

БРОНЗОВАЯ ГОЛОВА АФРОДИТЫ ИЗ САТАЛЫ

АСМИК МАРКАРЯН

В 1874 г. британский проконсул в Трапезунте Альфред Билиотти в течение девяти дней проводил полевые исследования и археологические раскопки на территории небольшой деревеньки Саддак – древней Саталы, неподалеку от города Ерзнка в Малой Армении¹.

Эта местность была давно известна древними руинами, в особенности развалинами римской крепости на холме близ деревни. В свое время Сатала была самым крупным военным лагерем в северной части верхнеевфратского лимеса².

А. Билиотти стал проводить раскопки именно в той части Саталы, где двумя годами раньше, в 1872 г. местными крестьянами была найдена великолепная голова бронзовой статуи греческой богини и кисть руки с фрагментом драпировки (илл. 1а,б). В том же месте были найдены нижняя часть ноги бронзовой статуи коня в натуральную величину, фрагмент постамента статуи, архитрава здания и другие архитектурные детали.

Остатки монументальных сооружений, а также статуй несомненно свидетельствуют о том, что здесь располагалась не временная стоянка римского войска или обширное поселение, а античный город с развитой общественной жизнью. Издревле известный и оживленный край древней Армении с ее налаженной структурой экономической, торговой и культурной жизни обеспечивал благоприятные условия для быстрого разрастания римского военного лагеря в город. По всей видимости здесь сыграло роль то обстоятельство, что Сатала (армянский Сатах) находилась примерно в десяти километрах от главного храма Анаит в поселении Ерез (Ерзнка) области Екехеац (Акилисене)³, где стояла золотая статуя богини⁴.

¹ T. B. M i t f o r d. Biliotti's Excavations at Satala – "Anatolian Studies", Vol. 24, 1974. p. 225–244.

² Հ. Հ ա ն ո բ յ ա ն. Մեծ և Փոքր Հայքերի սահմանադիրի հոսման ամրութիւնները համակարգը. – «Պատմա-բանասիրական հանդես» (այսուհետև՝ ՊԲՀ). 1986, № 4, էջ 129:

³ С т р а б о н. География в 17-и книгах, 1964, XI, 533.

⁴ Ազաթանգեղայ Պատմութիւն Հայոց. Տիգրիս, 1909, էջ 31:

После публикации статьи Р. Энгельманна, посвященной находке бронзовой головы Афродиты⁵, известный армянский ученый и знаток древностей Гевонд Алишан назвал эту голову головой статуи армянской богини Анаит⁶. За этим произведением закрепилось имя богини Анаит, ставшее символом искусства античной Армении.

В конце XIX и начале XX в. интерес к бронзовой голове был достаточно велик. Ее высокохудожественное исполнение, монументальные размеры заставили некоторых западно-европейских ученых увидеть в ней голову от одного из вариантов или копий Афродиты Книдской Праксителя. Первый исследователь Р. Энгельманн считал ее одним из повторений Афродиты Книдской резца самого Праксителя и относил к середине IV в. до н.э. О. Райе видел в ней точную копию Афродиты Книдской⁷, а в каталоге бронз Британского музея Уолтерса голова значится головой Афродиты, однако репликой в стиле другого великого скульптора IV в. до н.э. Скопаса⁸. Только немецкий ученый О. Бенндорф относил ее к типам мужских божеств – Диониса и Аполлона⁹.

С начала XX в. вместе с развитием античного искусствознания появились догадки о более позднем происхождении саталинской бронзы, и ее стали считать продукцией позднеэллинистических малоазийских мастерских¹⁰. Подобные выводы были сделаны на интуитивном уровне, без детального анализа.

В отечественной литературе к ней обращались Б. Н. Аракелян и Г. А. Тирацян. Б. Н. Аракелян считает ее изображением Артемиды и относит к пергамской школе скульптуры, при этом не приводя никаких доводов в пользу подобного заключения¹¹. Г. А. Тирацян видит в ней один из эллинистических вариантов Афродиты Книдской Праксителя, выполненный в одной из малоазийских художественных мастерских¹².

