

УДК 94 (37+38)

КАК УЗНАТЬ ФИЛОСОФА: ΣΧΗΜΑ ИНТЕЛЛЕКТУАЛА В МЕМОРИАЛЬНОЙ СКУЛЬПТУРЕ АНТИЧНЫХ ГОРОДОВ СЕВЕРНОГО ПРИЧЕРНОМОРЬЯ

Лейбенсон Ю. Т.

*Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского,
Симферополь, Российская Федерация
E-mail: indrik-u-blues@rambler.ru*

Рассматривается тип изображения интеллектуала в мемориальной скульптуре Северного Причерноморья. Образ интеллектуала (прежде всего философа, а также оратора, автора ученых сочинений, поэта, медика) первоначально сложился в античной литературной традиции (ее начало положено в сочинениях Платона), а с последней трети IV в. до н. э. появляется в скульптурных, живописных и мозаичных памятниках (например, статуи Софокла, Эсхина, Демосфена). Тип интеллектуала в эллинистическое время появляется и в мемориальной скульптуре – это, прежде всего, надгробные рельефы, распространенные в городах Малой Азии во II–I в. до н. э. (Смирна, Византий, Кизик). Малоазийская скульптура, как представляется, повлияла на появление изображения интеллектуала в памятниках Северного Причерноморья. Особенно распространен тип интеллектуала был в мемориальной скульптуре Херсонеса и Боспорского царства в I в. до н. э. – II в. н. э.

Ключевые слова: античная культура, античные города Северного Причерноморья, мемориальная скульптура.

В античной литературной традиции, начиная с Платона¹, складывается образ интеллектуала (прежде всего, философа – этот термин подразумевал зачастую и оратора, и автора ученых сочинений, учителя, медика), который отличен от других смертных и потому нуждается в особенном описании. Человек, взыскующий мудрости, отмечен божеством; он не боится смерти; не подвержен заблуждениям толпы; может легко разобраться в любой науке, поскольку служит Музам и постигает суть всех «вещей божественных и человеческих» (Plat. Phaed. 61a, 64d-e, 68b, 95c, 114c; Plat. Phaedr. 249c-d; Plat. Tim. 47b; Cic. De offic. II. I. 5; Cic. De orator. I. 49. 212; Philostr. Apoll. Tian. II. 39). Особенно важно, что философ один может жить правильно и счастливо, поскольку является носителем истинной нравственности (Cic. Tusc. Disc. IV. XXXIII. 70, 82–84; Luc. Catapl. 7, 24). За наукой о нравственной и благой жизни к философу и приходят ученики (Luc. Demonact. 6-7; Epict. Diatrib. III. 1. 24).

Очевидно, что и выглядеть философ должен иначе, нежели остальные люди. Внешний вид философа подробно описывали античные авторы, среди различных признаков людей интеллектуальных уделяя особенное внимание

¹ Особенно важными в создании образа философа стали диалоги «Пир» и «Федон». В «Федоне» Платон отстаивает мысль, что души, очистившиеся философией, обретают наилучшую посмертную участь (Plat. Phaed. 68b, 95c, 114c). В «Пире» Платон приводит философский миф об Эроте – посреднике между богами и людьми – и сравнивает философа с Эротом (Plat. Symp. 203–204c).

«философскому плащу»¹). Плащ воспринимался как неременная принадлежность образа философа, его атрибут. Благодаря особенному внешнему виду философа узнают в толпе, подходят, чтобы побеседовать и узнать что-либо полезное (описание такой ситуации оставил Иустин Философ в «Диалоге с иудеем Трифоном» – Iust. De Tryph. 1; напротив, Дион Хризостом рассказывал, что необразованные люди ищут случая избить философа, как только увидят его, поскольку не могут стерпеть его очевидного нравственного превосходства над собой – Dion. Chrys. Or. LXXII. 9). Ношение плаща как отличительного знака философа сохранялось даже среди христиан из греко-римской среды вплоть до IV в. Авторы-христиане (апологеты и ранние Отцы Церкви) объясняли ношение «философского плаща» старыми привычками бывшего философа-язычника либо тем, что христианин – это приверженец истинной и лучшей философии, а значит, для него пригоден такой вид одежды (Iust. De Tryph. 1; Tert. De pal. VI. 2; Greg. Nazian. Log. 25).

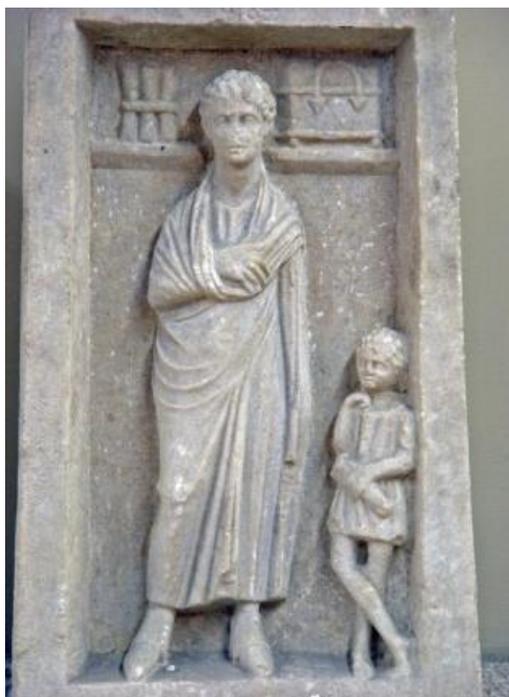


*Рис. 1. Римская копия статуи 30-х годов IV века до н. э.
Музеи Ватикана, собрание Латеранского музея.*

¹ Указывались и другие отличительные признаки философа: длинная борода, неухоженная прическа (у киников), бледный вид и величавая поступь. Эти признаки часто использовались и для критики философов и лжефилософов (Aristoph. Nephel. 101; Luc. Pisc. 31, 46; Luc. Isagomenip. 5, 29; Athen. Deipn. 5. 211e). Так, в пародии Лукиана «Зевс трагический» Гермес обращается к олимпийскому владыке: «О чем, Зевс, задумчиво бормочешь ты? / Разгуливаешь бледен, как философы»; сам Зевс, желая узнать, как философы рассуждают о богах, спустился на землю и «принял подобный им вид и, отпустив длинную бороду, стал очень похож на философа» (Luc. Jupiter Tragoedus. 1, 16).



*Рис. 2. Академия Платона. Мозаика из Помпей (Вилла Т. Симиния Стефана).
Начало I в. до н. э. Неаполь, Национальный археологический музей.*



*Рис. 3. Позднеллинистическая стела из Византия.
Археологический музей Стамбула.*



Рис. 4. Надгробие из Смирны. II–I в. до н. э. Государственные музеи Лейдена.

С обозначением «философского плаща» в античной литературе связаны особые термины¹. В текстах греческих авторов в качестве такой «профессиональной одежды» обычно употреблялись такие термины: гиматий (ἱματίον) и трибон (τρίβων).

Гиматий представлял собой несшитый длинный плащ, достигающий до лодыжек, из льняной или шерстяной ткани. Он покрывал спину, левую руку, иногда обе руки (т. н. ораторский тип гиматия). Гиматий был общеупотребительной гражданской одеждой; Ксенофонт в «Воспоминаниях о Сократе» отличал его от военного плаща, хламиды (χλαμύδα) (Хен. Мем. III. 10. 12). Гиматий носили врачи, учителя и жрецы [10, с. 10, 11, 22; 14, с. 72, 76, 105–106]. В этом гражданском варианте мужской одежды изображались и юные палестриты, и олимпийские боги, что позволило Диону Хризостому сравнить внешний вид философов со статуями богов (Dion. Chrys. Or. LXXII. 5–6). Вполне возможно, что гражданский плащ на голое тело стал

¹ В русских переводах греческих и латинских текстов они почти неизменно фигурируют под словом «плащ», однако это часто не способствует пониманию источника. Так, например, неразличимыми становятся гиматий (который носили философы различных школ) и трибон (характерный главным образом для киников).

«маркером» философа при значительном влиянии Сократа. Ксенофонт передал слова софиста Антифонта: Сократ носил только один и тот же скверный гиматий (ἱμάτιον ἡμίφεισαι οὐ μόνον φαῦλον), ходил босым и без хитона (ἀχίτωνα) (Xen. Mem. I. 6. 2) [Цит. по: 28, с. 62].

