

Глиптика эпохи позднего эллинизма в свете данных арташатских архивов

Уже беглое знакомство с материалами двух арташатских архивов оставляет впечатление их близости во времени. Первый из них, обнаруженный первоначально, включает лишь 16 оттисков, из них – 15 с одним изображением и 1 – с тремя. Правда, такое малое число документов искупается одной пространной надписью, упоминающей «[имущество] царя и богов» (X, 1034), и одной монограммой, которую можно расшифровать как «[имеющее отношение к] метрополи», то есть столице (X, 1035). Хорошо сохранившиеся 9 типов печатей тоже содержат довольно богатую информацию. Бросается в глаза стилистическая и типологическая разнородность изображений: Афина Промехос (IV, 332), несомненно, выполнена в «боспорской камнерезной мастерской» в Пантикапее конца I в. до н.э.¹

Если «театральная маска Диониса» (VI, 45) или «кузнечик на колесе» (VII, 766) – темы общего «коинне» искусства позднеэллинистической глиптики, то «герма бородатого Диониса» (II, 63), «фасовая голова Гелиоса» (II, 59) и «корабельный руль с двумя птицами» (IX, 921) находят себе ближайšie аналоги в нумизматике и глиптике Италии I в. до н.э. При более пристальном прочтении материала здесь можно увидеть актуальные политические намеки, как это делает М.-Л.Фолленвейдер, публикуя италийскую стеклянную гемму из женеvского собрания с абсолютно идентичным изображением руля и двух птиц.² Сам факт повторения, тиражирования подобной печати подтверждает правоту исследовательницы, а реплики ее можно отметить в Санкт-Петербурге, Геттингене, Берлине, Вене, Мюнхене... Фолленвейдер расшифровывает изображение как «символ справедливого правления, благодаря союзу, возможно, – Помпея и дочери Цезаря» и относит ее к 59 г. до н.э.³

В тех или иных изображениях можно увидеть и более точные персо-

¹ М.И.Максимова, Боспорская камнерезная мастерская. - СА, 1957, № 4, с. 7,8, рис. 2.

² М.-Л. Vollenweider, Musée d'Art et d'Histoire. Catalogue raisonné des sceaux syllindres, intailles et camées, II, 1979, № 475.

³ М.-Л. Vollenweider, op. cit., p. 49.

нажные намеки на видных деятелей римской политики. Так, фасовая голова Гелиоса аналогична изображениям на денариях, битых Марком Антонием в 43-41г. до н.э. и его легатами вплоть до 37 г. до н.э.⁴ Нумизмат Грубер считал, что таким образом Антоний отметил военные успехи, одержанные им при Филиппах и в Азии (41г. до н.э.), а позже – победы, одержанные Вентидием Бассом над парфянами.⁵ Видимо, подобные изображения отражали более широкую политическую программу Антония и Клеопатры – создание мощной восточной державы, которая также неудержимо встанет на римском политическом горизонте как неудержимо поднимается солнце на востоке. Именно в эти годы Антоний своему сыну от Клеопатры дает многозначительное имя Александр, дарует ему титул царя Армении и второе, сакральное имя – Гелиос.⁶ Опирающийся на кирку и закованный в кандалы Эрот-пленник, переводит в галантную антологическую сферу тему «Антоний и Клеопатра». Это изображение входит в серию Эротов, похитивших дубинку Геракла (ср. кат. № IV, 258-260). Омфалы в доспехах героя и т.п. Аналогии в эпиграмматической александрийской поэзии имеют общий с геммами источник. На эту игривую тему имелись и монументальные работы художников, о которых еще во II в. вспоминает биограф Марка Антония⁷. Закованный Эрот с киркой в течение 5 лет повторяется на римских монетах 40-х гг.⁸

Понимая шире образную пропаганду сторонников Антония и Клеопатры, изображения «Театральной маски Диониса» и «Гермы бога вина» следует тоже отнести к личности триумвира и его политическим притязаниям. Известно, что в Афинах он разъезжал по улицам города как новый Дионис в колеснице, запряженной львами, в Эфес въехал в сопровождении театрализованной свиты – тиаса, а с помощью искусства его сторонники внушали, что Дионис-Антоний повторит легендарный восточный поход бога. Вот

⁴ E. Babelon, Description historique et chronologique des monnaies de la République romaine, vol. I, Paris, 1885, p. 168, ca., № 28-31, 34; E. A. Sydenham, The coinage of the Roman Republic, London, 1952, p. 190, № 1168; H. A. Grueber, Coins of the Roman Republic in the British museum, vol. II, London, 1910, p. 399, pl. LVII, c. III, 20-21; X. A. Мушегян, Монетные клады Армении, Ереван, 1983, № 321.

⁵ H. A. Grueber, op. cit., II, p. 452.

⁶ Т. Моммзен, История Рима, М., 1949, V, с. 329, сл.

⁷ Плутарх, Сравнительные жизнеописания в трех томах, т. III, М., 1964, Антоний, 90, 3.

⁸ H. A. Grueber, op. cit., pl. LI, 17-19, (монеты 44-49 гг. до н.э.).

что пишет по этому поводу М.-Л. Фолленвейдер: «К Антонию следует отнести голову Ваха и реверсы монетных выпусков Г. Вибия Вара с пантерой, алтарем, маской и тирсом. На кистофорах 39г. до н.э. он появляется как Дионис в венке из плюща».⁹ Плутарх подчеркивает в биографии триумвира: «Антоний, как уже говорилось выше, происхождение свое возводил к Гераклу, а укладом жизни подражал Дионису и даже именовался новым Дионисом».¹⁰

Ни один оттиск из I архива (VIII холм) не повторен во II, более богатом архиве, обнаруженном на V холме. Если в I архиве на 16 «подвесных печатей» с однократным оттиском приходится лишь одна печать с трехкратным изображением, то здесь соотношение в пользу печатей с одним оттиском еще более поразительное: на больше чем 8000 однократных приходится 114 многократных оттисков: 4 – с четырьмя, 42 – с тремя и 68 – с двумя изображениями. Из этого подсчета напрашивается вывод-видимо, в обоих архивах преобладали документы, не требовавшие их удостоверения свидетелями. Отсутствие указаний на Арташат (что можно предположить из содержания надписей в I архиве), отсутствие оттисков печатей фискальных агентов и сборщиков налогов свидетельствуют об особом характере II арташатского архива. Широкий географический ареал, о котором говорят не только стилистическое и сюжетное разнообразие печатей, прямые указания надписей, монограмм и «городских гербов» – все подсказывает мысль о регулярных отчетах или переписке, шедшей сюда в Арташат из самых разных концов ойкумены. Так найдется себе объяснение многократное (сотни раз) повторение одной печати: это – знак постоянного корреспондента. Мы не знаем, была ли это корреспонденция дипломатическая (что сомнительно ввиду частного характера архива) или это были регулярные отчеты агентов, осведомителей, сотрудников и клиентов влиятельного патрона, торговца или банкира.

⁹ М.-Л. Фолленвейдер, *Die Steinschneidekunst und ihr Künstler in spät republikanischer republikanischer und augusteischer Zeit*, Baden-Baden, 1966, 19, 18. Ср.: упоминаемые ею монеты; Х. А. Муллендж, *Монетные клады*, № 334, 338-344; J. Vermeulen, *Römische Iconographie*, B. I, Stuttgart, 1882, *Münzf.*, IV, 88.

¹⁰ Плут., Антонию, LX.

В миниатюрных памятниках глиптики, как в каплях воды, отразилось поразительное богатство и интенсивность духовной, культурной и политической жизни того бурного океана, которым являлся в позднеэллинистическую эпоху античный мир. Гибель вековых монархий, борьба республиканских группировок и рождение Римской империи, столкновение личных честолюбивых притязаний и противостояние целых миров – западного и восточного, эллинистического и варварского, старые, традиционные религии и возникающие новые культы, актуальные политические намеки и стабильные ценности, казавшиеся вечными, – все отразилось здесь в миниатюре и, кроме того, запечатлело момент личного, заинтересованного отношения к этим проблемам заказчика и владельца печати. Остается лишь найти верный ключ к интерпретации этого богатейшего источника. Нумизматические параллели дают и нужные подтверждения гипотез, и необходимые коррективы. Те же события и лица, умело отобранные и усиленные с пропагандистской целью средствами искусства, отразились и в миниатюрных кружочках монет, рассчитанных уже не на интимное пользование, а на широкое обращение.

