

Научная статья

УДК 81'2

DOI: 10.18384/2949-5164-2026-2-200-211

## **ЦАРИ И БОГИ ПОЗДНЕЭЛЛИНИСТИЧЕСКОГО БОСПОРА: ОБ АТРИБУЦИИ ДАВНИХ И НОВЫХ НАХОДОК СКУЛЬПТУРЫ В ПАНТИКАПЕЕ И ОКРЕСТНОСТЯХ (ПЕРВАЯ ЧЕТВЕРТЬ XXI В.)**

**Савостина Е. А.**

*Московский государственный академический художественный институт*

*им. В. И. Сурикова при Российской академии художеств*

*г. Москва, Российская Федерация*

*e-mail: esav@yandex.ru*

*Поступила в редакцию 16.10.2025*

*После доработки 02.11.2025*

*Принята к публикации 17.11.2025*

### **Аннотация**

**Цель.** Проанализировать группу археологических памятников монументальной скульптуры, найденной на Боспоре, и на её примере показать особенности развития истории и культуры античных центров Северного Причерноморья.

**Процедура и методы.** Используется метод формально-стилистического, сравнительного анализа, а также данные нарративных источников.

**Результаты.** Доказана принадлежность группы статуй одному хронологическому периоду, связь с историческими личностями и изготовление статуй в малоазийских мастерских (причём 2 изготовлены одним мастером).

**Теоретическая и/или практическая значимость.** Установлены хронология и характер статуй, уточнены места изготовления, теоретически обоснована эволюция стиля и его определения.

**Ключевые слова:** античная скульптура, городище Артезиан, Боспор Киммерийский, малоазийский классицизм, Митридат Евпатор, Пантикапей, статуя Зевса, Фарнак

**Благодарности.** Большое спасибо Н. И. Винокурову и Н. Л. Кучеревской за увлекательную совместную работу по изучению фрагментов статуи Зевса, найденных в Артезианской экспедиции. Особенно благодарю Н. И. Винокурова, руководителя экспедиции, за предложение заняться этим исследованием. Всегда также буду признательна моим эрмитажным товарищам – А. А. Трофимовой и Н. К. Жижиной, включившим в один выставочный проект анализируемые пантикапейские статуи, что дало новый импульс в их исследовании.

### **Для цитирования:**

Савостина Е. А. Цари и боги позднеэллинистического Боспора: об атрибуции давних и новых находок скульптуры в Пантикапее и окрестностях (первая четверть XXI в.) // Вестник Государственного университета просвещения. Серия: История и политические науки. 2026. № 2. Циркумпонтика. Вып. VII. С. 200–211.

DOI: 10.18384/2949-5164-2026-2-200-211

Original research article

## KINGS AND GODS OF THE LATE HELLENISTIC BOSPORUS: ATTRIBUTION OF THE OLD ONE AND NEW SCULPTURE FINDS IN PANTICAPAEUM AND SURROUNDINGS (FIRST QUARTER OF THE 21<sup>ST</sup> CENTURY)

**E. Savostina**

*Surikov Moscow State Academic Art Institute at the Russian Academy of Arts  
Moscow, Russian Federation  
e-mail: esav@yandex.ru*

*Received 16.10.2025*

*Revised 02.11.2025*

*Accepted 17.11.2025*

### **Abstract**

**Aim.** To analyze a group of archaeological monuments – monumental sculptures found on the Bosphorus, using its example to show the peculiarities of the development of the history and culture of the ancient centers of the Northern Black Sea region.

**Methodology.** The method of formal stylistic, comparative analysis, as well as data from narrative sources is used. Results. The group of statues belongs to the same chronological period, the connection with historical figures and the manufacture of statues in workshops in Asia Minor (moreover, two were made by the same master) are proved.

**Research implications.** lies in establishing the chronology and nature of the statues, clarifying the place of manufacture, and theoretically substantiating the evolution of the style and its definition.

**Keywords:** ancient sculpture, Artesian hillfort, Cimmerian Bosphorus, classicism of Asia Minor, Mithridates Eupator, Panticapaeus, statue of Zeus, Pharnaces

**Acknowledgements.** Many thanks to N. I. Vinokurov and N. L. Kucherevskaya for the fascinating joint work on the study of fragments of the statue of Zeus. Especially thanks to N. I. Vinokurov for the offer to do this research. And I will always be grateful to my Hermitage comrades, A. A. Trofimova and N. K. Zhizhina, who included the analyzed Panticapaeum statues in one exhibition project.

### **For citation:**

Savostina, E. A. (2026). Kings and gods of the late hellenistic Bosphorus: attribution of the old one and new sculpture finds in Panticapaeum and surroundings (first quarter of the 21<sup>st</sup> century). In: *Bulletin of Federal State University of Education. Series: History and Political Sciences*, 2, Circumpontica-VII, 200–211.