В отличие от остальных сократиков, киники в своем подражании Сократу сделали акцент на аскетической стороне его образа, и вполне закономерным следствием этого явилась киническая σῆμα (внешний вид): трибон – укороченный поношенный или вовсе ветхий, негодный плащ (об этом свидетельствует даже его название¹), сочетавшийся с сумой, посохом и, как правило, неухоженными бородой и прической. Так, киников изображают и нарративные источники, и скульптурные или живописные портреты (Luc. Fugit. 7; Luc. Сун. 1, 17, 19). Трибон походил на гиматий, но был значительно короче. Согласно Диогену Лаэртскому, трибон носили киник Кратет и его жена Гиппархия, во всем следовавшая мужу; в трибон оделся выходец из Северного Причерноморья Бийон Борисфенит, приехав в Афины и примкнув к кинической школе. Диоген Лаэртский передает историю кинического плаща: трибон – это гиматий, сложенный вдвое, как правило, дырявый и старый. Первым трибон стал носить основатель кинической школы Антисфен (по другой версии – Диоген Синопский); ученики Антисфена последовали примеру учителя (Diog. Laert. IV. 7. 51–52; VI. 1. 7, 13; VI. 2. 22, 77; VI. 5. 87, 92, 93; VI. 7. 97, 105). В римское время трибон остается одеждой киников (Luc. de Mort. Peregrin. 15, 24, 36). Герой одного из диалогов Лукиана «фиксирует» идеал внешности философа кинической школы: «что же касается грубого плаща (τρίβων), над которым вы насмехаетесь, то и он, и мои длинные волосы, и вся моя наружность такой огромной обладают силой, что дают мне возможность жить спокойно, делать что захочу, и дружески встречаться с кем пожелаю» (Luc. Сун. 19) [Цит. по: 12, с. 443; 24, р. 409]. Трибон, по всей видимости, носили некоторые стоики, об этом свидетельствовал Эпиктет². (Epictet. Discours. III. 1. 24; IV. 8. 5–6, 12, 34).

Латинские авторы называли плащи, характерные для философов, abolla и pallium. Аболла (от греч. ἀβολή) – зимний плотный плащ, преимущественно военный, но «освоенный и философами» [8, с. 14]. В сатире Ювенала он упоминается как одежда греков, посещающих гимнасий и слушающих наставления философов (Juv. Sat. 3. 114–115), у Марциала – как одеяние киника (Mart. Sat. 4. 53).

Паллий, упрощенный гиматий, также ассоциировался с греками и греческой ученостью. Fabula palliata – комедия из греческого быта; pallium accipere (принять паллий) значило не просто одеться по греческой моде, но объявить себя философом; graeci palliati – учителя или последователи греческой философии, противопоставленные римлянам, togati (одетым в тогу) [8, с. 720; 9, с. 128]. Так, у Авла Геллия встречаем описание юноши-стойка, поклонника эллинской культуры, пренебрежительно отзывавшегося обо всех, «кто облачается в тогу, и всяком вообще носителе латинского имени» (Gell. Noct. Att. I. 2. 4) [Цит. по: 1, с. 30].

¹ Слово τρίβων означало «растираю», «снаниваю», «исстрачиваю», «изнуряю» [7, с. 1643].

² Эпиктет ссылался на авторитет основателя школы – Зенона Китийского. О том, что у Зенона и его ученика Клеанфа была ветхая одежда, носившаяся на голое тело, рассказывал и Диоген Лаэртский, однако он использовал слово ἱμάτιον (Diog. Laert. II. 11. 118; VII. 1. 27; VII. 5. 169).

Именно паллий покрывает своими четырьмя концами все свободные искусства в трактате Тертуллиана «О плаще» (Tert. De pal. VI. 2).



*Рис. 5. Муза беседует с Диогеном Синопским. Саркофаг муз.
Рим. 1-я половина II в. н. э. Лувр.*

В эллинистическую эпоху¹ сложилась традиция изображения интеллектуала в скульптуре и живописи. Скульптурные портреты интеллектуалов подтверждают литературную традицию: они изображают зрелого мужчину в гражданском плаще, часто без рубахи (хитона) под плащом, иногда в позе оратора и со свитком в руке. В эллинистическое время появляются скульптурные «тип Демосфена» (со свитком в руках), «тип Эсхина» (в ораторской позе) и «тип Софокла» (в ораторской позе, с

¹ В предшествующую ей классическую эпоху, вплоть до последней трети IV в. до н. э., портреты интеллектуалов в большинстве неотличимы от портретов политических деятелей. Как заметил П. Занкер, «писатели и полководцы еще не представляли различные виды общественного бытия» [26, р. 204–206]. Статуи философов, ораторов, поэтов – это изображения образцовых граждан. Так, Софокл представлен в качестве оратора, принимающего активное участие в политической жизни и воплощающего идеал разумности и воздержности (Рис. 1). Только в конце IV–III в. до н. э. изображение интеллектуала становится отличным от изображения среднего гражданина, а интеллектуальная деятельность представляется как нечто самоценное (портрет Сократа конца IV в. до н. э.; статуя Демосфена первой трети III в. до н. э.; портреты Зенона Китийского и его учеников; терракоты, изображающие юношей-мыслителей) [27, р. 43–47, 78, 85–102, 135]. Впрочем, возможно первыми изображениями мыслителей, занятых сугубо интеллектуальной деятельностью, справедливо считать два портрета на краснофигурных аттических сосудах 440-х гг. до н. э. Они передают карикатурные типы стариков с огромными головами, которые можно интерпретировать как портреты софиста и баснописца Эзопа [27, р. 33–34]. Но это, конечно, карикатура, а не идеальный тип мыслителя. Известно, что софист Горгий (примерно в это же время, во второй половине V в. до н. э.) посвятил свою собственную статую в Дельфийское святилище, но нет сведений о том, как она выглядела (Paus. 10.18.7).

цистой для свитков у ног). Зачастую мастера следовали этим типам для того, чтобы передать род занятий изображаемого лица. Именно благодаря «философскому плащу» и свитку (реже, в римское время, – кодексу) зритель мог узнать философа в скульптурном, живописном или мозаичном портрете (Рис. 1, 2) [6, с. 85–89, 120, 208; 21, с. 26; 26, р. 207]. О том, что описанный тип воспринимался как портрет интеллектуала, свидетельствуют также рельефы с фигурами муз: поверх платьев Клио, Каллиопы и Полигимнии, покровительниц исторической науки, эпической и трагической поэзии, надет гиматий. Способ драпировки гиматия на музах можно назвать мужским, он совершенно отличен от женского, когда край плаща покрывает голову. Это значит, что в фигурах муз следует видеть воспроизведение типа интеллектуала: философ, поэт – это в античности почти всегда мужчина; оратор – исключительно мужчина. На рельефах эллинистического и римского времени музы представлены со свитками или диптихами и изображены в позе «оратора» или «мыслителя» (Рис. 5, 6). Так же – в гиматиях, со свитками в руках – представлены на христианских саркофагах III–IV вв. Христос и апостолы как учителя истинной философии (Рис. 9) [27, р. 290–297].



*Рис. 6. Саркофаг с изображениями покойных в окружении Муз в арках.
Рим. Ок. 250 г. н. э. Пиза, Кампосанто.*

Среди нарративных и эпиграфических памятников античного Северного Причерноморья отсутствуют подробные описания внешнего вида философа, но есть основания полагать, что философская *σῆμα* была известна, по крайней мере, в мемориальной скульптуре Боспора и Херсонеса. Об этом свидетельствуют надгробные рельефы и круглая скульптура, где умерший представлен в плаще, в ораторской позе, часто со свитком в руке.

