

Что происходит во второй сцене на стеле из Везирхана?

Кишбали Т. П.

Аннотация. Статья посвящена анализу одной из сцен, представленных на стеле из Везирхана (конец V — начало IV вв. до н.э.; Археологический музей в Стамбуле). Изображение женщины и мужчины, сидящих по две стороны от курильницы, чаще всего определяют как сцену пиршества или ритуала, но суть предполагаемого обряда остается не раскрытой. Данная иконография напоминает придворные аудиенции и ритуальные сцены ахеменидского круга. В статье предлагается рассмотреть эти параллели, которые, возможно, позволят точнее определить характер обряда и ее участников. Особое внимание уделено роли курильницы в структуре сцены и памятника в целом.

Ключевые слова: стела из Везирхана, иконография, Малая Азия, Геллеспонтская Фригия, Даскилий, ахеменидский период, курильница.

Стела, найденная близ села Везирхан (северо-запад Турции, иль Биледжик), относится к концу V — началу IV вв. до н.э. (Илл. 1, 2). По всей вероятности, она была установлена на территории святилища местной богини. Стела украшена рельефами и имеет две надписи (на старофригийском и древнегреческом языках).

Образ, венчающий стелу, представляет собой женскую фигуру, с вырастающей из головы пальметтой, в окружении зверей — двух львов и двух птиц. По общей схеме она принадлежит к типу «владычица зверей» (πότνια θηρῶν), однако не тождественна ни одной богине, известной в регионе. Это уникальный иконографический вариант, отражающий локальный культ [Кишбали 2018].

Другие же сцены, а также общие технические и стилистические особенности стелы, сближают её с памятниками северо-запада Малой Азии, сосредоточенными вокруг Даскилия (ср. [Nollé 1992; Karagöz 2013: 1–60]). Наименьшее количество вопросов вызывает сцена охоты на вепря: она точно воспроизводит схему, хорошо известную по погребальным памятникам и глиптике региона [Кишбали 2018: 82, прим. 44–49].

В данной статье хотелось бы проанализировать вторую сцену, расположенную в средней части стелы (Илл. 3). В литературе это изображение условно обозначается как пир; однако некоторые исследователи, на наш взгляд, справедливо, определяют его как сцену ритуала — однако не раскрывают суть данного обряда [Karagöz 2013: 36; Draycott 2016]. Возможно, анализ структуры изображения и иконграфических параллелей прольет свет на содержание этой сцены.

Мужская и женская фигуры сидят лицом друг к другу, по сторонам от курильницы. За их спинами — слуги, подносящие утварь. На стеле отсутствует четкое деление на регистры, однако, на наш взгляд, именно к этой сцене следует отнести и фигуру мужчины, расположенную несколько ниже, справа от охотника-всадника и вепря. Он одет в длинную одежду, в руках держит некий предмет, скорее всего чашу или блюдо.

Главные персонажи обращены друг к другу и вытягивают свободные руки вперед — их кисти встречаются над курильницей. Женщина в другой руке держит неопределенный продолговатый предмет, мужчина — чашу, или, что менее вероятно, крышку фимиатерия.

Изображенная на рельефе курильница с точки зрения общей структуры имеет множество параллелей как в

изобразительном искусстве (см. ниже), так и в материальной культуре — здесь можно выделить серебряную курильницу из состава т.н. «Лидийского клада» [Melikian-Chirvani 1993], прежде находящуюся в Метрополитен-музее, а сейчас — в Археологическом музее г. Ушак.

Однако есть одно существенное отличие: курильница на стеле из Везирхана лишена ступенчатой или конической крышки. Таким образом, либо представлена курильница открытого типа (как, например, на печати PFS 77*, см. ниже), либо стандартная курильница ахеменидского типа, крышку которой приподнял и держит в руке мужчина. Второй вариант кажется менее вероятным ввиду отсутствия иконографических параллелей.

Трапеза мужчины и женщины (супружеской пары?) с сопровождающими фигурами встречается на стелах из окрестностей Даскилия. В этих случаях пирующие располагаются на клине. Мужчина представлен возлежащим, женщина сидит рядом. Данная схема характерна для погребальной сферы [Dentzer 1969]. Курильница в ней не представлена.