DOI: 10.18384/2949-5164-2026-2-200-211

### **Введение**

Некоторое время назад в обзоре новостей изучения греческой скульптуры известный антиковед Ш. Диллон написала о свершениях в этой сфере науки, состоявшихся уже в XXI в. [1, р. 223–234]. Обозначив актуальные направления, она отметила замечательные находки,

открытия в исследовании материалов и технологий – полихромии мраморной скульптуры, определении месторождения мраморов (не всегда, как оказалось, связанных с родиной мастера), техники обработки – весьма существенные итоги по сравнению даже с началом века, о чём писала такой корифей, как Бруниль-

да С. Риджвей [2, р. 63–71]. Коснулась Ш. Диллон и осуществлённых выставок. Справедливости ради надо сказать, что и у нас, при известной скромности боспорского скульптурного потенциала, в скульптурной теме первой четверти XXI в. также случались свои радости. Некоторые из них напрямую были связаны с выставочными проектами (2017, 2022 гг.), а совсем недавно (2023) была сделана еще одна удивительная находка. Связанная с нарративной летописью Боспора, его богами и правителями I в. до н.э. [3, с. 231–271], она оживляет эту историю и добавляет выразительности боспорской художественной среде, отличающейся особой оригинальностью даже в античном Северном Причерноморье. Но начнём с исследования прежних находок.

### Случайные находки XIX века

В данном разделе речь пойдёт о фрагментах – головах 3 крупных акролитных

статуй. Они представляют собой случайные находки, сделанные в XIX и начале XX в. на территории античного Пантикапея (Керчь) и ныне хранящиеся в Эрмитаже (рис. 1).

А. А. Трофимова в своей недавней работе привела пример перспективной попытки картографирования мест обнаружения находок подобного рода, но наших, к сожалению, среди них не зафиксировано [4, рис. 9]. Ещё несколько лет назад эта скульптура не воспринималась как родственная группа, и каждая из голов рассматривалась вне связи с другими – в контексте того времени и стиля, что на то время были установлены для неё исследователями. Как относящийся к эллинистической эпохе был определён только портретный бюст Митридата<sup>1</sup>, по обширной базе аналогий названный авторами исследования «Пергамским» [5, с. 235]. Он действительно воплотил все характерные черты малоазийского стиля



**Рис. 1 / Fig. 1.** Головы мраморных статуй, найденных в Керчи в XIX в. Справа налево: Митридат Пергамский, Боспорский царь, Голова женской статуи. Экспозиция выставки «В поисках античного Боспора», Государственный Эрмитаж, 2022 г. / Heads of marble statues found in Kerch in the XIX century. From right to left: Mithridates of Pergamon, Bosphorus king, Head of a female statue. Exposition of the exhibition "In Search of the Ancient Bosphorus," State Hermitage Museum, 2022

Источник: фото автора

<sup>1</sup> ГЭ. П.1909-144, высота 38 см.

первых веков до н.э., полного экспрессии, драматизма, героического пафоса. Как и многие произведения того направления, портрет основан на иконографии знаменитых лисипповских изображений Александра Македонского, ставшей эталоном не только для портрета эллинистического правителя – новой темы монументальной скульптуры эллинизма, но и для других персонажей: от родосского образа бога Гелиоса III в. до н.э. и страдающих гигантов фриза Пергамского алтаря II в. до н.э. до изображений друидов и гениев рек. Мир после Александра не просто «стал более игровым», как писал Дж. Поллитт [6, р. 164], он перевернулся основательно, и не только в географическом плане: образ Александра в искусстве, лик человека, вошёл как часть иконографии и правителей, и божеств, и героев.

Персонаж пантикапейского портрета, Митридат VI Евпатор – великий царь Понта, потомок Ахеменидов и македонской династии, борец с Римом за свободу Греции – отождествлял себя с Александром, победителем персов, а также с Гераклом, освободителем Прометея. Наиболее вероятно, что в этом портрете Митридат был представлен именно как Геракл, и затылочная часть его скульптуры дополнялась изображённой в камне львиной шкурой (маской), которую носил мифологический герой [7, с. 204].

История атрибуции двух других голов статуй не настолько очевидна и прямолинейна. Первоначально голова боспорского царя<sup>1</sup> была вообще определена как женская, и только М. И. Ростовцев [8, с. 20, табл. III.1-2] предложил видеть в ней изображение длинноволосого мужчины. По его мнению, такая причёска была свойственна царям на боспорских монетах, начиная от Рескупорида до Савромата I, т. е. уже римского времени – I–II вв. [8, с. 21].