В историографии памятники описанного типа специально рассматривались лишь несколькими авторами. М. В. Скржинская отметила, что в Северном

Причерноморье, как и в известных античных центрах, изображали «ораторов, философов, политических деятелей и писателей» с такими атрибутами, как папирусный свиток в руках, связка свитков или корзина для свитков у ног. Эти изображения исследовательница сравнивала со скульптурным «типом Демосфена» [17, с. 41, 81]. Э. И. Соломоник в комментарии к изданию херсонесской стелы Афинейя, сына Аполлонида (со сценой загробной трапезы, где умерший изображен со свитком в руке), отмечала, что свиток может указывать на ученость погребенного [20, № 96]. Со скульптурным «типом Эсхина» связывали херсонесские рельефы первых веков новой эры авторы коллективной монографии «Херсонес Таврический в I в. до н. э. – VI в. н. э.» [22, с. 460]. Необходимо отметить и замечание Т. А. Матковской о типе надгробного рельефа в лапидарии Боспора, представляющего мужчин в ораторской позе, в сопровождении слуг. Исследователь предположила, что такие рельефы являются изображениями палестритов [13, с. 61]. Но отождествление всех подобных фигур с палестритами не может объяснить ни появления свитка в руках у некоторых из них, ни аналогичного одевания и позы на других типах памятников, например с парным мужским и женским рельефом [2, № 313; 11, №№ 131, 308]. Тем не менее можно согласиться с Т. А. Матковской, усматривая здесь связь между посещением палестры и интеллектуальными занятиями свободного человека (σχολη). Е. М. Алексева, О. В. Галут, И. Н. Мельникова и Е. А. Хачатурова иначе интерпретируют появление свитков в руках мужских фигур на рельефах надгробий, происходящих из Азиатского Боспора: они видят в них матримониальный символ [3, с. 121]. Такая интерпретация выглядит логичной, но, как будет показано, не способствует пониманию скульптурной композиции.



Рис. 7. Саркофаг, известный как «Саркофаг братьев» или «Сенаторский саркофаг». 240–260 гг. н. э. Неаполь, Национальный археологический музей.

Безусловно, нельзя утверждать, что все северопонтийские надгробия с изображением человека в гиматии – это портреты местных поэтов, писателей или философов. Как в гражданскую одежду в такой плащ одеты герои различных сюжетов надгробных памятников: в сценах загробной трапезы, сценах прощания.

Но на некоторых памятниках наблюдается совпадение надписи об учености или мудрости умершего и рельефа, где он показан в гиматии, в ораторской позе или со свитком. Благодаря таким памятникам можно судить о существовании традиции портрета философа в Северном Причерноморье наряду с другими античными центрами.

Совпадение эпитафий, свидетельствующих об интеллектуальной деятельности погребенного, и его портрета в качестве философа наблюдается только на Боспоре. Это эпитафии на 5 стелах, относящихся к концу I в до н. э. – II в. н. э.: надгробия Саббиона, сына Стефана (с большой долей вероятности – философа), Гекатея (философа или члена религиозной коллегии), Стратоника, сына Зенона (философа, автора книг), Авла Ситесия (врача эмпирической школы), Фарнака, сына Фарнака (педотриба) [11, №№ 121, 129, 141, 145, 655]. Еще одна стела эллинистического времени, сообщавшая о философе Смикре, утеряна, и ее рельеф не был зарисован [11, № 118]. В Херсонесе ситуация иная. Здесь известны стелы врачей, одна из них содержит изображение двух мужских фигур, но степень сохранности красочного слоя не позволяет определить сюжет сцены (врачебный осмотр или прощание) [19, с. 26]. К тому же обе фигуры представлены обнаженными, никакого «философского плаща» не подразумевается. Напротив, эпитафии на херсонесских стелах, сопровождающихся рельефами с изображением свитков, не указывают на ученость погребенного. Так, стихотворная эпитафия Бассу, сыну Патериона, сопровождается рельефом с фигурой мужчины в ораторской позе и связкой свитков, но сообщает только обстоятельства трагической гибели Басса и его возраст, ничего не говоря о занятиях погибшего [20, № 105]. В Ольвии и Тире вообще отсутствует описываемый тип рельефа; об ученых занятиях погребенных не сообщают ни рельефные изображения или статуи, ни даже эпитафии.



Рис. 8. Деталь саркофага с изображением времен года и портретом покойной в клипеусе. 270-е гг. н. э. Остия, Археологический музей.



*Рис. 9. Саркофаг с пророчеством об отречении Петра. Ок. 310–350 гг.
Музеи Ватикана, музей Пио-Христиано.*



*Рис. 10. Афинский мраморный рельеф с изображением сыновей
боспорского царя Левкона I. 346 г. до н. э.*

Известно 7 херсонесских надгробий¹ с рельефами, представляющими мужские фигуры в гиматии, со свитками. Еще на 5 надгробиях мужская фигура не держит свиток, но повторяет позу, жест и драпировку фигур на рельефах со свитками². Херсонесские стелы описанного типа различаются по размерам и типу композиции: мужской портрет в рост «типа Эхина» (Рис. 12); сходный с боспорскими композициями рельеф, где рядом с погребенным стоит слуга (Рис. 16); изображение стоящих рядом супругов (Рис. 13); сцена трапезы (Рис. 14); погрудные портреты (Рис. 15, 17).

На Боспоре существовал устойчивый тип изображения умершего в гиматии, в ораторской позе, рядом со слугой. Именно этот тип показан на всех известных надгробиях, сопровождавшихся эпитафией, в которой говорилось об интеллектуальных занятиях погребенного. Изображение книжного свитка в руках мужчины сохранилось на стелах философа и писателя Стратоника, сына Зенона (Рис. 18), медика Авла Ситесия и (по описанию Ю. Ю. Марти) философа Саббиона, сына Стефана [11, №№ 146, 655]. В остальных случаях (надгробия Гекатея и Фарнака, сына Фарнака – КЛ-438, П. 1860.39) из-за плохой сохранности стел нельзя установить наличия свитка, но сохранившаяся нижняя часть фигур позволяет с уверенностью относить рельефы к типу, аналогичному рельефам на стелах Стратоника и Саббиона. Еще на 18 боспорских стелах и 2 статуях-полуфигурах³ мужская фигура в гиматии держит в руках свиток, но эпитафия не указывает характер его занятий: она содержит только имя погребенного; во многих случаях эпитафии не сохранились (Рис. 19–23).

Многочисленную группу составляют боспорские рельефы с изображениями мужчин в ораторской позе, но без свитка в руке. Таких стел известно более 50⁴ (напр., Рис. 23).

¹ Большинство памятников находится в экспозиции и фондах ГБУК «Государственный историко-культурный заповедник “Херсонес Таврический”» (инв. №№ 3669, 3674, 35264, 4284, 15400, 223/36679); стела Феагена и Макарии – в Государственном Эрмитаже (инв. № X. 1793.1).

² Все памятники находятся в экспозиции и фондах ГБУК «Государственный историко-культурный заповедник “Херсонес Таврический”» (инв. № 4550, 4552, 3630, 3670, 16109).

³ Боспорские стелы рассматриваемого типа хранятся в лапидарии ГБУК «Восточно-Крымский историко-культурный музей-заповедник» (инв. №№ КЛ-141, КЛ-193, КЛ-219+691, КЛ-222, КЛ-279+489, КЛ-317, КЛ-438, КЛ-470, КЛ-419+673, КЛ-409); Анапском археологическом музее (инв. №№ КМ-8365/722, КМ-8365/1273, КМ-8365/722, КМ-8365/1730, КМ-8365/2523, КМ-8365/3551, КМ-13494/3, КМ-8365/107; инвентарные номера еще 4-х стел выявить не удалось); две – в Государственном Эрмитаже (инв. №№ П. 1850. 25; П. 1860.39); одна – в Херсонском областном краеведческом музее (инв. № ХЕМ-а-5816).

⁴ Большинство из них хранится в лапидарии ГБУК «Восточно-Крымский историко-культурный музей-заповедник» (инв. №№ КЛ-191, КЛ-211, КЛ-211, КЛ-394, КЛ-398, КЛ-403+1328, КЛ-405, КЛ-495, КЛ-820, и др.), фондах Анапского археологического музея (инв. №№ АМ-1023[А320], КМ-8365/453, КМ-8365/221 и др.); несколько памятников – в Британском музее (GR 1856. 7-10.2), в Государственном историческом музее (инв. № 5710[23], Б-1776; 5712, Б-1776), Государственном Эрмитаже (инв. №№ П. 1895.3-4, П. 1851. 5, ПАН-142, ПАН-146, ТГ-20), Центральном музее Тавриды (инв. № КП-12537), Одесском археологическом музее НАН Украины (инв. №№ 50 055, 50 006), Херсонском областном краеведческом музее (инв. №№ ХЕМ-а-5808, ХЕМ-а-5814), Музее Грузии им. Симона Джанашия (инв. № 33).