Среди рельефных стел северо-западной Анатолии V века до н.э. курильница встречается только в одном случае (Археологический музей г. Бандырма) [Polat 2007: Fig. 1–2; Brosius 2010: Fig. 13.7]. В центре изображения располагается сидящая женщина. Она смотрит вправо и активно жестикулирует, поддерживая разговор с женщиной, стоящей перед ней. Справа композицию замыкает служанка с курильницей в руках. Слева приближаются еще две женщины. Вторая из них, стоящая непосредственно за спиной главной фигуры, держит продолговатый предмет — мухобойку или веер.

Мухобойка и курильница — отсылки к ахеменидской придворной иконографии [Lerner 2010: 160].

Однако в данной композиции курильница расположена не в центральной позиции, а оттеснена к периферии. Она служит не для внутреннего деления сцены и выстраивания иерархии между участниками (в отличие, например, от изображений царской аудиенции), а отмечает границу всей композиции. В сценах пиршеств греческого и «греко-персидского» (или «анатолийско-персидского») круга эту роль чаще всего выполняют «сервировочные» предметы (подставки, треноги, киликейоны, и т.п. — см. напр. [Nollé 1992: Taf. 3b, 4, 7a, 9, 11]). Но можно обратить внимание и на то, что курильница находится в движении — служанка либо приносит ее, чтобы установить в нужном месте, либо обходит пространство пиршества, с помощью воскурения отделяя его от остального мира. В любом случае, такая роль курильницы в структуре композиции отличается от того, что изображено на стеле из Везирхана.

Курильницы в ахеменидском искусстве являются неотъемлемой частью сцен царской аудиенции. Например, в Персеполе можно выделить следующие изображения:

1. Сокровищница, рельеф южного портика [Schmidt 1953: Pl. 119, 121];

2. Сокровищница, восточный рельеф [Schmidt 1953: Pl. 122–123];

3. Тронный зал, рельефы порталов на северной стене [Schmidt 1953: Fig. 60/C, Pl. 96–99].

В этих сценах курильницы последовательно выполняют роль разделительного элемента, отмечающего иерархию и четкую грань между правителем и подданным.

Тот же принцип прослеживается и в глиптике, например, на цилиндрической печати АО 2405 из Лувра

[Delaporte 1923: Pl. 90, 19 (A.786)], где представлены две сцены: 1) «царский герой» побеждает двух крылатых человеко-быков; 2) сцена аудиенции: правитель, восседающий на троне, принимает стоящего человека. В последней между двумя фигурами установлена высокая курильница, на которой сидит петух.

Иконография царской аудиенции была хорошо известна во всех регионах державы. Она встречается в корпусе булл из Даскилия. Например, на булле DS 4 изображена развернутая царская аудиенция: пара курильниц установлена между правителем, восседающим на троне и участниками процессии.

Использование курильницы в качестве «межевого» знака прослеживается и вне контекста царской аудиенции. Этот мотив подробно исследован Дж. Лернер и М. Бросиус [Brosius 2010; Lerner 2010]. Хотелось бы отметить любопытный пример — отпечаток PFS 77* из корпуса табличек фортификационного архива Персеполя (Persepolis Fortification Tablets) [Brosius 2010: Fig. 13.1; Lerner 2010: Fig. 14.5]. Печать выполнена в неозламском стиле. Женщина на троне принимает другую женщину, они обращены друг к другу и поднимают чаши. Между ними установлена курильница открытого типа — предмет, который мы встречаем редко в ахеменидских сценах, но который близок к курильнице на стеле из Везирхана.

Интересным примером является фрагмент клазоменской гидрии из Национального археологического музея в Афинах (№ 5610, ок. 530 г. до н.э.) [Schefold 1992: 229, Fig. 284]. Считается, что здесь изображены Приам и Гекуба, принимающие весть о смерти Троила. Пара — женщина и мужчина в пестрых платьях — восседают на резном троне. Слева приближается гонец, держащий жезл

и курильницу. Композиция является интерпретацией сцены древневосточной царской аудиенции. Курильница снова оказывается между принимающей стороной и гостем, хотя в данном случае схема переносится из ахеменидского придворного контекста на изображение троянской царской четы.

Помимо аудиенции, курильницы встречаются в ритуальных сценах.

Один пример можно найти на окантовке ткани из 5-ого пазырыкского кургана [Руденко 1968: Илл. 64–65; Царева 2015: Рис. 3]. Ткань была разрезана на лоскуты. На сохранившихся фрагментах изображены две женские фигуры, подходящие к высокой курильнице, установленной на полу. С.И. Руденко реконструирует исходное изображение как квадратное клеймо с парой идентичных фигур, где курильница является осью симметрии. В отличие от аудиенций, в которых курильница определяет границу между разными по статусу участниками сцены, на пазырыкском лоскуте и других обрядовых сценах этот предмет, напротив, соединяет их и, в некотором отношении, усиливает смысл происходящего действия.

Для уточнения семантики курильниц можно привлечь и серебряные статеры сатрапа Датама, которые чеканились в киликийском Тарсе, ок. 369/8–361/0 гг. до н.э. [Moysey 1986: Pl. 3.37, 4.40–50] (Илл. 4). На аверсе курильница появляется рядом с тронем сидящего божества — Баал-Тарса («владыки Тарса»). На реверсе мы видим две стоящие фигуры. Слева — обнажённый мужчина с поднятой правой рукой. Он определяется по легенде как месопотамский бог Ану [Moysey 1986: 18]. Справа — изображение Датама. Он тоже поднимает правую руку, но

указывает на себя. Между двумя участниками сцены установлена высокая курильница.

В данной композиции бог и сатрап максимально приближены друг к другу. Обе фигуры стоят, изображены в одном масштабе. Их головы оказываются на одной высоте и как будто являются зеркальным отражением друг друга.

В композиции важное выразительное средство — язык жестов. Божество поднимает правую руку, и указывает пальцем в сторону Датама; Датам же, как уже было сказано, направляет свой палец на себя. Указательные пальцы божества и сатрапа расположены на одной линии. Этим приемом подчеркивается связь между ними и наглядно показывается «канал», по которому послание божества доходит до сатрапа. Важно отметить, что на всех примерах правая кисть Ану расположена ровно над коническим завершением курильницы. Эта особенность позволяет говорить о том, что в композиции интересующий нас предмет не столько отделяет друг от друга участников сцены, сколько объединяет их.

Возвращаясь к стеле из Везирхана, следует еще раз обратить внимание на то, что руки двух главных персонажей встречаются над курильницей, т. е. в самой активной зоне. Они предпринимают некое действие, в полном согласии. О характере этого действия мы можем только догадываться, но факт их совместного участия подчеркивается всей структурой памятника. Эта же структура подсказывает нам, однако, главного «адресата» сообщения, связывая вторую сцену с венчающим образом памятника.

Курильница и «богиня» со своим растительным атрибутом оказываются приблизительно на единой

центральной вертикальной оси стелы, что наглядно связывает ритуальную сцену с главным божественным образом. Такая схема типична для ахеменидской глиптики. Например, на ряде печатей Ахурамазда в виде крылатого диска парит над курильницей или огнем жертвенника [Ward 1910: 340, nos. 1137, 1144, 1146] (Илл. 5). Одна такая сцена засвидетельствована и во фригийском Гордионе [Dusinberre 2010: Fig. 31.7, 31.9].

Таким образом, вторая сцена фиксирует обряд, возможно, связанный с установлением самого памятника в честь местной богини. Ритуальный пир был неотъемлемой частью этого действия. Охота как тема, популярная в системе саморепрезентации элит Анатолии в V веке до н.э., может акцентировать высокий статус заказчиков. Курильница во второй сцене связывает двух главных персонажей — женщину и мужчину, закрепляет их союз. Она задает траекторию движения «вверх» и зрительно (за счет своей вертикальной, вытянутой формы), и по своей реальной культовой функции (дым и аромат воскурения, взлетающие к небу), способствуя тому, чтобы послание, закрепленное визуально и текстуально (в двух надписях стелы) достигло божества.

Литература

Кишбали 2018 — *Кишбали Т. П.* Стела из Везирхана: некоторые иконографические наблюдения // *Studia Historica*. 2018. Вып. XVI. С. 73–83.

Руденко 1968 — *Руденко С. И.* Древнейшие в мире художественные ковры и ткани. М.: Искусство, 1968.