Это несомненно работа высокого качества, высота ее 38 см, то есть почти полторы натуры. Судя по облому шеи, голова принадлежала статуе. Отбиты макушка и вся затылочная часть. Почти у основания шеи

⁵ R. E n g e l m a n n. Bronzekopf des British Museum.– “Archaeologische Zeitung”, 1878, p. 150–152, Taf. 20.

⁶ Հ. Ա լ ի շ ա ն. Այրարատ. Վեճերիկ, 1890, էջ 40:

⁷ O. R a y e t. Monument de l'art antique. V. 2. Paris, 1884, tab. 44, p. 3.

⁸ H. B. W a l t e r s. Select Bronzes Greek, Roman and Etruscan in the Department of Antiquities. London, 1899, pl. 24.

⁹ O. B e n n d o r f. Tipi di Apollo.– “Annali dell' Instituto di Correspondenza archaeologica”. V. 82, 1880.

¹⁰ A. W. L a w r e n c e. Later Greek Sculpture and its Influence on East and West. London, 1927, p. 120; T. B. M i t t f o r d. Указ. раб., с. 236; C. C. M a t t u s h. Classical Bronzes. London, 1996, p. 17.

¹¹ Б. Н. А р а к е л я н. Очерки по истории культуры древней Армении. Ереван, 1976, с. 22.

¹² Г. А. Т и р а ц я н. Культура древней Армении. Ереван, 1988, с. 112–113.

видны две заплатки в виде прямоугольников правильной формы. Такую же заплатку мы видим на руке в центре ладони с наружной стороны. Вопрос об этих вставках, связанных с некоторыми технологическими особенностями отливки бронзовых статуй будет рассмотрен ниже. Голова изображена в значительном наклоне к левому плечу и слегка подается вперед. На диадеме видны углубления, в которые, вероятно, были вмонтированы украшения в виде цветов или розеток. Пышные волосы богини разделены прямым пробором и сзади собраны в поддерживаемый обручем узел. Спереди волосы трактованы в виде густых вьющихся прядей, симметрично лежащих по обеим сторонам лица и скрывающих верхнюю часть ушей. Перед ушами вьются по два отдельных локона. Сзади на голове за диадемой волосы трактованы более плоскими обобщенными прядями.



Илл. 1а



Илл. 1б



Илл. 2



Илл. 3

Лицо имеет форму четко очерченного треугольника, смягченного полными нежными щеками. Гладкий, с небольшими западинами у висков и немного низкий лоб переходит в мягко трактованные, но четко вырисованные надбровные дуги с легкими припухлостями во внешних концах. Широкая высокая переносица переходит в довольно крупный прямой нос, в профиль слегка выходящий за линию лба. Разрез глаз удлиненный, с мягко обозначенным слезником. Ныне пустые глазницы были инкрустированы цветными камнями или эмалью. Верхние веки

неширокие и судя по их положению, глазные яблоки были почти плоскими, их поверхность была наклонена и почти неуловимо сливалась с нижними, слегка впалыми веками. Благодаря такой трактовке глаз Афродита, по-видимому, смотрела вперед и немного вниз. Широкий лоб, сливаясь с переносицей, образует большое световое пятно, которое вместе с глубоко посаженными глазами должно было придавать взгляду особую мягкость, что древние авторы называли «взглядом с поволокой», «влажным взглядом». Пухлые, красиво изогнутой формы губы слегка приоткрыты, на них лежит едва уловимая улыбка. По всей вероятности они в свое время были покрыты слоем красноватой меди, придавая лицу большую живость. Округлый мягкий подбородок с мягкой ямочкой плавно сливается с овалом лица. Мягкая моделировка плоскостей создает приглушенную светотень и легкие блики бронзы.

Известно, что величайший афинский скульптор IV в. до н.э. Пракситель Младший в 364-361 гг. до н.э. создал статую Афродиты, приобретенную жителями острова Книд. Плиний Старший сообщает, что «выше всех произведений не только Праксителя, но вообще существующих во вселенной была его мраморная статуя Афродиты», а чтобы ее увидеть, многие плавали на Книд¹³.