*Рис. 11. Статуя горгиппийского правителя Неокла, II в. н. э.
Москва, ГМИИ имени А. С. Пушкина.*



Рис. 12. Херсонесская стела I в. н. э. ГБУК «Государственный историко-культурный заповедник “Херсонес Таврический”», инв. № 15400.

Особый тип представляет группа надгробий Азиатского Боспора (Горгипсия, Кепы): они содержат схематичное¹ поясное или победренное, реже – ростовое, изображение мужчины в хитоне и гиматии, в ораторской позе, часто со свитком в руке; портрет умершего не сопровождается портретом слуги (Рис. 21–23). Такие портреты встречаются наряду с рельефами, распространенными на Европейском Боспоре, где умерший изображен в полный рост и сопровождается слугой (КМ–8365/107) или представлен в сцене прощания (КМ–8365/3551). Памятники Горгипсии и Кеп датируются по аналогиям IV в. до н. э. – III в. н. э. [3, с. 123, Рис. 39]. Количество надгробий с «ораторским» типом по отношению к остальным типам рельефов и круглой скульптуры на Азиатском Боспоре выше, чем в европейской части Боспора. Так, в Анапском музее хранится 15 стел и статуи-полуфигур, представляющих задрапированную фигуру со свитком в руке; общее количество надгробий античного периода – 175. В Керченском лапидарии – 7 стел на более чем 600 надгробий. Но однозначный вывод о большей распространенности изображения интеллектуала на Азиатском Боспоре будет не совсем корректным, поскольку можно учитывать только известные на сегодня памятники, а не всю совокупность надгробий некрополей Европейского и Азиатского Боспора эллинистического и римского времени.

В музейных экспозициях и изданиях памятников часть фигур описанного типа атрибутируется как фигуры ораторов, но далеко не во всех случаях. Так, например, в экспозиции Керченского лапидария только на этикетке стелы КЛ–329 фигура в гиматии названа оратором, при этом остальные подобные фигуры не интерпретированы подобным образом. В публикации свода стел Керченского музея «Боспорские надгробия: II в. до н. э. – III в. н. э.» (2009 г.) изображение мужчины в гиматии трактуется как «ораторская поза» только в нескольких случаях [5, с. 64, № 26; с. 276, № 174], хотя памятников такого типа в издании гораздо больше. Иногда надгробные рельефы с «ораторами» на Боспоре сопровождают женские погребения (напр., КЛ–302+304) или погребения нескольких человек из одной семьи (напр.,

¹ Сравнительно примитивное исполнение рельефов Азиатского Боспора привело Н. И. Сокольского к выводу, что их следует относить к памятникам синдской скульптуры [18, с. 86–96]. Такая интерпретация встретила возражения. Один из аргументов против синдского характера скульптур – наличие свитка на многих портретах: «изображения мужчин и женщин в типично эллинских одеяниях, причем ряд мужских персонажей сжимают в руке предмет, похожий на свиток, который едва ли возможен в случае изображения варвара-синда» [15, с. 31]. Данные ономастики также свидетельствуют о том, что погребенные, которым ставили стелы и статуи, изображающие интеллектуала, относились к греческому населению. Но известны и исключения. Римские имена носили херсонесит Север, сын Лиллона, Левкий (по А. Твардецки: Люций) и Марк [5, с. 269]. Гоплон, отец Фарнака (Боспор), носил имя, распространенное преимущественно в малоазийской и фракийской среде [5, с. 217]. Некоторые имена и патронимики в эпитафиях имеют иранское происхождение: Сорак, сын Сеуфа; Гесихий, сын Акки («акаса» в древнеиранском – «опытный, искусный, умелый»); Тиранн, сын Тайтака. Одна из стел поставлена Диодору, сыну Зауды. Зауда, отец Диодора, по мнению А. Твардецки, был выходцем из иудейской среды (слово с корнем z-w-d в семитских языках имеет значение «поддержка», «дорожные расходы», «провиант в дорогу») [5, с. 119, 66]. Херсонесит Басс, погибший в море, носил имя фракийского или сирийского происхождения [20, № 105]. Но и в этих случаях портретные изображения передают тип интеллектуала в греческой одежде.

КЛ-410). В таких случаях, как представляется, нельзя однозначно соотносить рельеф с интеллектуальными занятиями кого-либо из погребенных.



Рис. 13. Херсонесская стела «Жены тавричанки», I в. н. э. ГБУК «Государственный историко-культурный заповедник “Херсонес Таврический”», инв. № 3669.



Рис. 14. Херсонесская стела Афинея, сына Аполлониды, II в. н. э. ГБУК «Государственный историко-культурный заповедник “Херсонес Таврический”», инв. № 223/36679.

Время бытования памятников описанного типа в Херсонесе относится к I в. до н. э. – IV в. н. э. На Боспоре – к IV в. до н. э. – III в. н. э. (нижняя граница носит условный характер: она определяется полуфигурой из Горгиипии, датировка которой неточна). Наибольшее распространение памятники описанного типа получают с I в. до н. э. по II в. н. э.

Поскольку на принадлежность человека к интеллектуальным занятиям в его литературном или скульптурном изображении мог указывать ряд признаков, необходимо рассмотреть детали мемориального портрета, представляющего тип интеллектуала в Северном Причерноморье.

Прическа. Прическа могла выступать отличительным знаком философа. Лукиан отмечал, что киники отпускали длинные волосы (Luc. Cynic. 1; Luc. de Mort. Peregrin. 15), а стоики коротко стриглись (Luc. Hermotim. 86). Это свидетельство Лукиана частично подтверждается известными скульптурными, живописными и мозаичными портретами эллинистического и римского времени. При этом стоик Эпиктет, говоря как о своем внешнем виде, так и о «общем понятии о философе и его назначении», называл одним из отличительных признаков философа длинные волосы (Epict. Diatr. 4. 8. 5-6, 34). Некоторые интеллектуалы, по-видимому, как римские граждане представлены в скульптуре и рельефе I в. до н. э. – III в. н. э. с короткими прическами, некоторые – с длинными, даже на памятниках, происходящих с территории Рима и Италии (Рис. 6, 7). При этом почитаемые древние греческие философы, такие как Сократ, Диоген, в римское время изображались с длинными волосами (Рис. 5).



*Рис. 15. Херсонесская стела Севера, сына Лиллона, конец II – начало III в. н. э.
ГБУК «Государственный историко-культурный заповедник
“Херсонес Таврический”», инв. № 3630.*

Но в преимущественно греческой среде Боспора и Херсонеса прическа вряд ли могла играть ту же роль, что и в Риме, где длинные волосы эллинофила были призваны сообщить окружающим о любви их владельца к наукам. На боспорских и херсонесских надгробных рельефах фигуры со свитками и просто фигуры в ораторской позе в большинстве случаев имеют прическу в виде шапки, закрывающей лоб и затылок, причем длина волос у разных фигур немного различается (насколько сохранность памятников позволяет это установить). Иногда показаны пышные вьющиеся локоны несколько большей длины (Рис. 19, 20, 22, 24). Волосы юноши, держащего свиток, на рельефе стелы из Горгиппии перехвачены лентой (Рис. 22), что может свидетельствовать о жреческом достоинстве [27, р. 50]. Длинные волосы, почти достигающие до плеч, у херсонесита Афиня, сына Аполлониды (Рис. 14). Аналогичная прическа у Стратоника, сына Зенона, о принадлежности которого к интеллектуальным занятиям можно с уверенностью говорить благодаря указанию в эпитафии (Рис. 18).



Рис. 16. Херсонесская стела. ГБУК «Государственный историко-культурный заповедник «Херсонес Таврический»», инв. № 16109.

Поскольку из тех надгробий, эпитафии на которых говорят о мудрости и интеллектуальных занятиях погребенного, головы фигур на рельефах сохранились только на стелах Стратоника, сына Зенона, и Авла Ситесия (он показан с короткой прической), никакой специфической прически северопричерноморского философа выявить нельзя. Прически на портретах предполагаемых северопричерноморских интеллектуалов не отличаются от причесок тех боспорян и херсонеситов, которые представлены в образе воинов или пирующих гражданских лиц.