В своё время в исследовании, посвященном этому бюсту, мы предложили

его более раннюю дату – I в. до н.э., и иную атрибуцию: это также царь Митридат VI Евпатор, как и «Пергамский», однако представленный в ином образе [7, с. 189]. Несмотря на различные концепции типа статуи и акценты в построении облика правителя, в этих изваяниях отмечены близкие художественные приёмы и общие эстетические предпочтения [9, с. 178]. Особенности иконографии и художественного решения скульптуры (а здесь есть и черты Александра, и стилистические признаки строгого стиля ранней классики, что наблюдается и в пантикапейском Митридате Пергамском) позволяют думать о варианте классицистической тенденции – не безусловно «пергамском» или «родосском» [10, р. 156], но некоем «малоазийском классицизме» ещё не встречавшейся (или не зафиксированной) разновидности. Судя по подготовке оборотной части головы под металлический головной убор типа восточного колпака, ахеменидской шапки-кирбасии, царь был представлен здесь как Митридат Евпатор Дионис (на Боспоре найден постамент с таким посвящением) в уникальной восточной ипостаси, до сих пор в иконографии царя не отмеченной.

Статуи правителей в античное время, как известно, возводились по многочисленным поводам. История почётных статуй восходит к архаической эпохе, что хорошо засвидетельствовано многочисленными письменными и эпиграфическими источниками. В Малой Азии почётные статуи греческих и эллинизованных сообществ стояли рядом со скульптурами Ахеменидов, члены персидской этнической элиты возводили статуи сами себе – как мавзолеи сатрапа Мавзола в Галикарнассе, а также в Ликии, Лимире со статуей местного династа [11, р. 169]. Без сомнения, существовал и другой контекст: греческие города Малой Азии почитали статуями эллинских полководцев в монументах победы и других случаях. Безусловно, Митридат был взращён в этой традиции, огромное число его

<sup>1</sup> ГЭ. П.1860-20.

изваяний, в т. ч. золотых и серебряных, отмечено в триумфах Лукулла и Помпея<sup>1</sup>. В классификации Смита выделены две группы портретов Митридата [12, р. 99, 122], но нужно думать, что фантазия скульпторов на этом не останавливалась и существование ещё одного «восточного» типа, где он мог быть изображен в шапке-кирбасии царственных предков, как бы в уборе бога Митры-Мена, не должно вызывать особых противоречий.

Проблема атрибуции статуи всё ещё находится в дискуссионном поле, она обсуждается и другими коллегами: С. Ю. Сапрыкин предполагает, что это все же Аспург [13, с. 322], т. е. правитель более позднего времени. А. А. Трофимова, соглашаясь с отождествлением скульптуры с Митридатом и общей датой I в. до н.э., считает её портретом царя в образе Митридата-Александра и датирует ок. 30 г. до н.э. [14, с. 71].

Однако наиболее интересно стала выстраиваться вся группа в связи с изучением головы от большой женской статуи, также случайной находки из Пантикапея<sup>2</sup>. Впервые она была опубликована ещё А. Б. Ашиком [15, рис. CVI] и с тех пор не привлекала специального внимания исследователей. В документации музея скульптура значится как произведение строгого стиля, а в каталоге недавней выставки<sup>3</sup>, напротив, обозначена как римская копия греческого оригинала конца V – первой половины IV вв. до н.э. [16, с. 276, кат. 142]. Однако её своеобразные стилистические черты и многочисленные совпадения с иными произведениями греческой пластики, обнаруженными в Пантикапее, позволили усомниться в окончательности такого определения.

После выставки в ГМИИ 2017 г. на неё было обращено особое внимание из-за явного сходства художественных особенностей и отдельных элементов с изображением Митридата Восточного (рис. 2).



Рис. 2 / Fig. 2. Голова царя Боспора и голова женской статуи/богини из собрания Государственного Эрмитажа / The head of King Bosphorus and the head of a female statue/goddess from the collection of the State Hermitage Museum

Источник: фото ГЭ

Результат исследования превзошёл все ожидания: сейчас уже можно говорить о том, что эти памятники не только принадлежат одному кругу, но 2 из них – сделаны одним мастером. Так в XXI в. разрозненные находки XIX в. объединились...

Голова статуи (высота 44 см) с высоким широким лицом опирается на прямую монументальную шею. Судя по правой стороне изваяния, обрамлявшие лицо волосы, не зачёсываясь наверх, собирались низко на затылке (рис. 3). В их широких волнистых прядях, частично сохранившихся на левой стороне, просверлены цилиндрические углубления для металлических вставок, как в декоре мраморных голов статуй богини, в т. ч. Афины<sup>4</sup> и боспорского царя, найденных в Пантикапее<sup>5</sup> [16, с. 277].

Совершенно очевидно, что и другие характерные элементы этого женского изваяния уже встречались в портрете боспорского царя [7, с. 189]. Поверхность глазных яблок, обрамлённых верхним и нижним веками, слегка выпуклая и име-

<sup>1</sup> Plut. *Luc.*, 37; App. *Mithr.*, 116; Plin. *NH*, 33, 151

<sup>2</sup> ГЭ. ПАН.740.