До нас дошли многочисленные копии и свободные повторения в мраморе, бронзе, терракоте, выполненные в более поздние эпохи. Все эти более поздние повторения важны для нас в основном для реконструкции общего вида и позы статуи. Вместе с головой статуи из Саталы, как было уже сказано, была найдена также левая рука, придерживающая одежду. Принадлежность этой руки той же статуе, к которой принадлежит и голова, не вызывает сомнений. Об этом свидетельствует не только соразмерность головы и руки, но и однотипные заплатки на голове и руке и степень патинизации бронзы¹⁴.

Мотив нашей статуи хорошо передает мраморная копия в Мюнхене¹⁵, а также другая — в Ватикане¹⁶ (ил. 2). Слегка наклонившись вперед, как бы готовясь сделать шаг, стоит Афродита, правой рукой прикрывая лоно.левой рукой она поддерживает только что сброшенную одежду. По-видимому, именно так выглядела статуя Афродиты из Саталы, стоящая на постаменте в храме. Общая высота бронзовой Афродиты должна была составлять более двух с половиной метров¹⁷. Таким образом, это была монументальная культовая статуя, стоящая в храме или открытом портике-стое.

¹³ Плиний об искусстве. Одесса, 1918.

¹⁴ H. V. Walters. Указ. раб., с. 33.

¹⁵ Denkmaler des klassischen Altertums. B. 2. München und Leipzig, 1889, Abb. 1557.

¹⁶ L. A l s h e r. Griechische Plastik. B. 3. Berlin, 1956, Abb. 21a.

¹⁷ По законам пластической анатомии голова должна уместаться в теле шесть-семь раз.

По общей иконографии к нашей бронзовой голове близка римская копия Афродиты Книдской из бывшей коллекции Кауфманн в Берлине¹⁸. На берлинском варианте, как и на нашем заметен плавный наклон головы к левому плечу и менее чувствуется движение вперед. Для обеих статуй характерны также мягкая моделировка плоскостей лица, довольно глубоко посаженные глаза с легкой тенью под ними, общее выражение безмятежности и покоя. Однако вместе с этим наблюдается разница в интерпретации прически и овала лица (илл. 3).

Список женских образов и типов, восходящих к оригиналу IV в. до н.э., невелик. Таковыми являются, как было отмечено, статуя Афродиты в Ватикане и статуя Афродиты в Мюнхене, а также голова Афродиты в Берлине. Остальные экземпляры в своем большинстве являются далеко отстоящими от оригинала как по времени, так и по качеству позднеэллинистическими переработками, отличающимися ярко выраженной эклектичностью стиля. Однако в основе бронзовой головы Афродиты из Британского музея лежит совершенно самостоятельная работа праксителевской школы второй половины IV в. до н.э. Голова Афродиты из Британского музея по своим стилистическим и иконографическим особенностям является одним из тех немногих сохранившихся произведений, наиболее близко стоящих и повторяющих оригинал, однако не самой Афродиты Практителя, а одного из произведений праксителевской школы.

Основоположниками школы Практителя были ближайшие преемники и ученики великого мастера — его сыновья Кефисодот Младший и Тимарх. Работая в духе и манере своего великого учителя они развивали традиции праксителевского стиля. Эти традиции особенно хорошо сохранены и творчески переработаны в женских скульптурных образах.

Из сохранившихся известных произведений Кефисодота и Тимарха, по общей стилистике близких к голове Афродиты, является голова девушки со скульптурной композиции алтаря в Косе, изображение муз с так называемой мантинейской базы¹⁹, а также знаменитая Афродита Медичи²⁰. С последней нашу Афродиту сближают такие иконографические особенности как крупный нос и удлинённый разрез глаз с узкими веками. Крутом Кефисодота и Тимарха объясняется украшение прически Афродиты из Британского музея розетками и цветами, которые мы видим на волосах муз с мантинейской базы.

