

УДК: 7.032(355), 7.032(394)

ББК: 85.113(3), 85.12

А43

DOI: 10.18688/aa199-1-4

Р. Р. Вергазов

Искусство Ахеменидского Кипра. Об особенностях памятников персидского круга и их значении для классической кипрской культуры

С древних времен Кипр представлял собой стратегически важную область восточного Средиземноморья. Благодаря выгодному географическому положению Кипр привлекал внимание крупных региональных держав, стремившихся контролировать остров. Начиная с рубежа VIII–VII вв. до н. э. Кипр находился под властью Ассирийской империи. Спустя столетие после ее гибели на острове сохраняется децентрализованная политическая система из десяти царств, ставших вассалами Египта при фараоне Амасисе II. Однако уже в 526 г. до н. э. персидский царь Камбиз II включил Кипр в состав империи Ахеменидов.

После завоевания острова персы сохранили политическое деление Кипра на небольшие царства. Несмотря на отсутствие единого сатрапа, Кипр и его правящие элиты были отчасти интегрированы в административную систему империи Ахеменидов. Кипрские царства ежегодно платили подати «Великому царю» и служили одним из основных источников военного флота персов. При этом следует учитывать, что процессы «иранизации» лишь опосредованно затронули культуру местных элит Кипра. Поскольку на Кипре существовала своя развитая культура и устойчивая художественная традиция, модель аккультурации здесь не могла быть эффективна. Параллельно с персидским завоеванием материальная культура Кипра испытывала все большее влияние материковой Греции [7, р. 82]. Фактически Кипр оказался под перекрестным влиянием волн «иранизации» и «эллинизации», в результате чего сложился симбиоз культур на основе собственной кипрской традиции.

Согласно принятой периодизации искусство Кипра этого времени относится к *архаике II* (600–475 гг. до н. э.) и *кипро-классическому периоду* (475–325 гг. до н. э.). Для исследования художественных взаимосвязей между искусством Кипра и официальным стилем Ахеменидов наибольший интерес представляют памятники архитектуры и прикладного искусства, в которых прослеживаются персидские черты.

Архитектура ахеменидского круга на Кипре представлена двумя постройками, расположенными на территории древних царств Пафос и Марион. Первый памятник — это дворец (так называемое «*персидское сооружение*», участок КВ) в Хаджи Абдулле. Несмотря на руинированное состояние, в архитектуре этого памятника прослежива-

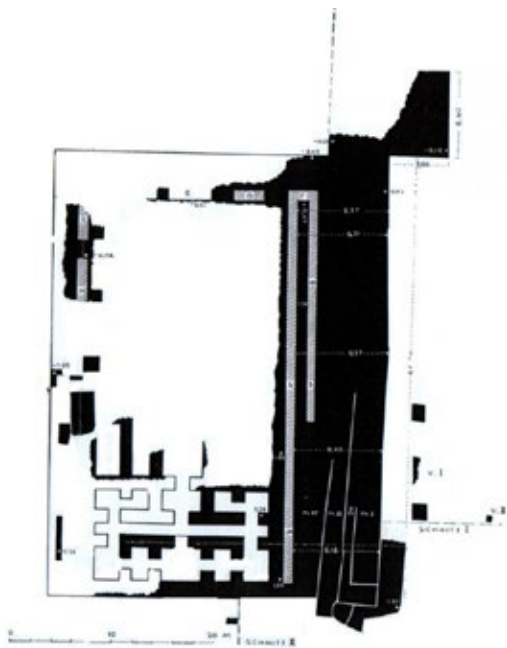


Рис. 1. План дворца в Хаджи Абдулле, участок KB, V в. до н. э.
По: Schäfer 1960 [8]

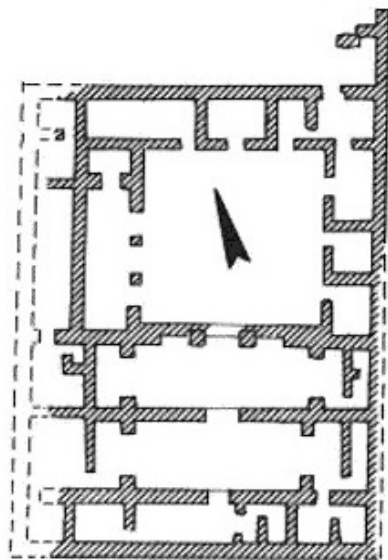


Рис. 2. План-реконструкция дворца ахеменидской эпохи в Лахеше.
По: Stern 1982 [12]