Борода. Собственно «философской» борода становится не ранее III в. до н. э. Когда в моду греческих городов вошло бритье (что было вызвано популярностью портретов Александра Македонского), философы остались верны консервативной традиции ношения бороды. Этот атрибут философа стал настолько распространенным и значимым, что по длине бород на портретах интеллектуалов III–I вв. до н. э. можно с достаточной степенью вероятности судить об их принадлежности к той или иной школе [27, p. 109–111].

Длинных бород, которые во II в. н. э. вышучивал Лукиан (напр., *Luc. Eunuch.* 8–9) и которые можно видеть на статуях греческих философов, среди херсонесских и боспорских портретов встретить нельзя. Там, где на рельефе или статуе сохранилась нижняя часть лица, мы видим либо коротко остриженную бороду (Рис. 15, 24), либо ее отсутствие (Рис. 14, 17, 18, 19, 22, 23). Влияние римской моды в отношении прически и ношения бороды (либо наоборот, бритья) более всего прослеживается в херсонесских рельефах (Рис. 15, 17).

Плащ. На всех рельефах, как и в круглой скульптуре, мужские фигуры одеты в гражданский длинный плащ. Из рассмотренных названий такого гражданского плаща, который философы сделали своим отличительным знаком, для преимущественно грекоязычных городов Северного Причерноморья наиболее адекватным будет употребление слова гиматий (в то же время короткий кинический трибон в мемориальной скульптуре Северного Причерноморья не встречается). В большинстве случаев фигуры на херсонесских и боспорских рельефах, а также в круглой скульптуре задрапированы следующим образом: гиматий покрывает левое плечо и спину, пропускается под правой рукой и перекидывается на левое плечо, образуя складку, в которую помещается правая рука. Свободный конец плаща ниспадал на спину или поддерживался у пояса правой рукой. Это распространенный тип драпировки, характерный для многих статуй и рельефов, изображающих философов, ораторов и поэтов (Рис. 1, 2, 5). Исключение составляют только три стелы: надгробие врача Авла Ситесия и две стелы (надписи на которых не сохранились) из Кеп и Горгиппии, где гиматий на фигурах надет таким образом, что покрывает только правое плечо (Рис. 22).

Но гиматий был, в первую очередь, обыкновенной гражданской одеждой: он встречается на стелах со сценами загробной трапезы¹, прощания², семейных мемориальных портретах³, а также в сценах с задрапированными мужскими фигурами, где рука (обыкновенно правая) не прижата к груди (как в позе оратора), а находится на уровне пояса и поддерживает гиматий⁴. В ораторской позе и в гражданском плаще изображен представитель боспорской знати из Горгиппии Неокл, удостоившийся памятника отнюдь не за ученые занятия (Рис. 11). В гиматии одеты сыновья боспорского царя Левкона – Спарток II, Перисад и Аполлоний на стеле с афинским декретом в их честь (Рис. 10). В гиматиях представлены античные

¹ Например, боспорские стелы №№ КЛ–1986, КЛ–173, КЛ–476, КЛ–3192, КЛ–273, КЛ–481, КЛ–316, КЛ–133, КЛ–176, КЛ–181, КЛ–156; херсонесские стелы №№ 29911, 23/36856, 3637а.

² Боспорские стелы №№ КЛ–213, КЛ–140, КЛ–385, КЛ–423, КЛ–440, КЛ–444, КЛ–589, КЛ–421 и др.

³ Боспорские стелы №№ КЛ–153, КЛ–184, КЛ–405, КЛ–410 и др.

⁴ Боспорские стелы КЛ–308, КЛ–408, КЛ–131.

боги, в том числе и в причерноморской скульптуре. При этом гражданский плащ все же часто изображается как одежда людей, связанных с искусством, науками, философией, о чем свидетельствуют и упомянутые изображения муз в гиматиях.



Рис. 17. Херсонесская стела IV в. н. э. ГБУК «Государственный историко-культурный заповедник “Херсонес Таврический”», инв. № 4284.



Рис. 18. Пантикапейская стела Стратоника, сына Зенона, конец I – вт. пол. II в. н. э. Лапидарий ГБУК «Восточно-Крымский историко-культурный музей-заповедник», инв. № КЛ-145.

Свиток. Как отмечалось, всего портретных (рельефы, статуи-полуфигуры и одна статуя в полный рост) изображений мужчин со свитком в руке известно 25 на Боспоре и 7 в Херсонесе. В большинстве случаев они относятся к типу рельефа, где задрапированная мужская фигура стоит в ораторской позе, одна или рядом со слугой. Наиболее часто мужская фигура повторяет «тип Эсхина», когда правая рука прижата к груди. При этом левая рука фигуры освобождена от складок плаща, чтобы показать книжный свиток. Свиток в руках молодого пантикапейца (статуя I в. н. э.) был дополнен связкой свитков и цистой для свитков у его ног (Рис. 19); на херсонесском надгробии Басса изображена связка свитков [20, № 105]. Мужчина в гиматии и со свитком изображался также рядом с супругой: в сцене заgrabной трапезы, в парном портрете, сцене прощания (Рис. 13, 14).

В греческой скульптуре свиток практически всегда указывает на ученые или литературные занятия изображаемого лица. На римских памятниках свиток может маркировать как интеллектуальные занятия, так и выполнение государственных обязанностей (Рис. 6, 7). Среди римских погребальных памятников встречаются изображения женщин со свитками в руках. Обычно этот свиток указывает на высокое происхождение покойной и ее интерес к поэзии и театру (Рис. 8). Одна из пантикапейских женских статуй-полуфигур держит в руке цилиндрический предмет, но сложно точно установить, свиток ли это (I–II вв. н. э., № КЛ–74). Похоже, что в отличие от римских памятников I–III в. н. э. женщины на северопричерноморских портретах не изображались со свитками. Связь изображения свитка в руке у какого-либо лица с его интеллектуальной деятельностью подтверждается также многочисленными изображениями свитков или воцеленных табличек для письма в руках у Муз Клио, Полигимнии и Каллиопы. (Рис. 5, 6).

Поэтому и для рельефов надгробий из Горгииппии, Кеп представляется корректным видеть в изображениях свитков указание на ученость умершего или, по крайней мере, интерес к ней. Версия Е. М. Алексеевой, О. В. Галут, И. Н. Мельниковой и Е. А. Хачатуровой, согласно которой в свитках нужно видеть матримониальный символ, объясняет достаточно высокое количество таких изображений на Азиатском Боспоре. Но если принять эту версию, возникает очевидное противоречие: изображения (как полуфигуры, так и рельефы) мужчин в гиматии и со свитками из Горгииппии и Кеп в общих чертах повторяют сюжет рельефов Европейского Боспора (главным образом) и Херсонеса, где эти рельефы не маркировали семейное положение умершего. Напротив, в нескольких случаях отмечено, что человек умер в молодом возрасте, это стало причиной скорби родителей – это эпитафии педотрибу Фарнаку, Стратонику, сыну Зенона, и Сабииону, сыну Стефана [11, №№ 129, 145, 146]. О том, что умерший оставил жену или детей, ничего не говорится.

Судя по всему, свиток – достаточно надежное свидетельство интеллектуальных занятий лица, изображенного в мемориальной скульптуре (профессиональных или рассматриваемых в качестве хобби).

Поза. Для изображений мужчин в гиматиях во многих случаях характерна «ораторская» поза: одна нога слегка отставлена, вес тела перенесен на другую ногу

(контрапост, появившийся в античном искусстве еще в V в. до н. э.), правая рука прижата к груди [5, с. 11]. Это повторяет позы эллинистических статуй Эсхина, Демосфена и Софокла (Рис. 1). Поза оратора в мемориальной скульптуре чрезвычайно распространена, возможно, это был шаблон для изображения мужской фигуры в гражданском костюме. Судя по статуе пантикапейца из Государственного Эрмитажа, она повторялась и в круглой скульптуре, и на рельефах (Рис. 19).



Рис. 19. Статуя пантикапейца, I в. н. э. Государственный Эрмитаж.
Инв. № П. 1850. 25.



Рис. 20. Пантикапейская стела Эрота, сына Панэрота, I в. н. э.
Лапидарий ГБУК «Восточно-Крымский историко-культурный музей-заповедник»,
инв. № КЛ-419+673.

