse*. Paris.
- Marszal, 1998. Marszal J. R. Tradition and Innovation in Early Pergamene Sculpture // *Regional Schools in Hellenistic Sculpture. Proceeding of an International Conference held at the American School of Classical Studies at Athens, March 15-17, 1996*. Oxford.
- Moreno, 1994. Moreno P. *Scultura ellenistica*. T. I-II. Roma.
- Pollitt, 1986. Pollitt J. J. *Art in the Hellenistic Age*. Cambridge.
- Richter, 1984. Richter G. M. A. *The Portraits of the Greeks*. 2nd ed. Oxford.
- Ridgway B. S. *Hellenistic Sculpture I. The Styles of ca. 331-200 B.C.* Madison.
- Smith, 1988. Smith R.R.R. *Hellenistic Royal Portraits*. Oxford.
- Smith, 1991. Smith R. R. R. *Hellenistic Sculpture*. London.

- Stewart, 1979. Stewart A. Attika. Studies in Athenian Sculpture of the Hellenistic Age // JHS, Suppl. 14.
- Stewart, 1990. Stewart A. Greek Sculpture. An Exploration. Vol. 1-2. New Haven-London.
- Stewart, 1993. Stewart A. Faces of Power. Alexander's Image and Hellenistic Politics. Berkeley, Los Angeles, Oxford.
- Tolstikov, 1997. Tolstikov V. P. Descriptions of Fortifications of the Classical Cities in the Region to the North of the Black Sea // Ancient Civilizations from Scythia to Siberia. Vol. 4. № 3.
- Tolstikov, 2003. Tolstikov V. P. Panticapaeum. The capital city of the Kingdom of Cimmerian Bosphorus in the Light of new archaeological Studies // Ancient Greek Colonies in the Black Sea. Vol. II. Thessaloniki.
- Vürster, 2011. Vürster Ch. Mithos in der dritten Dimension – Zu Komposition und Interpretation der Herakles – Prometheus – gruppe // Pergamon. Panorama der Antiken Metropole. Begleitbuch zur Ausstellung. Berlin.



Summary

E. A. Savostina

Mithridates of Pergamon in the Hermitage Collection and the Question on «Classicism of Asia Minor» in Pantikapaion Sculpture

The article continues regarding of the tzar's portrait in the Hellenistic sculpture from Pantikapaion (ДБ 15) and deals with the statue, well known in the literature as Mithridates of Pergamon (The Hermitage collection). This portrait with the stylistic features of «Pergamon classicism» displays resemblance with the other works found in the Bosphorus: first of all with the earlier regarded portrait of the «Eastern» Mithridates and with the head of the Goddess (Athene) statue that bears the traces of reconstruction. The analysis allowed proposal that these three statues, which heads have survived, played an important role in the ideological system created by Mithridates in the Bosphorus and at some moment met within the one time span and within the single space of the Pantikapaion acropolis.