Несмотря на ряд четких и определенных деталей как иконографического, так и стилистического порядка, прослеживаемых нами на ра-

¹⁸ Ф р . Б а у м г а р т е н , Ф р . П о л а н д , Р . В а г н е р . Эллинская культура. СПб., 1906, илл. 297.

¹⁹ Там же, илл. 300.

²⁰ А . П . Ч у б о в а , Г . И . К о н ь к о в а , Л . И . Д а в ы д о в а . Античные мастера. — "Скульпторы и живописцы", ч. 1. Л., 1986, илл. на с. 32.

ботах конца IV – первой половины III в. до н. э. художественного круга Кефисодота и Тимарха, прямых реплик к нашему образцу нам не известно. Однако ниже будут приведены три женские головки из разных коллекций, весьма близко стоящих к нашему образцу и четко атрибутированных художественным кругом Кефисодота и Тимарха. Одна из них – мраморная головка девушки, хранится в частном собрании в Йене²¹. Перед ушами и на лоб падают небольшие пряди. Лицо образует овал, к которому всецело примыкают линии подбородка, плавно его завершая. Ту же самую манеру мы видим на голове из Саталы.

Другой аналогией к нашему образцу является головка девушки, хранившейся в 1927 г. в частной коллекции в Ленинграде²². Головка сильно наклонена к левому плечу, разделенные пробором вьющиеся волосы сдерживаются узкой повязкой, несколько прядей надо лбом зачесаны вверх, нарушая общее спокойствие массы волос и перехвачены пряжкой в виде розетки. Мягкий широковатый овал лица, удлинённый разрез глаз – характерные особенности этой головки, относимой к манере Кефисодота и Тимарха, сближают ее с головой нашей Афродиты. Особенно стилистически созвучны наклон головы и форма век на обоих сравниваемых образцах.

Оригиналом III в. до н. э. считается женская головка из белого камня, найденная в Олимпии²³. Это произведение периода раннего эллинизма близко Афродите из Армении чистотой восприятия и передачи праксителейского идеала женской красоты. Именно к группе вышеперечисленных трех вариантов следует причислить голову из Саталы, которая однако, в отличие от вышеперечисленных, главным образом ориентирована на классически сдержанную интерпретацию женской красоты.

Таким образом, есть основания говорить, что бронзовая голова Афродиты из Саталы является самостоятельным произведением художественного круга Кефисодота и Тимарха (вторая половина IV – начало III в. до н.э.). По сюжету и композиции эта скульптура повторяет мотив Афродиты Книдской Праксителя. Однако в стилистическом плане она выражает уже тенденции своей школы – в заметно широком овале лица, живописной интерпретации отдельных прядей волос и украшения прически цветами или розетками.

С самого начала обнаружения частей этой статуи в кругу исследователей были самые разноречивые мнения о времени ее создания (от IV в. до I в. до н. э.), а также о художественном круге и стиле. При сопоставлении нашего экземпляра с уже известными повторениями и

²¹ Arndt-Amelung, Einzelaufnahmen, № 1402 – 1403.

²² О. Ф. В а л ь д г а у е р. Этюды по истории античного портрета. Л., 1938, илл. 52 – 56.

²³ Denkmaler..., Abb. 1294; L. M i t c h e l l. History of Ancient Sculpture. London, 1883, p. 452, fig. 198.

репликами Афродиты Книдской нами было показано, что он не может быть отнесен к числу произведений, восходящих к знаменитому оригиналу Праксителя. Что же касается мнения о ее принадлежности стилю Скопаса, то это следует объяснить огромным влиянием его творчества на греческое искусство IV – III вв. до н. э.²⁴