Жест. Правая рука фигуры на большинстве рассматриваемых рельефов и круглой скульптуре прижата к груди – как у ораторов, начиная со скульптур Софокла и Эхина. На статуях Софокла и Эхина пальцы правых рук сжаты – так и у некоторых боспорских и херсонесских рельефов и статуй (Рис. 19). Этот жест в должен был означать сдержанность и безупречный самоконтроль – то, что отличало образцового гражданина [27, р. 47–49].

На статуях-полуфигурах из Горгииппии и Кеп чаще всего изображена открытая правая ладонь, прижатая к груди (Рис. 21). Но на некоторых рельефах кисть руки мужской фигуры сложена в каком-либо жесте. В работах, посвященных северопричерноморской скульптуре, такие жесты не получили однозначной интерпретации. Только в каталоге «Античная скульптура Херсонеса» (1976 г.) некоторые жесты (вытянуты большой, указательный и средний пальцы, безымянный и мизинец прижаты к основанию ладони; вытянуты только указательный и средний пальцы, причем как на правой, так и на левой руке, держащей свиток – Рис. 12, 13) были интерпретированы как ритуальные, связанные с культом Сабазия¹ [2, с. 98, 100]. Но оснований для такой интерпретации не приводится.

Среди херсонесских и боспорских надгробий встречаются жесты, имеющие несколько вариантов: вытянуты большой, средний и указательный пальцы (Херсонесская стела Феагена и Макарии – Х. 1793.1), указательный и средний пальцы (Рис. 12, 13, 15), большой и указательный (Рис. 16), указательный и мизинец (Рис. 17), только указательный палец (Рис. 18). Наиболее вероятным представляется, что это ораторские жесты, наиболее подробно описанные Квинтилианом в «Наставлениях по ораторскому искусству» (I в. н. э.). В XI книге находим описания следующих ораторских жестов: вытянуты указательный палец и мизинец, средний и безымянный подгибаются под большой палец (Quint. 11. 6. 93) – жест героя херсонесского рельефа позднеримского времени (Рис. 17); вытянут только указательный палец (Quint. 11.6.94) – как у боспорян Стратоника, сына Зенона (Рис. 18); вытянуты указательный и средний палец (Quint. 11.6.98-99) – как на рельефе надгробия Севера, сына Лиллона, из Херсонеса (Рис. 15).

Известны аналоги в скульптуре и рельефах римского времени, где используются подобные жесты. Обыкновенно они соответствуют сюжету беседы (Рис. 5–7). Ораторский жест представлен и на христианских саркофагах. Например, с жестом, означающим начало речи (большой, указательный и средний пальцы вытянуты вверх, безымянный и мизинец прижаты к основанию ладони), к Петру обращается Христос, рассказывая апостолу о его будущем отречении² (Рис. 9). Описание этого жеста передано Апулеем в «Метаморфозах»: «Телефрон простер правую руку, пригнув, наподобие ораторов, мизинец и безымянный палец, остальные протянув вперед и слегка отставив большой палец, как бы в виде угрозы, и начал таким образом» (Apul. Metamorph. 2. 21) [Цит. по: 4, с. 35].

¹ Очевидно, имелся в виду ритуальный жест *mano pantea* [23, р. 293, 298].

² Отречение Петра – сюжет, описанный во всех четырех Евангелиях (Мф. 26:69–75; Мк. 14:66–72; Лк. 22:55–62; Ин. 18:15–18, 18:25–27).

Другие элементы изображения. Большинство фигур херсонесских и боспорских рельефов со свитками или в ораторской позе кроме плащей одеты также в хитоны (рубахи) и в одном случае (Рис. 20) – в куртку, застегивающуюся на груди. Наиболее заметное исключение – стела Авла Ситесия, на которой врач изображен в плаще на голое тело [11, № 655]. На Боспоре встречаются изображения фигур в штанах (Рис. 18–20, 24). Этот элемент одежды, по-видимому, был перенят боспорянами у варварского населения не столько в силу смешанного этнического состава Боспорского царства, сколько из-за климатических условий региона. При этом изображений херсонеситов, носящих штаны, неизвестно. Боспоряне (практически все) изображены в сапожках. Скорее всего, их не следует считать однозначно варварской одеждой: в таких же сапожках с мягкой подошвой изображены фигуры на стеле из Византия, некоторых стелах из Смирны и римских саркофагах (Рис. 3, 6). При этом на херсонесских памятниках, там где их сохранность позволяет установить, фигуры изображены босиком или в сандалиях.



*Рис. 21. Горгиптийское круглое надгробие, IV в. до н. э. – I в. н. э.
Анапский археологический музей, инв. № КМ-8365/722.*



*Рис. 22. Горгиптийская стела I–II вв. н. э.
Анапский археологический музей, инв. № КМ-8365/2523.*

Часто при главном герое на рельефах находится слуга. На херсонесских стелах рассматриваемого типа фигура слуги сохранилась в одном случае: слуга стоит в «скорбящей» позе со скрещенными ногами, так же изображались слуги на малоазийских памятниках (Рис. 3, 4, 16). Изображения слуг рядом с фигурами в гиматии на боспорских памятниках разнообразнее за счет того, что те изображены с различными предметами в руках. Здесь обнаруживается еще одна особенность стел с фигурами в позе оратора. Если слуги, изображенные рядом с женщинами или воинами, в многофигурных сценах пира или прощания, подносят своим хозяевам чаши или другие сосуды, пиксиды (шкатулки) или предметы военного облачения¹, то на стелах, где слуга сопровождает хозяина в ораторской позе, в руках он держит предмет, похожий на полотенце. Скорее всего, принадлежность палестрита маркирует статус погребенного, обладавшего свободным временем (*σχολή*) как для гимнастических, так и для ученых занятий. Это подтверждает стела Лисандра, сына Десха, где в руках у слуги стригиль (скребок для очищения кожи от масла, пыли и песка после гимнастических занятий) и полотенце (Рис. 24). На стеле Психариона, сына Гигиенонта, у слуги в руках предмет, «похожий на современную книгу» [5, с. 92]. «Книгой» может быть вошенная табличка для записей. Квинтиллиан рекомендовал упражняться на таких табличках всем, кто учится составлять речи (Quint. X. 1. 31–32).



*Рис. 23. Гортинийская стела, предположительно первые вв. н. э.
Анапский археологический музей.*

Прототипами для изображения интеллектуалов в мемориальной скульптуре Северного Причерноморья, судя по всему, послужили рельефные надгробия из Малой Азии эллинистического времени. На стелах из Византия, Халкедона, Смирны, Кизика эллинистического времени представлены сюжеты, часто встречающиеся и в северопричерноморских памятниках: сцена загробной трапезы,

¹ №№ КЛ–106, КЛ–476, КЛ–448, КЛ–470, КЛ–891, КЛ–168, КЛ–142, КЛ–446.

сцена прощания, портрет всадника, портрет женщины в кресле, мужская или женская фигура в сопровождении слуги [26, р. 213–231, Рис. 1–29]. Позднеэллинистическое надгробие из Археологического музея Стамбула представляет умершего в гиматии, со свитком в руке, со слугой рядом; на верхней части рельефа изображена полочка, где стоит связка свитков. При этом умерший одет не только в плащ, но и в хитон, обут в сапоги, как и герои боспорских рельефов (Рис. 3). Близкие аналоги рельефам Северного Причерноморья представляют рельефы на эллинистических надгробиях Смирны II–I вв. до н. э. Мужчины и юноши изображены в хитонах, гиматиях, иногда в мягких сапожках, в ораторской позе, со свитками в руках или рядом с ящиками для свитков и письменных принадлежностей. Как и на более поздних северопричерноморских надгробиях, рядом с ними – фигурки слуг с различными предметами, иногда в позе скорби (Рис. 4).