Мы отложим на время рассмотрение очень немногочисленных печатей, по-видимому, по традиции использовавшихся в каких-то далеких углах, как наследие давно ушедших в прошлое ахеменидской и селевкидской империй. За этими немногими исключениями весь обширный комплекс II арташатского архива хронологически монолитен и, видимо, одновременен с небольшим I архивом. Уже «широкие» даты, которыми оперируют исследователи античной глиптики, замыкают временные рамки параллелями аналогий: «I в. до н.э.», «вторая половина I в. до н.э.». А более точные нумизматические аналогии то и дело смыкают круг в еще более узкое кольцо: 60-50, 40-30-е гг. I в. до н.э. Мы не находим ни одного случая совпадения сюжета и стиля изображений арташатских булл и монет императора Августа (после 27 г. до н.э.). И это неслучайно. Как и в случае с богатейшим сарнакунским монетным кладом, самые поздние монеты которого относятся к 31 г. до н.э., время прекращения действия II архива и время

его гибели, видимо, совпадает и располагается где-то между 31-27 гг. до н.э.

Если на основании прямых аналогий в глиптике и нумизматике, типологии форм печатей и изображений, попыток расшифровки надписей и монограмм разбить огромный материал II арташатского архива по географическому принципу на локальные группы, то мы получим следующие цифры: I. Оттиски, связанные с Италией и Римом – 87 номеров, самая многочисленная группа, сюда же можно добавить условно выделенные отдельно оттиски под рубрикой: «символы пропаганды Марка Антония» – 78 номеров. II. Оттиски, связанные с Египтом и «символы пропаганды Клеопатры VII» – 45 номеров, III. Оттиски, связанные с Арменией - 35 номеров, IV. Оттиски, связанные с Ираном, - 35 номеров, V. Оттиски, связанные с Малой Азией – 30 номеров, VI. Оттиски, связанные с Месопотамией и Сирией – 10 номеров, VII. Оттиски, связанные с Боспором и Северным Причерноморьем – 10 номеров.

Конечно, на 1000 с лишком типов отпечатков, сохранившихся во II архиве, это небольшие «островки» большей или меньшей определенности, остальное относится или к общему «кюйне» эллинистического искусства, или сможет быть присоединено к выделенным VII группам по соображениям внутренней аналогии.

Рассмотрим подробнее выделенные группы.

I. Италия и Рим.

На арташатских оттисках до сих пор не выявлено ни одной латинской надписи. В архивах армянской столицы сохранились только греческие и арамейские надписи. Но преобладание типологических, сюжетных, стилистических особенностей италийской и римской глиптики невозможно не отметить уже при беглом знакомстве с материалом. Этот феномен уже был нами отмечен в материале некрополей Северного Причерноморья.¹¹ Древние, кстати, умели различать италийские и греческие геммы.

¹¹ О.Я.Неверов, Италийские геммы в некрополях северопонтийских городов. В кн. Из истории Северного Причерноморья в античную эпоху. Л., 1979, с. 104 и сл.

Так, в инвентарях делосских храмов систематически уточняется, что перстень, дарованный богу как приношение, – римский, выполненный в Италии.¹² Совпадения с геммами и италийскими «стеклянными пастами времени республики» (так в новейшей литературе группируют этот специфический материал) настолько поразительны, что напрашивается мысль о какой-то особой связи стеклянных копий гемм и глиняных оттисков. Действительно, в нарушение традиций античного мира, требовавших сугубой неповторимости личной печати, традиции, запечатленной в тексте Солонова законодательства, требовавшего, чтобы резчик, продав печать, не смел сохранять у себя модель или повторение, здесь мы имеем дело с широким распространением одной и той же печати. В свое время М.-Л. Фолленвейдер высказала и обосновала положение о связи широкого распространения портретных «литиков» с политической пропагандой борющихся группировок в течение гражданских войн I в. до н.э.¹³ Это невозможно оспаривать, но нам представляется, что распространявшиеся сотнями (или даже тысячами?) на сходках, вручавшиеся солдатам и ветеранам стеклянные копии гемм были чем-то иным, нежели печатью. Эти «литики» не могли дать ни достаточно точного оттиска, ни обеспечивали основного требования для печати – не были прочны! Плиний с пренебрежением называет их описательно: «стеклянные геммы в перстнях черни».¹⁴ Видимо, они служили чем-то вроде жетонов (хотя их могли носить в оправе перстня), вроде тессер. Видимо, их обозначал специальный латинский термин *symbolum* – оттиск, знак. Плиний пишет, что так древние латиняне называли когда-то и сам перстень.¹⁵

Ловкий раб Псевдол у Плавта рассказывает, как его хозяин продал его македонскому солдату и получил задаток, а чтобы дополнить остающуюся сумму, Псевдол должен явиться с оттиском (*symbolum*), оставленным хозяином для опознания:

¹² M.-F. Bousiac, *Sceaux déliens*, RA, 188/2, p. 338.

¹³ M.-L. Vollenweider, *Verwendung und Bedeutung der Porträtgemmen für das politische Leben der römischen Republik*. *Museum Helveticum*, 12, 1955, S. 96, ff.

¹⁴ "Vitree gemmae vulgi anulis".

¹⁵ Plin., *Nat.His.*, 33, 4: "prince ungulum vocabant, postea... symbolum".

«Уехал он и перстнем отпечаток свой
На воске сделал: кто печать такую же
Хозяину представит, с тем должны меня
К нему послать».¹⁶

Еще два латинских текста подтверждают, чем были подобные «отписки»-жетоны. В письме ритора Фронтона императору Марку Аврелию цитируется строгий сенатор Катон: «Я никогда не выдавал подорожных, по которым с помощью жетонов мои друзья могли бы получать большие деньги».¹⁷ А поздний комментатор Руфин уточняет: «Опознавательные жетоны, которые всякий военачальник вручает своим воинам, по-латыни зовутся «знак» или «признак»: ибо если случится, что в ком-то сомневаются, враг он или свой, он по просьбе предъ являет жетон».¹⁸

В военной и административной практике жетоны-мессеры имели широкое хождение. Их распределяли во время раздач, они имели значение пропуска на погребениях, богослужениях, заседаниях и трапезах коллегий, по ним узнавали человека, с которым некогда был заключен союз гостеприимства и т.п. Такого рода мессеры из свинца и глины сохранились в большом количестве. Видимо, стеклянные копии гемм следует сблизить с этого рода предметами, они служили не для опечатывания, а только для удостоверения тесной связи клиента и патрона. Мы знаем, какое значение придавал самой печати знатного римлянина Цицерон, посылая брату Квинту советы во время его претуры в Малой Азии. Он пишет: «Пусть твой перстень будет не орудием, но как бы самим тобой – не случай чужой воли, а свидетелем твоей».¹⁹ Как выражение чрезвычайного доверия расценивался тот факт, что Август, уезжая из Рима, доверял Меценату дубликат своего перстня с печатью-сфинксом. И когда в отсутствие императора появлялись эдикты, заверенные его личной печатью, римские

¹⁶ Т.М.Плает, Псевдол, 55, Избранные комедии, М., 1964.

¹⁷ Frontinus, Strategematon, Ad Anton. Imp. Ep.2: Nunquam ego eveccionem datur, quo amici mei per symbolos pecunias magnas caperen, Cambridge, Mass.-London, 1950.

¹⁸ Rufinus Comment., 2: "Symbola distincta unusquisque dux suis militibus tradit, quae Latine, Signa, vel indicia nuncupantur: ut si fortasse occurrerit quis de quo dubitetur, interrogatus symbolum prodal, si sit hostis, vel socius».

¹⁹ Cicero M. T., Epistola ad familiares, Cambridge. 1988, Q. fr. I, 1, 13.

острословы шутили: «Ох, этот сфинкс, он загадывает загадки!».²⁰ Известно, что Л. Мунаций Планк, один из близких Антонию людей, имел разрешение пользоваться печатью триумвира. Вместе со своим племянником М.Тулцием, он был свидетелем при составлении в Александрии известного завещания М.Антония, в качестве свидетелей они оба приложили к нему и свои печати и как доверенные лица (видимо, обладая соответствующими «жетонами») смогли играть видную роль в помещении документа в римский храм Весты, выдаче этого секрета Октавиану, опознании его подлинности и т.д.²¹

Важные персоны настолько бывали обеспокоены возможностью злоупотреблений, что, посылая серьезное послание, нередко предваряли его специальным «опознавательным» письмом. Так, лакедемонский царь Арей уведомляет великого жреца иудеев Онью: «Деметелос передаст вам письмо, написанное на квадратном листке и запечатанное печатью, где изображен орел, держащий змею в когтях»²².

