



М. М. Кобылина

## НОВЫЙ ПАМЯТНИК БОСПОРСКОГО ИСКУССТВА— СТЕЛА АГАФА

Эта стела представляет собою исключительно интересный памятник культуры и искусства Фанагории первых веков нашей эры.

Она принадлежит к редко встречающемуся на Боспоре типу с изображениями на обеих сторонах и имела, вероятно, двустороннее увенчание в виде роскошного пальметтообразного акротерия, трактованного плоскостно и орнаментально<sup>1</sup>, или же какой-то декоративной двусторонней фигуры наподобие той, которая найдена была на Митридате в 1883 г. и ныне находится в Керченском музее (K.W., X, 153). Подобная двусторонняя плита, но, к сожалению, тоже без верхней части, опубликована в каталоге южно-русских надгробий (K.W., XLVII, 666; XLIX, 686).

На одной стороне нашей стелы изваяны две широкие полосы барельефных изображений. Под ними высечена десятистрочная греческая надпись. На другой стороне только верхняя часть стелы заполнена рельефами; оборотная сторона стелы свидетельствует о вторичном использовании плиты—под изображениями всадников на счищенном скампеллю поле видна часть старого изображения—барельефно исполненная нога лошади и отдельные буквы; рельефы обеих сторон по стилю являются одновременными. Надпись датирует стелу второй половиной II в. н. э. и свидетельствует о том, что стела поставлена Агафом, в память отца его Агафа, «сына бывшего начальника острова Саклея», занимавшего целый ряд общественных должностей (см. выше статью Т. В. Блаватской), «благодаря своей преданности владыкам-царям. Таким образом, стела увековечивает память о представителях знатной семьи города, занимавших крупные должности. С этими лицами, очевидно, связаны и изображения.

На главной стороне стелы вверху представлен «погребальный пир»: умерший изображен пирующим, он возлежит на ложе, держа в левой руке фиалу, в правой протянутой—канфар, перед ним столик с яствами.

Около ложа слева изображена сидящая женская фигура.

Если образ героизированного умершего, возлежащего на ложе, весьма обычен для боспорских стел римского времени, то сидящая женская фигура оригинальна. На надгробиях женщина изображается обычно в профиль или в  $\frac{3}{4}$  и очень редко в фас, в хитоне и гиматии, спадающем с головы, сидящей в грустной позе в роскошном кресле с высокой спинкой и резными ножками, поставив ноги на скамеечку.

На нашей стеле изображена сидящая массивная женская фигура в фас, трон не показан, она величественно возвышается на постаменте.

<sup>1</sup> Kieseritzky-Watzinger, Die griechische Grabreliefs aus Südrussland, Berlin, 1911, XLVI, стр. 649. В дальнейшем цитируется как K. W.

Верхняя ее одежда представляет собой башлык, переходящий в спадающее на плечи и грудь тяжелое покрывало. Это изображение близко кубанской богине на треугольной пластинке из Карагодеуашха (ИАК, XLIX, табл. I), но отличается от нее реалистичностью трактовки: она не имеет иератической неподвижности богини из Карагодеуашха, поза ее свободна. голова слегка повернута вправо, руки в движении, в правой поднятой руке женщина держит предмет, напоминающий систру, в левой, опущен-



ной на колени, — плоскую чашу для возлияний; ее одежда следует формам тела и их движению и свободно лежит соответствующими складками. Наличие постамента у этой фигуры свидетельствует о том, что изображена статуя; постамент имеет обычную для римского времени форму в виде правильного четырехугольного массивного блока с отвесными гладкими сторонами. Такой постамент был найден Фанагорийской экспедицией в 1947 г. Он представляет собой большой каменный блок с углублениями на верхней поверхности для впуска статуи. О том, что при изображении фигуры на постаменте имелась в виду статуя, очень хорошо свидетельствует одно македонское надгробие<sup>1</sup>, где явно представлена статуя умершего, так как на постаменте этой статуи имеется надпись «χαιρε», по сторонам ее изображены всадники. На керченских надгробиях иногда встречаются изображения фигур на постаментах, например всад-

<sup>1</sup> ВСН, 55 (1931), табл. VIII.

ника (K.W., XLVII, 666), но возможно, что в ряде случаев в трафаретных повторениях первоначальное значение этой детали забыто, в таком случае изображение на постаменте продиктовано стремлением показать фигуру выше других ради декоративного эффекта и достижения элементарного ритма целого.

Головной убор, атрибуты и постамент заставляют видеть в женской фигуре на стеле статуи местного женского божества, Великой Матери, Астарты-Афродиты-Апатуры. Известно, что около Фанагории находился храм этой богини (ИАК, XLIX, стр. 17). В Фанагории найдены посвященные ей надписи (IOSPE, II, 411—343 и 347).

Таким образом, героизированный житель Фанагории представлен пирующим рядом с местным божеством. Около статуи изображена девушка, совершающая возлияние на алтарь, справа (?) и слева всей сцены—фигуры мальчиков-слуг.

Образ местной богини придает особую значительность изображениям рядом с ней жителей города, занимавших видное общественное положение.

Отец и дед поставившего стелу, повидимому, представлены в виде двух всадников, один против другого. О том, что в виде всадников на стелах изображались именно умершие, свидетельствует связь с подобными изображениями мужских имен, упоминаемых в погребальных надписях. Так, например, на упомянутой выше двусторонней стеле на одной стороне изображены два всадника, один против другого, один из них на постаменте, позади каждого из них фигура оруженосца; надпись свидетельствует о двух умерших (K.W., XLVII, 666; XLIX, 686). На оборотной стороне этой стелы представлен всадник около сидящей на троне женщины. Сопровождающая надпись дает мужское имя умершего, очевидно также изображенного в виде всадника. На другой стеле с фигурами двух всадников надпись также говорит о двух умерших (K.W., XLIX, 680). Так же и на стеле № 682 (там же).

Эти сопоставления позволяют сделать заключение о том, что два всадника, представленные на нашей стеле, являются изображениями Агафа и Саклея, в память которых поставлена стела.

На боспорских стелах изображений всадников становится особенно много во II—III вв. н.э., их появление связывается с беспокойной обстановкой на Боспоре в это время и особым значением конника в жизни города.

Фигуры всадников на нашей стеле имеют целый ряд общих черт с изображениями на керченских надгробных стелах, но, вместе с тем, и отличаются от них. Обычный костюм всадников состоит из длинных шаровар, концы которых запрятаны в мягкие башмаки, короткой подпоясанной рубашки с длинными рукавами, иногда кафтана или панцыря и застегнутого на одном плече плаща (рис. 2—3; K.W., XXXIII, 45; XXXV, 494; XXXVI, 529), сбоку обычно показан горит.

Наши всадники не вооружены и представлены в парадной одежде— в длинном, широком, лежащем складками кафтане (обычно на стелах рубашка или кафтан от пояса или совсем не показаны, или эта часть очень короткая).

При сравнении изображений двух противопоставленных всадников на керченских надгробных стелах с всадниками нашей стелы выступает их существенное различие: на надгробных стелах всадники построены в геральдической схеме, в полном соответствии обеих частей композиции—лошади в профиль, головой к центру, всадники—голова и плечи в фас, ноги в профиль. Умершие представлены в идеальном образе и вместе с тем трафаретно.

Ростовцев в исследовании «Представления о монархической власти на Боспоре» (ИАК, XLIX, 13), в отдельных экскурсах в «Декоративной живописи на юге России» (стр. 191, 219 и 313) делает попытку раскрыть сложность темы всадника в живописи и на рельефах Боспора и ставит ее в связь с малоазийско-фракийским кругом изображений, с одной стороны, и местной культурой Боспора, с другой.