В связи с мыслью о влиянии стиля Скопаса на представителей праксителейской школы, мы хотим в качестве примера привести мраморную голову юноши из бывшего собрания Эбердин в Лондоне. Она несомненно принадлежит к кругу Праксителя, но в то же время несет на себе следы скопасовской манеры²⁵. Исследователь конца XIX в. О. Бенндорф считал, что голова принадлежала статуе Аполлона. Мнение о принадлежности головы мужскому божеству ассоциировалась у автора некоторыми иконографическими деталями – длинными, спускающимися на шею локонами, какие мы видим у Аполлона Мусагета (Аполлона Бельведерского и Аполлона Строганова) другого величайшего скульптора IV в. до н. э. Леохара. Леохар в свою очередь испытал сильное влияние как Праксителя, так и Скопаса. Несколько тяжелая форма лба, крупный нос и монументальность головы создавали у него впечатление мужского образа.

Итальянский ученый А. Адриани, вскользь упоминая голову из Саталы, отмечает ее некоторые стилистические особенности, характерные для александрийской школы скульптуры²⁶. Эти замечания могут быть приняты лишь в определенном контексте. Известно, что египетская Александрия со дня своего основания была центром наук и искусства, куда стекались художники со всех концов греческого мира. Здесь ведущими являлись представители школ материковой Греции IV в. до н. э. Античные авторы Плиний, Плутарх и Павсаний сообщают, что сыновья Праксителя – Кефисодот и Тимарх делали скульптуры не только для Афин, но и для египетских городов Мегалополя и Фив. Именно ими были заложены основы праксителейских тенденций в александрийском искусстве, особенно в разработке женских образов. Поэтому совершенно не случайно, что А. Адриани сравнивая скульптуры александрийской школы с нашей, видит сходство в пропорциях лица – в довольно коротком и широком овале, однако при этом абсолютно игнорирует главную особенность александрийской скульптуры – чрезмерную обработанность поверхности, смягченность пластических форм вплоть до слабой тектоничности. На голове же из Саталы мы видим обратную картину – трактовку поверхности крупными, прекрасно вылепленными плоскостями.

²⁴ О. Ф. В а л ь д г а у е р. Указ. раб., с. 170.

²⁵ П р а к с и т е л ь, М., 1958, илл. 25.

²⁶ A. A d r i a n i. Testimonianze e momenti di scultura Alessandrina. – “Documenti e ricerche d'arte Alessandrina”, Roma, 1958, p. 12.

Все эти разнообразные характеристики и оценки, данные бронзовой голове Афродиты из Саталы, были обусловлены уловимым своеобразием некоторых черт и дополнительных деталей, отличающих ее как от произведений развитой классики, так и от позднеэллинистических переработок, придающих своеобразный характер произведению. Такими отличительными чертами обладают работы более позднего, римского времени. Несомненно, это римская копия периода ранней империи, классицистическое произведение эпохи императора Августа.

Известно, что в подавляющем большинстве греческая скульптура эпохи классики и раннего эллинизма сохранилась и дошла до нас в виде римских копий.

Основным ключом для различения копии от оригинального произведения остается сравнительный иконографический и стилистический анализ. Основные методы этого анализа были разработаны в антиковедении лишь в середине XX в. А в то время, когда была найдена голова Афродиты в Сатале, уровень знаний все еще не позволял специалистам четко распознать в ней римскую копию. Кроме того, в заблуждение вводили также колоссальные размеры статуи и дорогостоящая отливка в бронзе, что было характерно для скульптуры эпохи классики²⁷.

Широкий размах искусство копирования приобрело в I в. до н. э. в период правления императора Августа. Преклонение самого Августа перед греческой классикой внесло классицистическую струю во все виды и жанры искусства. Художники эпохи классицизма творили новое на основе старых форм, которые со стилем времени переделывались. Римский мастер, в целом воспроизводя греческий оригинал, одновременно вводил новые элементы или видоизменял их соответственно своему вкусу и эстетике новой эпохи. Изменялись часто материал, размеры, детали, в результате чего получалось новое произведение.

Афродита из Саталы по ряду стилистических особенностей относится к классицизирующему направлению скульптуры эпохи ранней империи.

