



М. М. КОБЫЛИНА

К ИЗУЧЕНИЮ ИСКУССТВА ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОГО ГОРОДА ФАНАГОРИИ

(Доклад, зачитанный на кафедре искусствознания ИФЛИ 19 марта 1938 г.)

Систематические раскопки Фанагории, производящиеся в течение двух последних лет (Гос. Историческим музеем и Музеем изобразительных искусств имени А. С. Пушкина)¹, и более ранние находки при раскопках фанагорийских курганов дакт уже некоторый материал для того, чтобы поставить вопрос об искусстве этого города.

Систематизация и обработка памятников искусства, найденных при раскопках греческих городов на территории СССР, является назревшей задачей для советского антиковеда. Это даст возможность сделать выводы относительно своеобразия этого искусства, отличающего его от искусства других греческих центров, которое найдет свое объяснение в особых условиях жизни этих городов и взаимоотношениях греков с населением южнорусских степей.

Таким образом, изучение искусства греческих городов на юге СССР неразрывно связано с изучением искусства их соседей—народов, населявших в древности территорию нынешнего СССР.

Фанагория представляет собою ионийскую колонию, основанную на берегу Таманского залива в Керченском проливе в VI в. до н. э. греками—выходцами из Теоса. Она была главным торговым центром Таманского полуострова, населенного издревле жившими здесь полуседлыми племенами синдов и мэотов, находившихся в непосредственном общении со скифами, позднее сарматами. Некоторые из этих племен сохраняли патриархальный уклад родового общества, другие, как скифы,—царские (по Геродоту), поднялись уже до раннерабовладельческого государства².

Первоначально представляя собою самостоятельный город, Фанагория позднее находилась в зависимости от Боспорского царства и его столицы Пантикапея.

На основании имеющихся источников можно констатировать как для Пантикапея, так и для Фанагории постепенное усиление значения местных жителей. При боспорских правителях II в. до н. э. местные подданные

¹ В. Д. Блаватский—Раскопки на Таманском полуострове, «Искусство», 1937, № 1.

² А. П. Смирнов—Рабовладельческий строй у скифов-кочевников, М. 1935.

уже играют крупную роль, разделяя ее с греческими гражданами Боспорского царства¹.

С подчинением Риму и включением Боспорского царства в орбиту римского влияния не только не падает, а, наоборот, усиливается значение местной культуры. И в этот период Фанагория продолжает оставаться крупным торговым городом. Античные авторы дают нам сравнительно скудные сведения об истории и культуре Фанагории, поэтому для выяснения последних особое значение приобретают археологические раскопки.

Раскопки в Фанагории, производившиеся Люценко и Бегичевым в 1853, Герцем² в 1859 и Забелиным в 1870—1872 гг. на территории города, дали значительные результаты. Но обнаженные ими развалины монументальных зданий не были соответствующим образом зафиксированы и изучены, каменные квадры были разобраны жителями для нужд строительства, и античные здания навсегда погибли для науки.

Во время этих раскопок были обнаружены плиты с надписями, упоминающими о святилище великого местного божества—Афродиты Апатурии, большом храме, находившемся на окраине города, а также храме Артемиды, Цезареуме и Гимнасии³.

Большие систематические раскопки в Фанагории были начаты Гос. Историческим музеем в 1936 г. и продолжались совместно с Гос. музеем изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в 1937 г. За эти два года был открыт комплекс построек греческого и римского времени и свыше 70 могил, главным образом, римского времени. Было открыто большое общественное здание IV—I вв. до н. э. Находки, сделанные во время этих раскопок, дают твердую базу для изучения культуры Фанагории.

В работах прежних лет наиболее ценными являются раскопки курганов; хотя они и производились несистематически, но все же дали весьма большое количество произведений искусства, главным образом, художественной промышленности, которые свидетельствуют о цветущем состоянии города в период V—IV вв. до н. э. и в эпоху эллинизма.

Характерно изобилие золотых украшений, прекрасных образцов художественной промышленности. Мы можем констатировать на основании этих находок обильный импорт произведений греческого искусства в Фанагорию. Таковы, например, находки в гробнице, открытой в 1852 г.⁴, представляющие собою золотые бляшки, подвески, серьги и пр., свидетельствующие о тончайшей технике торевтики и филигрании.

Не менее показательными являются фигурные сосуды аттической мастерской конца V—начала IV вв. до н. э.⁵ Особенно замечательны находки в гробнице 1869 г.⁶, сохранившие яркий и теплый колорит блестящих красок. Работы об этих находках несколько раз издавались⁷.

¹ М. И. Ростовцев—Эллинизм и иранство на юге России. П. 1918, стр. 402.

² Герц—Археологическая топография Таманского полуострова, М. 1870. Е го же—История археологических открытий, М. 1876.

³ Ростовцев—Скифия и Босфор. Л. 1925.

⁴ «Древности Босфора Киммерийского». СПб, 1855, XXXII, 14; XXI, 17, 14, 5.

⁵ Там же, LXX.