ется заметное влияние официального зодчества Ахеменидов. Дворец представляет собой прямоугольную в плане постройку на дополнительной террасе с мощными стенами, возведенными из блоков желтоватого известняка. Показательно, что часть блоков была скреплена в технике «анафириса» [8, S. 157], распространенной как в восточно-греческой, так и в ахеменидской архитектуре. Внешние регулярные ряды кладки дворца скрывают более грубую центральную часть стены, заполненную крупным гравием [5, р. 49]. Эта черта находит прямые аналогии в конструкциях ахеменидских террас из цитадели Таль-и Тахт и комплексов в Сузах и Персеполе. Таким образом, строительная техника дворца в Хаджи Абдулле следует ахеменидским традициям, которые в свою очередь сформировались под воздействием лидийского зодчества.

Планировка дворца в Хаджи Абдулле имеет двухчастную структуру (Рис. 1). Лучше сохранившаяся южная часть постройки состоит из центрального коридора и расположенных по его периметру симметричных помещений прямоугольной и квадратной формы, частично соединенных сквозными проходами. Такая система распределения пространства обнаруживает поразительное сходство с планировкой так называемых «ворот ремесленников» в Сузах [13, р. 156, fig. 147]. Южная часть дворца с центральной осью коридора также напоминает план «царских покоев» из дворца резиденции в Сузах [13, р. 230, fig. 84]. Северная часть постройки в Хаджи Абдулле практически не сохранилась. Она могла представлять собой квадратный колонный зал или же компактный внутренний двор. Привлекает внимание переход от южной к северной части

дворца, оформленный узкими параллельными помещениями. Их композиция восходит к планировке южных частей ахеменидских ападан из Суз и Персеполя. Археологами также были обнаружены остатки парадной лестницы в северо-западном углу дворца [8, S. 167].

Таким образом, дворец в Хаджи Абдулле находит близкие аналогии не только в официальной архитектуре Ахеменидов, но и в провинциальных резиденциях империи. В частности, его планировка обнаруживает параллели с резиденцией персидской эпохи в Лахеше (Рис. 2). Возведение

дворца на террасе, наличие монументальной лестницы, применение техники «анафиро-сиса», симметричная планировка групп помещений вокруг оси коридора — все эти черты соответствуют образцам классической архитектуры Ахеменидов. Скорее всего, эта постройка была возведена в начале V в. до н. э., вскоре после взятия персами крепости Пафоса (497 г. до н. э.) во время подавления Ионийского восстания [14, p. 46]. В таком случае дворец в Хаджи Абдулле следует рассматривать как укрепленный центр — резиденцию местного царя Пафоса, находившегося на службе у Ахеменидов.

На территории древнего кипрского царства Марион был найден *дворец в Вуни*. Этот памятник представляет собой редкий образец греко-персидского стиля в архитектуре Кипра (Рис. 3). Дворец был построен в начале V в. до н. э. проперсидским правителем Мариона Доксандросом. Вполне логично, что «восточный стиль» архитектуры нового дворца стал воплощением антигреческой политики этого времени на Кипре [3, p. 477]. Асимметричная планировка дворца в Вуни (строительный период I) включает центральный прямоугольный двор, вокруг которого располагаются три группы компактных помещений.

Особый интерес представляет юго-западная часть дворца, где расположен главный вход в виде ворот. По планировке эта группа помещений (№ 48–56) находит прямые аналогии с композицией здания «*трипилон*а» в Персеполе [9, fig. 52], представляющего собой одну из вариаций ахеменидского типа ворот-пропилей. На центральной оси входа в Вуни I находится прямоугольный зал, который сообщался с боковыми помещениями. Фасады ворот *de facto* повторяют тип фасада сиро-хеттских «бит-хилани» с портиком без колонн, фланкированным боковыми помещениями. Таким образом, парадный вход во дворец Вуни воплощает принципы унифицированного башенного фасада и классическую типологию ворот-пропилей Ахеменидов, причем с ориентацией на ее менее распространенный тип. Парадная северо-восточная часть дворца Вуни представ-



Рис. 3. План дворца в Вуни. Строительный период I (черный контур) и II (штриховка), V в. до н. э. По: Gjerstad 1948 [4]



Рис. 4. Капитель с протомами быков из Саламина, вторая половина IV в. до н. э. Фотография 1891 г.

ляет схему планировки помещений вокруг главного внутреннего двора, применявшуюся как в архитектуре греческого мира, так и в строительстве провинциальных усадеб Ахеменидов. Несомненно, архитектура дворца Вуни следует классическим образцам персидского зодчества, сочетая их с местными традициями Кипра. При этом здесь не получили распространения колонные залы и ордерная система Ахеменидов, что указывает на ограниченное влияние официального стиля персов в возникшем синтезе.

Строительный период II связан с перестройкой дворца Вуни в середине V в. до н. э. новым царем Мариона Стасийкосом. Новый заказчик был сторонником проэллинской политики, поэтому дворец в Вуни решено было перестроить в греческом вкусе [3, р. 486]. Для этого старые входные ворота закладываются стеной и возводят новый вход с лестницей в северном углу дворца, что полностью изменяет ориентацию постройки. С юго-восточной стороны был добавлен второй двор, окруженный помещениями служебного назначения. Греческая ориентация сказалась и в перестройке внутреннего двора в перистиль. Следует отметить, что перистильный двор фактически трансформирует старые парадные ворота дворца Вуни в мегарон [3, р. 29] с портиком и стенами-антами на фасаде. Таким образом, в строительном периоде II был переработан ахеменидский стиль первой постройки. Но фактически перестройка скорее превратила дворец в греко-персидский памятник зодчества Кипра. В этом и заключается ценность дворца в Вуни как редкого варианта художественного синтеза кипрской, персидской и греческой традиций.

В связи с архитектурой ахеменидского круга следует упомянуть уникальную находку мраморной капители из Саламина (агора, участок С), датируемой второй половиной IV в. до н. э. (Рис. 4). Ее композиция состоит из двух протом крылатых быков, иконография которых, несомненно, восходит к классическим ордерным формам Ахеменидов. Однако отсутствие передних пар ног и наклон шей быков отличает их от персид-



Рис. 5. Торевтика из клада в Вуни (сосуды b и c), начало IV в. до н. э.

ских прототипов из Суз и Персеполя. Кроме того, капитель из Саламина имеет иную конструкцию: в ней отсутствует пространство под поперечную балку (так называемое «седло») [9, р. 68]. Однако эта конструктивная черта встречается и в других капителях ахеменидского типа из Закавказья (Цихиагора) и Средней Азии (Султануиздаг). Зооморфные протомы из Саламина завершаются плоским плинтом. В центре капители расположены фигуры кариатид, одетых в подпоясанные хитоны. Их ноги превращаются в растительный орнамент в виде стеблей и листьев аканфа. Очевидно, что данный памятник также находится на стыке кипро-греческой и ахеменидской культур. Вполне возможно, что найденная капитель принадлежала дворцу персидской эпохи в Саламине [14, р. 53], который не дошел до наших дней.

В целом следует признать, что архитектура ахеменидского круга на Кипре представляет собой типичную и для других областей Персидской империи модель преобладания местной строительной традиции над официальным стилем Ахеменидов. Здесь можно говорить скорее не о синтезе, а о селективном методе отбора отдельных архитектурных элементов, которые встраиваются в существующий контекст кипрского зодчества. Причем последнее превалирует в возникающем симбиозе художественных культур.

Престижное искусство Кипра эпохи архаики II и классики в наибольшей степени отразило общие тенденции интернационального официального стиля Ахеменидов. Корпус памятников торевтики и ювелирного искусства персидского круга на Кипре представлен главным образом богатым кладом в Вуни (390–380-е гг. до н. э.).

Два серебряных сосуда из Вуни принадлежат к произведениям торевтики официального стиля Ахеменидов (Рис. 5). Сосуд *b*¹ представляет собой тип персидской фиалы с килевидным профилем шеи и полукруглым туловом без омфала. В этой связи следует отметить уникальную находку каменного сосуда из дворца в Амагусе [15, р. 7]. Эта кипрская фиала из известняка по пропорциям и общей композиции обнаруживает сходство с изображениями сосудов на рельефах процессии дарителей из дворца аудиенций в Персеполе [9, pl. 31–32, 34, 38, 41]. Вероятно, каменная фиала ахеменидского типа из Амагуса использовалась в качестве модели для металлических сосудов офи-

¹ Здесь и далее буквенное обозначение находок дано по публикации шведско-кипрской экспедиции [4, pl. XCII].

циального стиля, которые изготовляли кипрские мастерские. В пользу местного происхождения сосуда *b* из Вуни свидетельствует упрощенное решение фиалы без декорации. Подобная практика встречается и в торевтике ахеменидского круга из других регионов империи (в частности, Закавказья — сосуды из Саирхе и Вани).

Сосуд *c* из Вуни принадлежит к типу кубков (так называемых «чаш-каликсов»), распространенных в торевтике восточногреческих провинций империи. При создании этого сосуда была использована комбинированная техника чеканки, выколотки и гравировки. Тулово кубка

украшено двумя фризами стилизованного флорального орнамента из расходящихся лепестков с полукруглыми завершениями. Этот тип декорации широко распространен в торевтике официального стиля Ахеменидов, в том числе и в греко-персидских сосудах из Лидии, Колхиды и Македонии [11, р. 344–346]. Место перехода плеча к шее кубка оформлено поясом орнамента типа ионийского «киматия» с овами. Эта характерная особенность также сближает сосуд с произведениями восточногреческой торевтики. Короткая шейка кубка и расширяющийся венчик образуют килевидный профиль, традиционный для ахеменидских образцов. По своему художественному решению сосуд *c* является произведением греко-персидской металлопластики как варианта интернационального официального стиля Ахеменидов. При этом наличие неточностей в рисунке флорального декора может указывать на работу провинциального мастера.

Ювелирное искусство ахеменидского круга из клада Вуни представлено группой золотых браслетов (Рис. 6). Особого внимания заслуживают две пары браслетов с гладкими обручами омегавидной формы, весьма характерной для древнеперсидских украшений. Эти находки воплощают в себе классическое ювелирное искусство Ахеменидов. Первая пара золотых браслетов (*e*–*f*) украшена зооморфными завершениями в виде голов горных козлов, изображенных в мельчайших деталях. По сравнению с завершением браслета *f* браслет *e* выполнен более тонко — выделяются более мелкий рисунок ребер на рогах животного, тонкие завитки на концах линии шерсти, менее острый профиль носа и четко очерченный слезник глаза. Вполне вероятно, что браслет *f* был выполнен по образцу украшения *e*, и при изготовлении его зооморфных голов могла применяться другая модель для отливки. Тем не менее иконография этих зооморфных образов полностью соответствует классической изобразительной традиции Ахеменидов. Эти украшения находят прямые аналогии в персидских браслетах из Пасаргад и клада Окса [2, fig. 152, 159, 167]. Кипрские находки также обнаруживают пора-

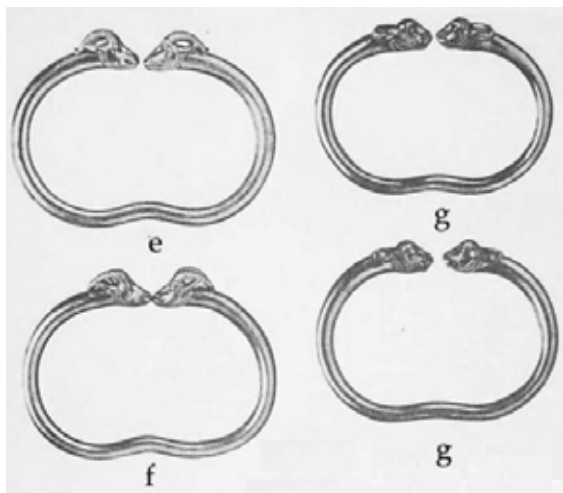


Рис. 6. Ювелирные украшения из клада в Вуни (браслеты *f*, *e* и *g*), начало IV в. до н. э.

зительное сходство с парой золотых браслетов из колхидского погребения № 6 в Вани начала IV в. до н. э. [15, p. 12, fig. 7]. Все эти параллели указывают на то, что золотые браслеты из Вуни были выполнены в официальном стиле Ахеменидов. Скорее всего, одно из украшений (браслет *e*) происходит из столичных мастерских Ирана [3, p. 392].