Мастер августовского времени работал подчеркнуто крупными, четко промоделированными поверхностями и чисто проработанными линиями. Чистые линии широкого массивного лба и крупного носа Афродиты резцом римского копииста внешне воспроизводят манеру скульпторов высокой классики. Изгиб плоскостей усилен в горизонтальном направлении, в результате чего овал лица стал широким. С одной стороны наблюдается мягкость в моделировке форм лица, а с другой стороны наблюдается большая строгость в проведении линий. Это приводит к весьма заметному отделению фаса от профиля в противоположность типу греческих оригиналов, в которых мягко промоделированная поверхность постепенно переходит от одной формы к другой. Особенно четко стиль времени выявляется в прическе. Различить греческий

²⁷ Н. В. W a l t e r s. Указ. раб., 1915, № 266.

оригинал от римских копий помогает анализ прически. Стилистический анализ прически, наряду с анализом одежды и расположения складок является основным методом в определении времени происхождения произведения²⁸. Стилизация волос — основной признак римской копии.

При сравнении локонов передней части с волосами на теменной и затылочной части головы Афродиты видно, что в отличие от значительно рельефных, извивающихся прядей, обрамляющих лицо, волосы сзади трактованы довольно схематично и обобщенно. Подобный принцип интерпретации волос является характерной отличительной чертой римских копий, которую нельзя увидеть на оригинальных греческих и эллинистических произведениях, в особенности монументального и культового характера. Другой отличительной чертой августовского классицизма является эклектичность в стиле прически Афродиты. С одной стороны, она в целом созвучна общему стилю и деталям женских причесок статуй Кефисодота и Тимарха. Это классический узел на затылке, поддерживаемый обручем или диадемой и украшенный цветами. С другой стороны, это почти зеркально симметричные, в пять завитков длинные, спадающие на шею локоны, выбивающиеся из-под обруча, часто встречающиеся в иконографии мужских божеств — Аполлона и Диониса. Такое соединение деталей с разных прототипов ранне- и позднеклассического времени являлось излюбленным приемом классицистического мастера. Однако почерк августовского времени наиболее четко наблюдается и в другом своеобразии эклектичной прически нашей Афродиты, какое мы видим в двух симметричных, серповидно изогнутых маленьких завитках на широком и низком лбу, а также перед ушами. Нехарактерные в целом для иконографии Афродиты праксителейской школы эти стилизованные завитки перешли в моду эпохи Августа с эллинистических образцов. Эти мелкие детали прически появляются на женских типах этого времени. В качестве аналогий следует привести голову девочки из собрания Шот в Иене²⁹. В основе прически лежит тип «мелоненфризур», перед ушами и на лоб спадают такие же симметричные пряди. Работа четко датирована I в. до н. э. — I в., хотя оригинал восходит к III в. до н. э.

Голова богини из частного собрания Гарда в Швейцарии выполнена в I в. до н. э., однако прототип восходит к образцам V в. до н. э.³⁰ Здесь римский копиист прибавил пряди перед ушами.

Кроме четко выраженных стилистических черт в пользу ее датировки римским временем свидетельствуют технологические особенности

²⁸ G. L i p p o l d. Koppien und Umbildungen griechischer Statuen. München, 1923, S. 2; H. L a u t e r. Zur Chronologie Romischer Kopien nach Originalen des 5. Jahrhundert. Nürnberg, 1978, p. 7–9.

²⁹ Amdt-Amelung, 1467–1468.

³⁰ О. Ф. В а л ь д г а у е р. Указ. раб., илл. 52–56.

отливки бронзовой головы. Относительно тонкие стенки скульптуры дают основание считать ее позднеантичной работой³¹. Кроме того, мы хотим здесь особо обсудить назначение четко видимых прямоугольных вставок почти у основания шеи и одной в центре ладони. Эти заплатки рассматривались как результат частичного ремонта еще в античное время, так как степень патинизации и окисление бронзы заплаток совпадали с данными бронзы всей остальной части головы и руки³². Однако более чем странно предполагать, что монументальная бронзовая статуя могла настолько быстро изнашиваться, что уже в античное время появилась необходимость реставрации. Более того, даже при самой тщательной и аккуратной реставрации восстановленные участки отличаются от первоначальной поверхности.

