

ИСТОРИЯ

УДК 7.032(39)

ОСОБЕННОСТИ АРХИТЕКТУРЫ ГЕРООНА ПЕРИКЛА В ЛИМИРЕ: ЛОКАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ И «КЛАССИЧЕСКИЕ» ВЛИЯНИЯ

© 2013 г.

Н.А. Налимова

Московский госуниверситет им. М.В. Ломоносова

nalim1973@mail.ru

Поступила в редакцию 08.02.2013

Памятник, которому посвящена данная статья, исключительно важен для изучения культуры и искусства античной Ликии. Обнаруженный и опубликованный в 1970-е гг. немецкими археологами, монумент, известный теперь как гробница-героон Перикла Лимирского, принадлежит тому же ряду наиболее значительных погребальных сооружений Ликии, что и Памятник Нерейд в Ксанфе и героон Гюльбаши в Трисе. Анализ его архитектуры и скульптурного декора позволяет лучше понять специфику культуры ликийцев, впитавшей в себя элементы западной и ближневосточной культур и вместе с тем обладающей выраженным локальным своеобразием.

Ключевые слова: Перикл Лимирский, Лимира, Ликия, ликийские гробницы, героон Перикла, искусство древней Ликии, Малая Азия, древнегреческая скульптура.

Античная Ликия – интереснейший регион древней Анатолии, яркий расцвет которого пришелся на I тысячелетие до н.э. Культура, созданная населявшим его народом, вполне самобытна и, вместе с тем, являет пример своеобразного синтеза элементов западной и ближневосточной культур. Последнее в значительной мере обусловлено особенностями сложившейся здесь политической ситуации. С середины VI в. до н.э. и до прихода Александра Великого в Малую Азию (334 г. до н.э.) Ликия была включена в состав державы Ахеменидов. Вместе с тем как в политической, так и в культурной жизни в регионе всегда сохранялось сильное греческое влияние¹: со второй половины VI в. до н.э. особенно тесны были контакты с ионийскими греками², а в V в. до н.э. Ликия стала объектом притязания Афинской архэ³. Втянутая в сферу интересов и конфликтов двух важнейших политических сил – Персии на востоке и Греции на западе, Ликия, тем не менее, обнаружила чрезвычайную устойчивость локальных традиций, что, в частности, проявилось в изобразительном искусстве и архитектуре.

Долгое время в отечественной историографии отсутствовали обобщающие труды, посвященные античной Ликии, и даже публикации, освещающие отдельные частные аспекты религии и культуры ликийцев, были редкостью.

Лишь в последнее время историками прилагаются усилия к тому, чтобы заполнить этот пробел⁴. Однако ликийский художественный материал по-прежнему крайне мало освещен в российской искусствоведческой литературе. Даже такие значительные и давно открытые памятники, как героон Гюльбаши в Трисе и Памятник Нерейд в Ксанфе, принадлежащие к наиболее впечатляющим сооружениям династической Ликии, затрагиваются лишь вскользь в контексте проблем позднеклассического греческого искусства⁵. Еще меньше известен обнаруженный в Лимире погребальный монумент, датированный IV в. до н.э. и признанный гробницей ликийского династа Перикла. Не претендуя на исчерпывающий анализ памятника, выскажем лишь некоторые соображения относительно его скульптурного декора и самой архитектуры, причудливым образом отразившей в зеркале «варварской» традиции формы известных афинских построек.

Памятник был открыт немецкими и австрийскими археологами в древней Лимире (ликийское название города – Zeturı), расположенной в Восточной Ликии, в южной части малоазийского побережья. В ходе раскопок, начавшихся в 1969 г. и продолжающихся и по сей день, были обнаружены фрагменты погребального сооружения – здания, ориентированного по оси

север-юг, имеющего вход с южной стороны, воздвигнутого на краю искусственной террасы над городом, чуть ниже акрополя Лимиры⁶.