<sup>3</sup> ГМИИ 2017.

<sup>4</sup> ГМИИ. М-1526, высота – 44,5 см.

<sup>5</sup> ГЭ. П.1860-20, высота – 42 см.



**Рис. 3 / Fig. 3.** Голова женской статуи из собрания Государственного Эрмитажа / The head of a female statue from the collection of the State Hermitage Museum

*Источник:* фото ГЭ

ет наклон, обусловленный точкой обзора скульптуры. В статуе женщины сохранились следы росписи глаза [17, р. 177, Abb. 6]. Несомненна общность схемы построения голов статуй, их монументальность, техника обработки мрамора наряду с характером декоративных элементов. Однородность системного подхода к созданию скульптурного образа и трактовке деталей была понятна уже при первом впечатлении. Однако более подробно удалось рассмотреть эти памятники, зрительно сопоставить и сделать уточняющие заключения только в следующем выставочном проекте – «В поисках античного Боспора»<sup>1</sup>, где эти 3 головы были показаны вместе (рис. 1). Обратные стороны голов статуй царя и женщины также построены по единому прин-

ципу: они не завершены пластически и подготовлены под накладку (рис. 4).

Несмотря на сильные утраты, сколы и следы воздействия огня [16, с. 276], оборот головы женской статуи сохранил признаки первоначальной обработки, по которым определяется орудие типа зубила [18, р. 251]. Особенно хорошо они заметны на макушке и шее. По границе волос отмечены редкие углубления, сделанные буровом (вероятно, для крепления головного убора). Более частые углубления просверлены на полоске волос – нередко это делалось для крепления металлических, обычно бронзовых, но иногда свинцовых прядей. Как считается, благодаря пластичности металла так было легче изобразить что-то в более реалистичной манере, включая волосы, украшения, детали вооружения [19, р. 679]. По оставшемуся фрагменту можно понять, что в целом схема расположения углублений похожа на ту, что мы видим на голове статуи боспорского царя. Так же, как у него, поверхность головы женской статуи подготовлена под накладку, но, судя по усечённой форме затылка, она имела иной характер, о котором трудно сейчас судить.

Подчеркнём ещё раз: впечатляющее сходство 2 рассмотренных статуй, как общей структуры построения, так материала и характерных элементов, не оставляет сомнения в их родстве и принадлежности одному мастеру.

В ходе исследования были рассмотрены различные варианты предназначения статуй и их сочетаемости в группе – типа диптиха, в котором эллинистический правитель и его супруга были представлены в образах различных божеств, не обязательно парных [20, р. 207–209]. Однако визуальное сопоставление памятников показало разновеликость их масштабов: голова женской статуи оказалась крупнее. Более выраженная моделировка оживляет и одухотворяет её лицо, что особенно заметно по контрасту с изваянием царя. В случае, если эти

<sup>1</sup> ГЭ, 2022.



**Рис. 4 / Fig. 4.** Обратная сторона головы статуи царя и головы женской статуи / The reverse side of the head of the statue of the king and the head of the female statue

Источник: фото автора

статуи стояли рядом, статуя женщины, в соответствии с её масштабом, бесспорно, представляла богиню. Но и без обстоятельства места ничто не препятствует такому предположению. Кто она, эта богиня, остаётся вопросом.

Ещё одну идеологически значимую скульптурную пару богини и Митридата Пергамского могла составлять статуя Афины, голова которой найдена в 1989 г., она была переработана примерно в то же время и такими же штрихами, как и статуя Митридата в образе Геракла [9, с. 185].

Завершая обзор обретающих новую контекстуальную жизнь давних пантикапейских находок, можно предполагать, что эти произведения позднеэллинистического искусства связаны со временем и личностью Митридата VI Евпатора. В то же время их иконография, стиль и декор есть не правило, существовавшее в искусстве того времени, а выбор, обусловленный не только художественными и эстетическими предпочтениями, но определившийся историческими условиями.

Напомним, что Митридат VI Евпатор, из династии Ахеменидов, перс и эллин

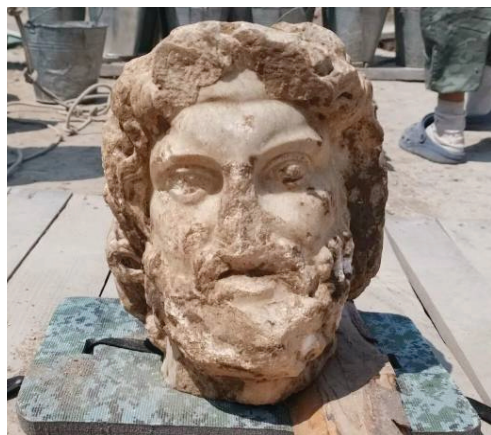
по происхождению<sup>1</sup>, родился ок. 136 г. до н.э., вёл 3 войны с Римом за свободу эллинского мира с такими великими полководцами, как Сулла и Помпей. Царь Понта (120–63 гг. до н.э.) он стал и правителем Боспора (108 г. до н.э.) и дважды был здесь. Последний раз он вернулся сюда в 66 г., но в 63 г. до н.э. его сын Фарнак вместе с римскими войсками составил заговор, восстали Херсонес, Феодосия и Нимфей. Римские перебежчики и матросы провозгласили Фарнака царём. На глазах Митридата солдаты вынесли из храма стель и увенчали им Фарнака вместо диадемы. Митридат, увидев это, покончил с собой.

#### О новой скульптурной находке

В 2023 г. недалеко от Керчи (античное городище Артезиан) были найдены остатки дорического храма с надписью-посвящением сына Митридата Фарнака Зевсу Генарху и Сотеру, поставленного в знак одержанной им большой победы [3, с. 231–271]. Со временем комплекс

<sup>1</sup> App. *Mithr.*, 112–118.

перестал существовать, и многие его фрагменты стали забутовкой многочисленных глубоких ям на том же участке территории. В одной из них в 2023 г. была найдена мраморная голова крупной статуи бородатого мужчины (рис. 5) – довольно сильно оббитая, но все же весьма выразительная [21, с. 206]. В другой – мраморные детали с изображением складок одеяния; наконец, в 2024 г. – часть торса, фрагмент левой руки (плечо), многочисленные неясные пока осколки и палец левой кисти руки, определяемые нами как фрагменты посвятившей статуи Зевса. Ныне все фрагменты хранятся в Лапидарии Керченского историко-археологического музея<sup>1</sup>.



**Рис. 5 / Fig. 5.** Голова статуи Зевса, вероятно, из храма Зевса Генарха и Сотера, I в. до н.э. / The head of the statue of Zeus is probably from the temple of Zeus Genarch and Soter, 1<sup>st</sup> century BC

*Источник:* фото Артезианской экспедиции Н. И. Винокурова

Голова статуи, выполненная из белого мелкозернистого мрамора с тонкими серыми прожилками, представляет мужчину средних лет, с пышной причёской и бородой. Верхняя поверхность головы срезана с понижающимся к затылку наклоном, имеет плоскую, слегка рифленую поверхность и подготовлена для

крепления завершающего конструктивного элемента (систематично расположены углубления, вероятно, контактные направляющие насадки). Пластически показанные волнистые волосы, обрамляющие лицо, у корней надо лбом удерживаются широкой повязкой, её продолжение скрыто под локонами и дальше не прослеживается. Скульптурно исполнена лишь передняя часть причёски, причем правая сторона её, как и бороды, более пышная, объёмная и проработана тщательнее, чем левая, на которой выявлены следы пигмента.оборот трактован суммарно, сохраняя общую форму головы и нижнюю границу полудлинных волос. Возможно, он подготовлен под покрытие стуком (формованная из глины наклад-ка), следов крепления головного убора не установлено. Борода и пряди волос высечены с помощью различных инструментов, но большую роль здесь играет бурав.

Лицо статуи с крупными чертами имеет гладкую поверхность (со следами пигмента на лбу, в прядях волос и бороде)<sup>2</sup> и моделировано весьма своеобразно: объёмные щёки и особенно мышцы лба подчеркнута напряжены, мастер сосредоточился на лобных буграх («мышца внимания»). Выпуклости лба контрастируют с острыми и линейными краями надбровных дуг. Поверхность от бровей к верхнему веку (надглазье) довольно плоская и служит фоном изображения глаз с рельефным выпуклым зрачком. Немаловажно, что в чертах лица наблюдается явная асимметрия, наиболее понятная по наклону линии бровей, что говорит об ориентации изображения на определенную точку обзора. Наряду с упомянутыми отличиями в трактовке левой и правой сторон это позволяет судить о лёгком повороте и наклоне головы статуи влево.

Исследование получило новый импульс благодаря находке в 2024 г. фрагмен-

<sup>2</sup> Жёлтая темная охра в углублении локонов. Красный пигмент в пряди бороды. Лицо – охра жёлтая, более светлая. Лабораторные исследования выполнены Н. Л. Кучеревской [21, с. 211].

<sup>1</sup> Инв. КЛ-3161, выс. фрагмента 29, 1 см.

та мраморного торса. На верхней части фрагмента статуи сохранилась рабочая поверхность, срезанная под сильным наклоном от лицевой плоскости к спине. Посреди неё вырезан прямоугольный паз для соединения с верхней частью фигуры.

Верхняя часть торса была обнажена – сохранился только живот, нижняя задрапирована плащом. Скрученная часть ткани плаща проходит на бедрах справа налево, под пупком, свободный конец с грузиком-утяжелителем спускается слева волнистой фалдой на фоне плоскостной ткани плаща, показанной складками более схематичными и упрощенными. Путем подбора нескольких фрагментов таких «складок» на одном участке изваяния удалось как бы продолжить длину плаща и восстановить сохранившуюся высоту всего фрагмента до 70 см.

Уточнению реконструируемого облика статуи стоящего мужчины поспособствовали ещё 2 значимых фрагмента: часть обнажённой левой руки (плечо) с рельефной проработкой сосудов<sup>1</sup> и кисть левой руки с большим пальцем, лежащим поверх собранной ткани. Таким образом, можно полагать, что найденные фрагменты принадлежат крупной (ростовой) статуе стоящего бородатого мужчины. Голова его слегка наклонена и повернута влево. Торс обнажён, нижняя часть фигуры задрапирована плащом, конец которого спускается у левого бедра. Кисть левой руки мужчины лежала на скрученном плаще (большой палец на «скатке»), соответственно, рука была согнута в локте и от плеча до локтя обнажена. Статуя устанавливалась близко к фону (стене?) и была составлена из нескольких частей, включая конструкцию головы. Её общий вид дополнялся полихромной росписью.

Стиль скульптуры, материал и археологический контекст позволяют отнести её к работе малоазийских мастерских I в. до н. э., ко времени Митридата и Фарнака, не вполне прояснённого не только в

историческом, но и в художественном плане. Уникальность и значимость находки, помимо непосредственной связи с храмовым комплексом, усиливается необычными приемами, которые использовал мастер в своей работе. В этом смысле новая статуя близка серии скульптур, выявленных среди разрозненных антикапейских находок XIX в., о которых мы говорили выше. Связанные не только со временем, но и с именем Митридата Евпатора, они не принадлежат к известным центрам типа пергамского или родосского, хотя их приверженность художественным принципам эллинистического классицизма и происхождение из Малой Азии несомненны.

С третьей четверти II в. до н. э. начинается интенсивное знакомство с классической скульптурой, появляется теоретическая концепция смешения старых «образцовых» и новых форм. Этот феномен трактуют не только как «возвращение к прошлому», но и как его продолжение [22, р. 327]. Пергам стал безусловным первопроходцем в этом процессе, но были и другие центры и мастерские, и с некоторыми из них – вероятно, связанными с происхождением понтийских царей Боспора – Митридата и Фарнака, было связано и происхождение наших скульптур.

### Заключение

Исследования развития античной цивилизации на периферии эллинского мира, такой, каким были Северное Причерноморье и Боспор с его непростым составом населения и удаленностью от мировых центров культуры, нередко даёт ответы на те вопросы, которые возникают по поводу деятельности самих этих центров. Подводя итоги данного исследования, можно еще раз в этом убедиться.

Мы рассмотрели фрагменты нескольких статуй – головы акролитных скульптур, и установили их связь с культовыми практиками. В эллинизме статуи богам и правителям ставили и правители для на-

<sup>1</sup> Сохр. длина руки – 13 см.

рода, и народ, почитающий правителей. Это была норма и более раннего времени, но в эллинизме тенденция усилилась. Короткий исторический период между возвышением Пергама (281 г. до н.э.) и завоеванием Римом всего Средиземноморья был отмечен особым поворотом в искусстве, направленным на пропаганду династического права монархии [10, p. 156]. На эллинистическом этапе были возможны разнообразные стили, наполнявшие художественное пространство городов, но со II в. до н.э. и на Родосе, и в Пергаме доминировали классицистические тенденции [10, p. 162].