На эти возникшие вопросы у нас имеется однозначный ответ. Прямоугольные вставки у основания шеи и на ладони, придерживающей драпировку являются ни чем иным, как заплатками на отверстия, предназначенные для заливки металла в процессе пайки отдельных частей бронзовой скульптуры монументальных размеров. Наличие таких отверстий у стыков ясно свидетельствует о том, что огромная культовая статуя Афродиты состояла из множества отлитых в отдельности частей и затем соединенных пайкой. При этом, могли отливаться в отдельности не только выступающие части фигуры – ноги, руки, голова, разные атрибуты и части одежды, но и верхняя и нижняя части торса и т.д. Линии швов с наружной стороны абсолютно не были видны. При таком методе отливки скульптур облегчалась также проблема их транспортировки. Статуи могли собираться на месте³³.

Таким образом, мы ясно видим, что бронзовая статуя Афродиты была выполнена из отдельно выплавленных частей, что ясно прослеживается по отверстиям на шее и ладони, к которой крепится драпировка. В качестве близкой аналогии в плане технического исполнения нашей статуи, мы можем привести так называемую бронзовую "Даму с моря"³⁴. На поверхности этой скульптуры (сохранилась верхняя часть задрапированной и с покрывалом на голове женской фигуры) у основания шеи и в местах крепления одежды имеется значительное количество аналогичных отверстий, которые расположены в определенном порядке, тем самым придавая прочность конструкции. С наружной стороны на поверхности после дополнительной обработки они не были заметны. В более поздние времена, в результате механических ударов, в первую очередь выпадали эти заплатки. Таким же методом очевидно были соб-

³¹ D. H a u n e s. The Technique of Greek Bronze Statuary. Mainz am Rhein, 1992, p. 50.

³² Г. А. Т и р а ц я н. Указ. раб., с. 112, H. B. W a l t r e s. Указ. раб., с.

³³ T. D o h r n. L'Arringatore, capolavoro del Museo Archeologico di Firenze. – "Archeologische Anzeiger", 1965, cols. 123–142.

³⁴ B. S i s m o n d o R i d g w a y. The Lady from the Sea. A Greek Bronze in Turkey. – "American Journal of Archeology", 1967, vol. 71, № 4, p. 329–334, pl. 97–100.

раны привезенные в Саталу отдельные части статуи Афродиты, как и вышеупомянутая статуя коня.

Возвращаясь к описанной нами археологической ситуации и месту находки бронзовой головы и части руки следует отметить, что статуя Афродиты стояла в храме дорического ордера. Возможно, что это был открытый круглый храм — стоа, наподобие храма Афродиты на Книде, описанного у Лукиана³⁵. Круглые открытые портики были очень приняты в эпоху римской империи. Этот тип греческого храма мы видим на вилле Адриана в Тиволи — восстановленный в малых размерах Афродисион острова Книд, который был раскопан в 1969 г. В результате раскопок был обнаружен фундамент и другие части круглого храма — Афродисиона с восемнадцатью дорическими колоннами³⁶. Вполне вероятно, что статуя Афродиты стояла в таком же храме в Сатале, где она должна была обозреваться со всех сторон, то есть это была свободная статуя. На связь статуи с определенной архитектурной конструкцией указывает ее поза³⁷. Рядом с этим храмом очевидно возвышались общественные и административные здания. Об этом свидетельствуют не только остатки различных архитектурных и монументальных сооружений, но и постамент статуи и нога бронзовой статуи коня в натуральную величину. Несомненно, это фрагмент конной статуи, изображающей императора или крупного военачальника. Особенно много конных статуй императоров появилось в период расцвета Римской империи. Конные статуи видных деятелей стояли на открытых площадях крупных городов и важных административных центров. Сатала была не только одним из важных опорных пунктов Римской империи в Малой Армении, откуда далее на Великую Армению стала распространяться ее политическая власть, но и важным центром культурной агрессии Рима. Известно, что для полного подчинения завоеванных земель велась активная романизация. С одной стороны возводились военные, гражданские и культовые строения в «чисто римском» стиле. С другой стороны, что происходило наиболее часто, под военное покровительство брались традиционно почитаемые, древние священные территории и храмы, которые заново отстраиваясь в греко-римских архитектурных традициях, сохраняли свое прежнее содержание, то есть были посвящены старым богам и местным культам. В этих храмах могли стоять статуи и изображения богов, выполненных как в местном, восточноэллинистическом стиле и вкусе, так и в западном. Такое замысловатое сплетение различных художественных и стилевых течений вполне отвечало духу времени в условиях религиозного синкретизма и