*Рис. 24. Пантикапейская стела Лисандра, сына Десха, I в. н. э.
Лапидарий ГБУК «Восточно-Крымский историко-культурный
музей-заповедник», КЛ–398.*

Таким образом, традиция мемориального портрета философа в Северном Причерноморье является общепонтийской и берет начало в эллинистической эпохе. Исследователь античного искусства П. Занкер показал, что эллинистические надгробия наследуют типы круглой скульптуры, в том числе тип изображения философа. Распространение таких изображений он связывал со стремлением

подчеркнуть греческое образование членов гражданского коллектива: ученость становилась в эпоху эллинизма не меньшей доблестью, чем физическая подготовка и военные подвиги. Даже на стелах юношей подчеркивалось их стремление к наукам. Далеко не каждый умерший, представленный на своем надгробии как мыслитель, действительно был ученым человеком. В массовом производстве подобных памятников следует видеть, скорее, «моду на ученость», «интеллектуализацию» гражданского портрета, особенно актуальную в условиях иностранного господства [27, р. 189–193]. Во II–I вв. до н. э. античные города Малой Азии попадают под власть Римской республики, греческая наука, философия становятся основами национальной идентичности, которую можно противопоставить завоевателям. Если такая интерпретация верна, то выходит, что памятники искусства отразили сложный период в истории греческого общества и попытку преодолеть трагедию завоевания, опираясь на «былую славу». П. Занкер заключал, что «жизнь разума – это все, что греки теперь должны были предложить своим новым хозяевам» [26, р. 213, 219]. Римские саркофаги с изображением муз и надгробия, где умерший или умершая держит свиток, в свою очередь, также не всегда изображали профессиональных ученых или философов. Но изображение должно было показать, что умерший «часто обращался к бессмертным Музам, что также важно для его посмертной участи», стремился «к миру знания, который, в конечном счете, божественного происхождения» [16, р. 180]. О популярности описанного портретного типа свидетельствуют статуэтки и рельефы на саркофагах эллинистического и римского времени, где в образе интеллектуалов представлены дети [16, р. 179; 27, р. 189–193].

Все это вполне согласуется с распространением в Северном Причерноморье в I в. до н. э. и позднее надгробий, в которых представлен образ интеллектуала. Они испытывают римское влияние, но сохраняют те же особенности, что и смирнские рельефы: умерший в сопровождении слуги, ораторская поза и жест, гражданская одежда, свиток в руке. Надо полагать, что и надгробия Северного Причерноморья описанного типа не всегда изображали профессиональных ученых, ораторов или философов. Они, скорее, передавали идеал образованного человека как достойного гражданина. Вероятно, можно говорить об определенной «моде» на изображение интеллектуала в Северном Причерноморье, аналогичной «моде» малоазийских городов II–I в. до н. э. и Рима I–II в. н. э. Цель постановки мемориальной скульптуры описанного типа заключалась в том, чтобы хвалить образцовый характер покойного, показать его этические качества, достижения и социальный статус. Образование и любовь к наукам выступали маркером всех этих характеристик: как высокого статуса, так и нравственной, «философской» жизни. Однако несколько северопричерноморских эпитафий все же специально отмечают интеллектуальную деятельность погребенного, содержание надписи совпадает с рассмотренным типом изображения. Отсюда можно сделать вывод, что приведенные рельефы должны были восприниматься современниками как изображения интеллектуалов и – шире – образованных граждан, преданных идеалам греческой пайдей.

Список использованных источников и литературы

1. Авл Геллий. Аттические ночи / Авл Геллий; пер. А. Я. Тыжова. – Кн. I–X. – СПб.: ИЦ Гуманитарная Академия, 2007. – 480 с.
Avl Gellij. Atticheskie nochi / Avl Gellij; per. A. Ja. Tyzhova. – Кн. I–X. – SPb.: IC Gumanitarnaja Akademija, 2007. – 480 s.
2. Античная скульптура Херсонеса / Ин-т археологии УССР; под ред. С. И. Бибилова. – Киев: Мистецтво, 1976. – 344 с.
Antichnaja skul'ptura Hersonesa / In-t arheologii USSR; pod red. S. I. Bibikova. – Kiev: Mistectvo, 1976. – 344 s.
3. Античное наследие Кубани: В 3-х т. / Ред., сост. Г. М. Бонгард-Левин, В. Д. Кузнецов. – Т. 2. – М.: Наука, 2010. – 669 с.
Antichnoe nasledie Kubani: V 3-h t. / Red., sost. G. M. Bongard-Levin, V. D. Kuznecov. – T. 2. – M.: Nauka, 2010. – 669 s.
4. Апулей. Метаморфозы и другие сочинения / Апулей; пер. М. Кузмина, Е. Рабинович, Р. Урбан, А. Кузнецова. – М.: Художественная литература, 1988. – 404 с.
Apulej. Metamorfozy i drugie sochinenija / Apulej; per. M. Kuzmina, E. Rabinovich, R. Urban, A. Kuznecova. – M.: Hudozhestvennaja literatura, 1988. – 404 s.
5. Боспорские надгробия: II в. до н. э. – III в. н. э./ Ред. В. Зинько, Е. Зинько, А. Твардецкий. – Ч. 1. – Киев: Мистецтво, 2009. – 495 с.
Bosporskie nadgrobija: II v. do n. e. – III v. n. e./ Red. V. Zin'ko, E. Zin'ko, A. Tvardecki. – Ch. 1. – Kiev: Mistectvo, 2009. – 495 s.
6. Вальдгауер О. Ф. Этюды по истории античного портрета: В 2-ч. / О. Ф. Вальдгауер. – Ч. 2. – Л.: ОГИЗ – ИЗОГИЗ, 1938. – 295 с.
Val'dgauer O.F. Etjudy po istorii antichnogo portreta: V 2-ch. / O. F. Val'dgauer. – Ch. 2. – L.: OGIKZ – IZOGIKZ, 1938. – 295 s.
7. Дворецкий И. Х. Древнегреческо-русский словарь: В 2-х т. / И. Х. Дворецкий. – Т. II: М-Ω. – М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1958. – 1904 с.
Dvoreckij I. H. Drevnegrechesko-russkij slovar': V 2-h t. / I. H. Dvoreckij. – T. II: M-Ω. – M.: Gos.izd-vo inostr. i nac. slovarej, 1958. – 1904 s.
8. Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь / И. Х. Дворецкий. – М.: Русский язык, 1976. – 1096 с.
Dvoreckij I. H. Latinsko-russkij slovar' / I. H. Dvoreckij. – M.: Russkij jazyk, 1976. – 1096 s.
9. Каган Ю. М. О латинских словах, обозначающих одежду / Ю. М. Каган // Быт и история в античности. – М.: Наука, 1988. – С. 127–142.
Kagan Ju. M. O latinskih slovah, oboznachajushhij odezhdu / Ju. M. Kagan // Byt i istorija v antichnosti. – M.: Nauka, 1988. – S. 127–142.
10. Киреева Е. В. История костюма: Европейские костюмы от античности до XX века / Е. В. Киреева. – М.: Просвещение. 1970. – 165 с.
Kireeva E. V. Istorija kostjuma: Evropejskie kostjумы ot antichnosti do XX veka / E. V. Kireeva. – M.: Prosveshhenie. 1970. – 165 s.
11. Корпус боспорских надписей / Ред. В. В. Струве. – М.; Л.: Наука, 1965. – 951 с.
Korpus bosporskih nadpisej / Red. V. V. Struve. – M.; L.: Nauka, 1965. – 951 s.
12. Лукиан Самосатский. Соч.: В 2-х т. / Лукиан; под ред. А. И. Зайцева. – Т. 1. – СПб.: Алетейя, 2001. – 480 с.
Lukian Samosatskij. Sochinenija: V 2-h t. / Lukian; pod obshh. red. A. I. Zajceva. – T. 1. – SPb.: Aletejja, 2001. – 480 s.
13. Матковская Т. А. «...Камень, изливающий немую скорбь»: Коллекция Керченского лапидария / Т. А. Матковская. – Керчь: БФ «Деметра», 2000. – 96 с.
Matkovskaja T. A. «...Kamen', izlivajushhij nemuju skorb'»: Kollekcija Kerchenskogo lapidarija / T. A. Matkovskaja. – Kerch': BF «Demetra», 2000. – 96 s.
14. Мерцалова М. Н. Костюм разных времен и народов: В 4-х т. / М. Н. Мерцалова. – Т. 1. – М.: АО «Академия модь», 1993. – 543 с.
Mercialova M. N. Kostjum raznyh vremen i narodov: V 4-h t. / M. N. Mercialova. – M.: AO «Akademija mody», 1993. – T. 1. – 543 s.

15. Новичихин А. М. К вопросу о «синдской скульптуре» / А. М. Новичихин // Материалы по археологии и истории античного и средневекового Крыма. – 2014. – № 6. – С. 30–39.

Novichihin A. M. K voprosu o «sindskoj skul'pture» / A. M. Novichihin // Materialy po arheologii i istorii antichnogo i srednevekovogo Kryma. – 2014. – № 6. – S. 30–39.