Царева 2015 — *Царева Е. Г.* Парадное платье ахеменидской знати VI–V вв. до н.э. (по материалам находок из 5-го пазырыкского кургана и синхронных ахеменидскому времени

изобразительных памятников) // Поволжская археология. 2015. № 3 (13). С. 54–73.

Brosius 2010 — *Brosius M.* The Royal Audience Scene Reconsidered // *The World of Achaemenid Persia. History, Art and Society in Iran and the Ancient Near East* / Ed. by *J. Curtis, St. John Simpson*. London: I. B. Tauris, 2010. P. 141–152.

Delaporte 1923 — *Delaporte L.* Musée du Louvre. Catalogue des cylindres, cachets et pierres gravées de style oriental, II: Acquisitions. Paris: Hachette, 1923.

Dentzer 1969 — *Dentzer J. M.* Reliefs au «Banquet» dans l'Asie Mineure du V^e siècle av. J.-C. // *Revue Archéologique*. 1969. Nouvelle Série. Fasc. 2. P. 195–224.

Draycott 2016 — *Draycott C. M.* Drinking to Death: The Totenmahl, Drinking Culture and Funerary Representation in Late Archaic and Achaemenid Western Anatolia // *Dining and Death: Interdisciplinary Perspectives on the “Funerary Banquet” in Ancient Art, Burial and Belief* / Ed. by *C. M. Draycott, M. Stamatopoulou*. Leuven – Paris – Bristol: Peeters, 2016. P. 219–298.

Dusinberre 2010 — *Dusinberre E. M.* Anatolian Crossroads: Achaemenid Seals from Sardis and Gordion // *The World of Achaemenid Persia. History, Art and Society in Iran and the Ancient Near East* / Ed. by *J. Curtis, St. John Simpson*. London: I. B. Tauris, 2010. P. 323–335.

Gusmani, Polat 1999 — *Gusmani R., Polat G.* Manes in Daskyleion // *Kadmos*. Bd. 38. 1999. S. 137–162.

Karagöz 2013 — *Karagöz Ş.* Kleinasiatisch-gräko-persische Kunstwerke im Archäologischen Museum von Istanbul. Tübingen: Wasmuth, 2013.

Lerner 2010 — *Lerner J. A.* An Achaemenid Cylinder Seal of a Woman Enthroned // *The World of Achaemenid Persia. History, Art and Society in Iran and the Ancient Near East* / Ed. by *J. Curtis, St. John Simpson*. London: I. B. Tauris, 2010. P. 153–164.

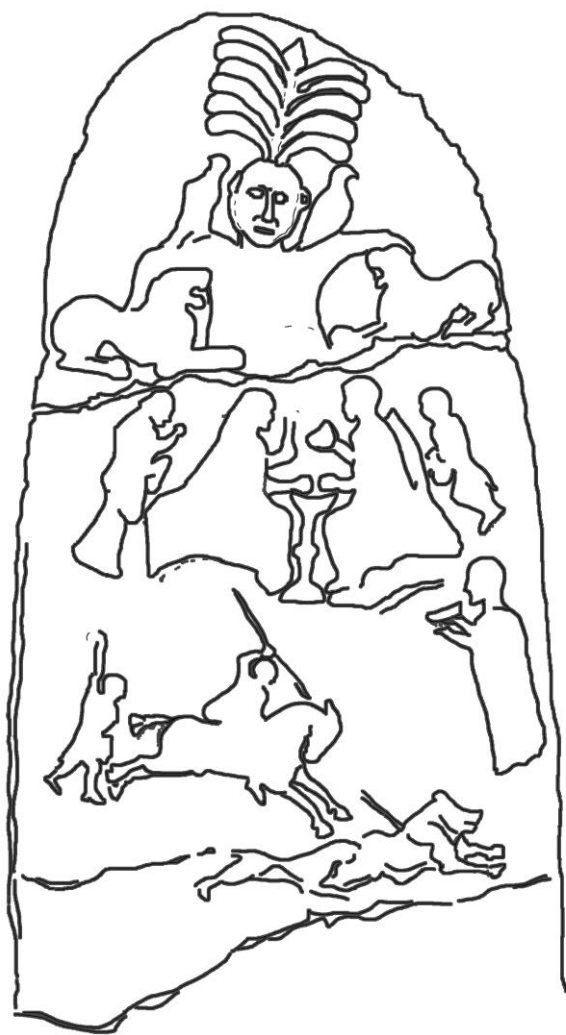
Melikian-Chirvani 1993 — *Melikian-Chirvani A. S.* The International Achaemenid Style // *Bulletin of the Asia Institute*. New Series. 1993. Vol. 7. P. 111–130.