В 1976 г. возглавлявший раскопки в Лимире австрийский археолог Йорген Боркхардт принял детальную публикацию памятника [11]. В его первую книгу, однако, не вошли обнаруженные позже фрагменты, в частности некоторые плиты восточного фриза, опубликованные отдельным изданием в 1993 г. [12]. Боркхардт идентифицировал здание как гробницу Перикла – одного из наиболее значительных правителей Восточной Ликии, принадлежавшего по рождению или породнившегося через брак с правящей династией, происходившей из Лимиры. Видимо, именно Лимира была местом пребывания его двора (хотя выражение «Перикл Лимирский» – продукт современной историографии). Такая атрибуция, хотя и основанная на относительных данных, равно как датировка гробницы 370–360 гг. до н.э., практически не оспаривалась исследователями⁷.

Сразу было отмечено, что лимирская гробница, как и само имя династа – ее предполагаемого владельца, вызывает вполне определенные ассоциации с Афинами эпохи Перикла. Очевидно, два здания на афинском акрополе, построенные в последней четверти V в. до н.э., послужили образцами для лимирской постройки: Эрехтейон, точнее, его южный портик с кариатидами и храм Афины-Ники у южного крыла Пропилей. От храма Ники (амфипростия с четырьмя опорами на каждой из коротких сторон) позаимствовано общее планировочное решение, от Эрехтейона – идея опор-кариатид. Отметим также, что сюжет одной из акротерияльных групп храма Ники – битва Беллерофонта с химерой⁸ – совпадает с сюжетом композиции северного акротерия гробницы Перикла. Кроме того, размещение на стенах целлы барельефных фризов с изображением шествия в лимирской гробнице выдает влияние Парфенона с его «панафинейского» фриза. Чем объясняется столь явное цитирование форм известных афинских построек в здании, созданном на негреческой земле и предназначенном быть усыпальницей варварского правителя?

В период, о котором идет речь, Ликия представляла собой династическое государство, вернее, ряд государств, в которых власть принадлежала местным аристократам, зависимым от ахеменидского двора [5, р. 43–61]. Ликийские династы, как демонстрируют памятники их придворного искусства, питали особую привязанность к греческой культуре. К строительству и украшению особенно значимых монументов, к которым, несомненно, относились погребаль-

ные сооружения, они широко привлекали, наряду с местными мастерами, греческих скульпторов, как правило из Ионии, но хорошо знакомых с аттическим искусством или даже прошедших афинскую выучку⁹.

Однако Перикл из Лимиры, очевидно, имел особые контакты с Афинами. Тревер Брайс полагает, что Перикл присвоил себе греческое имя, подражая великому афинскому лидеру [15, р. 379], – шаг, указывающий на прозападную ориентацию ликийского династа и его стремление к сознательной имитации афинской культуры (что, в известной мере, отражает архитектура его гробницы). Другую возможность рассматривает Энтони Кин: если имя Перикл было дано будущему правителю при рождении, это может означать, что его родители имели тесные контакты с Афинами, с известными афинскими семьями (возможно, с семьей самого Перикла Алкмеонида), и были, возможно, проксенами афинян [5, р. 156]. В последнем случае мы имеем более глубокие связи с афинской культурой, которые ликийский Перикл воспринял через семью с самого раннего возраста и которые сохранились, несмотря на последующие афино-ликийские конфликты¹⁰.

Возвращаясь к лимирской гробнице, отметим, что ее архитектурно-планировочное решение не вписывается ни в один из традиционных типов ликийских погребений¹¹. Единственный элемент, связанный с местной (и если шире – анатолийской) традицией, – это высокий подиум, подобный тем, на которые возносились монументальные ликийские саркофаги (именно внутри подиума лимирского героона находилась погребальная камера). Но на высокий цоколь-подиум вознесен не саркофаг, а наос – черта, свидетельствующая о том, что в данном случае мы имеем дело с храмом-гробницей, святилищем героя, вернее, героизированного династа [11, S. 11]. Облик верхней постройки, несомненно, восходит к греческим храмам малых форм, таким как храм Афины-Ники на афинском Акрополе. Структура антаблемента почти в точности повторяет решение портика кариатид Эрехтейона; в целом пропорции двух торцевых фасадов героона Перикла также близки афинской постройке. Отсутствие фронтонной скульптуры в герооне Перикла – черта, традиционная для малоазийской архитектуры ионического ордера, которую не всегда демонстрируют балканские постройки того же ордера (в частности, храм Афины-Ники, как известно, имел скульптурную декорацию фронтонов).

Фризы на восточной и западной сторонах целлы героона представляют процессию людей – всадников и пеших воинов,двигающихся в на-

правления главного южного фасада. Насколько позволяет судить сохранность рельефов¹², некоторые из них одеты в восточные, персидские одежды и головные уборы. Боркхардт называет сюжет западного, лучше сохранившегося фриза откровенно «ахеменидским», сопоставляя изображенную сцену с описанием персидских военных парадов у Ксенофонта [11, S. 121–123]. Возможно, что во главе процессии изображен сам хозяин гробницы – бородатый мужчина, правящий квадригой и оборачивающийся к шествующим за ним воинам (по мнению Боркхардта, это лицо напоминает нумизматические изображения Перикла).

Предположение о том, что в центральной части западного фриза изображен Артаксеркс III и что, соответственно, в композициях фризов акцентирована тема подчинения ликийского правителя персидскому царю, в целом не была поддержана исследователями¹³. Только в одной из ликийских гробниц мы сталкиваемся с подобным мотивом выражения покорности: в рельефах богато декорированного саркофага Пайявы – очевидно, ставленника персидского сатрапа в Сардах, марионеточного правителя Ксанфа¹⁴. Однако ничего подобного нет в гробницах других, «сильных» правителей Ликии – таких как Кибернис, Гергис, Арбина. Тем более странно было бы обнаружить такой сюжет в декоре гробницы Перикла – династа, известного своими антиперсидскими выступлениями [18, p. 111–114].

Само присутствие персидских мотивов в декоре лимирской гробницы не должно непременно расцениваться как выражение покорности или лояльности к ахеменидскому режиму. Оно может объясняться простым желанием подражать персидскому двору, что демонстрируют многие произведения местного придворного искусства. Так, ликийские династы нередко изображались в сценах парадной аудиенции подобно ахеменидским царям – иконографическая параллель, позволявшая повысить статус и авторитет их собственной власти. Достаточно вспомнить рельефы Малого фриза Памятника Нерейд в Ксанфе, где, по мнению большинства ученых, изображен сам владелец гробницы (ксанфийский династ Арбина) в сцене аудиенции, иконографически восходящей к рельефам Персеполя (он сидит на троне с львиными ножками, за спиной – гвардейцы и слуга, держащий зонт над головой правителя). Вместе с тем в композиции Малого фриза восточная тема, несомненно, облечена в греческие формы, как бы переосмыслена на греческий лад. Композиция проникнута множеством пластических мотивов, восходящих к зофорному фризу Парфенона. Ориентация на тот же источник заметна и во

фризах гробницы Перикла. Хотя лимирские рельефы отличаются целым рядом своеобразий¹⁵, само расположение фриза на целле и мотив процессии, разделенной на два потока, двигающихся в направлении главного фасада, техника барельефа и характер «живописной» пластики, равно как и отдельные детали (например, изображения всадников в петасах), чрезвычайно близки зофорному фризу Парфенона.

Поскольку два фриза реконструируются Боркхардтом как две почти идентичные композиции, данные в зеркальном отражении (хотя различия в деталях и, возможно, по сюжету), их трудно трактовать как фризы «исторические», как изображения реальных событий из жизни династа, несмотря на возможное присутствие реальных исторических лиц. Кажется правомерным предположение, что это могут быть символические по характеру сцены, в которых «царь Ликии» изображен дважды в двух разных качествах, возможно, в сценах выступления на войну и на охоту или как деятель военный и государственный в сценах войны и мира. Такая «бинарность» – изображение тем, контрастирующих друг с другом, но дополняющих друг друга, – весьма характерна для иконографии ликийских гробниц и особенно очевидно проявляется в памятниках IV в. до н.э. [2, p. 184–185].

В декоре кровли лимирского героона на первый план выступает греческая мифология, греческие мифологические образы, связанные с Востоком и конкретно с Ликией. Северный центральный акротерий представляет Персея, который только что обезглавил Медузу и высоко воздел ее голову, попирая безжизненное тело. Боковые акротерии, очевидно, изображали бегущих сестер горгоны [12, S. 49–50]. Выдвигались различные политические мотивации появления акротерия с таким сюжетом в декоре гробницы – от намерения бросить вызов персидскому царю [20, p. 52] до желания обосновать его претензии на правление греческим и восточным миром [5, p. 158]. Так или иначе, подобный акротерий мог, в первую очередь, выполнять функция апотропея, которая в греческом мире традиционно приписывалась образу Медузы, ее устрашающей голове. Именно в этом качестве Горгона появляется во фронтонной, метопной, акротериальной скульптуре (т.е. в верхних зонах зданий) архаических храмов Великой Греции, о. Корфу, Афин [21, p. 153–155], причем в сопровождении еще одного мифологического образа – Пегаса, рожденного в момент ее гибели, которого боги подарили герою Беллерофонту (Pind. Ol. XIII. 63; Paus. II. 4. 1). В гробнице Перикла крылатый конь и его хозяин изображены во втором, южном акротерии.

Группа сохранилась очень фрагментарно, но с большой долей уверенности ее сюжет может быть реконструирован как победа Беллерофонта над Химерой. Беллерофонт – греческий герой, культ которого, возможно, зародился в Коринфе, но тесно связан с Ликийей. Именно здесь он сражался с воинственными солимами и амазонками, здесь убил «ликийского монстра» – Химеру (Hom. II. 179–186), после чего остался и правил страной ликийцев (Apollod. II. 3. 1). Беллерофонт, так же как и его внук Сарпедон, являет собой архетип ликийского героя и царя. Возможно, Перикл, пожелавший поместить изображение Беллерофонта над входом в свою усыпальницу, уподоблял себя этому герою или видел в себе его наследника. Вместе с тем вознесенная на крылатом коне, венчающая гробницу фигура, даже вне всякого идеологического подтекста, должна была восприниматься как образ триумфирующий, несущий в себе идею победы над смертью (убийство хтонической Химеры) и посмертного апофеоза.

Отметим, что в этой игре с греческими мифологическими образами, в использовании их в целях самопропаганды, у Перикла был прямой предшественник – правитель Западной Ликии, один из сильнейших династов Ксанфа, Арбина. В первой половине IV в. до н.э. Лимира и Ксанф – два важнейших политических центра, две крупнейшие политические силы, с которыми связаны сильнейшие династии, делящие власть над страной (Гарпагиды в Западной Ликии и Земуриды в Восточной). После падения ксанфийской династии, последним представителем которой был Арбина, Перикл, очевидно, вынашивал амбициозные планы относительно установления контроля в Западной Ликии, которым помешало прямое вмешательство персов во внутривосточные дела страны [5, p. 157].

Арбина, возможно, был еще жив, когда Перикл начал возведение своей гробницы. Собственная же гробница Арбины, которой, по мнению ученых, является открытый Чарлзом Феллоузом знаменитый Памятник Нереид, строилась как минимум десятью годами ранее (ее датируют временем около 380 г. до н.э.) [4, p. 144]. Интересно, что в конце XIX в. Иоганн Овербек и Адольф Фуртвенглер связывали сюжеты, изображенные в малом фризе Памятника Нереид, с известным событием из биографии Перикла (взятием Телмессоса) и идентифицировали памятник как гробницу именно этого династа [22, S. 197; 23, S. 59]. Впоследствии монумент из Ксанфа был датирован более ранним временем, но сама путаница показательна. Теперь, когда открыты обе гробницы, мы видим, что они действительно сопоставимы. Мно-