³⁵ Лукиан из Самосаты. Избранная проза. Две любви, М., 1996, с. 441.

³⁶ N. S p e i v e y. Understanding Greek Sculpture, Ancient Meanings, Modern Readings. London, 1996. p. 180.

³⁷ C o r n e l i u s C. V e r m e u l e. Greek Sculpture and Roman Taste. The Purpose and Setting of Graeco-Roman Art in Italy and the Greek Imperial East. New-York, 1977, p. 7–8.

проникновения восточных культов в Рим. Подобный пример политической и культурно-идеологической экспансии Рима в Армении мы прослеживаем позже, в I–II вв. до н. э. в возведении гарнийского храма, застройке Вагаршапата и др.³⁸ Таким образом, аналогичный процесс культурной экспансии ранее имел место и на западе Армении, что мы косвенно проследили в связи с застройкой Саталы.

В разросшейся из военного лагеря в крупный античный город Сатале были сохранены и возрождены традиции древнего культового центра Анаитиды, где был построен храм Афродиты с ее великолепной бронзовой статуей.

ԱՖՐՈՂԻՏԵՒԻ ԲՐՈՆԶԵ ԳԼՈՒԽԸ ՍԱՏԱԼԻՑ

ՀԱՍՄԻԿ ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ

Ա մ փ ո փ ու լ մ

Հոդվածը նվիրված է XIX դ. վերջին Փոքր Հայքի Սասաղ քաղաքում հայտնաբերված Աֆրոդիտի բրոնզե արձանի գլխի քննությանը: Այն գրականության մեջ հայտնի է որպես Անահիտ աստվածուհու արձանի գլուխ: Առաջին անգամ տրվում է բրոնզե քանդակի պատկերադրական և ոճական մանրամասն վերլուծությունը, ինչի հիման վրա հնարավոր է դառնում վերականգնելու բրոնզե արձանի ընդհանուր տեսքը, չափերը, հորինվածքի բովանդակությունը, ինչպես նաև որոշելու ստեղծագործության հեղինակին և գեղարվեստական դպրոցը: Տեխնիկական և ոճական բնույթի մի շարք մանրամասնությունների վերլուծությունը հնարավոր է դարձնում որոշելու նաև բրոնզե արձանի այս կոնկրետ օրինակի պատրաստման ժամանակաշրջանը (մ.թ.ա. I դ. վերջ – մ.թ. I դ. կես):

THE BRONZE HEAD OF APHRODITE FROM SATALA

HASMIK MARGARYAN

S u m m a r y

The article is dedicated to the examination of the head of bronze statue of Aphrodite found in ancient Satala in Armenia Minor at the end of the 19th century. In literature it is known as the head of statue of goddess Anahit. For the first time the analysis of stylistical and iconographical details is given, basing on which it is possible to represent the general form of bronze statue, the sizes, the motif of composition, and also to point out the sculptor and his artistic school. The analysis of some technical and stylistical particulars also allows to find out the date of this particular bronze statue (the end of the 1st cent. B. C. – the middle of the 1st cent. A. D.).

³⁸ Գ. Ք ո չ ա ը յ ա ն. Դվինը վաղ Արշակունյաց շրջանում (ուրվագծման փորձ). – ՊԲՀ, 2002, N 3, էջ 212–213: