

DOI: 10.31857/S032103910008032-8

РАННЕСКИФСКАЯ ЗОЛОТАЯ НАКЛАДКА НА СОСУД ИЗ ЭРМИТАЖА

Т. В. Рябкова

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, Россия

E-mail: ryabkova-tatyana@mail.ru

Статья посвящена публикации и атрибуции золотой накладки на деревянный сосуд из коллекции Эрмитажа. Пластина происходит из одного из Семиколенных курганов на плато Шахан близ Майкопа. Стилистический анализ позволил установить, что предмет относится к передневносточной изобразительной традиции и может быть датирован в границах последней четверти VII в. до н.э.

Ключевые слова: Семиколенные курганы, скифская архаика, накладка сосуда, владыка зверей, передневносточное искусство

AN EARLY SCYTHIAN GOLD OVERLAY FOR A WOODEN VESSEL FROM THE STATE HERMITAGE

Tatyana V. Ryabkova

The State Hermitage Museum, Saint-Petersburg, Russia

E-mail: ryabkova-tatyana@mail.ru

The article offers the publication of a gold overlay on a wooden vessel, now in the collection of The State Hermitage. The plate originates from one of the mounds in the Semikolennye Kurgany complex on the Shakhan plateau near Maykop. Stylistic analysis makes it possible to attribute it to the Near Eastern ornamental tradition and to date it to ca. 625–600 BC.

Keywords: Semikolennye kurgany, archaic Scythian art, overlay vessel decorations, the Lord of Beasts, Near Eastern art

Данные об авторе. Татьяна Владимировна Рябкова — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник отдела археологии Восточной Европы и Сибири ГЭ.

В собрании Государственного Эрмитажа хранятся коллекции из предметов, купленных Императорской археологической комиссией на Кубани у торговцев курганными древностями в конце XIX — начале XX в. Размах хищнических раскопок и связанных с ними рынков по сбыту антиквариата в то время был ужасающим. Императорская археологическая комиссия не только организовывала научные исследования разрушаемых памятников, но и занималась покупкой особо ценных предметов у торговцев краденым, противодействуя вывозу древностей за границу. Часть археологических коллекций Государственного Эрмитажа была куплена в Майкопе, в станице Лабинской, на Тамани.

Исследование посвящено золотой пластине с отверстиями по краям — накладке на деревянный (?) сосуд из коллекции Эрмитажа (рис. 1). Впервые пластина была опубликована А.П. Манцевич¹, которая считала, что эта накладка, равно как и некоторые другие предметы (бляшки в виде двойного лотоса и грифона), происходят из кургана Шахан, или Семиколенного, близ станицы Тульской Майкопского района. Соотнося эти предметы с кругом скифских памятников Закубанья, Манцевич не проводила стилистического и хронологического анализа предметов. Она сблизила предметы из Семиколенного кургана с «майкопскими» пластинами из Берлинского антиквариума по законченности исполнения, отметив при этом, что «майкопские пластины» в форме оленьей и кабаньей ноги с изображениями птичьих голов и полупальметок по стилю близки украшениям ножен с изображением дракона и оленя из кургана № 1 1910 г. из станицы Елизаветовской. В соответствии с текстом ее статьи, «все находки из Семиколенного кургана и елизаветовские ножны выполнены в своеобразном зверином стиле, гармонично сочетающемся с античными мотивами: глаз птицы с волутой, рога оленя в виде пальметки на бляшках, шестилепестковая (!) пальметка на ножнах, полупальметки на пластинах “из Майкопа”, наконеч, богиня — владычица зверей — на пластинке из Эрмитажа, показывают, что мастеру звериный стиль был ближе, чем античные мотивы, т.е. что этот мастер был “варваром”»². Вероятно, изображение с «владычицей зверей» было отнесено к звериному стилю из-за зверей в руках у последней.