гое роднит и выделяет их среди других, более традиционных заупокойных ликийских сооружений: монументальный цоколь-подиум с вознесенным на него «греческим» наосом, заимствование форм из построек Афинского акрополя, использование во фризах персидской иконографии. Возводя гробницу, подобную импозантному монументу в Ксанфе, подчеркивая свою связь с Афинами времени наивысшего могущества, Перикл, очевидно, желал утвердиться как правитель того же уровня и статуса, что и Арбина, и подчеркнуть, что династы Ксанфа ни в коей мере не могут доминировать над Лимирой. И если Арбина, как показывает анализ декора его гробницы, видит в себе «нового Сарпедона» или, быть может, даже «нового Ахилла», стяжавшего вечную славу и обретшего бессмертие, то Перикл не менее амбициозен – он провозглашает себя «новым Беллерофонтом», царем всей Ликии, победителем хтонических, враждебных стране сил.

Однако есть черты, существенным образом отличающие лимирскую гробницу от аналогичного монумента в Ксанфе. Это, во-первых, более эклектичный характер лимирской постройки, в которой акцент сделан на прямом «цитировании» известных афинских зданий, элементы которых оказались сращены в весьма причудливое целое. Во-вторых, более архаичный облик памятника в целом, особенно его скульптур, что неверно было бы объяснять одной лишь провинциальностью работы, неумелостью воспроизведения аттических образцов. Эта архаизация выглядит почвенной, намеренной и сообщает памятнику, при всей его «цитатности», абсолютно негреческий, анатолийский, варварский колорит. Особую роль в этом впечатлении, несомненно, играют восемь кариатид, присутствие которых сложно объяснимо с точки зрения погребальной символики¹⁶. Эти кариатиды, стилистически и иконографически весьма отличные от своих афинских прототипов, являются, пожалуй, наиболее далекими от классических образцов скульптурами героона. Они носят высокие калафы, высеченные из того же каменного блока, что голова и абака, и стоят на высоких цилиндрических базах. В их многослойных одеждах и атрибутах много восточного: кроме пеплоса и плаща, покрывающего голову, они носят хитоны с пуговицами на рукавах, сандалии на высоких подошвах и браслеты, имеющие завершения в виде львиных голов (как в ахеменидских и ассирийских ювелирных украшениях). В руках они держат ритоны, завершающиеся лошадиными протомами, а также фиалы и, возможно, зеркала. Их длинные крученые косы, падающие на грудь, со стилизован-

ными, гравированными прядями, их крупные головы на коротких шеях, делают их похожими на архаические женские фигуры ионийского происхождения¹⁷.

В лимирской постройке кариатид не шесть, как в Эрехтейоне, а четыре на каждом фасаде. Они выстроены в линию и значительно более статичны, чем девы Эрехтейона, которые кажутся выходящей из здания группой, готовой составить некую обращенную к Парфенону процессию. Лимирские кариатиды неподвижны и обособлены – каждая из них стоит на отдельной высокой базе. Будь их не четыре, а две, они бы являли прямой классический аналог архаическим корам-кариатидам, известным по вотивным постройкам ионийских полисов в Дельфах¹⁸.

Особенности лимирских скульптур, указывающие на связь с традициями ионийской архаики, заставляют вспомнить еще об одном монументе, находившемся на Пелопоннесе, но созданном ионийским мастером в конце VI в. до н.э. и в целом имеющем множество ориентальных черт. Это трон Аполлона в Амиклах работы Бафикла из Магнезии на Меандре. Его краткое описание дает Павсаний (Paus. III. 28. 9), поясняя, что произведение это не нуждается в детальном представлении, так как хорошо известно. Из отчета Павсания следует, что верхнюю часть постройки, собственно сам трон, поддерживали женские фигуры (античный автор называет их Горами и Харитами). Среди украшений трона, где-то в верхних его зонах, были размещены рельефные изображения убийства Персеем Горгоны и Беллерофонтом Химеры. Само же сооружение представляло собой своеобразное святилище и одновременно гробницу, где был похоронен Гиакинф, культ которого отправлялся в Амиклах. Иными словами, «трон Аполлона» представлял собой не что иное, как гробницу-героон, что допускает существование возможных иконографических параллелей между амиклейской постройкой и герооном в Лимире [24, р. 98].

Истоки иконографии и стиля лимирских кариатид, возможно, следует искать не только в греческой ионийской или аттической пластике. В рамках небольшой статьи нет возможности затрагивать проблему генезиса самой типологии кариатид, однако есть многие косвенные свидетельства, указывающие на их негреческое, возможно, анатолийское происхождение¹⁹. Не исключено, что в случае с герооном Перикла мы имеем не просто провинциальное копирование известного греческого образца, аттического или ионийского, но заимствование вполне созвучное местной анатолийской традиции, воскрешение этой традиции, как бы вернувшейся в

преобразованном виде, заново воспринятой через призму классического греческого искусства.

В целом же архитектурно-пластический ансамбль героона Перикла в Лимире свидетельствует об особом отношении ликийской аристократии к греческой художественной культуре – одновременно и восхищенном, порождающем подражания, и избирательном. Откровенно имитируя афинские постройки, создатели лимирского монумента взяли из них только то, что было созвучно их традиции, что вписывалось в задуманную ими программу. Они свободно комбинировали аттическую классику с ионийской архаикой, «одевали» в греческие формы старинные персидские сюжеты, вписывая их в собственную погребальную иконографию. В результате родился образ не столь целостный, как в случае с Памятником Нереид, где греческая составляющая безусловно доминирует, но уникальный в своем эклектизме и этим предвосхищающий очень скорое появление другой, самой значительной малоазийской постройки IV в. до н. э. – Галикарнасского Мавзолея в соседней Карию.

Примечания

1. На ранние торговые связи с греками указывает найденная на акрополе ликийского Ксанфа керамика, датированная временем ок. 700 г. до н.э. [1, р. 188–189].

2. Анализ декора династических ликийских гробниц VI в. до н.э. («Львиная гробница», «Гробница гарпий» и др.) выявляет широкое привлечение к их исполнению мастеров из Ионии, см.: [2, р. 151–186]. Художественные контакты с восточными греками сохранялись и в классический период: рельефы так называемого Сарпедонейона и Памятника Нереид в Ксанфе (Большой и Малый фризы) также являются работой греческих мастеров из Ионии [3, р. 32; 4, р. 376]. Безусловно, греческое влияние в Ликии не ограничивалось только сферой погребального искусства – ликийские мемориальные надписи (равно как и сам алфавит), ликийские монеты, даже некоторые имена местных династов свидетельствуют о глубоком проникновении греческих традиций в ликийскую культуру, см.: [5, р. 66–67].

3. Об этом свидетельствуют такие события, как вступление Ликии в Делосский союз, а также вторжение афинян под предводительством Мелесандра во время Архидамовой войны [5, р. 97–112, 125].

4. Хочется отметить появившиеся недавно работы монографического характера, посвященные культуре и истории Ликии интересующего нас периода. Это две диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук [6; 7].

5. Наиболее подробно останавливается на ликийских памятниках Н.М. Никулина, рассматривающая рельефный декор классических построек Ксанфа в контексте проблемы происхождения стилей Малой Азии [8, с. 16–24]. Е.А. Савостина уделяет внимание

скульптурному декору Памятника Нереид в публикации, посвященной рельефу со сценой сражения из собрания ГМИИ им. Пушкина [9, с. 284–324]. Важнейшим ликийским гробницам уделено внимание в двухтомном труде по истории древнегреческого искусства Л.И. Акимовой [10, с. 310–312].

6. In situ сохранились фрагменты основания и цоколя. Все прочие уцелевшие части монумента теперь хранятся в Археологическом музее Анталии.

7. Сомнения относительно хронологии создания памятника были высказаны только Кристин Брунз-Ёзган, которая, на основе стилистического анализа, предложила датировать монумент серединой IV в. до н. э. Впрочем, даже такая поздняя датировка не исключает принадлежности гробницы Периклу, см.: [13, S. 82–83, 90].

8. Информация о несохранившемся восточном центральном акротерии храма Ники содержится в учетных записях, обнаруженных на Акрополе, фиксирующих количество золота, предназначенного для акротерия (очевидно, бронзового и покрытого позолотой), и содержащих указание на сюжет. Анализ базы центрального акротерия храма Афины-Ники также подтверждает использование бронзовой скульптурной группы [14, p. 60–61].

9. Так, среди двух мастеров, руководивших выполнением скульптурного декора Памятника Нереид в Ксанфе, работы «Мастера I», возможно являвшегося главным художником, обнаруживают сильнейшую связь с современной аттической пластикой, см. [4, p. 139, 153].

10. Кин уточняет, что данный вариант хода событий возможен, если Перикл родился до 430 г. до н.э., поскольку едва ли он мог быть назван в честь афинского стратега после вторжения афинян в Ликию в начале Пелопоннесской войны [5, p. 156].

11. Выделяют несколько основных типов ликийских погребальных сооружений – скальные гробницы, гробницы-колонны, гробницы-саркофаги [2, p. 154].

12. Поверхность рельефов, выполненных из известняка, изначально оштукатуренных и расписанных, сильно повреждена. Особенно это касается рельефов восточной стороны, наиболее видимых при подходе к гробнице.

13. Предположение впервые было высказано Боркхардтом [16, S. 77]. Наиболее аргументированная критика этой гипотезы см.: [1, S. 71–73].

14. Саркофаг Пайявы был найден в Ксанфе и перевезен в Лондон Чарлзом Феллоузом. Ныне он хранится в собрании Британского музея; массивная база-цоколь и остатки монолита нижнего яруса – in situ. В рельефе одной из его сторон представлен сам Пайява (идентифицируется по надписи) в сцене аудиенции перед персидским сатрапом (Автофрадатом?) [2, p. 179–184].

15. Интересные замечания относительно характера построения пространства в рельефах героона Перикла высказала Сисмондо Риджвей, см.: [19, p. 96–97].

16. Замечания по поводу иконографии и значения лимирских кариатид см.: [24, S. 84–87].

17. В качестве примера приведем костяную статуэтку из храма Артемиды в Эфесе, датируемую второй половиной VI в. до н.э. Несмотря на миниатюр-

ные размеры она, подобно кариатидам из Лимиры, трактована как фигура-опора (фигурка служила ручкой для жезла, увенчанного изображением ястреба). Девушка держит в опущенных вдоль тела руках атрибуты – кувшин и плоское блюдо лидийского типа, трактовка волос имеет сходство с лимирскими кариатидами, см.: [21, pl. 88].

18. Речь идет о кариатидах, украшавших западный входной портик сокровищницы сифносцев в святилище Аполлона в Дельфах, а также о фрагментарно сохранившейся кариатиде, принадлежавшей другой не идентифицированной постройке (сокровищнице кидян?) в том же святилище – обе постройки ионийской работы см.: [21, pl. 209–210].

19. См.: [24, S. 24–28]. Идея фигур, интегрированных в архитектурную среду, фигур-опор была хорошо знакома в хетто-хурритской среде, в искусстве поздних хеттских княжеств [25, p. 137–147].