⁶ ОАК, 1869, V, 1870, 5; «Атлас», томы I и II, 1, 2, 3, 5; т. III, 1, 2; т. VI, 1—6.

⁷ «Zeitschrift für bildende Kunst», XVIII, 7, 172; «Древности Босфора Киммерийского», СПб, 1855, XXXII, 14; XXI, 17, 14, 5. А. А. Передольская—Античные вазы. Л. 1936.

Их наиболее глубокий анализ дает Б. В. Фармаковский в статье: «Три полихромные вазы в форме статуэток, найденные в Фанагории»¹. С ними были обнаружены шесть расписных ваз стиля Мидия, аттического вазописца конца V в. до н. э.

Эти фигурные сосуды являются высокими произведениями греческой классики, носящими печать скульптур Фидия. Статуэтка сфинкса изоб-

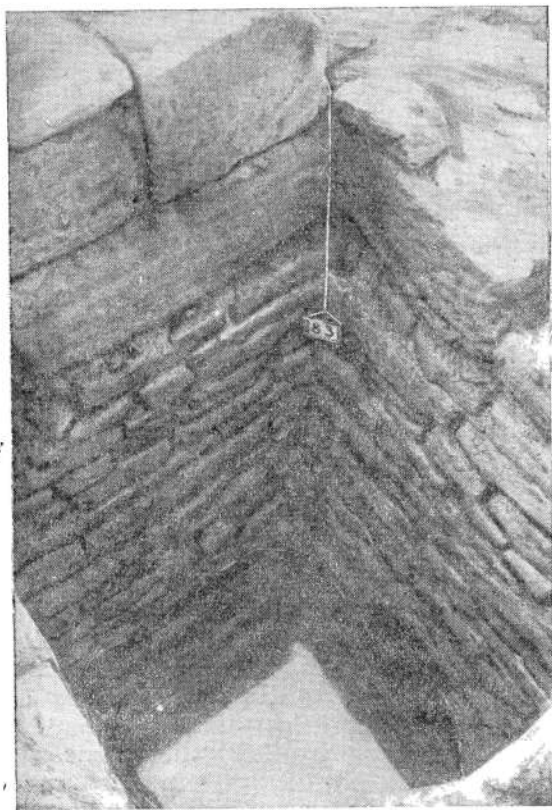


Рис. 1. Римский колодец около II в., раскопанный в Фанагории в 1936 г.

драгоценными украшениями; особенно тонко моделированная златокудрая голова богини четко вырисовывается над раковиной. Б. В. Фармаковский сопоставляет этот образ Афродиты с Афродитой Валентини², являющейся копией Афродиты Агоракрита, ученика Фидия, сохранявшего традицию фидиевской школы. Кроме этих аттических скульптур, в некрополе Фанагории открыто большое количество краснофигурных ваз, сетчатых арибаллов и лекифов, также привезенных из Аттики.

Эти привозные греческие произведения безусловно оказывали сильное влияние на местное производство, которое было в Фанагории широко

изображает демона смерти прекрасным и грозным. Е. М. Придик предполагает, что оригиналом для этого сфинкса послужил сфинкс под ручками трона Зевса в Олимпии. Б. В. Фармаковский считает возможным, что раскраска вазы воспроизводит расцветку хризэлевантинской скульптуры. Волосы сфинкса позолочены по желтому грунту, золотые розетки диадемы размещены на фоне красного цвета. Эта позолота мягко сочетается с розовым нежным цветом лица, груди и львиного тела.

Другая статуэтка изображает Афродиту выходящей из морской раковины. Статуэтка исполнена с той же техникой и в том же стиле. Она изумительна по красоте замысла: веерообразно расширяющиеся к концам членения раковины создают движение медленно раскрывающихся ее створок; из нежно-розовой глубины раковины поднимается строгая, но женственная фигура Афродиты, обнаженная шея и грудь которой покрыты

¹ «Записки Академии истории материальной культуры». Вып. 1. П. 1921.

² Furtwengler—Meisterwerke, Leipzig, 1893, S. 398; Arndt—Amelung. Einz. 1160.

развито. Находки в раскопках 1936—1937 гг. больших кусков глиняного шлака, терракотовых статуэток, оттиснутых в одной и той же форме и сделанных из местной глины, изобилие местной керамики являются бесспорным доказательством наличия местного производства.

К эллинистической эпохе относится наплыв произведений искусства и художественной промышленности из эллинистических центров Малой Азии. К их числу принадлежит саркофаг, открытый Бегичевым. Бегичев в письме к Перовскому от 21 сентября 1851 г.¹ упоминает о находке мраморного саркофага «изящной работы, хотя все его украшения со-



Рис. 2. Статуя Кибелы, открытая в римском колоде в 1936 г.



Рис. 3. Бронзовый псалий с головой грифона V в. до н. э. из раскопок Фанагории в 1937 г.

ставляли карнизы, разрисованные красною краской». Герц пишет со слов местных жителей, видевших саркофаг, что украшения саркофага были написаны красною и голубою красками и золотом². Этот саркофаг погиб так же, как погибли раскопанные этими исследователями здания: открытый Бегичевым, он был оставлен на месте «за неимением необходимых снарядов для подъема». Пока Бегичев добывал снаряжение и вернулся с рабочими на Сенную, «какой-то варвар до того побил углы и карнизы гробницы, что ее уже не стоило трогать с места». Саркофаг не был точно замерен, зарисован и описан. Возможно, что он принадлежал к числу саркофагов сидонского или ликийского типа.

Другим примером может служить сильно фрагментированная мраморная статуэтка, восходящая к малоазийскому типу богини Кибелы, найденная в 1936 г. Среди находок 1936 и 1937 гг. на городище мы-

¹ Герц—История археологических открытий на Таманском полуострове с конца XVIII в. до 1859 г. М. 1876, стр. 38.

² «Прописей», М. 1851, III, 380.

имеем эллинистические фрагменты сосудов с белой обмазкой, покрытых изображениями гирлянд, венков и т. д., и некоторое количество малоазийской рельефной керамики. В 1936 г. на городище была найдена небольшая бронзовая статуэтка Тихе, эллинистического типа. Наряду с греческими произведениями искусства классического эллинистического времени, в Фанагории были открыты памятники негреческие; так, например, при раскопках города был обнаружен скифский бронзовый псалий с головой грифона—V в. до н. э. О том, что скифы играли на Таманском полуострове большую роль, свидетельствуют находки скиф-

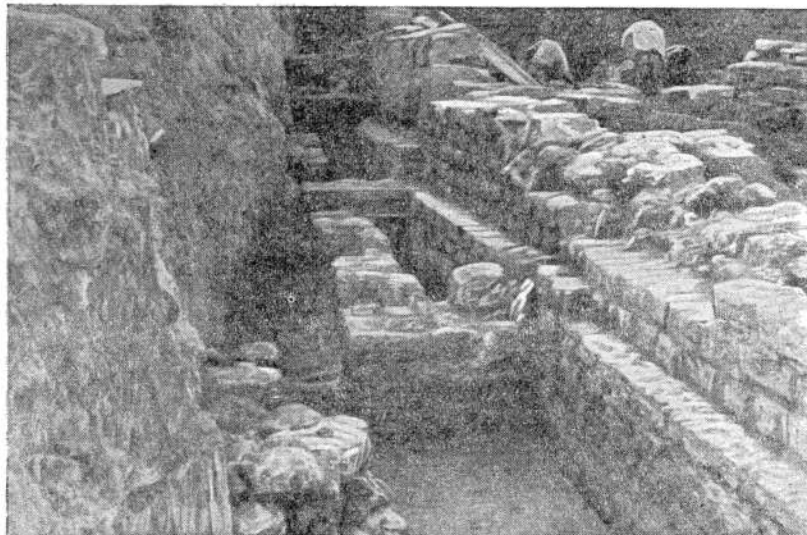


Рис. 4. Развалины греческого общественного здания в Фанагории. Раскопки 1937 г.

ских погребений, совершавшихся по особому ритуалу с захоронением колесниц, лошадей и убитых рабов. Геродот (IV, 28) сообщает: «Море и весь Боспор Киммерийский замерзают, так что скифы, живущие по ту сторону рва, толпами переходят по льду и на повозках переезжают в землю синдов».

Кроме находок скифских предметов, в Фанагории были найдены произведения иранского искусства. Находки Артюховского кургана, как указывают занимавшиеся ими исследователи, близки находкам де-Моргана в Сузе, в некрополе Сард, Аму-Дарьинскому кладу¹. Здесь были найдены драгоценные сосуды и украшения, относящиеся к эпохе раннего эллинизма: серебряный канфар с позолотой, киаф, золотые венки, серебряная ваза, гравированная и позолоченная, золотые пряжки с гранатами, тканая золотом материя, кольца с черной перегородчатой эмалью, золотые диадемы, золотые серьги с подвешенными изображениями голубей из белой эмали и множество других украшений. Характерно для ожерелий с обилием драгоценных камней применение эмали в сочетании со скатной и филигранной работой и яркие по цветам

¹ Ростовцев—Скифия и Босфор, стр. 272.

драгоценные камни. Особенно интересны диадема с узлом в центре¹, большие массивные негреческие кольца, например кольцо с надписью, сделанное в технике перегородчатой эмали с надписью 'Εστιαίος Μαρία.

Таким образом, мы можем констатировать наличие сильного влияния ирано-эллинской культуры в эпоху раннего эллинизма.

Наконец, нужно отметить, что, кроме греческих и римских, ирано-эллинистических и скифских вещей, были обнаружены в Фанагории и сарматские. В 1937 г. вблизи городища было раскопано погребение с сарматскими кувшинами III в. Из всего этого ясно, какую сложную картину представляло искусство Фанагории.

Изучение культурных остатков по слоям при раскопках городища в 1936—1937 гг. подтвердило, что рядом с греческой существовала развитая туземная культура, что дало возможность сделать ряд важных наблюдений.

В культурных слоях, прилегающих к зданию 28, было открыто много привозной греческой керамики классического и эллинистического времени. Но замечательно то, что наряду с нею обнаружено очень много местной посуды различных типов: от грубой черно-серой и коричневой с толчеными раковинами и вдавленным геометрическим орнаментом до хорошо обожженной с орнаментом, подражающим орнаментации греческих ваз. Этот последний тип местной керамики свидетельствует о сильном воздействии греческого искусства на местное производство. Керамика покрыта черной глазурью, воспроизводящей греческий черный лак, или же лощеная. Здесь имеются подражания аттическим чернолаковым киликам со штампованным орнаментом и малоазийской посуде с рельефными украшениями. При этом наблюдается весьма резкое изменение греческого орнамента: он схематизируется, упрощается, наносится линиями.

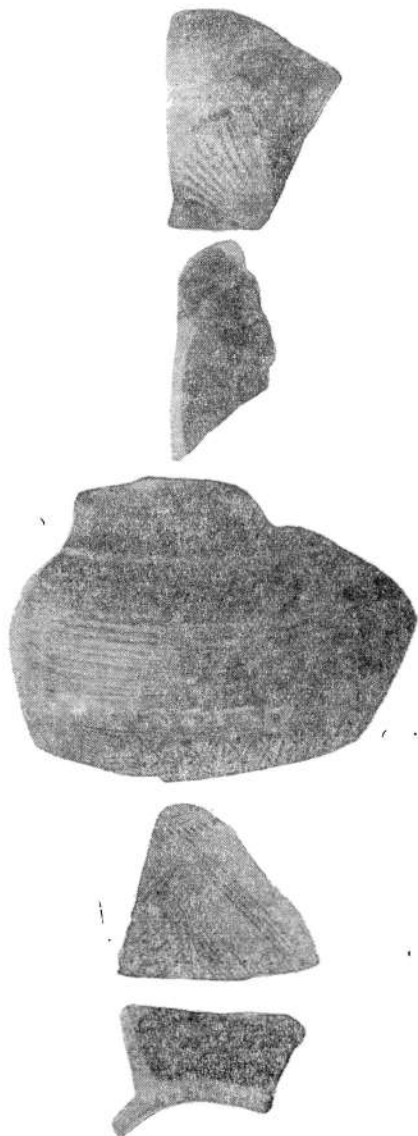


Рис 5. Местная керамика, открытая на городище Фанагории в 1936—1937 гг. № 1, 2, 3, 5—подражания греческой чернолаковой кромке; № 4—фрагмент сосуда позднеимперского, ранневизантийского времени

греческого орнамента: он схематизируется, упрощается, наносится

¹ Minns—Scythians and Greeks. Cambridge, 1913, p. 43.

Эта геометризация греческих форм представляет собою, конечно, их местную переработку и свидетельствует уже о туземном фанагорийском искусстве. Все вышесказанное о местном искусстве относится к керамике и произведениям художественной промышленности. Произведений монументального искусства в Фанагории открыто было очень мало, и они до сих пор не подвергались научной обработке. К их числу должна быть отнесена каменная плита Таманского музея; эта плита представляет собою настолько своеобразный и интересный памятник фанагорийской скульптуры, что заслуживает специального исследования, которое мы и попытаемся сделать. По словам директора Таманского музея А. Т. Остроумова, плита, найденная кладовщиком Дубовиком в конце XIX в. в одном из курганов Фанагории, была им вставлена в стену дома вместе с двумя другими плитами. Плита исполнена из известняка. Ее сохранность была бы прекрасна, если бы лицевая сторона не была выкрашена светложелтой меловой краской. Высота плиты 61,5 см, ширина 59 см. Пропорции плиты (слишком низкой и широкой) указывают, что она фрагментирована. Следы стески на нижней стороне представляют собою сглаживание следов излома; боковые стороны и задняя совершенно гладки. Сохранившаяся плита представляет собою верхнюю часть надгробия. Плита имеет неглубокое поле (1½ см) с плоской поверхностью и слегка суживающимися вглубь боковыми гранями. Оно заполнено изображением погребального пира в низком рельефе, высота которого соответствует глубине поля.

Плита увенчана фронтоном с тремя большими акротериями и тремя розетками: одна—внутри фронтона, две—по сторонам его. Фронтон и розетки исполнены в еще более низком рельефе, чем изображение. Погребальный пир представлен очень просто: на роскошном ложе, со спинкой, украшенной резьбой, а скорее набивными металлическими пластинами, возлежит мужчина в длинной одежде, перед ложем—столик с тремя сосудами на нем и около него мальчик. Представлен героизированный умерший, пирующий (среди богов), в его руке канфар, перед ним яства в чашах—древневосточный мотив, широко распространившийся в античном мире и оставшийся особенно популярным на античном Востоке в период его расцвета, т. е. в эпоху архаики, эллинизма и Рима. В погребальном искусстве Боспора, близко соприкасавшегося с народами Востока, погребальный пир является наиболее характерным изображением.

На плите представлен мужчина с пышными вьющимися волосами и заостряющейся, слегка раздвоенной бородой, широкоплечий, высокий и очень стройный. Лицо удлиненное, довольно массивное, глаза миндалевидные, лоб низкий, губы широкие. Его костюм представляет местную переработку греческого, но не похож ни на скифский, ни на сарматский. Это кафтан с рукавами, запахивающийся спереди (а может быть, греческий хитон с рукавами; трактовка слишком схематична, чтобы сказать точно), и гиматий. На ногах мягкие кожаные башмаки с загибающимися вверх концами, горная обувь. Перед нами эллинизированный туземец. Изображение этого типа мы встречаем на костяных пластинках из Ольвии и на ряде других плит с Боспора с изображением всадников¹. К сожалению, сравнения затрудняются очень плохой сохранностью плит, обычно лица сбиты. Общий облик изображенного очень близок по особому местному колориту

¹ K i e s e r i t z k y und C. W a t z i n g e r—Griechische Grabreliefs aus Südrussland. Berlin, 1909, XLI, 599, 600.

в трактовке одежды и лица изображению двух женских фигур на одной из стел Гос. Эрмитажа ¹. На нашей плите мы не имеем надписи, чтобы судить определенно об изображенном. Материал боспорских погребальных плит, собранный Кизерицким, указывает, что на них встречаются и варварские имена. Следовательно, некоторые из них могли отно-



Рис. 6. Надгробная плита из Фанагории. I в. до н. э.—начало I в. н. э. Таманский музей. Известняк

ситься к туземным погребениям. Отсутствие надписи затрудняет не только определение изображенного, но и дату плиты.

Для определения даты плиты придется обратиться к стилистическому анализу изображения. Сведение всех деталей в одно целое, ритмически увязанное с главным мотивом, мягкость линий, известная пластичность при полной плоскостности построения составляют определенное художественное качество этой скульптуры, сразу отличающее ее от упадочных эскизных плоскостных изображений на стелах позднего времени. Фигура возлежащего в трехчетвертном повороте сведена в один план: плечи развернуты почти в фас, сокращение левого плеча почти незаметно; левая нога, которая должна выступать вперед, втиснута

¹ Kieseritzky und C. Watzinger—Griechische Grabreliefs aus Südrussland, Berlin, 1909, XXX, рис. 436.

в плоскость; правая нога, сохраняя согнутое положение, распластана по плоскости. Однако при всем этом руки лежат довольно непринужденно в легком свободном сгибе. Под тканью кафтана вырисовываются мышцы груди. Обращает внимание ясный и четкий ритм складок. Складки кафтана симметрично спадают круглыми тонкими ребрышками с плеч к середине груди; короткими круглящимися штрихами как бы лепятся округлые формы рукавов. Плащ более схематичен: он не спадает с плеча, как обычно, а уходит под руки, завиваясь складками внизу груди, затем закрывает торс и ноги плотно натянутой тканью; складки орнаментальны и плоскостны. Складки плаща, которые обычно спадают вдоль бока, показаны здесь тремя врезанными линиями, параллельными ложу, совершенно прямыми, расположенными на равных расстояниях одна от другой.

С ложа спускается покрывало. Оно завершает композицию верхней части над ложем. Покрывало имеет округленную форму, в общих чертах повторяющую силуэт возлежащей фигуры, и является как бы ее отражением. Оно также плоскостно: резко очерчен его силуэт, складки на нем закругляются соответственно общему контуру.

Все остальные детали этой композиции приглушены, например столик—его уровень совпадает с уровнем ложа, он как бы сливается с ним и не выпирает на зрителя, как это наблюдается на рельефах этого типа; крышка столика профилирована тремя ребрышками, повторяющими ребра складок покрывала на ложе. Две задние ножки ложа закрыты покрывалом совершенно неправдоподобно, чтобы провести непрерывающиеся линии и создать ровную плоскость. Мальчик, стоящий перед ложем, тоже воспринимается, как деталь единого целого. Его голова на уровне столика и одежда схематизированы тем же приемом, как и у возлежащего.

Рядом с этой плоскостностью и схематизацией выступает особая орнаментальная узорчатость, выражающаяся не только в повторяемости линии складок, но и в особой четкости отдельных мелочей, как, например, сложный профиль ножек ложа или орнамент его спинки. Аналогичной полной плоскостности, соединенной с такой ритмической схематизацией, мы не встречаем среди стел, изданных Кизерицким. Однако сопоставление с ними позволяет определить дату. Сравним прежде всего фронтон. Наш фронтон довольно широк и низок, с мягко сформованными деталями, размещенными свободно. Подобное построение фронтона характерно для стел II и I вв. до н. э. (см. у Кизерицкого, табл. XVII, в. до н. э.; XII, 164, I в. до н. э.; XV, 219, II—I вв. до н. э.; XXX, 436, 439; XXXV, 500), или же начала I в. н. э., но в более жестком исполнении (там же, табл. XII, 160, 178). Но на более поздних стелах I в. акротерии являются очень громоздкими, чрезвычайно большими (например XVI, 240; IV, 76; XXX, 455; XXXIII, 454, 455). Следовательно, по типу фронтона наша плита должна быть датирована не позднее начала I в. Столь тщательно исполненного ложа мы не имеем ни на одной из стел, да и тип его несколько отличается от тех, которые изображены на боспорских стелах. Там мы везде имеем только изображение львиной головы с гривой (См. у Кизерицкого, табл. LI, 704, 718; LIII, 724; L, 693). Здесь же мы видим, кроме тщательно исполненной львиной головы, набивные розетки. И подушка ложа трактована не так, как на других стелах, где подушки торчат между спинкой ложа и плечом возлежащего. Подушки на нашем изображении очень плоские, при этом они повторяют линию контура спинки ложа. Только