- Moysey 1986** — *Moysey R. A.* The Silver Stater Issues of Pharnabazos and Datames from the Mint of Tarsus in Cilicia // Museum Notes (American Numismatic Society). 1986. Vol. 31. P. 7–61.
- Nollé 1992** — *Nollé M.* Denkmäler von Satrapensitz Daskyleion: Studien zur graeco-persischen Kunst. Berlin: Akademie Verlag, 1992.
- Polat 2007** — *Polat G.* Daskyleion'dan Yeni bir Anadolu-Pers Steli // The Achaemenid Impact on Local Populations and Cultures in Anatolia (Sixth-Fourth Centuries BC). Papers presented at the International Workshop Istanbul 20–21 May 2005 / Ed. by *İ. Delemen et al.* Istanbul: Turkish Institute of Archaeology, 2007. P. 215–224.
- Schefold 1992** — *Schefold K.* Gods and Heroes in Late Archaic Art. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Schmidt 1953** — *Schmidt E. F.* Persepolis I: Structures, Reliefs, Inscriptions. Chicago: The University of Chicago Press, 1953.
- Ward 1910** — *Ward W. H.* The Seal Cylinders of Western Asia. Washington: The Carnegie Institution, 1910.

Иллюстрации



Илл. 1. Стела из Везирхана (по [Karagöz 2013: Abb. 90a]).



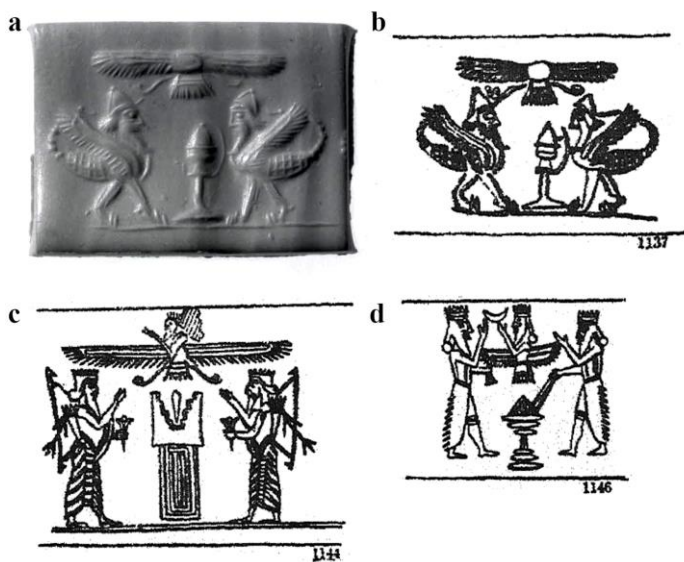
Илл. 2. Стела из Везирхана (прорисовка автора).



Илл. 3. Вторая сцена на стеле из Везирхана (по [Karagöz 2013: Abb. 90a]).



Илл. 4. Серебряный статер Датама (Тарс, Киликия) (фото © URL: <https://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=364249>)



Илл. 5. а-б — Оттиск цилиндрической печати, Британский музей № 89704 (© The Trustees of the British Museum) и прорисовка (по [Ward 1910: no. 1137]); с-d — прорисовки оттисков цилиндрических печатей (по [Ward 1910: nos. 1144, 1146]).

What's going on in the second scene of the Vezirhan Stele?

Tamás Péter Kisbali, Moscow State University

The second scene of the Vezirhan Stele (late 5th – early 4th century BC; Istanbul Archaeology Museums) depicts a female and a male seated on two sides of an incense burner. The image is usually identified as a “ritual” or “banquet”, but details remain vague. The iconography is similar to the representations of audiences and rituals in Achaemenid arts. The paper concentrates on these parallels, with a special focus on the role of the incense burner in the composition of the scene and in the structure of the monument as a whole.

Keywords: Vezirhan Stele, iconography, Asia Minor, Hellespontine Phrygia, Daskyleion, Achaemenid period, incense burner.