Изображения на нашей стеле входят в этот круг боспорских памятников, но имеют оригинальные черты.

Хотя общий тип композиции двух противопоставленных всадников тот же, но изображения более реалистичны, — весьма ясно противопоставление людей разного положения и разного возраста. Всадник слева имеет величавый облик и представлен в нарочито торжественной позе — его могучая лошадь показана в профиль, с поднятой левой ногой, как бы гарцующей, голова всадника и верхняя часть тела обращены к зрителю, за спиной развеивается плащ, с седла спадают три ремня, свидетельствующие о знатности всадника. Пышные курчавые волосы, широкое, полное лицо, формы свисающих усов и широкой книзу заостряющейся бороды напоминают портреты местных правителей типа Анапской статуи Неокла («Труды ГМИИ», вып. 6.)

Всадник справа изображен молодым, безбородым, с волнистыми, спадающими на шею волосами, перехваченными над лбом узкой лентой, с массивным округлым лицом местного типа, известного нам по боспорским портретам и изображениям на стелах. Этот всадник представлен в скромной позе, в почтительном движении. Вся его фигура обращена к старшему всаднику, а не к зрителю, он сдерживает свою лошадь, натягивает поводья, заставляя ее пятиться назад.

По всей вероятности, левый всадник является изображением Саклея, а правый — Агафа. Взаимоотношение между этими всадниками показано не только различием их возраста и более значительной, исполненной достоинства позой одного из них, но и жестом правой руки последнего, протянутой по направлению к молодому всаднику ладонью вперед, жестом адорации, обещания, благоволения. Этот жест напоминает изображение римского императора М. Аврелия — как конную его статую, так и рельефы триумфального содержания, где он показан на коне, с рукой, протянутой над коленопреклоненной толпой.

Этот жест встречается и на фракийских надгробиях с изображением бога-всадника.

Представленная здесь сцена не имеет отношения к изображениям инвеституры, собранным Ростовцевым в его статье о монархической власти на Боспоре (ИАК, XLIX), и не является изображением культовой сцены. Известная геральдичность композиции, возможно, связана с традициями, восходящими своими истоками к древневосточному искусству и сохранившимися и в античном искусстве. Однако она является всецело местной, — это излюбленный простой прием декоративного и стройного заполнения узкого пространства стелы двумя большими и сложными фигурами — прием, который часто встречается в народном искусстве<sup>1</sup>.

На оборотной стороне стелы изваяны такие же два всадника, один против другого; плохая сохранность и отсутствие надписи затрудняют определение представленной сцены, но своеобразие этих изображений выступает столь же ярко, как и на другой стороне стелы. Оба всадника имеют весьма величественный вид: в длинных подпоясанных кафтанах и раз-

<sup>1</sup> См. рисунки в статье В. А. Городцова, Дако-сарматские народные элементы в русском народном творчестве, «Труды ГИМ», 1926, вып. 1.

вевающих за плечами плащах, они сидят на крупных, с подчеркнuto массивными формами, лошадях, держа в руках копыя. Всадник справа изображен на идущем коне, в правой руке его копые, верхней частью тела он обращен к зрителю (как левый всадник другой стороны стелы).



Всадник слева представлен в профиле, как всадник справа на другой стороне плиты. К сожалению, следы головы слишком ничтожны для суждения. Под ногами его лошади изображены, судя по аналогиям на рельефах из Ай-Тодора<sup>1</sup>, пантеры (?); однако плохая сохранность изображений, неясность деталей заставляют воздержаться от суждения о содержании всей сцены. По сравнению с изображениями на другой стороне стелы эта сцена отличается особой торжественностью, создающейся и могучими фигурами коней, массы которых нарочито выделены рельефной линией, и величавыми фигурами всадников.

Столь же интересен и стиль рельефов данной стелы. Искусство Боспора римского времени в области скульптуры почти не изучено, и каждый вновь открытый памятник этого искусства позволяет видеть новые, ранее не известные черты, отличающие его от искусства других городов античной периферии.

На страницах ВДИ (1938, № 2, стр. 336) нам удалось показать группу скульптурных памятников Фанагории конца I в. до н.э.—нач. I в. н.э., отличающуюся тенденцией к плоскостной орнаментальной трактовке античных образов (надгробие со сценой погребального пира, костяная пластинка с головой силена и др.). Настоящая стела свидетельствует о существовании в Фанагории во II в. н.э. монументального стиля, где рядом с тенденцией к плоскостности видно и стремление дать крупные объемные, упрощенно трактованные формы. Античные традиции почти растворились в местном искусстве. Уже самая форма стелы не антична: в противоположность сужающимся кверху или же прямоугольным античным

<sup>1</sup> М. И. Ростовцев, Святилище фракийских богов и надписи бенефициариев в Ай-Тодоре. ИАК, 4) (1911), таб. II, III, 2, VII.

стелам, она расширяется кверху, нарушая свойственную античному искусству тектонику.

Этот тип местной стелы возник, очевидно, в связи с тенденцией туземной скульптуры к широким, грузным формам, какие наблюдаются, например, на почти квадратной плите с изображением местной жительницы. Такая же расширяющаяся кверху форма свойственна скифским стелам. Местные черты видны как в композиции рельефных изображений, так и в исполнении отдельных фигур. В построении рельефных изображений на стеле наблюдается нарушение свойственной античности замкнутости рельефных картин внутри правильно углубленного четырехугольника, чаще всего обрамленного пилястрами или колоннами. Здесь не только нет и следов наискоса, но даже простое обрамление немного углубленного поля рельефа местами нарушено заходящими на него фигурами, не уместающимися в отведенном для них пространстве, очень большими и тесно поставленными.

В фигурах всадников видна тенденция к живому, реалистическому, не трафаретному и не схематическому изображению, какое наблюдается на обычных надгробных стелах этого времени. Несмотря на огрубевшие формы, скульптор сумел передать естественное, живое движение коней, сдержанное движение всадника справа и властную торжественную фигуру слева, величавые фигуры на оборотной стороне.

В сочетании пластической, объемной трактовки крупных масс с плоскостной трактовкой деталей, экспрессии живого движения и натуралистической точности этнографического типа с обобщенной схемой и заключается своеобразие данного памятника.

Фанагорийская стела отличается от керченских надгробий II в., которые по тщательности передачи деталей, жесткости контуров справедливо сопоставляются с деревянной резьбой.

Памятники боспорской скульптуры, открытые в советский период, представляют собой новый материал для суждения о боспорском искусстве, они свидетельствуют о существовании на Боспоре в первые века нашей эры местного монументального стиля. С Анапской статуей, открытой в 1939 г., связывается целая группа боспорских портретов: одним из звеньев в развитии боспорского портрета являются две портретные статуи Гос. Эрмитажа, открытые в 1851 г. Ашиком; Анапская статуя, точно датируемая надписью и типом портрета, уничтожает сомнения в подлинности этих двух статуй, считавшихся одно время подделкой вследствие целого ряда необычных для римского искусства черт, как-то: грузных форм фигуры, элементов натурализма и противоречивого сочетания пластично и плоскостно исполненных форм—необычных для чисто римского, но свойственных местному боспорскому искусству. При исследовании памятников боспорского портрета, хранящихся в музеях Керчи и Ленинграда, становится ясной вся сложность скульптуры, получившей на Боспоре в римский период особое развитие, а именно: сосуществование одновременно и античного портрета с его пластичными, реалистически трактованными формами и местного натуралистического портрета в лаконичных объемных формах, и массы портретов со смешанными формами—античными и туземными.

Поэтому для установления истории развития боспорской скульптуры очень важны точно датированные памятники. И в этом отношении наша стела открывает новые страницы в истории скульптуры Боспора.