Итак, к римско-италийской группе арташатских оттисков мы не можем не отнести серию великолепных портретов римлян: они резко отличаются от эллинистических царей, принцев, восточных династов самой типологией портрета, лишенного каких-либо внешних аксессуаров. Их энергичным лицам нельзя отказать в значительности и представительности и без этих внешних знаков власти. К сожалению, мы не всегда в состоянии сделать точные иконографические отождествления. Так, мы имеем 29 повторений выразительного портрета, который напоминает изображение Гнея Помпея и его сына Секста²³ (I, 34). Вскинутая голова, широко раскрытый глаз придают патетические черты портрету, подчеркнутая худощавость лица и скорбная складка у рта сообщают этому пафосу минорный оттенок. Этот драматический, поистине «шекспировский» характер портрета говорит о том, что перед нами персонаж нео-

²⁰ Plin., Nat.His., XXXVI, 4.

²¹ H.Volkman, Cleopatre, Paris, 1956, p. 188, 209.

²² Иосиф Флавий, Иудейские древности, XII, 5. т.1. М., 1994. Ср.: Плиний Младший, X, 74 «И опечатал его своим перстнем с изображением квадриги», Письма Плиния Младшего, I-X. М., 1982.

²³ J. M. C. Toynbee, Roman Historical. London, 1978, fig. 16, 77, 78.; H. A. Grueber, op. cit., pl. c I, 3-6.

бычной судьбы. Нам кажется, есть основания отождествить его с триумвиром и понтификом М. Эмилием Аепидом (89-12 гг. до н.э.). После смерти Цезаря он был на стороне Марка Антония, позже – поддерживал Октавиана, заставившего его отказаться от политической деятельности и уйти в частную жизнь. Его монетные портреты 42г. до н.э. обнаруживают сходство внешних черт и характера с изображением на арташатских отписках.²⁴ Второй его портрет, выполненный другим резчиком, близок монетам начала триумvirата 43г. до н.э. (I, 10).²⁵

Один из римлян напоминает чертами Марка Антония: он имеет такой же тяжелый подбородок, низкий лоб, усмевающиеся глаза, но отписк настолько разрушен, что мы не в состоянии проверить своего впечатления (I, 27).

К «пропагандистским символам Марка Антония» мы относим портрет молодого римлянина с палицей Геракла на плече (I, 31). Но при всем желании здесь трудно увидеть индивидуальные черты как самого триумвира, так и его брата Луция. Может быть, это сын Антония от Фульции, Марк Младший. Перед его лицом – буква А. Мы можем ее расшифровать как А (Anton). Этот мифический сын Геракла считался предком рода Антониев и биограф триумвира отмечает его заботу походить на предка как обликом, так и поведением.²⁶ Антонию Младшему была суждена блестящая судьба, в 47г. до н.э. он был обручен с дочерью Октавиана Юлией, в 34г. до н.э. он был объявлен «назначенным консулом», но в 30г. до н.э. юноша был убит в Александрии по приказу Октавиана. Его портрет на монетах 34г. до н.э. не противоречит отождествлению.²⁷

В эту же серию входит замечательный портрет римлянина с простым, мужественным лицом, полным особой сдержанности и какой-то внутренней дисциплины (I, 29). Нам представляется, что здесь изображен Г. Корнелий Галл, прославившейся как лирический поэт века Вергилия и Го-

²⁴ J. M. C. Toynbee, op. cit. fig. 58; J. Bernoulli, op. cit., Münzf. IV, 99-100.

²⁵ J. M. C. Toynbee, fig. 57; O. Vessberg, Studien zur Kunstgeschichte der römische Republik. Leipzig. 1941. Münzf. 9.

²⁶ Плут., Антоний, IV, XXXVI.

²⁷ J. M. C. Toynbee, op. cit., fig. 80. Плутарх называет юношу Антуллом. Плут., Антоний, XX, LXXXVII.

рация. Его изображение предложено видеть в мраморном бюсте в Кливленде и на «булле» в Торонто.²⁸ Если наше отождествление верно, то это самый поздний из исторических сюжетов на арташатских отписках: Корнелий Галл в 30г. до н.э. стал первым префектом Египта, а в 26г. до н.э., попав в немилость у Августа, покончил жизнь самоубийством.

Портреты Октавиана, коллеги Антония и Лепида по триумвирату, мы отмечаем на 7 отписках. Все они более или менее соответствуют монетным выпускам 43-41гг. до н.э. (I, 24-26, 28, 30, 33, 37a). Порой мы различаем рядом с юношеской головой неясные атрибуты (свитки? I, 26), в одном случае – это копье, знак высшей воинской власти (I, 28). Наиболее убедительно отождествление одного из этих портретов (I, 24), совпадающего во всем с изображением юного триумвира на денариях 42г. до н.э., чеканенных М. Муссидием Лонгом и Г. Вибием Варом.²⁹ Круглая голова, по-детски округлый подбородок – все создает образ подростка, напоминающий инвективы Марка Антония в адрес Октавиана: «мальчишка, всем обязанный только своему имени!».³⁰ Такими глазами видели юного триумвира лишь его противники, Цицерон в сенатских речах убеждал, что этот юноша уже «доблестью победил свой возраст».³¹

На 9 отписках отмечен портрет римлянки с характерным узлом волос на затылке. Мы видим здесь изображение Октавии, сестры Октавиана, которая в 40г. до н.э. стала женой Марка Антония (I, 44-53). Этот брак должен был укрепить союз триумвиров и на него возлагались большие надежды всеми, кто не желал кровопролития гражданской войны. Эти портреты созданы разными резчиками, близкие изображениям на золотых монетах 40 г. до н.э., выпущенных в связи с этим многообещающим браком.³²

Однако, всюду лейтмотивом служит чистота, простота и девичья незащищенность, придающие этим изображениям римской матроны что-

²⁸ G. Grimm, Zu M. Antonius und C. Cornelius Gallus, *JD1*, 85, 1970. S. 158, ff.

²⁹ J. M. C. Toynbee, *op. cit.*, fig. 59-64; O. Vessberg, *Stuäien, Münzaf.* 11.

³⁰ Cic., Philipp. XIII, 11: "puer, quomnia eius nomini debes".

³¹ Cic., Philipp. XIV, 10: virtute superavit aetatem.

³² J. M. C. Toynbee, fig. 54.

то трогательное. Один раз голову Октавии увенчивает стезфана – знак богини Венеры (I, 44). Октавия предстает здесь залогом согласия триумфиров, и если в пропагандистской символике Антония и Клеопатры для этой цели употреблен символ из двух рогов изобилия, более понятный восточному клиенту (IX, 954), то для италийского круга сам портрет Октавии был таким говорящим знаком. В одном случае – над головою Октавии изображены два геральдических льва (соперничающие брат и муж?) и полумесяц (IX, 930). До знаменательного бракосочетания 40 г. до н.э. пропаганда партии Антония использовала для тех же целей образ италийской богини Конкордии, олицетворения социального мира и согласия. Оттиски из Арташата сохранили этот торжественный образ матроны с головой, укутанной в плащ (II, 87). Их близость монетным выпускам 43-42 гг. до н.э., чеканенных самим Антонием, поразительна.³³ Может быть, и упоминавшийся выше оттиск из I архива с изображением руля и двух птиц, сидящих на нем, относится к этим же годам и к этому же кругу образов, и тогда его датировка может быть исправлена лет на двадцать: вместо начала 50-х гг. на начало 30-х гг. I в. до н.э. (IX, 921).

Известно, что в 40 г. до н.э. Секст Помпей, установивший морскую блокаду Италии, поддержал Антония против Октавиана. Пять типов оттисков из II арташатского архива могут быть связаны с монетной пропагандой этого римского полководца. В четырех случаях – это статуарный тип Посейдона, восходящий к лисипповской статуе бога морей (IV, 226-229). Одна реплика статуи находилась в Коринфе, другую Секст Помпей водрузил на маяк в Мизенской гавани. Ее-то и воспроизводят чеканенные им монеты 42-36 гг. до н.э. с горделивой надписью «Сын Нептуна».³⁴

В 17-ти повторениях сохранился в архиве оттиск с изображением трофея, богатый панцирь увенчан головою орла, рядом изображено зерно, а по другую сторону надпись: $\chi\rho\nu\sigma\omicron$ (IX, 932). Близкие изображения можно

³³ E. Babelon, *Description*, vol. I Paris, 1885p., II, 173, № 42. Ср.: денарии А. Муссидия Лонга; H. Grueber, *op. cit.*, pl. LVI, 17.

³⁴ H. A. Grueber, pl. CXX, 5-8, 13; G. Sydenham, № 1344, 1348, Ср.: M.-L. Vollenweider, *Steinschneidekunst*, S. 40.

найти на монетах, чеканенных Секстом Помпеем в 38-36 гг. до н.э. и на стеклянных италийских пастах.³⁵

«Χρυσος» – золото (у Гомера – золотой доспех), но, возможно, имеется в виду эпитет «Χρυσάωρ» (златооружный) и одновременно имя сына Посейдона Хрисаора. Во всяком случае, комментируя близкое изображение М.-Л. Фолленвейдер видела здесь намек на всем известный исторический трофей – кирасу понтийского царя, «самая знаменитая – отмечает она, – была у Митридата, символ победы Помпея».³⁶

Некоторые арташатские оттиски – почти точные копии монетных типов Италии и Рима. И если такие изображения, как конные Диоскуры с копьями наперевес, могут восходить еще ко II в. до н.э. (III, 215), то большинство находит убедительнейшие аналогии лишь в римской нумизматике 40-30-х гг. до н.э. Сама тематика порою говорит за италийско-римский круг – подобно Венере Победительнице, восходящей к личной печати Юлия Цезаря (IV, 335-336), Диомеду-похитителю троянского Паллада, теме, необычайно популярной в Италии I в. до н.э. (IV, 308-310), Кассандре, убиваемой Аяксом у троянского алтаря (III, 217-219).

К веселым тиасам-колегиям «неподражаемых» или даже «смертников», которые окружали Антония и Клеопатру, составляя ближайший круг их сторонников, можно отнести и скабрзный сюжет «Hercules minges», известный в повторениях на италийских стеклянных пастах и даже в крупных статуях (IV, 3-5-306).

Настоящая «война символов» открывается при сопоставлении глиняных оттисков и нумизматического материала. Так, перуны Юпитера (IX, 961) – символ Юпитера Капитолийского Величайшего, Гремящего (громами) мы отмечаем на монетах Октавиана 40 г. до н.э., но в 37 г. до н.э. легат Антония чеканит денарии, где орел попирает перуны высшего бога (IX, 934).³⁷ Два орла мирно восседают на алтаре (VII, 693), на рогах поверженного животного (VII, 692) или на букрании (IX, 969). Но вот уже один о-

³⁵ X.A. Мушегян, Монетные клады, № 355. AGDS I, 2, № 2133; A. Furtwängler, Beschreibung der geschnittenen Steinen Antiquarium, Berlin, 1896, № 2209-2213.

³⁶ M.-L. Vollenweider, Catalogue, II, № 524.

³⁷ Ср.: M. B. Hübner, Römische Kaisermoneten, Berlin, 1938, № 329; X.A. Мушегян, Монетные клады, № 330.

рел попирает змею или несет ее в небеса (VII, 694-696). Эта тема повторяется на монетах Октавиана.³⁸ Львы, единоборство которых сдерживалось Октавией (IX, 930, ср.: IX, 931), вступают в битву, мчатся окруженные говорящими символами – полумесяцем, солнцем, копьем (VII, 501, VII, 509).³⁹ Подчеркнутую агрессивность можно усмотреть и в «дионисийской символике» Антония, в изображениях пантеры с тирсом (IX, 894), дионисийского разъяренного быка, бьющего копытом у дерева (VII, 558-564) или бегущего, попирая змею (VII, 567-568).⁴⁰

Периодическое появление богини Победы то на корме корабля (IV, 381), то пишущей на щите (IV, 373), должно было внушить миру, что одна сторона уже побеждена.⁴¹

Апофеозы, которые справляла другая сторона, должны были убедить общество в противном. В арташатском архиве сохранился в 20-ти повторениях один такой красноречивый документ: плющевый венок, которым окружены портреты триумвира на эфесских кистофорах Марка Антония и который порой изображен прямо на челе «нового Диониса». Здесь изображен сам по себе, как понятный каждому современнику, говорящий символ (VII, 492).⁴²

Наличие этого богатейшего, иконографически неисчерпаемого материала в арташатском архиве объясняется, на наш взгляд, традициями римской клиентелы: весь мир оказался в эти годы разделен на два противостоящих друг другу лагеря: западного, возглавляемого Октавианом, и восточного, руководимого Антонием и Клеопатрой. Их бесчисленные сторонники (кроме клиентов триумвира здесь были и традиционные для эллинистических монархий «царские родственники», «царские друзья») и были обладателями печатей, которые донесли до Арташата накал поли-

³⁸ М. Bernhart, *op. cit.*, № 37.

³⁹ Ср.: монеты чеканенные М. Антонием, E. Babelon, I, № 32. (Лев и звезда).

⁴⁰ Ср.: монеты 39г. до н.э.; X. А. Мушгян, № 334, 43-37 гг.; H. A. Grueber, *pl. LVII*, 18; E. Babelon, I, № 16-18, II, № 57.

⁴¹ Ср.: монеты Октавиана. P. Bernhart, № 102., C. Vermeule, *Aspects of Victoria on Roman Coins, Gems and Monumental Art*, *Numismatic Circular*, 66, 1958, p. 3.

⁴² Ср.: X. А. Мушгян, *Монетные клады*, № 338-344.

тических страстей, разбиравших Римскую республику и вовлеченную в эту борьбу старую державу Птолемеев.

II. Египет

Обращаясь к италийскому читателю, Вергилий изображает Актийскую битву, как столкновение египетских и римских богов:

«Чудища разных богов и лающий дерзко Анубис
Против Нептуна царя, Венеры и против Минервы».⁴³

Эти боги Египта, которые еще не скоро получают повсеместные права гражданства, лихо узнаются на отпусках из Арташата. Думается, они отразили усилия политической пропаганды Клеопатры и во множестве случаев образы эти связываются лично с царицей. Соединенные головы Сераписа и Изиды восходят еще к монетам II в. до н.э. (II, 55-56).⁴⁴ Иногда в виде Изиды предстает сама Клеопатра VII (I, 40-41, II, 91). Известно, что она «всегда, появляясь на людях, была в священном одеянии Исиды, она и звала себя новой Исидой».⁴⁵ В одном случае, видимо, использовалась старая печать II в. до н.э.: на оттиске предстает в виде богини не правящая царица, а Клеопатра I (I, 39).⁴⁶ Изида предстает и сидящей с ребенком на коленях (III, 187, V, 426b), и стоящей в виде Исиды-Тихе (IV, 348).

Очень интересны синкретические образы Исиды-Тихе-Афродиты с Эротом (III, 165) и крылатой Исиды-Тихе-Ники (IV, 390). Геммы, оттиски которых до нас дошли, вырезаны незаурядными мастерами александрийской глиптики. Иногда царица предстает в обличье греческой богини Афродиты (III, 164). Стоящая у колонны грациозная фигурка богини и подлетающий к ней Эрот с венком были восприняты греческой глиптикой и варьировались эллинистическими мастерами по всей ойкумене. Уже свою первую встречу с Антонием на киликийском побережье Клеопатра превратила в «пропагандистское шоу»: «На ладье с вызолоченной кормою... цари-

⁴³ Вергилий, Энеида, VIII, 698, сл. Пер. С.Шервинского и С.Ошерова. М., 1979.

⁴⁴ F.W. Imhoof-Blumer, Porträtköpfe auf antiken Münzen. Leipzig 1885, Taf. 8, 12 (тетрадрахма Клеопатры).

⁴⁵ Плут., Антоний, LIV.

⁴⁶ Ср.: монеты: BMC, The Ptolemies, XXI, 3, ff.

ца покоилась под расшитой золотом сенью в уборе Афродиты... а по обе стороны ложа стояли мальчики с опахалами – будто зрители на картинах... Повсюду разнеслась молва, что Афродита шествует к Дионису на благо Азии». ⁴⁷

Несомненно, клиентки Клеопатры VII оставили оттиски с символом Изиды, головным убором богини (IX, 955, 957-960). Тот же смысл имело изображение двух рогов изобилия, перевязанных одной тесьмой (IX, 954). Гор-Гарпократ, олицетворявший восходящее солнце, предстает то в виде сидящего младенца, поднесшего палец к устам (V, 408-410), то в статуарном изображении – в виде стоящего мальчика, одной рукой держащего рог изобилия, а другою делающий ритуальный жест, призывающий посвященных к молчанию (IV, 247, 248, 250). В одном случае, словно для того, чтобы облегчить нам понимание особого смысла, Гор-Гарпократ представлен с крылышками Эрота (IV, 249). М.-Л. Фолленвейдер пришла к выводу, что образ Гора-Гарпократа при дворе Птолемеев был как бы резервирован для изображений наследников трона. ⁴⁸ Александрийские монеты, оттиски из Кирены и Эдфу составляют богатую базу для отождествления. ⁴⁹ В оксиринхских папирусах то и дело описываются печати, подобные арташатским оттискам: «печать с Сераписом... Гелиосом, Гарпократом... стоящим Гарпократом... Изидою... вырезанный Серапис... опечатываю вырезанным Гарпократом». ⁵⁰

Пожалуй, самым интересным в этом «египетском» разделе арташатского архива является оттиск, повторенный 308 раз: на нем предстает бюст женщины с характерной птолемеевской «melon-frisur», в богатом колье с маленьким Эротом за плечом. На устах ее доброжелательная улыбка. Это изображение можно попытаться сопоставить со скудны-

⁴⁷ Плут., Антоний, XXVI.

⁴⁸ М.-Л. Vollenweider, *Portraits d'enfants en miniature de la dynastie des Ptolémées, Alexandria l'a mondo Ellenistico-Romano. Studi in onore di A. Adriani, Roma, 1984.*

⁴⁹ Ср.: G. Maddoli, "Le cretule del Nomophylakian di Cirene", *AnnSc., Atene*, 40-41 (1963-1964), № 263, с. (Гор-Гарпократ). *BMC, The Ptolomies*, XXI, 3, ff. Milne, № 41 (Изида), *BMC, Alexandria*, № 1075, p. 1. XI, № 297, 724, ff. № Изиды-Tux; Abd el Mohsen, *A collection of Gems from Egypt, The Journal of Egyptian Archeology*, XLIX, 1963, p. 4.

⁵⁰ P. Оxy., III, 489: η γραψις Σαραπιστος... Ηλίου... Αρτοκρατων... Αρτοκρατων ορισθ... Ισιδος, P. Оxy., III, 492... Agyptische Urkunden aus den staatlichen Museen zu Berlin, III, 896:

ми и противоречивыми сведениями о заказе, сделанном Юлием Цезарем скульптору Аркесилаю Киренскому. В 46г. до н.э. мастер выполнил для римского диктатора статую Венеры Прародительницы и она была поставлена в храм Венеры на Форуме Цезаря. Но, судя по монетам и статуарным репликам, в этой статуе богиня любви, прародительница рода Юлиев и всего римского народа, представала в одежде.⁵¹

Однако и повод, послуживший Цезарю и Аркесилаю, и политические амбиции, которые удовлетворяла Клеопатра, в обоих случаях те же самые. В 47г. до н.э. у царицы от Цезаря родился сын, названный прозрачным именем Цезарион и признанный диктатором. Позже, под именем Птолемея XV он был объявлен соправителем матери, а в 30г. до н.э. по приказанию Октавиана убит. Вот рождение «новою Афродитой» Эрота-Цезариона и воспето на арташатских оттисках. Параллель им составляют бронзовые монеты, чеканенные в 47г. до н.э. на Кипре: голову Клеопатры украшает стезифан, за плечом – скипетр (или – колчан?), а новорожденный младенец покоится у ее груди.⁵²

Два других арташатских оттиска, на наш взгляд, продолжают тему во времени: на одном мы видим фасовый портрет ребенка с крылышками за плечами (I, 3), на другом уже заметно повзрослевший Эрот-Цезарион предстает в профиль в виде гермы божка любви (I, 4). Никаких аналогий этим изображениям мы не знаем, если не считать мраморной головы увенчанного мальчика в Осло, которую Дж. Рихтер сочла портретом Цезариона.⁵³

Необходимые «мостики» в своих отождествлениях мы находим в упоминавшихся выше статуарных типах Гарпократа-Эрота и в широком распространении этого образа в династической пропаганде Лагидов еще в раннеэллинистическую эпоху.

⁵¹ G. Elderkin, *The Venus Genetrix of Arcesilaus*, AJA, 1938, p.371; M. Bieber, *Die Venus Genetrix des Arcesilaus*, RM, 1933, S. 261.

⁵² BMC, *The Ptolemies*, pl XXX, 6; G. M. C. Coynbee, *op. cit.*, fig. 141.

⁵³ G. M. A. Richter, *The Portraits of the Greeks*, III, 1965, fig. 1860.

III. Армения

Династия Арташесидов не противилась проникновению в их державу элементов греческой культуры. Ни Арташесу I, строителю Арташата, ни Тиграну II, ни его сыну Артавазду II не приходило в голову поставить преграды относительному равноправию своих «разношерстных» подданных в этом плане. И Тигран II и его сын недвусмысленно называют себя в монетных легендах «Филэллинами». Армения становится вполне эллинизированной страной, но традиции ахеменидской державы, как и наследие селевкидской империи в месопотамских владениях армян, никогда не были изжиты. Притягательное соседство Парфии тоже оказывало свое влияние. Поэтому в данном разделе мы будем базироваться на самых разных критериях, опуская отписки, отмеченные чистым, незамутненным «койне» эллинистического искусства, как присущим Армении I в. до н.э. наряду с другими эллинизированными странами Востока.

Два статуарных типа в арташатском материале с первого взгляда говорят об армянском происхождении. Первый из них – знакомая нумизматам эмблема сидящей Тихе селевкидских монет и выпусков Тиграна II, чеканившихся в Антиохии на Оронте, Тигранакерте и Арташате. Это – сохранившийся в единственном числе оттиск металлического перстня с эмблемой, воспроизводящей знаменитую статую Евтихида именно так, как она чеканилась на монетном дворе новой столицы Армении – Тигранакерта, но, как всегда в сравнении с монетным типом имеются различия: мы не видим у ног богини юношеской фигуры Оронта, Тихе сидит на скале в профиль, держа перед собою пальмовую ветвь (V, 419). Несмотря на небольшие размеры изображения, его трудно представить себе в качестве печати частного лица – подобные «черты городов» чаще всего служили «городскими печатями» (правда, в сопровождении соответствующих надписей и монограмм).

Статуарный тип являет собою и фигура Тихе, восседающей на руле (V, 425) Это изображение известно как по италийской глиптике, так и по

монетным выпуском царя Тиграна III (20-6 гг. до н.э.).⁵⁴ Оттиск со статуарным изображением Афины, держащей колосья в руке (Афины-Деметры), снабжен монограммой (IV, 328). Близкую монограмму (видимо, имя магистрата или резчика штемпеля) мы находим на монетах Тиграна II.⁵⁵ И тип и монограмма арташатского оттиска напоминают кроме того монеты Каппадокии II в. до н.э.⁵⁶ Сходные монограммы А.Н. Зограф расшифровал как имя Деметрия (Δημήτριος).⁵⁷ Можно предложить три возможных объяснения монограммы: 1) Имя бога Деметра, почитавшегося в южной Армении. 2) Имя греческой богини Деметры, имеющее основание упоминаться ввиду атрибута в руках богини. 3) И, наконец, имя резчика Деметрия, засвидетельствованное для соседнего и дружественного Понтийского царства в эпоху Митридата VI.⁵⁸

Наряду с оттисками гемм античного эллинистического стиля, какими были все рассмотренные выше памятники, в армянском разделе естественно было бы встретить работы резчиков местных школ, более затронутых влиянием восточных соседей или опирающихся на старые восточные традиции. Здесь может помочь в группировке материала уже сама типология печатей. Если западный, античный мир знает в это время две основные формы печати: металлический перстень с резьбой на щитке и выпуклую гемму в перстневой оправе, то в Закавказье имеют большое распространение, кроме того, круглые каменные печати, каменные и стеклянные многогранники с продольным отверстием. В них живет традиция ахеменидской глиптики. Условно все оттиски многогранников с изображением охоты, реальных и фантастических животных я вношу в эту группу. Два оттиска несут сцену охоты на вепря (III, 124, 126), первый из них имеет аналогию в теме и стиле (форма печати круглая) в находке из с. Шираз Арташатского района.⁵⁹ На других оттисках многогранников пред-

⁵⁴ Ср.: E. Babelon, pl. XXIX, 17.

⁵⁵ Ср.: X. A. Мушегян, Монетные клады, № 122.

⁵⁶ Ср.: там же, № 132.

⁵⁷ А. Н. Зограф, Античные монеты, МНА. М.-Л., 1951, с. 91.

⁵⁸ Ср.: М.-Ф. Воизас, op.cit., p. 326.

⁵⁹ Ж. Д. Хачатрян, Гарни V. Античный некрополь, результаты раскопок 1965-1972 гг. Ереван, 1976, с. 129.

стают – богиня с колосом и чашей (IV, 363а), козел-эгагр и звезда (VII, 658), крылатый гиппокамп (VII, 847), козерог (VII, 860), два козла у дерева (IX, 904-905), змея (IX, 917).