Не менее примечательна вторая пара золотых браслетов (*g*) из клада в Вуни. Завершения этих украшений оформлены головами бычков. Эти зооморфные образы также отличаются тщательной трактовкой деталей: тонко смоделированы длинные острые уши, надбровные дуги, спиралевидный рисунок ноздрей и двойная линия насечек шерсти. Головы бычков полностью следуют иконографии этих животных в официальном искусстве Ахеменидов. Важно отметить, что их изображения обнаруживают явное сходство с фрагментом глиняной модели для отливки браслетов из Персеполя [10, p. 79, fig. 16.]. Кроме того, практически идентичные образы бычков представлены в золотом браслете официального стиля Ахеменидов из колхидского погребения № 6 в Вани [15, p. 12, fig. 5]. Найденная пара золотых браслетов *g* из Вуни могла быть выполнена как в столичной мастерской Ахеменидов, так и кипрскими ювелирами, поскольку основу этого украшения составляет модель-матрица для отливки, которая существенно облегчала процесс его изготовления. Морфологическое родство золотых браслетов Вуни с колхидскими украшениями не случайно, оно является вполне закономерным результатом распространения единых канонов интернационального стиля Ахеменидов в провинциальном искусстве империи.

Золотые браслеты из клада в Вуни являются статусными, престижными предметами искусства, которые могли быть царским подарком или же военным трофеем. Не исключено, что такие произведения служили податью «Великому царю» от подвластного династа Кипра.

Остальные памятники торевтики ахеменидского круга из Кипра были найдены в ходе раскопок Луиджи П. ди Чеснолы, коллекция которого вошла в собрание Метрополитен-музея. К их числу относится серебряная чаша (74.51.4562, V в. до н. э.). Этот сосуд выполнен в технике чеканки, выколотки и гравировки. Форма и декорация чаши находят параллели в ахеменидской торевтике. Ее тулово оформлено декором из лепестков с полукруглыми завершениями, расходящимися радиальными линиями от выпуклого омфала на дне сосуда. Этот вариант декорации встречается в столичной металлопластике Ахеменидов (фиала из клада Окса и чаша из Суз) [2, fig. 105, 277]. Цилиндрическая шея чаши украшена фризом с процессией из тринадцати птиц. Несмотря на «эскизный» характер гравировки, их фигуры изображены довольно тщательно. При наличии схожих черт рисунок каждой птицы индивидуален. Кроме того, фигуры переданы в активном движении. Подобная трактовка процессий в целом не типична для изобразительной традиции Ахеменидов. Этот фриз скорее выполнен по образцам восточнореческой керамики и греко-персидской металлопластики [6, p. 184]. Особенности техники изготовления декора (неровные линии и диспропорции в изображении лепестков, грубая работа чеканом на отдельных участках) указывают на работу провинциального, вероятно, кипрского мастера. Таким образом, серебряная чаша из собрания Чеснолы представляет собой знаковое произведение местной торевтики Кипра, выполненное по образцам греко-персидского стиля V в. до н. э. с характерными ахеменидскими чертами.

Завершает группу памятников престижного искусства Кипра серебряная фиала (первая половина V в. до н. э.), найденная в Курионе. Данный сосуд с выраженным килевидным профилем украшен одиннадцатью лепестками, радиально расходящимися от омфала (Рис. 7). Они завершаются крупными миндалевидными (так называемыми «ложчатыми») выступами, которые явля-



Рис. 7. Серебряная фиала из Куриона, первая половина V в. до н. э. По: Cesnola 1903 [1]

ются распространенным мотивом декорации в ахеменидской торевтике официального стиля. Между ними находятся стилизованные изображения цветков лотоса. Данный тип орнамента фактически идентичен серебряной фиале с надписью Артаксеркса I из собрания Британского музея [2, fig. 103]. Аналогичные серебряные фиалы с «ложчатыми» выступами и цветками представлены образцами из Лидии (Ушак), Каппадокии (Синоп), западной Армении (Эрзинджан) и северного Закавказья (Ахалгори). Несомненно, кипрский сосуд принадлежит к произведениям интернационального официального стиля Ахеменидов, он мог быть изготовлен как в столичных, так и в провинциальных мастерских на территории Малой Азии или Закавказья. Данная серебряная фиала, скорее всего, была импортным статусным предметом искусства, которым могли владеть местные правящие элиты Кипра, связанные с персидской властью.

Таким образом, официальный стиль Ахеменидов получил частичное отражение в престижном искусстве Кипра. Корпус рассмотренных памятников представляет смешанную группу из местных произведений персидского круга и импорта из Ирана и Малой Азии, составляющего более половины всех находок. Что касается местных произведений престижного искусства, то они воспринимали черты официального стиля Ахеменидов не напрямую, а скорее через призму греко-персидских памятников Анатолии, чья художественная традиция и территориально, и культурно оказалась ближе Кипру.

Подводя итог, следует отметить, что искусство Ахеменидского Кипра во многом продолжало местные художественные традиции эпохи поздней бронзы и раннего железного века. В период кипро-архаики II на остров стали проникать волны «ирианизации», которые встречались с эллинским культурным влиянием. Данные процессы резко активизировались во время Ионийского восстания и начала греко-персидских войн. Возникновение местных проперсидски настроенных сил на Кипре положило начало развитию локального искусства ахеменидского круга. Именно с этим периодом связаны два главных памятника дворцовой архитектуры Кипра, ориентированные на типологию, планировочные принципы и строительную технику классического зодче-

ства Ахеменидов. Показательно, что со второй половины V в. до н. э. подобные постройки на Кипре не появлялись (либо не сохранились до наших дней), что косвенно может говорить в пользу уменьшения персидского воздействия на местное зодчество. Дело в том, что дробный политический ландшафт и часто меняющаяся расстановка сил на Кипре позволяли сохранять баланс между персидскими и эллинскими настроениями в среде местных элит. Во многом характер кипрского искусства обусловлен и относительной автономией острова в составе Древнеперсидской империи. Этот фактор сдерживал процессы «иранизации», не позволяя официальному стилю Ахеменидов широко распространиться в местной художественной культуре. При этом престижное искусство Кипра в большей степени восприняло черты официального стиля персов, что вполне закономерно с учетом мобильности и наличия моделей персидских произведений малых форм. Скорее всего, кипрские мастерские выполняли заказы местной знати на памятники в официальном стиле Ахеменидов. Важную роль также играли импортные сосуды и украшения, служившие образцами для провинциальных мастеров. Специфика торевтики и ювелирного искусства Кипра VI–IV вв. до н. э. обусловлена эклектичным художественным языком, основы которого были заложены еще в период архаики. Также следует упомянуть о заметном влиянии восточнореческой традиции, адаптировавшей иранские элементы в греко-персидском стиле. В целом анализ произведений престижного искусства Кипра показал, что эти памятники принадлежат к локальному варианту интернационального стиля Ахеменидов.

Значение ахеменидского искусства для классической культуры Кипра заключается в ее обогащении древневосточным художественным наследием, носителем которого является официальный стиль Ахеменидов. Искусство персидского круга на Кипре свидетельствует о частичной «иранизации» местной художественной традиции, ставшей органичной частью единого культурного пространства «персидского мира».

Литература

1. *Cesnola L. P. A Descriptive Atlas of the Cesnola Collection of Cypriote Antiquities in the Metropolitan Museum of Art, New York.* — New York: Metropolitan Museum of Art, 1903. — Vol. 3. — 133 p.
2. *Forgotten Empire: The World of Ancient Persia / Eds. J. Curtis, N. Tallis.* — London: British Museum Press, 2005. — 272 p.
3. *Gjerstad E. The Swedish Cyprus Expedition. Vol. 4, Part 2: The Cypro-Geometric, Cypro-Archaic and Cypro-Classical Periods.* — Stockholm: The Swedish Cyprus Expedition, 1948. — 543 p.
4. *Gjerstad E., Lindros E., Sjöqvist E., Westholm A. The Swedish Cyprus Expedition: Finds and Results of the Excavations in Cyprus 1927–1931.* — Stockholm: Swedish Cyprus Expedition, 1937. — Vol. 3. — 675 p.
5. *Iliffe J. H., Mitford T. B. Excavations at Aphrodite's Sanctuary of Paphos (1951) // Antiquarian Journal Bulletin.* — 1951. — No. 1. — P. 28–66.
6. *Karageorghis V., Mertens J. R., Rose M. E. Ancient Art from Cyprus: The Cesnola Collection in the Metropolitan Museum of Art.* — New York: Metropolitan Museum of Art, 2000. — 305 p.
7. *Lubsen-Admiraal St., Crouwel J. Cyprus & Aphrodite.* — The Hague: SDU Uitgeverij, s-Gravenhage, 1989. — 193 p.
8. *Schäfer J. Ein preser bau in Alt-paphos? // Opuscula archaeologica.* — 1960. — No. 3. — S. 155–175.
9. *Schmidt E. F. Persepolis I: Structures, Reliefs, Inscriptions.* — Chicago: University of Chicago Press, 1953. — 297 p.
10. *Schmidt E. F. Persepolis II: Contents of the Treasury and Other Discoveries.* — Chicago: University of Chicago Press, 1957. — 166 p.