на одной стеле (дат. сер. I) мы имеем такие же сплюснутые подушки (там же, LIII, 724). Но все изображение сравнительно с нашим кажется смятым—и подушки, и ткань, и тело. Ножки ложка на нашей стеле находят аналогии в ряде стел. Однако нужно оговориться, что хотя на стелах I в. и встречается тщательное исполнение ножек, но четкая архитектура их теряется (ср. у Кизерицкого, табл. XVIII, 270, 258, стела I в. н. э.). Сравнение же центрального изображения—самой возлежащей фигуры—с такими же изображениями на боспорских стелах указывает, что перед нами довольно своеобразная вещь, возможно уникальная, представляющая собою не шаблон, как большинство плит, но произведение искусства, исполненное рукой подлинного художника.

Обычен тип композиции из двух фигур: полулежащей мужской и сидящей женской. Но встречается и одинокая фигура (см. Кизерицкого, табл. L, рис. 690; табл. LIV, 730, 728; LIII, 726). На этих стелах I в. н. э. мы наблюдаем очень большую упрощенность и плоскостность, однако совершенно лишенную того стройного ритма, который есть в нашей стеле (Кизерицкий L, 690; LIII, 726; LIV, 730). Наблюдается, что стелы с изображениями фигур в туземных костюмах исполнены в более схематическом плоскостном и графическом стиле, чем остальные (ср. также Кизерицкий, табл. XXIX, 412, II—I в. до н. э.).

Весьма любопытную стилистическую аналогию представляет собою плита из Керчи, у Кизерицкого XXIX, 422. Общей нашим изображениям являются простота композиции и строгий линейный ритм: фигуры, втянутые и сухощавые, повторяются в одной и той же позе, повторяются все линии складок, лица переданы с такими же натуралистическими тенденциями. Стела датируется надписью I в. до н. э. Однако здесь нет характерной для нашей стелы графичности и узорчатости.

Те же особенности на стеле Гос. Эрмитажа (у Кизерицкого XXX, 436), датирующейся II—I в. до н. э. Изображены две женские фигуры и одна мужская; они плоскостны, трактовка складок графична, любопытен своеобразный туземный наряд женщин с головным убором типа модия и спускающимся с него покрывалом. Оформление фронтона стелы совпадает с оформлением нашей стелы. Стела I в. до н. э.—I в. н. э. в Гос. Историческом музее (Кизерицкий, табл. XVI, 235) имеет аналогичный фронтон и весьма схематичное, но гораздо более грубое изображение.

Близкую стилистическую аналогию представляет изображение на стеле из Керчи начала I в., приводимой Кизерицким на таблице XXII, 318. Лицо с тяжелыми щеками, выступающими скулами, прическа, перевязанная лентой, очень короткий плащ обрисовывают туземку. И так же, как на нашей стеле, плоскостно изображена фигура, складки нанесены мелкими параллельными линиями, образующими простой линейный узор, но наше изображение более пластично и более высококачественно. Хотя мы и встречаем приемы схематизации античных реалистических изображений даже на стелах II в. до н. э., все же мы не считаем возможным отнести нашу стелу ко II в. до н. э. Стелы II в. до н. э. имеют более правильно построенные акротерии фронтона (см. Кизерицкий, XXXV, 500; на стеле Астрагала, сына Диофонта—начала II в. до н. э.). Мы видим здесь резкий обобщенный силуэт, повторяющиеся врезь складок. На изображенном туземном костюме, коническая шапочка, в руках

у мальчика местная корзинка. Вместе с тем фронто́н очень строго построен, верхний акротерий выше боковых, которые имеют более скромные размеры, чем на нашей стеле. На стелах I—II вв. н. э., наоборот, мы наблюдаем очень небрежное исполнение, упрощенность античных образов, доведенную до нелепости, очень часто грубое исполнение, нарушение правильности пропорций и нагромождение деталей (ср. К и з е р и ц к и й, табл. L, 690; LIV, 732). При этом характер схематизации совершенно иной, пластичность утрачивается, складки исполняются врезанными прямыми линиями, напоминающими деревянную резьбу (ср. К и з е р и ц к и й, LI, 696).



Рис. 7. Надгробная плита в Гос. Историческом музее. I в. до н. э. Известняк

Таким образом, на основании сравнения с датированными надписями боеспорских стел мы считаем возможным отнести плиту из Фанагории ко времени I в. до н. э.—начала I в. н. э.

Хорошей стилистической аналогией нашей стеле является роспись склепа, открытого в 1895 г. во дворе Зайцевой на Гнилище, особенно изображение Плутона, похищающего Прозерпину¹. Мы видим здесь такого же рода схематичность, плоскостность и вместе с тем целый ряд неправильностей, не только не нарушающих ритмичности построения, а, наоборот, ее утверждающих.

Подобно тому, как на нашей стеле выделена главная фигура на ложе, так и здесь выделен Плутон на квадриге. Прозерпина очень мала и составляет с Плутоном единое целое, складки ее одежды повторяют складки плаща Плутона. Между спинами лошадей и группой Плутона и Прозерпины помещен возница, парящий в воздухе. Его голова приходится как раз на кривой линии, соединяющей головы лошадей и голову Плутона; таким образом, он не разрывает основных линий построения.

Аналогичным является прием композиции на нашей стеле: мальчик изображен вровень с ложем и столом. Однородным представляется и прием повторения одного и того же мотива: таковы округлые складки плаща Плутона, повторяющие контур его плеча; складки покрывала ложа, проходящие параллельно его краю; веерообразные, обобщенные до прямых линий складки плаща вдоль фигуры; повторяющийся четыре раза контур лошадиной головы и ног и повторяющийся рисунок подушек и ложа на нашей стеле. Даже характер неправильностей один и тот же: неудачное изображение правого плеча Плутона и уродливо изогнутая правая нога фигуры на стеле; изображение колес на фреске—дано правое колесо и обрывающаяся

¹ М. Ростовцев—Декоративная живопись на юге России, XLVIII.

часть левого; далее у 8 лошадей изображены 6 ног, при этом передние чередуются по цветам иначе, чем задние; эти неправильности представляют собою обобщение ради ясности целого, ради четкого чередования красок. Аналогична трактовка столика и покрывала ложа на нашей стеле.

Подобно тому, как при таком обобщении не забыт орнамент на колеснице, а, наоборот, детально развернут, так и на нашей стеле четко переданы наживные металлические украшения ложа и членения ножек.

Аналогична и фигура женщины направо от входа на западном простенке северной стены склепа. Она имеет традиционную позу греческих надгробных изображений, очерчена резким контуром, представляющим собою одну непрерывающуюся плавную линию; трактовка складок гиматия, рукавов хитона аналогична изображению складок нашей стелы. Роспись этой катакомбы датируется I в. до н. э.—началом I в. н. э.

Таким образом, является еще одно основание для того, чтобы датировать наш рельеф концом I в. до н. э.—началом I в. н. э. и считать плоскостность, графичность и орнаментальность изображения местной переработкой объемного и пластического образа античного искусства. Вместе с тем, отсутствие вполне совпадающих аналогий среди боспорских стел свидетельствует о том, что перед нами памятник именно фанагорийского искусства, в котором туземные черты были наиболее сильными. Аналогичные явления, т. е. переработки античных образов, мы наблюдаем по всей периферии античного мира. Скульптура Галлии, Германии, Египта, Сирии и других мест дает любопытную картину местной передачи занесенных сюда античных образов. При этом искусство каждой из этих областей имеет своеобразные черты, связанные с особенностями местной культуры, местного населения.

В таких странах, как Галлия, Германия, мы наблюдаем упрощение античного образа, его переработку соответственно примитивному искусству племен, населявших эти области. В других местах, на восточных окраинах античного мира, происходит схематизация античных образов согласно традициям древневосточного искусства. Приведу несколько примеров: надгробия из Паннонии I—II в.; рельефы Адаклисси эпохи Траяна, особенно же интересен Майнцский рельеф с изображением сидящей пленницы эпохи Флавиев: трехчетвертной поворот переведен здесь в одну плоскость, закрывающая тело одежда показана в сетчатом узоре¹.

Эта схематизация и упрощение античных образов в различных частях античного мира относятся к различному времени, иногда очень раннему. Вот один из примеров. В Гос. музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина имеется прекрасный образчик скульптуры с острова Кипра—надгробная плита с изображением погребального пира IV в. до н. э. Дата этой скульптуры определяется формами головы льва, помещенного над плитой. Изображения же мужчины, возлежащего на ложе, и женщины, сидящей около него, чрезвычайно условны—волосы в виде выпуклых кружков, одежда расчленена сплошным узором в виде одинаковых параллельных, немного вдавленных полосок.

На стелах с изображением погребального пира, открытых в Египте (находящихся в Гос. музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина), мы наблюдаем введение местных деталей: колонки с фигурой сидящего

¹ «Oesterreichische Jahreshefte», 1930, S. 27, 18 ff.

на ней Анубиса, конические сосуды, бутоны лотоса в руках; особенно же интересно исполнение в рельефе египетских и полное отсутствие сокращений. Голова ливийца из Египта начала I в. в Гос. музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина представляет собой исключительный образец соединения приемов римского портрета с египетской обобщенностью контура и поверхности лица, которое покрыто сплошным слоем левкаса и нанесенной по нему позолотой.

Где же корни своеобразного исполнения изображения на Таманской плите? Возникает вопрос о влиянии искусства Фракии.

Фанагория входила в состав Боспорского царства. В период эллинизма и Рима на Боспоре очень сильно сказывалось влияние Фракии и был весьма распространен культ фракийских божеств. В 1938 г. на городище Фанагории был найден фрагмент статуэтки, напоминающей изображения бога Сабазия (фракийского Диониса), что свидетельствует о распространении фракийских культов и в Фанагории. Фракийская скульптура нам хорошо известна по находкам на Балканском полуострове. Такие же скульптуры были найдены в святилище фракийских богов в Ай-Тодоре. И здесь мы встречаемся со схематизацией и упрощением античного изображения, однако они носят совершенно иной характер¹: наблюдается беглость исполнения, некоторая эскизность, при резко выраженном контуре, мягкость и текучесть форм тела, их неопределенность; детали нанесены штрихами.

В нашем рельефе мы имеем какие-то другие истоки. Их нужно искать в туземном искусстве, с одной стороны, скифов и мэотов, с другой — в скифо-сарматском.

Местные племена находились на ранней стадии развития рабовладения, они только выходили из родового быта, искусство их носило, с одной стороны, религиозно-магический и условно-схематический характер, с другой — примитивно-натуралистический. Поэтому эти переработки имеют такое сходство с восточно-архаическим искусством, но мы не можем назвать их «архаистикой». Что стилизация представляет собою в данном случае местную переработку античного реалистического образа, об этом свидетельствуют находки стилизованных туземных вещей рядом с греческими в различных местах Причерноморья. Например, в кургане «Чмырова могила» (близ Мелитополя) рядом с ясно выраженным пластическим изображением головы Горгоны и Геракла IV в. до н. э. мы видим голову Пана (?) с натуралистическими чертами лица и схематической трактовкой волос². Таково же изображение двух борющихся фигур на золотой пла-



Рис. 8 Голова силена. Кость. I в. до н. э.

¹ ИАК, 40, табл. V.

² Альбом рисунков в ОАК 1882—1898 гг., стр. 70, № 402.

стинке¹; геральдическое изображение двух грифов² и орнамент на золотом наушнике³.

Таким образом, мы приходим к выводу, что плита Таманского музея из Фанагории является произведением местного искусства, в котором античный реалистический образ подвергся очень сильной туземной переработке. Наличие творческой местной переработки в сравнительно раннем памятнике искусства—I в. до н. э.—начало I в. н. э.—свидетельствует о силе туземной культуры, которая в значительной степени определяется и вышеуказанными находками на городище Фанагории.

К этой же группе переработанных по местному вкусу античных образов нужно отнести и барельефную голову силена, вырезанную из кости, открытую на городище Фанагории в 1937 г.

Греческий тип силена эллинистического времени, с резко выраженными выпуклыми формами надбровных дуг и переносья, с глубоко посаженными глазами и выпуклыми щеками здесь схематизирован; контур головы, шеи и бороды представляет одну обобщенную кривую, борода изображена параллельными рельефными волнистыми полосками, плоско лежащими; ухо превращено в орнамент, оно очерчено такими же рельефными полосками, повторяющими членения бороды; листья венка также схематизированы. Это тот прием превращения живой органической формы в орнамент, который мы наблюдаем в изображениях зверей в скифо-сарматском искусстве⁴.

Характер изменения античной формы здесь совершенно тот же, что и на рассмотренном нами надгробии.

Эта находка требует монографического исследования. Дело в том, что подобные пластинки резной кости были найдены в Пантикапее, а в последние годы и в Мирмикии, например опубликованная в «Вестнике древней истории», т. I, 1937, стр. 227. Является ли местом производства этих костяных изделий Фанагория или Пантикапей, или и та и другой,—решат только дальнейшие находки. Фанагория находилась на стыке различных культур, и это обещает дать интереснейшие находки, раскрывающие взаимоотношение этих культур и в то же время усложняющие изучение искусства Фанагории. Несомненно, что для его понимания необходимо углубленное изучение не только античного, и не только местного, и скифо-сарматского, но и персидского и фракийского искусства и древнемалоазийского. Каждое найденное местное произведение искусства требует специального исследования. Например, статуя местного жителя, открытая в Фанагории и хранящаяся в Керченском музее. Группа терракотовых статуэток, открытых в 1936—1937 гг., должна быть обработана в связи с материалом старых фанагорийских находок, хранящихся в Эрмитаже, Историческом и Керченском музеях. Вместе с тем, при обработке памятников искусства, открытых в Фанагории, должно быть выяснено взаимоотношение искусства Фанагории с искусством Боспора: представляет ли оно то же самое, что и последнее, как это указывалось до сих пор, или же имеет свои специфические особенности.

¹ Альбом рисунков в ОАК 1882—1893 гг., стр. 69, № 396.

² Там же, стр. 69, № 397.

³ Там же, стр. 69, № 399.

⁴ Н. Талстой и Н. Кондаков—Русские древности, III, стр. 56, 57.