Аналогии в глиpticеском материале Закавказья позволяют нам отнести к этой группе оттиск с изображением бегущего оленя (VII, 618), повторяющим в упрощенном виде динамичную схему «бега-полета» ахеменидских анималистических гемм.⁶⁰ По аналогии с скарабеоидом из Ошакана и греко-персидской геммой в Британском музее, мы можем присоединить сюда оттиск круглой печати со сценой охоты: мужчина поражает копьем вепря (III, 125).⁶¹

Пожалуй, самые интересные оттиски в этом разделе – портретные. В единственном экземпляре сохранился портрет молодого царя в армянской тиаре (I, 16). Лицо его округлое, по-женски миловидное и улыбающееся, но не лишённое энергии, особенно сказывающейся в резком профиле, целеустремленном взгляде. Отметим сразу характерную черту убора: наушники тиары подняты и завязаны надо лбом, поверх диадемы, в ухе – серьга. Это, несомненно, изображение молодого Артавазда II. Оно чем-то отличается от монетных портретов этого правителя, и, пожалуй, выдает руку греческого мастера, сумевшего вдохнуть элементы индивидуальной, неповторимой жизни в официальную тему. Вряд ли гемма с царским портретом принадлежала приватной сфере: видимо, ее обладателем было одно из «доверенных лиц» или так называемых «друзей царя», агентов, облеченных особыми полномочиями.

Нам представляется, что интереснейшим портретом из всего арташатского материала является портрет молодого воина на следующем оттиске (I, 8). Этот оттиск тоже не имеет повторений. Все поле овала занимает фасовый оплечный портрет молодого человека с пышными, выщипанными волосами, ниспадающими на шею. На плечах его панцирь, поверх него накинут плащ. Поражает лицо юноши с небольшим лбом, широко открытыми гла-

⁶⁰ М. Лордипаницзе, Корпус памятников глиптики древней Грузии, I. Тбилиси, 1969, № 98.

⁶¹ Ср.: Б. Н. Аракелян, Очерки по истории искусства древней Армении. Ереван, 1976, табл. XLIX, 6; P. Zazzo II, Die Antiken Gemmen, München, 1983, Taf. 45, 5.

зами, крупным носом, полными губами и энергичным подбородком. Создается впечатление страстного и сильного характера, напоминающего молодого царя Петра Великого. Незаурядное дарование резчика позволило ему наполнить эту миниатюрную поверхность всей силой интенсивной духовной жизни. Мастер не дробит форму, что усиливает впечатление мужественности и величия, которыми дышит этот крошечный шедевр в полтора сантиметра высотой. Над плечом изображенного монограмма. Мы расшифровали ее как ΑΡΤ[Α]ξας – Арташес. Мы не видим на голове юноши диадемы, он предстает здесь и без тиары, с непокрытой головой. Кто же этот персонаж, уже судя по незаурядной внешности – имевший необычайную судьбу и носивший столь громкое имя основателя династии? Нам представляется, что это – сын Артавазда II (30-20 гг. до н.э.). После казни отца в Александрии (30 г. до н.э.) принц был провозглашен царем, но покинул страну и переметнулся к парфянам. Тацит пишет о молодом армянском царе: «Артаксий, враждебный нам в память отца, обезопасил себя и свое царство, опираясь на помощь Арсакидов».⁶² Парфяне сделали его царем Армении и Мидии Атропатены. Подобно Митридату VI он решился на акцию, которую Рим не мог простить: он приказал перебить всех римлян, живших в его владениях. Когда легионы Тиберия, посланного императором для урегулирования положения в Армении подошли к Арташату, Арташес II был убит своими же родными. На трон был поставлен его младший брат Тигран III, привезенный Тиберием из Рима. Когда Арташес II был изображен на печати, он был еще наследником, хотя уже с 34 г. до н.э. его отец пребывал в александрийском плену. Вот почему на арташатском портрете он не имеет ни диадемы, ни тиары. Второй оттиск по печати, выполненной не таким крупным мастером, сохранил, на наш взгляд, профильный портрет Арташеса II. Голова его увенчана «мидийской короной» (I, 17). Возможно, к событиям краткого и трагичного правления Арташеса II следует отнести и целую серию оттисков, где главное действующее лицо – царь в «мидийской короне». На одном он предстает восседающим на троне, принимая нечто из рук стоящего перед ним мужчины (III, 128). Это сцена ин-

⁶² Корнелий Тацит, Соч. в двух томах, т. I. Анналы, II, 3. Л., 1969.
120

веституры, нечто вроде венчания на царство, а перед царем, по всей видимости, стоит бог Митра.

Большая серия сохранила с вариациями двухфигурную сцену, где царь в иранской одежде (с фалдами, напоминающими фрак с тремя разрезами) и в "мидийской короне" принимает венок (или букет?) из рук богини. Между ними - алтарь с зажженным огнем, по бокам - пальмовые ветви (III, 131-154). Эта тема - вариация инвеституры - варьируется в более чем в двух типах, все более и более удаляющихся от первоначального в смысле стиля изображений. Последний вариант (III, 154) производит впечатление карикатуры, настолько не античным языком говорит создатель печати.

И, наконец, в 124-ти повторениях дошел оттиск, где все три действующих лица объединились вместе: царь в высокой тиаре восседает на троне, перед ним стоит Митра (мы узнаем перевязь на его шароварах), а за спиной его, подняв руку, располагается уже знакомая нам богиня (III, 127).⁶³

На наш взгляд, к этому недолгому периоду, когда был резко разорван альянс Армении с Римом и наладились ее тесные отношения с Парфией, следует отнести и группу печатей, на которых персонаж в высокой мидийской тиаре предстает как охотник царь - это обожествленный героизированный персона Митра. Иногда он предстает на коне, преследующим оленя или эгагра (III, 109-110, 112), иногда пешим (III, 121, 123), в одном случае в поле добавлены митраистский символ - звезда, пальмовая ветвь и арамейская надпись (III, 122) - имя владельца печати. В нескольких случаях на голове царственного охотника - традиционная армянская тиара (III, 101-102, 107, 114). Всадник в таком же уборе предстает и в сражении с пешим воином (III, 100). Все эти геммы варьируют отдельные элементы ахеменидского наследия, греко-персидской глиптики и так называемых «иберийских» многогранников.⁶⁴ Там, где неразличим или отсутствует характерный головной убор

⁶³ Эта богиня, возможно - Ниса с венком. Такой она является и одна и в сочетании с парфянским царем на глиняных оттисках из Нисы. В. Brentjes, *Alte Siegelkunst des Vorderen Orients*, Leipzig 1983, S. 58.

⁶⁴ Царь-охотник очень схож на гемме в Тбилиси; М. Н. Лорджианидзе, Геммы. Государственный музей Грузии, IV. Тбилиси, 1967, № 1, «Найдена в Северном Причерноморье, местной малоазиатской работы, V-IV вв. до н.э.», в Бемене (Р. Zazoff, taf. 45, 3 «греко-персидская» и Лувре (Boardman, pl. 973). Царь в битве - на гемме из Эфеса, хранящейся в Оксфорде. Р. Zazoff, taf. 45, 2 - «греко-персидская».

царя, мы воздержались от группировки, но, видимо, и эти печати тяготеют к «армянской» группе.

IV. Иран

Если традиции ахеменидского Ирана были особо чувствительны в последних, рассмотренных выше группах армянских оттисков из Арташата, то еще более поразительно наличие во II арташатском архиве чисто персидских тем V-IV вв. до н.э. Одна из печатей (сохранившаяся в 17 оттисках) производит особо архаичное впечатление (III, 94). Уже сама форма печати (цилиндр) необычна для материала I в. до н.э. Тема и стиль мало чем отличаются от ахеменидских гемм «свободного стиля» (V-IV вв. до н.э.). Изображена царская охота на льва: лев, догнавший колесницу, делает прыжок вверх, царь поражает его из лука, возница, сидящий спиной к царю, правит парой коней, над их крупами, в поле, изображен знак Δ, увенчанный орлом. Все аналогии, подобно печати Дария I в Британском музее, скарабеоиду из Эрмитажа и оттискам из Месопотамии и Персеполиса, восходят к V-IV вв. до н.э.⁶⁵ И особая плоскостность композиции, условное изображение с помощью смещения перспективы, детали устройства колесницы в виде ящика на восьмиосевых колесах – все это не позволяет сильно оторвать во времени это изображение от его прототипов. Видимо, это случай дальнейшей жизни ахеменидской печати после гибели державы Ахеменидов. О таком случае говорят историки, рассказывая о том, что Александр, победив Дария, стал пользоваться его печатью для дел, касающихся завоеванного Востока.⁶⁶

Цилиндр оттиснут и на 27 оттисках с изображением пленников (III, 92). Пять пленников со связанными руками соединены веревкой, обвитой вокруг шеи каждого. Их ведет царь в высоком головном уборе с колчаном за спиной, в руке его скипетр. По-видимому, имеется в виду очередное усмирение восставших непокорных подданных, входивших в громадную державу Ахеменидов. Два памятника можно поставить в связь с арташатскими оттисками:

⁶⁵ Ср.: ГЗ, инв. № 428. P. Zazoff, Taf. 38, 42; L. Legrain, The culture of the Babylonians from their seals in the collections of the Museum, Publications of the Babylonian section, 14, Philadelphia 1925, pl. 60; E. F. Schmidt, Persepolis II. Chicago, 1957, tab. 9, 28.

⁶⁶ De la Marche, Les sceaux. Paris, 1889, p. 14.

рельеф Дария на Бехистунской скале и так называемую «печать Артаксеркса» (V в. до н.э.) в Эрмитаже.⁶⁷

Обе рассмотренные печати трудно представить как вещи, принадлежавшие частному лицу. Видимо, наследие ахеменидской державы продолжало жить и какие-то знаки старой власти продолжали пользоваться авторитетом. Для более позднего времени, для сасанидского Ирана, мы имеем много свидетельств о том, что каждому новому должностному лицу шахиншахом вручались знаки его власти – головной убор, пояс и перстень с печатью. Мы очень немногое знаем о парфянской глиптике, но оттиски из Арташата, несомненно, старше, чем эпоха эллинизма, хотя и могут восходить к описанному позже обычаю Ирана – вручению официальных инсигний власти. Нам известны случаи вторичного использования гемм античного (римского) стиля в древнем Иране: отмеченный М.-Л. Фолленвейдер портрет Марка Красса (Iв. до н.э.), вырезанный на гиаците, был вставлен в парфянскую гривну, или же портрет Тиберия на халцедоне (Iв.) в IIIв. стал достоянием Михрака, сына Фраата, как свидетельствует добавленная вокруг пехлевийская надпись, и, наконец, эрмитажная гранатовая гемма (Iв.) с изображением женской театральной маски была в IIIв. дополнена сасанидской надписью: «...благородной матери и отца...». В одном случае парфянская гемма с портретом Митридата I (II в.до н.э.) снабжена сасанидской надписью при Шапуре I (IIIв.).⁶⁸

К репертуару греко-персидской глиптики следует отнести великолепную печать с изображением сидящего бородатого сфинкса: от ахеменидских царских сфинксов («ламассу») он отличается отсутствием короны (VII, 867).⁶⁹ Похожее изображение плохой сохранности сохранилось на оттиске с несколькими отпечатками (VII, 866).

⁶⁷ В.Г. Луконин, *Искусство древнего Ирана*. М. 1977, с. 58, 86; P. Zazoff, *All.* 48 (считает печать утерянной); В. Brentjes, *Alte Siegelkunst des Vorderen Orients*, Leipzig, 1983, S. 163, ГЭ., инв. № 501.

⁶⁸ М.-Л. Voßenwelder, *Die Porträtgemmen den römischen Republik*, Mainz am Rhein, 1974, taf. 53, H. Seyrig. *Un portrait de Tibère*, *Revue numismatique*, 6^e ser. X, 1969, p. 175; А.Я. Борисов, В.Г. Луконин, *Сасанидские геммы*. Л., 1963, № 3; В. Brentjes, *op. cit.*, S. 62.

⁶⁹ В Афинах и в Женеве хранятся печати с изображением безбородого сфинкса; J. Boardman, *Greek gems and finger rings*. New York, 1970, № 955-956.

Мы отнесем к иранскому кругу глиптики изображения крылатого быка (VII, 821-828), в одном случае – печать имела прямоугольную форму и над быком помещена звезда (VII, 821).

Парфянские монеты дают аналогии к изображениям царя на троне и предстоящей фигуры (богини или сатрапа?) (III, 129). В одном случае имеется арамейская надпись, в другом – звезда (III, 130). Похожие сцены инвентуры имеются на монетах царя Готарза (45-46 гг) и многограннике из Урбниси.⁷⁰

Сюда же мы относим фигуру богини, стоящей между двух алтарей (IV, 368-369). На алтарях пылает огонь, сверху – гирлянда, словно образует арку.

По-видимому, к парфянскому периоду следует отнести печати со сценами сражений, имеющие очень характерный стиль, не находящий ничего похожего в античной глиптике. В одном случае изображен воин в остроконечной шалке с копьем наперевес, ему противостоят два воина с непокрытыми головами, над сценой – арамейская надпись (III, 93). Два всадника друг против друга (III, 95), всадник, поражающий пешего воина (III, 96, 98, 99). Для сравнения можно привести уже упоминавшуюся выше гемму из Оксфорда, которую издатели относят к «греко-персидской» глиптике и датируют «концом IV в. до н.э. или позже».⁷¹ Как и там, один из арташатских оттисков имеет характерную деталь: под копытами коня лежит труп поверженного врага (III, 97). Царь на коне, устремляющийся на врага – «узурпатора и римского ставленника» – такова тема парфянского рельефа из Бехистуна, датированного временем Готарза II (51-38 гг. до н.э.).⁷²

Целая серия оттисков обнаруживает оригинальную, неантичную манеру «штриховой резьбы». Мы относим их к Ирану парфянского времени, не вдаваясь в дискуссию, далекую от разрешения. Здесь и изображения охоты

⁷⁰ К.А. Джавахишвили, Парфянская печать из Урбниси.- Изв. АН Груз. ССР. Серия истории, археологии, эпиграфики и истории искусства, 1975, № 4, с. 112, и сл. Ср.: рельеф с изображением Артабана V, вручающего знаки власти сатрапу Сузианы. Г.А. Кошелев, Культура Парфии. М., 1966, с. 28.

⁷¹ J.Boardman, M.-L.Vollenweider, Catalogue of the Engraved gemms and finger rings. Oxford, 1978, № 200.

⁷² Г.А. Кошелев, ук. соч., с. 58.

(III, 116, 120), фигуры богини Победы (III, 152-153, IV, 385-388), но особенно значительно число анималистических сюжетов (VII, 541, 543-545, 549, 575, 622, 625, 632, 637, 662, 671-673, 686, 724, 838-839, 844, 859, 986-989).

V. Малая Азия

С Понтийским царством, несомненно, связаны лучшие портретные оттиски II арташатского архива. На первом из них (к сожалению, утрачен кусок с изображением лба и глаза) его мы видим портрет царя Митридата VI, сияющий юностью и энергией, его волосы развеваются, на плечи ниспадают концы диадемы, у отреза шеи — полумесяц и восьмилучевая звезда — известные ахеменидские символы (I, 7).⁷³

В трех вариантах в архиве сохранился уникальный фасовый портрет мужчины, полный глубокого трагизма. Неизвестный малоазиатский резчик создал здесь образ, поражающий и титанической энергией, и глубоким страданием: полуоткрытые губы, глаза, словно вылезавшие из орбит, сведенные к переносице дуги бровей — все призвано подчеркнуть необычайный трагический накал переживаний (I, 4-6).

Портрет Полемона I Понтийского видим мы на другом оттиске (I, 9).⁷⁴ Этот верный вассал Марка Антония в 37 г. до н.э. получил от него Понт и Малую Армению в обмен на часть Киликии, уступленной Клеопатре.

Большая серия оттисков сохранила вариации одной темы: лань вскармливает человеческое дитя, звезда и полумесяц, птицы добавляются в поле геммы (III, 194-208). Это, по-видимому, нечто вроде «городской эмблемы» города Пергама, иллюстрирующей миф о местном герое Телефе. Птица, колос и кадуцей увенчивают на другом оттиске монограмму, которую мы расшифровываем как ПЕРГАМОС⁷⁵ (IX, 922).

Шапка Диоскура в обрамлении лаврового венка со звездой и полумесяцем в поле отпечатана в арташатском архиве рекордное число раз —

⁷³ Th. Reinach, *Trois Royaumes de l'Asie Mineure*. Paris, 1888, pl. XI, 1-6.

⁷⁴ Ср.: M.-L. Vollenweider, *Catalogue*, II, № 155.

⁷⁵ X.A. Мушегян, *Монетные клды Армении*. Ереван, 1983, № 145. Пергамские цистофоры 55-54 гг. до н.э. с монограммой.

611! (IX, 951). Этот ряд отписков мы тоже связываем с Понтийским царством, так как монетные эмблемы двух городов Понта – Диоскуриады и Амиса сходны с этим изображением⁷⁶.