11. *Sideris A. Achaemenid Toreutics in the Greek Periphery // Ancient Greece and Ancient Iran: Cross-Cultural Encounters. First International Conference, Athens 11–13 November 2006 / Eds. S. M. R. Darbandi, A. Zournatzi. — Athens, 2008. — P. 339–353.*
12. *Stern E. Material Culture of the Land of the Bible in the Persian Period, 538–332 B.C. — Warminster: Aris and Philipps; Jerusalem: Israel Exploration Society, 1982. — 287 p.*
13. *The Palace of Darius at Susa: The Great Royal Residence of Achaemenid Persia / Eds. J. Perrot, J. Curtis, G. Collon. — London: I. B. Tauris, 2013. — 544 p.*
14. *Tuplin C. Achaemenid Studies / Historia Einzelschriften 99. — Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1996. — 226 p.*
15. *Zournatzi A. The Vouni Treasure and Monetary Practices in Cyprus in the Persian Period // Proceedings of the International Conference “Coinage/Jewellery. Uses — Interactions — Symbolisms, from Antiquity to the Present” (Ios, 26–28 June 2009) / Eds. K. Liampi, D. Plantzos. — Athens, 2010. — P. 1–18.*

Название статьи. Искусство Ахеменидского Кипра. Об особенностях памятников персидского круга и их значении для классической кипрской культуры.

Сведения об авторе. Вергазов Рамиль Рафаилович — младший научный сотрудник. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, ул. Волхонка, д. 12, Москва, Российская Федерация, 119019. vergazov-ramil@rambler.ru

Аннотация. Статья посвящена проблеме влияния официального стиля Ахеменидов на местную архитектуру и прикладное искусство Кипра эпохи архаики и классики (VI–IV вв. до н. э.). Остров Кипр занимал особое место среди персидских владений в бассейне Эгейского моря, поскольку служил одним из основных источников военного флота персов. Благодаря выгодному стратегическому положению этот остров сохранил относительную автономию в составе империи Ахеменидов. Кипр оставался практически не затронутым процессами «иранизации» — интеграции местных элит в официальную культуру Ахеменидов. В этой связи редкие находки памятников искусства персидского круга являются особенно ценными для исследования аспектов взаимодействия местной художественной традиции Кипра и официального искусства Ахеменидов. Немногочисленный корпус памятников архитектуры и престижного искусства (торевтика, ювелирные украшения) персидского круга позволяет затронуть актуальную проблему специфики восприятия официального стиля Ахеменидов местным кипрским искусством. Кроме того, памятники Кипра отражают еще одно важное художественное явление империи, а именно греко-персидский стиль, пришедший на остров из сатрапий Анатолии. Таким образом, кипрское искусство ахеменидского круга предоставляет возможность исследовать границы влияния официального стиля персов на местные памятники, а также процессы синтеза двух культур.

Ключевые слова. Кипр; империя Ахеменидов; архитектура; прикладное искусство; официальный стиль Ахеменидов; греко-персидское искусство; сатрапии; искусство персидского круга на Кипре; иранизация.

Title. The Art of Achaemenid Cyprus. Peculiarities of the Persianizing Monuments and Their Importance for the Classical Cypriot Culture.