16. Прижан П. Образы христианские, образы священные: Об одной историко-богословской проблеме древнего христианства / П. Прижан // Revue d'histoire et de philosophie religieuse. – 1996. – Vol.76. – P. 179–193.

Prizhan P. Obrazy hristianskie, obrazy svjashhennye: Ob odnoj istoriko-bogoslovskoj probleme drevnego hristianstva / P. Prizhan // Revue d'histoire et de philosophie religieuse. – 1996. – Vol.76. – P.179–193.

17. Скржинская М. В. Образование и досуг в античных государствах Северного Причерноморья / М. В. Скржинская. – К.: Институт истории Украины НАНУ, 2014. – 250 с.

Skrzhinskaja M.V. Obrazovanie i dosug v antichnyh gosudarstvah Severnogo Prichernomor'ja / M. V. Skrzhinskaja. – K.: Institut istorii Ukrainy NANU, 2014. – 250 s.

18. Сокольский Н. И. Новые памятники синдской скульптуры // Краткие сообщения Института археологии. – Вып. 100. – 1965. – С. 86–96.

Sokol'skij N.I. Novye pamjatniki sindskoj skul'ptury // Kratkie soobshhenija Instituta arheologii. – Vyp. 100. – 1965. – S. 86–96.

19. Соломоник Э. И. Древние надписи Крыма / Э. И. Соломоник. – Киев: Наукова думка, 1988. – 112 с.

Solomonik E. I. Drevnie nadpisi Kryma / E. I. Solomonik. – Kiev: Naukova dumka, 1988. – 112 s.

20. Соломоник Э. И. Каменная летопись Херсонеса: Греческие лапидарные надписи античного времени / Э. И. Соломоник. – Симферополь: Таврия, 1990. – 107 с.

Solomonik E. I. Kamennaja letopis' Hersonesa: Grecheskie lapidarnye nadpisi antichnogo vremeni / E. I. Solomonik. – Simferopol': Tavrija, 1990. – 107 s.

21. Хафнер Г. Выдающиеся портреты античности: 337 портретов в слове и образе / Г. Хафнер; пер. В. А. Сеферьянц. – М.: Прогресс, 1984. – 314 с.

Hafner G. Vydajushhiesja portrety antichnosti: 337 portretov v slove i obraze / G. Hafner; per. V. A. Sefer'janc. – M.: Progress, 1984. – 314 s.

22. Херсонес Таврический в I в. до н. э. – VI в. н. э.: Очерки истории и культуры / Отв. ред. В. М. Зубарь, С. Д. Крыжицкий, Л. В. Марченко и др. – Харьков: Майдан, 2004. – 732 с.

Hersones Tavricheskij v I v. do n.e. – VI v. n.e.: Oчерki istorii i kul'tury / Otv. red. V. M. Zubar', S. D. Kryzhickij, L. V. Marchenko i dr. – Har'kov: Majdan, 2004. – 732 s.

23. Elworthy F. T. The Evil Eye: An Account of this Ancient and Widespread Superstition / F. T. Elworthy. – London: J. Murray, 1895. – 438 p.

24. Lucian: In 8 vol. / Lucian; ed. by A. M. Harmon, K. Kilburn. – Vol. VIII. – Cambridge, MA: Harvard University Press, 2014. – 534 p.

25. Smith R. R. R. Kings and Philosophers / R. R. R. Smith // Images and Ideologies: Self-definition in the Hellenistic World. / Ed. by A. W. Bulloch, E. S. Gruen, A.A. Long, A. Stewart. – Berkeley: University of California Press, 1993. P. 203–212.

26. Zanker P. The Hellenistic Grave Stelai from Smyrna: Identity and Self-image in the Polis / P. Zanker // Images and Ideologies: Self-definition in the Hellenistic World. / Ed. by A. W. Bulloch, E. S. Gruen, A. A. Long, A. Stewart. – Berkeley: University of California Press, 1993. – P. 213–231.

27. Zanker P. The Mask of Socrates: The Image of the Intellectual in Antiquity / P. Zanker. – Berkeley, Calif: University of California Press, 1995. – 426 p.

28. Ξενοφών. Απομνημονεύματα: Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια / Ξενοφών; Μτφρ. Ε.Γ. Παντελάκης. – Αθήνα: Ζαχαρόπουλος, 1939. – 153 σ.

Xenofón. Apomnymoneumata: Eisagoge, metafrase, scholia / Xenofon; Mtr. E.G. Pantelakis. – Athena: Zacharopoulos, 1939. – 153 s.

Leybenson J. T. How to recognize a philosopher: σχήμα of the intellectual in the memorial sculpture of ancient states on Northern Black Sea Coast

In this research we analyze type of the image of intellectuals in a memorial sculpture of Northern Black Sea Coast region. The image of the intellectual (first of all, the philosopher, at the same time the speaker, the author of scientific compositions, the poet, the physician) has originally developed in literary tradition (the

foundation is laid in Plato's compositions), and from the last third of the 4th century BC appears in sculptural, picturesque and mosaic monuments (for example in Sophocles, Aeschines or Demosthenes statues). This type of the image representing the intellectual in a civil cloak (himation, the tribon or a pallium), with a scroll or the code in hands, in an oratorical pose and with gesture of the speaker, has remained in the Roman time also. This plot has received continuation in Christian art: on Christian sarcophages of the 3–4th centuries AD Christ and apostles were represented as philosophers. The tradition of the image of muses in «philosopher's cloaks» and with scrolls or codes in a hand is especially interesting. So in Hellenistic and Roman periods on numerous reliefs Clio (a muse of history), Calliope (a muse of epic poetry) and Polihymnia (a muse of hymns) have been presented. Muse images most often meet on sarcophages of the Roman period. The love (true or imaginary) the dead to sciences was in such a way emphasized. Sometimes buried is presented in a memorial sculpture as the philosopher or the speaker. The earliest monuments with similar images are the Hellenistic gravestone reliefs widespread in the cities of Asia Minor in the 2–1st century BC (Smyrna, Byzantium, Cyzicus). They became prototypes for the Roman memorial portrait. Mass production of the steles from Asia Minor representing «philosophers» as researchers believe reflect the fashion for intellectual occupations especially relevant in the conditions of alien domination (get to this period of the city of Asia Minor under the power of the Ancient Roman republic). The tradition of the image of intellectuals is known also in a memorial sculpture of Northern Black Sea Coast region: at Chersonesus and the cities of Bosphorus. The intellectual's image type has been especially widespread in monuments from the 1st century BC to 2nd century AD. These monuments find suitable analogies in a memorial sculpture of Asia Minor and Ancient Rome. The special group is made by relief gravestones of Asian Bosphorus: they are schematical, are even primitive, but precisely transfer the lines distinguishing a portrait of the erudite person: oratorical gesture, a drapery of himation and a scroll in a hand. There are several dozens of such monuments comes from Bosphorus and Chersonesus. Possibly, the image not always corresponded to the valid character of occupations of buried. In the ancient states of Northern Black Sea Coast region there could be the same fashion for education, as in policies of Asia Minor and Ancient Rome. At the same time epitaphs which report about intellectual occupations of buried coincide with a portrait on a stele, depicting him as the philosopher. Such epitaphs are known only on steles coming from the European part of Bosphorus. Similar texts are absent on monuments from Asian part of Bosphorus and Chersonesus. In fact, the statue of young citizen of Panticapaeum, which dates 1st century AD it is important monument confirming that in Northern Black Sea Coast region the sculptural type of the intellectual was well-known also. Youth is represented in an oratorical pose, with a scroll in a hand, and a linking of scrolls with bucket for scrolls at legs. This statue repeats in general a monument to Sophocles. There were many antique authors stated a mention that the philosophy is a divine occupation. Narrative and visual sources of the Hellenistic and Roman era confirm that this mention was widespread, including peripheral parts of an antique oecumene such as Northern Black Sea Coast region. It is proved by the texts of bosporan epitaphs. Philosophical ideas of wisdom which grants immortality helped Greeks to comprehend and endure dramatic events of own history and also to keep ethnic and cultural identity. The last, most likely, was especially important for Bosporan and Chersonesian people.

Keywords: culture of antiquity, ancient states on the Northern Black Sea Coast, memorial sculpture.