В последнее время исследователи обсуждают положение о том, что модель

развития скульптуры, предполагавшая линии непрерывного развития, оказалась недостаточной для объяснения сложностей греческого скульптурного производства [1, p. 232]. Со всей очевидностью данный тезис могут не только подтвердить, но и дополнить как пантикапейские произведения «малоазиатского классицизма», так и новый памятник из Артезиана. Более того, они демонстрируют определенную совокупность, связанную с историческими условиями – с правлением на Боспоре понтийских царей, а также выявляют культурные и эстетические предпочтения последних, повлекшие выбор малоазиатских мастерских для исполнения заказа.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Dillon S. Approaches to the Study of Greek Sculpture // *The Diversity of Classical Archaeology*. 2017. Vol. 1. P. 223–234.
2. Ridgway B. S. The Study of Greek Sculpture in the Twenty-First Century // *Proceeding of the American Philosophical Society*. 2005. Iss. 149. P. 63–71.
3. Винокуров Н. И., Яйленко В. П. Храм Зевса Генарха с посвянительной надписью царя Фарнака на городище Артезиан в Крымском Приазовье // *Проблемы истории, филологии, культуры*. 2024. Вып. 4. С. 231–271.
4. Трофимова А. А. Боспорский портрет – феномен, функция, контекст // В поисках античного Боспора. К 150-летию М. И. Ростовцева: каталог выставки. СПб., 2024. С. 168–187.
5. Неверов О. Я. Митридат Евпатор и перстни-печати из Пантикапея // *Советская археология*. 1968. № 1. С. 235–238.
6. Pollitt J. J. *Art in the Hellenistic Age*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986. 329 p.
7. Савостина Е. А. Эллада и Боспор. Греческая скульптура на Северном Понте. Симферополь – Керчь: АДФУ-Украина, 2012. 392 с.
8. Ростовцев М. И. Представления о монархической власти в Скифии и на Боспоре // *ИАК*. 1913. № 49. С. 14–15.
9. Савостина Е. А. Голова женской статуи из собрания Эрмитажа: мастера и традиции эллинистического классицизма в Пантикапее // *Памятники культуры. Новые открытия*. М.: РАН, 2024. С. 174–186.
10. Bairami K. Rhodes and Pergamon: Affinities in large-scale sculpture // *Pergamon als zentrum der hellenistischen kunst. Bedeutung, eigenheiten & ausstrahlung*. Berlin: Michael Imhof verlag, 2015. P. 156–164.
11. Ma J. The History of Hellenistic Honorific Statues // *Epigraphical Approaches to the Post-Classical Polis*. 2012. P. 165–180.
12. Smith R. R. *Hellenistic Sculpture*. London: Thames&Hudson, 1991. 287 p.
13. Сапрыкин С. Ю. Митридат Евпатор или Аспург? К идентификации портрета царя из Пантикапея // *Древности Боспора*. Т. 18. М., 2014. С. 308–324.
14. Трофимова А. А. Царский портрет на Боспоре: хронология, типология, специфика // *Элита Боспора и боспорская элитарная культура: мат-лы конф.* СПб., 2016. С. 68–74.
15. Ашик А. Б. Воспорское царство с его палеографическими и надгробными памятниками, расписными вазами, планами, картами и видами. Ч. 1–3. Одесса: тип. Т. Неймана и К°, 1848–1849.
16. Жижина Н., Захляпин Б. Фрагментированная голова от большой женской статуи. Кат. 142 // *Пантикапей и Фанагория. Две столицы Боспорского царства*. М., 2017. С. 276–277.

17. Blume C. Zur Polychromie pergamenischer Plastik. Vom Attalos-Porträt zur "Athena mit der Kreuzbandägis" // *Pergamon als zentrum der hellenistischen kunst. Bedeutung, eigenheiten & ausstrahlung*. Berlin: Michael Imhof verlag, 2015. P. 135–143.
18. Palagia O. *Marble Carving Techniques // Greek Sculpture: Function, Materials and Techniques in the Archaic and Classical Periods* / ed. by O. Palagia. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. P. 243–279.
19. Jacob R. *Piecing, Attachments, Repairs // Handbook of Greek Sculpture.* / ed. by O. Palagia. Vol. 1. Berlin-Boston, 2019. P. 657–689.
20. Queyrel F. *The Portraits of the Ptolemies // Handbook of Greek Sculpture* / ed. by O. Palagia. Vol. 1. Berlin-Boston, 2019. P. 194–224.
21. Савостина Е. А., Винокуров Н. И., Кучеревская Н. Л. Статуя храма крепости Артезиан: реконструкция облика, техника и идентификация // XXVI Боспорские чтения. Северное Причерноморье в эпоху античности и средневековья. Археология. История. Искусство. Греки – варвары: контакты и конфликты: мат-лы конф. М.: Индрик, 2025. С. 206–213.
22. Niemeier J.-P. *Pergamon und der hellenistische Klassizismus // Pergamon: Panorama der antiken Metropole: Begleitbuch zur Ausstellung* / hg. von R. Grüßinger, V. Kästner und A. Scholl, Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin. (Ausstellung der Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin im Pergamonmuseum, Museumsinsel Berlin 30.9.2011–30.9.2012). Berlin: Michael Imhof Verlag, 2011. S. 327–333.