Пчела с буквою «Σ» является «городским гербом Эфеса» (VII, 753). Жрицы храма Артемиды в Эфесе носили название «μελισσαι» («пчелки»). Этот тип изображения сохранился в шести вариантах: в одном случае его окружает арамейская надпись, называющая владельца печати (VII, 749), в двух других похоже, что разбитая гемма (VII, 751) была заменена другою (VII, 750), один раз пчела сочетается со звездой (VII, 754), в другой – она заключена в венок (VII, 752).

Три отписка сохранили грубовато вырезанную печать с любопытной сценкой: Эрот с венком летит над конем, согнувшим одну переднюю ногу, словно собираясь лечь. Снизу – надпись: ἸΔΑ ΓΑΛΛΑΤΑ (III, 177). «Кельтская Ида» – горный хребет в Галатии, где в неприступных лесах жили в эпоху эллинизма потомки европейских галлов, лучшие коневоды и всадники, вечные наемники и царей эллинизма, и римских полководцев. Цицерон сообщает о своей армии в Киликии: «Во́йско у меня было слабое, лишь очень хорошие вспомогательные отряды, но они состояли из галатов, писидийцев, ликийцев: в них наша сила».⁷⁷ Легион галатского царя Деюотара Август принял вместе с его царством в римскую армию, включив туда его под прежним именем. После смерти царя Деюотара Марк Антоний отдал его царство способному галатскому офицеру Аминте.⁷⁸ Нам представляется, что арташатская печать связана с этим персонажем и его резиденцией в Анкире.⁷⁹ Лошадь с подогнутой передней ногой (без Эрота) встречена нами еще на четырех отписках (VII, 585, 587, 589, 592), на одном из них – добавлена монограмма (VII, 587). Эрот с венком, мчащийся верхом на коне, вырезанный в гру-

⁷⁶ BMC, Pontus, pl. I, 11-12, 13, pl. II, 13.

⁷⁷ Cic., ad Atticum, VI, 5, 3: "Exercitum infirmum habeam, auxilia sane bona, sed la Galatarum, Pisidarum, Lycorum, haec enim sunt nostra robora".

⁷⁸ Cass. Dio., 49, 32. Ср.: Плутарх, Антоний, LXI. Это царство просуществовало до 25 г. до н.э. Из-за непрекращавшегося разбоя в сплошь гористой стране из всей провинции Азии римляне были вынуждены держать в одной лишь Галатии отряд в 5000 человек, вместе с флотом в 40 судов. Т. Моммзен, История Рима. М., 1949, V, с. 297.

⁷⁹ В одной из надписей императорской эпохи Анкира названа: «ἡ διτροπὸς τῆς Γαλατίας Ἐρβαλ ἢ Ἀγκυρα». Т. Моммзен, ук. соч., с. 289.

богатом, неантичном стиле, видимо, тоже относится к этой группе (III, 175). В 180 повторениях дошли оттиски печати сходного стиля, где Эроту подчиняется олень: он склонил голову, согнул одну переднюю ногу, словно намереваясь лечь, в то время как Эрот взобрался на его спину и держится за ветвистые рога горного гиганта. Аналогий этому сюжету мы не знаем. Возможно, во всех этих случаях признательный Антонию Аминта в такой галантной форме выражал свою вассальную преданность. Такой же стиль характерен и для печати, дошедшей в 45 оттисках, где за оленем, лежащим с подогнутой передней ногой геральдически изображен конь, вставший за ним на дыбы (VII, 599).

VI. Месопотамия и Сирия

К тематике селевкидской нумизматики можно отнести два типа арташатских оттисков: с протомой коня – царской эмблемой Селевкидов, начиная от Антиоха I (VII, 573) и со статуарным типом Аполлона, стоящего у колонны, порою увенчанной треножником (IV, 231-234) – эмблемой монет Селевка II и Селевка IV. Наше сопоставление, похоже, подтверждают находки подобных оттисков среди булл из Варки (протома коня) и Долхей (стоящий Аполлон).⁸⁰

По-видимому, самые архаичные изображения из всего материала арташатских архивов представляют собой оттиски с загадочными символами, имеющими вид «плетенок», крестообразно расположенных спиралей и т.п. Публикуя женеvскую печать IX в. до н.э. М.-Л. Фолленвейдер считает символ на этой сирийской гемме «древом жизни».⁸¹

Глиняные оттиски II тысячелетия из Сирии относят этот мотив к еще более ранней, хеттской или древне-анатолийской глиптике.⁸²

В пяти вариантах дошел оттиск с символом, где чередующиеся «восьмерки» то изображены отдельно (по четыре стоящих вертикально), обрамленные «полумесяцами» (IX, 1008-1009), то образуют непрерывный «змеевид-

⁸⁰ M. Rostovtzeff, Seleucid Babylonia bullae and seals of clay with greek inscriptions, YCS III (1932) p. VIII, 10-11. Maaskant, Cachets de Dolichée, № 18, 28. Ср.: Speelers, Catalogue, № 205.

⁸¹ M.-L. Vollenweider, Catalogue, III, № 106. Ср.: G. Buchner – J. Boardman, Seals from Ischia. JDI. 81, 1966 p. 32.

⁸² N. Özgüç, Seal Impressions from Acemhöyük, Ancient Art in Seals, Princeton. 1980, fig. III, 53-54.

ный» узор (IX, 1010-1012). И здесь ближайшие аналогии восходят ко II тысячелетию до н.э., мы их находим среди оттисков из Сирии «древне-анаатолийского стиля». ⁸³ В каменных амулетах из Афганистана (с такой же датировкой) «восьмеркообразные» зигзаги явно трактованы как змеи. ⁸⁴

VII. Боспор и Северное Причерноморье

Помимо бесспорно боспорской «теммы с Афиной Промахос (Iв. до н.э.) на оттиске из I арташатского архива (IV, 332) можно отметить портреты из II архива, которые мы склонны отождествить с Асандром (I, 12, VI, 15). ⁸⁵

С монетными типами монет Пантикапея мы связываем эмблему в виде одиночного крыла птицы (IX, 1000-1001). ⁸⁶

Два грубых по стилю изображения богини, вооруженной копьем и луком, ближе всего к типу богини Девы на монетах Херсонеса 1-50гг. (IV, 338-339). ⁸⁷ На одном из арташатских оттисков она сопровождается монограммой «X» (IV, 338), такая же монограмма имеется и на соответствующей херсонесской монете.

Естественно, что в этом кратком очерке из 1036 типов оттисков возможно было сгруппировать и рассмотреть лишь самые типичные и характерные. Пожалуй, красивейшие произведения глиптики, отражающие общий «кояне» позднеэллинистического искусства, оказались за рамками данной главы, будучи подробно рассмотрены в каталоге. По-видимому, редкое изображение Стоящей Афины, держащей в протянутой руке меч (IV, 327) можно приписать прежде неизвестному резчику Метродору. Его имя начертано рядом с фигурой богини. Если мы правильно расшифровываем и толкуем монограмму, сопровождающую Афины с колосьями на другом оттиске (IV, 328), то это – работа еще одного, прежде неизвестного мастера позднеэллинистической глиптики, возможно, связанного с понтийским двором Митридата VI.

⁸³ Ibid., fig. III, 55.

⁸⁴ V. Sarandji, Die Kunst des Alter Afganistan. Leipzig, 1986, Abb. 89, 94, 95.

⁸⁵ J. M. C. Toynbee, fig. 207.

⁸⁶ A. H. Зюгаев, ук. соч., табл. XLIII, 19.

⁸⁷ Там же, табл. XXXVII, 3.

К кругу лучших мастеров александрийской глиптики могут быть приписаны: «Афродита с Эротом» (III, 164), «Ника-Тихе» (IV, 390) и «Менада с тирсом» (№ 393). По-видимому, тому же мастеру-виртуозу принадлежит и «Кассандра, обнявшая Палладию» (IV, 367).

Нет такого раздела глиптики Iв. до н.э., который не был бы представлен в арташатских архивах. Конечно, особый исторический интерес представляют типы изображений, прежде не встречавшиеся или абсолютно уникальные и художественно ценные, подобно портретам Эмилия Лепида, Корнелия Галла, Клеопатры VII, Арташеса II и Митридата VI. Однако сам контекст этой находки делает ее чем-то похожим на закрытый археологический комплекс, в основном ограниченный 30 годами (от 60г. до н.э. до конца 30-х г. Iв. до н.э.). Отныне исследователи смогут на основании этого бесспорного контекста внести важные коррективы в датировки, локализацию, интерпретацию множества мотивов позднеэллинистической глиптики, которые волею судеб были собраны в столице древней Армении - Арташате.