Список литературы

1. Metzger H. Fouilles de Xanthos IV. Paris: Klincksieck, 1972. P. 188.
2. Jenkins J. Greek Architecture and its Sculpture. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, 2006. 271 p.
3. Demargne P. Fouilles de Xanthos I. Paris: Klincksieck, 1958. P. 32–34.
4. Childs W.A.P., Demargne P. Fouilles de Xanthos VIII. Paris: Klincksieck, 1989. 207 p.
5. Keen A.G. Dynastic Lycia: a Political History of the Lycians and Their Relations with Foreign Powers c. 545–362 B.C. Leiden – Boston – Köln: Brill, 1998. 268 p.
6. Баранов Д.А. Политическая и социальная история Ликии в V–IV вв. до н.э. Дис. ... канд. ист. наук. Воронеж: ФГБОУ ВПО «Воронежский государственный университет», 2012.
7. Горожанова А.Н. Ликийцы в греческой традиции VIII–V вв. до н. э. Дис. ... канд. ист. наук. Нижний Новгород: ННГУ, 2006.
8. Никулина Н.М. Искусство Ионии и Ахеменидского Ирана. По материалам глиптики V–IV вв. до н. э. М.: Искусство, 1994. С. 16–24.
9. Савостина Е.А. «Боспорский стиль» и сюжеты Геродота в пластике Северного Причерноморья // В сб.: Боспорский рельеф со сценой сражения (Амазонмахия?) / Под ред. Е. Савостиной. М. – СПб., 2001. С. 284–324.
10. Акимова Л.И. Искусство Древней Греции. СПб.: Азбука-классика, 2007. С. 310–312.
11. Borchhardt J. Die Bauskulptur des Heroon von Limyra, das Grabmal des Lykischen Königs Perikles. Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1976. 143 S.
12. Borchhardt J. Die Steine von Zemuri: Archäologische Forschungen an den Verborgenen Wassern von Limyra. Vienna: Phoibos, 1993. 160 S.
13. Bruns-Özgan Ch. Lykische Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v.Chr. Tübingen: Wasmuth, 1987. 262 S.
14. Ridgway B.S. Fifth Century Styles in Greek Sculpture. Princeton: Princeton University Press, 1981. P. 60–61.

15. Bryce T.R. *The Other Pericles* // *Historia*. 1980. Bd. 29. P. 377–381.
16. Borchhardt J. *Das Heroon von Limyra* // *Götter, Heroen, Herrscher in Likien*. Vienna-Munich, 1990. S. 75–78.
17. Jacobs B. *Griechische und persische Elemente in der Grubkunst Lykiens zur Zeit der Achamenidenherrschaft*. Jönsered: Aströms förl, 1987. 94 S.
18. Bryce T.R. *The Lycians in Literary and Epigraphic Sources*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 1986. P. 111–114.
19. Ridgway B.S. *Fourth Century Styles in Greek Sculpture*. Wisconsin: Wisconsin University Press, 1997. P. 96–97.
20. Demirer U. *Antalya Museum*. Ankara: Yayinlari, 2005. P. 52.
21. Boardman J. *Greek Sculpture: The Archaic Period*. London: Thames and Hudson, 1999. 252 p.
22. Overbeck I. *Griechischer Plastik*. Leipzig: J.C. Hinrichs'sche Buchhandlung, 1893. S. 197.
23. Furtwaengler A. *Von Délos* // *Archäologische Zeitung*, 40. Berlin, 1882. S. 321–68.
24. Schmidt E. *Geschichte der Karyatide*. Würzburg: K. Tritsch, 1982. 255 S.
25. Macquain J.G. *The Hittites and Their Contemporaries in Asia Minor*. London: Thames and Hudson, 2001. P. 137–147.

ARCHITECTURAL FEATURES OF THE HEROON OF PERICLES OF LIMYRA: LOCAL TRADITIONS AND «CLASSICAL» INFLUENCES

N.A. Nalimova

The monument examined in this article is extremely important for studying the culture and art of ancient Lycia. This building that was discovered and published during the 1970s by German archaeologists is now known as the tomb of Pericles of Limyra. It belongs to the same number of the most significant sepulchral structures of Lycia as the Nereid monument in Xanthos and the hero's shrine at Gjölbashi-Trysa. The analysis of its architecture and sculptural decoration allows a better understanding of the specifics of Lycian culture that absorbed the elements of Western and middle Eastern cultures, and at the same time possessed pronounced local specificity.

Keywords: Pericles of Limyra, Lycia, Asia Minor, Lycian tombs, Heroon at Limyra, art of Ancient Lycia, ancient Greek sculpture.