#### REFERENCES

1. Dillon, S. (2017). Approaches to the Study of Greek Sculpture. In: *The Diversity of Classical Archaeology*, 1, 223–234.
2. Ridgway, B. S. (2005). The Study of Greek Sculpture in the Twenty-First Century. In: *Proceeding of the American Philosophical Society*, 149, 63–71.
3. Vinokurov, N. I. & Yaylenko, V. P. (2024). Temple of Zeus the Genarch with a dedicatory inscription of Tsar Farnak on the settlement of Artezian in the Crimean Sea of Azov. In: *Problems of history, philology, culture*, 4, 231–271 (in Russ.).
4. Trofimova, A. A. (2024). Bosphorus portrait – phenomenon, function, context. In: *In search of the ancient Bosphorus. To the 150<sup>th</sup> anniversary of M. I. Rostovtsev: exhibition catalog*. St. Petersburg, 168–187 (in Russ.).
5. Neverov, O. Ya. (1968). Mithridates Eupator and signet seals from Panticapaeum. In: *Soviet archeology*, 1, 235–238 (in Russ.).
6. Pollitt, J. J. J. (1986). *Art in the Hellenistic Age*. Cambridge: Cambridge University Press.
7. Savostina, E. A. (2012). *Hellas and Bosphorus. Greek sculpture on North Pontus*. Simferopol – Kerch: ADEF-Ukraine (in Russ.).
8. Rostovtsev, M. I. (1913). Ideas about monarchical power in Scythia and the Bosphorus. In: *IAC*, 49, 14–15 (in Russ.).
9. Savostina, E. A. (2024). Head of a female statue from the Hermitage collection: masters and traditions of Hellenistic classicism in Panticapaeum. In: *Cultural monuments. New discoveries*. Moscow: RAS Publ., 174–186 (in Russ.).
10. Bairami, K. (2015). Rhodes and Pergamon: Affinities in large-scale sculpture. In: *Pergamon als zentrum der hellenistischen kunst. Bedeutung, eigenheiten & ausstrahlung*. Berlin: Michael Imhof verlag, 156–164.
11. Ma, J. (2012). The History of Hellenistic Honorific Statues. In: *Epigraphical Approaches to the Post-Classical Polis*, 165–180.
12. Smith, R. R. R. (1991). *Hellenistic Sculpture*. London: Thames&Hudson.
13. Saprykin, S. Yu. (2014). Mithridates Eupator or Aspurg? To the identification of the portrait of the king from Panticapaeum. In: *Antiquities of the Bosphorus. Vol. 18*. Moscow, 308–324 (in Russ.).
14. Trofimova, A. A. (2016). Tsarsky portrait on the Bosphorus: chronology, typology, specificity. In: *Bosphorus elite and Bosphorus elite culture*. St. Petersburg, 68–74 (in Russ.).
15. Ashik, A. B. (1848–1849). *Vosporsky kingdom with its paleographic and tombstone monuments, painted vases, plans, maps and views. Part 1-3*. Odessa: type T. Neumann & Co. (in Russ.).
16. Zhizhina, N. & Zashlyapin, B. (2017). Fragmented head from a large female statue. Cat. 142. In: *Panticapaeum and Fanagoria. Two capitals of the Bosphorus kingdom*. Moscow, 276–277 (in Russ.).

17. Blume C. (2015). Zur Polychromie pergamenischer Plastik. Vom Attalos-Porträt zur "Athena mit der Kreuzbandägis". In: *Pergamon als Zentrum der hellenistischen Kunst. Bedeutung, Eigenheiten & Ausstrahlung*. Berlin: Michael Imhof Verlag, 135–143.
18. Palagia O. Marble Carving Techniques. In: Palagia, O., ed. *Greek Sculpture: Function, Materials and Techniques in the Archaic and Classical Periods*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. P. 243–279.
19. Jacob R. (2019). Piecing, Attachments, Repairs. In: Palagia, O., ed. *Handbook of Greek Sculpture. Vol. 1*. Berlin-Boston, 657–689.
20. Queyrel F. (2019). The Portraits of the Ptolemies. In: Palagia, O., ed. *Handbook of Greek Sculpture. Vol. 1*. Berlin-Boston, 194–224.
21. Savostina, E. A., Vinokurov, N. I. & Kucherevskaya, N. L. (2025). Statue of the temple of the fortress Artesian: reconstruction of the appearance, technique and identification. In: *XXVI Bosporus readings. Northern Black Sea region in the era of antiquity and the Middle Ages. Archaeology. History. Art. Greeks are barbarians: contacts and conflicts*. Moscow: Indrik Publ., 206–213 (in Russ.).
22. Niemeier J.-P. (2011). Pergamon und der hellenistische Klassizismus. In: Grüfing, R., Kästner, V. & Scholl, A. *Pergamon: Panorama der antiken Metropole: Begleitbuch zur Ausstellung. Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin*. Berlin: Michael Imhof Verlag, 327–333.

---

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Савостина Елена Анатольевна (г. Москва) – доктор искусствоведения, профессор, кафедра теории и истории искусств факультета теории и истории искусств Московского государственного академического художественного института им. В. И. Сурикова при Российской академии художеств; e-mail: esav@yandex.ru; ORCID: 0009-0000

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Savostina Elena Anatolyevna (Moscow) – Dr. Sci. (Art History), Prof., Department of Theory and History of Art, Faculty of Theory and History of Art, Surikov Moscow State Academic Art Institute at the Russian Academy of Arts; e-mail: esav@yandex.ru; ORCID: 0009-0000