Author. Vergazov, Ramil Rafailovich — researcher. The Pushkin State Museum of Fine Arts. Volkhonka 12, 119019 Moscow, Russian Federation. vergazov-ramil@rambler.ru

Abstract. This article discusses the impact of the Achaemenid official style on the local architecture and applied arts of Cyprus during the archaic and classical periods (6th–4th centuries B.C.). Among the Persian possessions in the Aegean, Cyprus occupies a special place because of its significance as one of the main sources of the Persian military fleet. Having an important strategic position for the Achaemenids, Cyprus retained relative autonomy within the Empire. Moreover, Cyprus remained almost untouched by the processes of “Iranisation” — the integration of local elites into the official Achaemenid culture. In this regard, the rare finds of the monuments of Persianizing art in Cyprus are of particular importance for studying the interaction of the local artistic tradition with Achaemenid official art. A few works of architecture and prestigious art (toreutics and jewelry) of the Persian circle from Cyprus make it possible to touch upon this issue. In addition, the Cypriot monuments reflect another important artistic phenomenon — namely, the “Greco-Persian” style that came to the island from Anatolian satrapies. Generally, the Persianizing art from Cyprus provides an opportunity to explore the boundaries of Persian influences on local monuments, as well as the processes of synthesis of these two cultures.

Keywords: Cyprus; the Achaemenid Empire; architecture; applied art; Achaemenid official style; Greco-Persian art; satrapies; the Persianizing art in Cyprus; Iranisation.

References

- Cesnola L. P. *A Descriptive Atlas of the Cesnola Collection of Cypriote Antiquities in the Metropolitan Museum of Art, New York*, vol. 3. New York, Metropolitan Museum of Art Publ., 1903. 133 p.
- Curtis J.; Tallis N. (eds.). *Forgotten Empire: The World of Ancient Persia*. London, British Museum Press Publ., 2005. 272 p.
- Gjerstad E. *The Swedish Cyprus Expedition, vol. 4, part 2: The Cypro-Geometric, Cypro-Achaic and Cypro-Classical Periods*. Stockholm, The Swedish Cyprus Expedition Publ., 1948. 543 p.
- Gjerstad E.; Lindros J.; Sjöqvist E.; Westholm A. *The Swedish Cyprus Expedition: Finds and Results of the Excavations in Cyprus 1927–1931, vol. 3*. Stockholm, Swedish Cyprus Expedition Publ., 1937. 675 p.
- Iliffe J. H.; Mitford T. B. Excavations at Aphrodite's Sanctuary of Paphos (1951). *Antiquarian Journal Bulletin*, 1951, no. 1, pp. 28–66.
- Karageorghis V.; Mertens J. R.; Rose M. E. *Ancient Art from Cyprus: The Cesnola Collection in the Metropolitan Museum of Art*. New York, Metropolitan Museum of Art Publ., 2000. 305 p.
- Lubsen-Admiraal St.; Crouwel J. *Cyprus & Aphrodite*. The Hague, SDU Uitgeverij, s-Gravenhage Publ., 1989. 193 p.
- Perrot J.; Curtis J.; Collon G. (eds.). *The Palace of Darius at Susa: The Great Royal Residence of Achaemenid Persia*. London, I. B. Tauris Publ., 2013. 544 p.
- Schäfer J. Ein preser bau in Alt-paphos? *Opuscula archaeologica*, 1960, no. 3, pp. 155–175 (in German).
- Schmidt E. F. *Persepolis I: Structures, Reliefs, Inscriptions*. Chicago, University of Chicago Press Publ., 1953. 297 p.
- Schmidt E. F. *Persepolis II: Contents of the Treasury and Other Discoveries*. Chicago, University of Chicago Press Publ., 1957. 166 p.
- Sideris A. Achaemenid Toreutics in the Greek Periphery. *Ancient Greece and Ancient Iran: Cross-Cultural Encounters. First International Conference, Athens 11–13 November 2006*. Athens, 2008, pp. 339–353.
- Stern E. *Material Culture of the Land of the Bible in the Persian Period, 538–332 B.C.* Warminster, Aris and Philipps Publ.; Jerusalem, Israel Exploration Society Publ., 1982. 287 p.
- Tuplin C. *Achaemenid Studies / Historia Einzelschriften 99*. Stuttgart, Franz Steiner Verlag Publ., 1996. 226 p.
- Zournatzi A. The Vouni Treasure and Monetary Practices in Cyprus in the Persian Period. *Proceedings of the International Conference "Coinage/Jewellery. Uses — Interactions — Symbolisms, from Antiquity to the Present" (Ios, 26–28 June 2009)*. Athens, 2010, pp. 1–18.