История разграбления и последующего археологического исследования курганов на плато горы Шахан³ близ Майкопа изложена заведующим Кубанским войсковым музеем старшиной И. Гладким, совместно с Н.И. Веселовским принимавшим участие в экстренных спасательных раскопках⁴. По Гладкому, горный хребет Шахан (или, как его еще называют, Семиколенный курган) находится в 3–4 верстах к югу от станицы Тульской. Все плато на Шахане, «судя по массе мест, разрытых хищниками, давшими, как говорят, легендарные сокровища, представляет собой как бы сплошное кладбище»⁵. Часть этих «легендарных сокровищ» была отобраана у кладоискателей и передана в Кубанский войсковой музей, некоторые вещи покупались Археологической комиссией и в итоге вошли в состав коллекций Эрмитажа, большая

¹ Mantsevich 1966, 34, рис. 7, 11.

² Mantsevich 1966, 34.

³ В тексте И. Гладкого использованы разные названия для этого географического объекта: гора Шахан, горный хребет Шахан, местечко Шахан. Вероятно, курганы располагались на плато горы (горного хребта) Шахан.

⁴ Гладкий, И. *Отчет по Кубанскому войсковому этнографическому и естественно-историческому музею за 1911–1912 гг.* Екатеринодар, 1913. С. 63–81.

⁵ Гладкий, И. *Отчет...* С. 70.



Рис. 1. Пластина-обкладка деревянного сосуда ГЭ № 2537-11 © Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж. Фото и прорисовка Т.В. Рябковой

часть оказалась за границей в составе знаменитого Майкопского клада и была продана частями, которые находятся в разных музеях мира⁶.

Вполне вероятно, что в каком-то из разграбленных курганов на плато горы Шахан и была найдена пластина-накладка на сосуд. Наряду с другими предметами из драгоценных металлов, вошедшими в коллекцию Ку 1915-5, (позднее получившую номер 2537), пластина-накладка поступила в Эрмитаж из Государственной академии истории материальной культуры в 1926 г. (акт № 2850 от 7 июня 1926 г.). В акте под № 251 фигурирует золотая пластинка с изображением «Potnia theron» (№ 6, по книге поступления № 22736) и значится, что она и другие вещи были присланы начальником Кубанской области, а приобретены у сотрудника Кубанского музея. И хотя никаких упоминаний о станции Тульской в акте передачи нет, в инвентаре с шифром «Ку» есть карандашная запись «м. б. ст. Тульская». Вероятно, именно это обстоятельство послужило основанием для того, чтобы отнести пластину-накладку к какому-то из курганов на плато Шахан.

Деревянные сосуды являются одним из наиболее характерных предметов кочевнического быта и использовались в северопонтийском регионе еще с предскифского времени⁷. Для украшения сосудов часто использовались накладные пластины из драгоценных металлов. О том, что эрмитажная пластина с изображением действительно могла служить обкладкой сосуда (впрочем, не обязательно деревянного)⁸, свидетельствует загиб на обратной стороне в верхней части пластины (о размере загнутой части ничего не известно, так как она отломана) и наличие пяти отверстий диаметром чуть более 1 мм для гвоздей. Подобные пластины-обкладки обычно прикреплялись к сосудам мелкими гвоздиками, имеющими форму

⁶ Leskov 2008, 1–9.

⁷ Galanina 1997, 144.

⁸ Сосуд мог быть сделан не только из дерева, но и другого органического материала, например кожи или кости. Известно, что скифы делали чаши из черепов врагов, при этом богатые люди обтягивали череп снаружи сыромятной кожей, а внутри покрывали позолотой (Hdt. IV. 65).

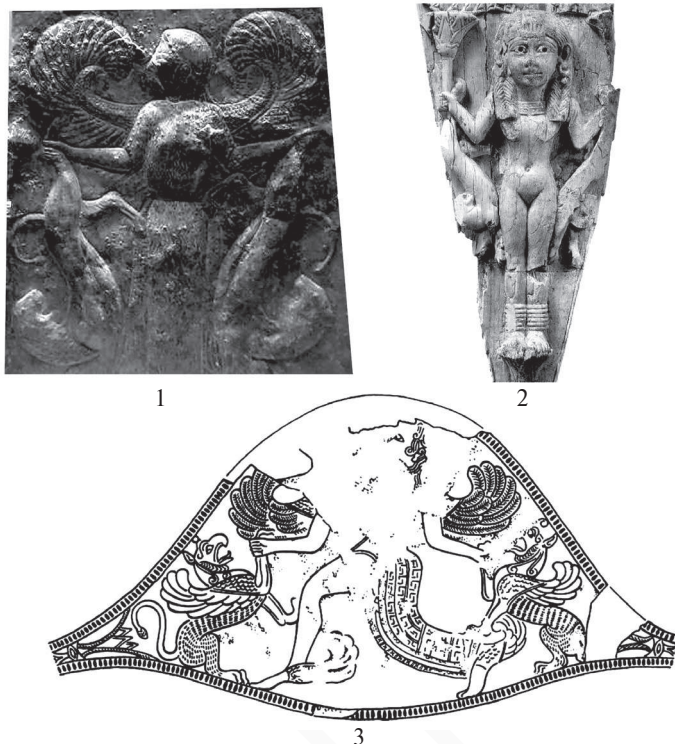


Рис. 2. Изображения Владычицы зверей (масштаб изображений произвольный): 1 – фрагмент пластины, Олимпия (по: Aguz 2014, 10); 2 – фрагмент конского налобника, Нимруд, форт Салманасара (по: Aguz 2014, 298); 3 – фрагмент ритона, Келермес, курган 3Ш (по: Galanina 1997, Taf. 39, 41)

тонких трубочек, свернутых из листового золота или серебра⁹. Диаметр сосуда точно установить невозможно, так как в процессе реставрации пластина была выпрямлена, однако небольшие ее размеры ($4,2 \times 3,9$ см) могут подразумевать сосуд небольшого диаметра полусферической формы.

Предметы, сопоставимые по размерам с пластиной-накладкой из Семиколенных, обнаружены в Келермесских курганах¹⁰, но в отличие от них накладку из Семиколенных украшена изображением, которое названо в описи «Potnia theron» – владычица зверей. По мнению Р.С. Минасяна¹¹, изображение нанесено при помощи техники тиснения, что подразумевает использование литого штампа. На пластине оттиснута антропоморфная крылатая фигура в позе «коленипреклоненного бега»¹², руки согнуты в локтях, левая опущена, правая приподнята, обе крепко сжимают передние правые лапы кошачьих хищников. На руках заметно по три пальца. Голова с круглым глазом и ухом, массивным носом передана в профиль, налобная лента (?) отделяет прическу, состоящую из шести вертикальных прядей и косички-локона на затылке.

⁹ Mantsevich 1966, 25.

¹⁰ Galanina 1997, Taf. 39, 24, 25.

¹¹ Выражаю искреннюю признательность в.н.с. отдела археологии Восточной Европы и Сибири ГЭ Р.С. Минасяну за консультации по данному вопросу.

¹² Термин является переводом англ. kneeling run position или нем. Knielauf.



Рис. 3. Изображения владыки зверей в искусстве Гонур-Депе, Луристана и Ирана (масштаб изображений произвольный): 1 – печать, Гонур-Депе (по: Wernhoff *et al.* 2018, Abb. 9); 2–3 – детали булавок, Луристан (по: Godar 1965, Crtež 27, 28); 4 – псалий, Северо-Западный Иран (по: Muscarella 1988, cat. 147); 5 – деталь булавки, Луристан (по: Ghirshman 1964, илл. 96); 6 – деталь крупного сосуда или котла, Хасанлу, Иран (по: Brereton 2018, cat. 198); 7 – ситула, Луристан (по: Engel 2008, cat. 222); 8 – конский нагрудник, Хасанлу, Иран (по: Winter 1980, HAS 74-241)

Крылатое туловище изображено в трехчетвертном развороте: верхняя часть в фас, ноги в профиль. Крылья изображены растущими из груди. Одежда передана лишь поясом и начинающимися чуть ниже пояса двумя вертикальными полосами вдоль внешней поверхности бедра правой ноги. Пространство между полосами заполнено горизонтальными линиями: возможно, так передан край одеяния. На стопе левой ноги заметен выступ, напоминающий большой палец, правая заканчивается острым выступом, похожим на обувь с острым носком. У хищников нет грив, лопатки выделены высоким рельефом, уши листовидной формы, круглые глаза изображены кружками с выступающим зрачком, пасти оскалены, выделены рельефом, массивные хвосты поджаты. На концах хвостов горизонтальные насечки. Концы лап переданы подковообразными выступами (заканчиваются двумя пальцами? См. рис. 1). Необычные для скифского искусства сюжет и стиль изображения указывают на то, что типичный скифский предмет – деревянный (?) сосуд – декорировался мастером, принадлежавшим к иной культуре, как это часто случалось в эпоху архаики. Представляется, что стилистический анализ изображения



Рис. 4. Изображения владыки зверей в монументальном искусстве сиро-хеттских городов (масштаб изображений произвольный): 1 – Кархемиш, Н 11 (по: Orthmann 1971, Taf. 32, e); 2 – Зинджирли, Е/1 (по: Orthmann 1971, Taf. 62, e); 3–5 – Тель-Халаф, А3/166, Вb/1, А3/167 (по: Orthmann 1971, Taf. 10, e; 12, f; 8, b)

и поиск аналогий позволит установить предположительное место и время изготовления пластины.

Вероятно, изображение на накладке было названо в инвентарной описи «Potnia theron» благодаря определенному сходству с изображением на келермесском ритоне¹³ (рис. 2, 3), которое является крайне редким воплощением образа Кибелы, почти никогда не изображавшейся в позе «коленипреклоненного бега»¹⁴. Образ владычицы зверей известен с глубокой древности и широко распространен в искусстве Передней Азии, Ионии и Средиземноморья. Как правило, это фронтальные изображения стоящей или сидящей на звере крылатой женской фигуры, в одежде или без нее, с животными в руках (рис. 2, 1–2).

Изображения фигуры, опустившейся на одно колено, известны в искусстве Месопотамии уже с III тыс. до н.э.¹⁵, в искусстве Луристана и Гонур-Депе антропоморфные изображения с хищными и копытными животными, птицами или змеями в руках распространяются со II тыс. до н.э. (рис. 3) и бытуют до ахеменидского времени. Как правило, властелин зверей изображен бескрылым. Изображение четырехкрылого «шестывущего» властелина зверей в головном уборе из перьев выбивается из общего ряда (рис. 3, 5), поскольку, вероятно, восходит к другой иконографической схеме, представленной на рельефе из Тель-Халафа, где изображено шестикрылое рогатое существо со змеями в руках (рис. 4, 3). Считают, что этот рельеф относится к более раннему периоду (X–IX вв. до н.э.), поскольку плита с изображением создавалась для дворца арамейского правителя Капара и была

¹³ Galanina 1997, Taf. 39, 41.

¹⁴ Kisel' 2003, 75–76.

¹⁵ Aruz 2003, cat. 135.



Рис. 5. Изображения владыки зверей и крылатых гениев в искусстве Ассирии, Элама, Урарту (масштаб изображений произвольный): 1 – печать, Нимруд, гробница 3 (по: Weig 2006, fig. 19-t); 2 – печать, Кармир-Блур, помещение 10 (по: Piotrovsky 1950, fig. 50, 3); 3 – рельеф, прорисовка узора на одеянии, Нимруд, Северо-Западный дворец (по: Winter 1980, fig. 68); 4 – рельеф, Нимруд, Северо-Западный дворец (по: Crawford, Harper, Pittman 1980, fig. 15); 5 – рельеф, Сузы (по: Brereton 2018, cat. 210); 6 – рельеф, прорисовка узора на одеянии, Нимруд, Северо-Западный дворец (по: Winter 1980, fig. 41); 7 – фрагмент пекторали, Урарту (по: Merhav 1991, 168, fig. 5)

использована вторично¹⁶. Возвращаясь к иранским изображениям, надо отметить, что на некоторых из них властелин зверей наг, признаками его сверхъестественной природы могут быть рога, голова хищной птицы, козлиная борода (рис. 3, 2–4). На других он изображен одетым в короткую тунику или длинное одеяние, край которого обязательно передан вертикальными полосами со штриховкой между ними (рис. 3, 5–8). Поза, вероятно, должна передать напряжение, с которым можно удержать сильного дикого зверя: руки выпрямлены или согнуты в локтях и подняты к плечам.

Изображения властелина зверей в виде мужской вооруженной фигуры в одежде типичны для искусства сиро-хеттских государств. На рельефах, украшавших дворцы в Зинджирили и Кархемише, его изображали в позе «коленипреклоненного бега», с поясом и мечом, край одежды передан двумя горизонтальными линиями, между которыми вертикальные штрихи (рис. 4, 1). Иногда антропоморфная фигура имеет голову хищной птицы (рис. 4, 2). В отличие от искусства Ирана, где

¹⁶ Aruz *et al.* 2014, 101.

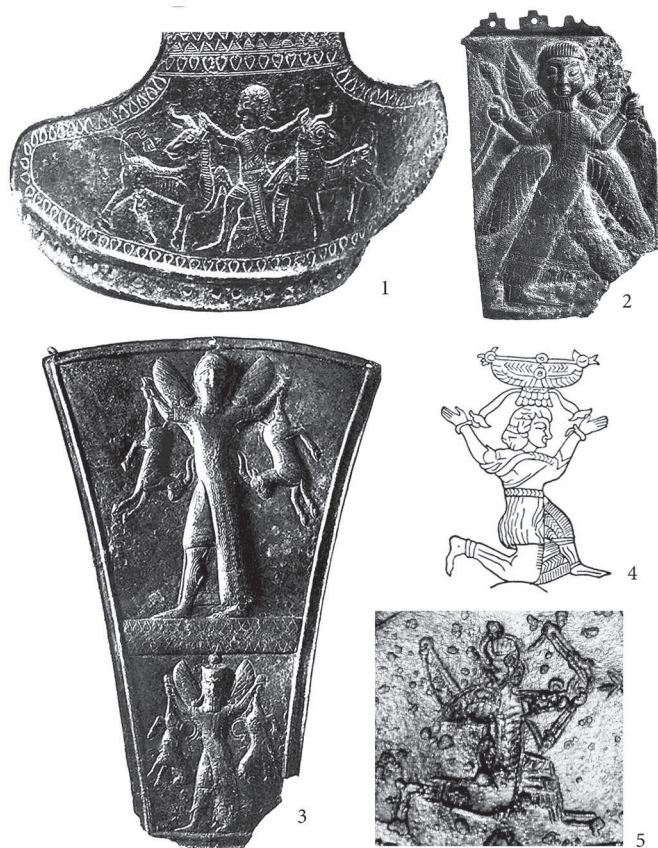


Рис. 6. Изображения владыки зверей в искусстве Урарту (масштаб изображений произвольный): 1 – фрагмент конского налобника (по: Merhav 1991, 121, fig. 6); 2 – votivная пластина (по: Merhav 1991, 297, fig. 12); 3 – конский налобник (по: Merhav 1991, 111, fig. 78); 4–5 – фрагменты поясов (по: Piotrovsky 2011, рис. 48, 240)

в качестве удерживаемых животных часто изображались копытные, здесь изображены кошачьи хищники с раскрытыми пастями и высунутым языком (рис. 4, 1–2). Образ крылатого властелина зверей появляется, вероятно, еще в конце II тыс. до н.э. (рис. 4, 3) и получает в дальнейшем широкое распространение (рис. 4, 4–5).

Очевидно, значительная семантическая нагрузка образа обеспечила ему популярность и интернациональный характер: он бытовал на протяжении X–VII вв. до н.э. не только в искусстве Луристана, но и Ассирии, Элама, Урарту. Одна из печатей с изображением владыки зверей найдена в царской гробнице 3 в Нимруде (рис. 5, 1). В Эрмитаже хранится ассирийская печать из помещения 10 Кармир-Блура, обнаруженная рядом со шлемом царя Сардури. Б.Б. Пиотровский, опубликовавший ее, отметил, что подобные изображения часто встречаются на ассирийских печатях¹⁷ (рис. 5, 2). Со времени правления Ашшурнацирапала II (883–859 гг. до н.э) становятся популярными изображения крылатых гениев, опустившихся на одно колено возле священного

¹⁷ Piotrovsky 1950, 79.



Рис. 7. Трансформация образа владыки зверей в античном искусстве (масштаб изображений произвольный): 1 – пиксида, Афрати, Крит (по: Boardman 1998, fig. 267); 2 – блюдо, Родос (по: Aruz 2014, cat. 143); 3 – пиксида, Коринф (по: Bukina, Petrakova, Aleksinsky, 2015, cat. 117); 4 – ручка кратера, курган у с. Мартоноша (ГЭ № Дн 1870 1/1); 5 – статер, Кизик (по: Boardman 2011, fig. 285); 6 – скарабей, Сардиния (по: Boardman 2011, fig. 255).

древа (рис. 5, 4). При явном сходстве положения фигуры это поза адорации, а не удерживания-властвования. Сюжет властвования использовался для декора тканей и известен по рисункам на царской одежде (рис. 5, 3, 6). Изображения крылатых гениев на урартской пекторали явно восходят к ассирийским изображениям со сценами поклонения священному дереву¹⁸ (рис. 5, 7). Четырехкрылый гений в эламской тиаре с животными (?) в руках на рельефе из Суз тоже напоминает ассирийские воплощения образа владыки зверей (рис. 5, 5), широко представленные в том числе на печатях новоэламского периода¹⁹.

Образ крылатого божества был весьма популярен в урартском искусстве, однако в позе «коленопреклоненного бега» оно представало редко. Одним из немногих изображений в такой позе является бескрылая фигура, удерживающая быков, представленная на конском налобнике (рис. 6, 1). Владыка зверей показан в том же ракурсе, что и на эрмитажной пластине. Длинный край одежды, закрывающий его левую ногу, передан двумя вертикальными линиями, пространство между которыми заштриховано, что позволяет интерпретировать «предмет, свисающий с пояса» на эрмитажном изображении как край одежды, а не меч. В урартском искусстве

¹⁸ Piotrovsky 2011, 259; Merhav 1991, 102.

¹⁹ Brereton 2018, 189.

более распространены изображения шагающей крылатой фигуры (рис. 6, 2, 3). Интересно, что поза «коленипреклоненного бега» как будто наполнялась иным содержанием, становясь более рациональной: крылатый лучник опустился на одно колено, потому что так можно точнее прицелиться (рис. 6, 5), бог Шивини²⁰ опирается на колено, удерживая солнечный диск (рис. 6, 4).

В греческом искусстве образ владыки зверей появляется в VIII в. до н.э. Появление восточных мотивов связывают с миграцией на Крит группы мастеров из Леванта²¹. Наибольшим сходством с передневносточными воплощениями образа характеризуется изображение на пиксиде из Афрати: господин зверей наг, крылат и удерживает крылатых сфинксов в прямых руках (рис. 7, 1). Пиксида датируется в рамках VII в. до н.э., так как к концу столетия производство расписной керамики на Крите прекращается²². На коринфской пиксиде ориентализирующего стиля, относящейся к среднему периоду в его развитии (590–570 гг. до н.э.), владыка зверей изображен в позе коленипреклоненного бега. У него четыре раскинутых крыла и распростерты руки, он одет в короткий хитон, на ногах крылатые сандалии. Два стоящих льва фланкируют его фигуру, но он их не удерживает²³ (рис. 7, 3). Эллинизация восточного образа произошла через сопоставление его с существующими в греческом мире мифами²⁴ — владыка зверей трактуется как один из сыновей Борея, и львы становятся элементом декора, а не важной смысловой составляющей сюжета. Появление крыльев на сандалиях — инновация, также связанная с искусством античного мира. Уже к концу VII в. до н.э. власть над животным миром ассоциируется с образом горгоны Медузы, которая изображалась как в виде фронтально стоящей фигуры (рис. 7, 2), так и в позе коленипреклоненного бега, характерной для владыки зверей (рис. 7, 4). В первой четверти VI в. до н.э. изображения Медузы в позе коленипреклоненного бега становятся очень популярными. Они являлись важным элементом декора архаических храмов, украшали фронтоны Гекампедона на Афинском акрополе²⁵ и храма Артемиды на Керкире²⁶. Животных рядом с Медузой, как правило, не изображали, и, таким образом, понимание ее как *potnia theron* в это время в греческом мире было утрачено. Образ крылатой фигуры в коленипреклоненном бега периодически встречается на античных монетах, и на них хорошо заметно, как изменялось понимание его символического значения. Нагие персонажи, иногда со звериными головами, на монетах Кизика изображались в позе коленипреклоненного бега, но самой важной приметой их были не поза, крылья и нагота, а изображение тунца—символа процветания города (рис. 7, 5). Опустившийся на одно колено Геракл на скарабее из Сардинии изображен с египетским скипетром и картушем в поле (рис. 7, 6). Таким образом, к рубежу VI—V вв. до н.э. смысловое значение образа фигуры в коленипреклоненном бега как владыки зверей в греческом мире было утрачено.

Учитывая многочисленные параллели образу и каноничность положения фигуры, изображение на накладке сосуда из Семиколенных курганов должно быть определено как владыка зверей, а не как «*Potnia theron*». Однако это изображение невозможно напрямую соотнести ни с новоассирийской, ни с урартской, ни

²⁰ Piotrovsky 2011, 258.

²¹ Boardman 2011, 56–58.

²² Boardman 1998, 113.

²³ Bukina *et al.* 2015, 112.

²⁴ Boardman 1998, 84.

²⁵ Eleftheratou, 2017, fig. 109.

²⁶ Plantzos, 2016, fig. 205.



Рис. 8. Стилистика образа владыки зверей. Примеры и аналогии (масштаб изображений произвольный): 1 – псалий, Луристан (по: Waele 1982, fig. 58); 2 – рельеф, Кархемиш (по: Orthmann 1971, Taf. 26, a); 3 – ножны меча (деталь), Мельгуновский клад (ГЭ № 1763-1/20); 4 – ножны меча (деталь), Келермес, курган IШ (ГЭ № Ку 1903-2/2); 5 – фрагмент ортостата, Зинджирли В/5 (по: Orthmann 1971, Taf. 57, e); 6 – фрагмент ортостата, Тель-Халаф, Ва/3 (по: Orthmann 1971, Taf. 12, c)

с сиро-хеттской, ни с греческой изобразительной традициями. Конкретное воплощение широко распространенного в древнем мире образа имеет ряд специфических особенностей, придающих своеобразие устойчивой иконографической схеме. Например, положение рук отличается от канонического: обе согнуты в локтях и повернуты вверх и вниз. Вероятно, одним из наиболее ранних воплощений такого положения рук является изображение на рельефе из Кархемиша²⁷ (рис. 8, 2). На античных предметах сходное положение рук воспроизводилось тоже, но из-за отсутствия животных оно стало обозначением быстрого бега.

Круглые глаз и ухо, массивный нос, прическа, переданная вертикальными рельефными линиями, налобная повязка-диадема и косичка с завитком на затылке

²⁷ Дата определяется в границах 850–750 гг. до н.э. (Akurgal 2015, 278).

практически в том же виде воспроизведены на псалии из Луристана (рис. 8, 1) и на некоторых сиро-хеттских рельефах (рис. 8, 5). У гениев, изображенных на ножнах акинаков из Мельгуновского клада и 1-го кургана Келермеса, раскопанного Д. Шульцем, прически и налобные ленты-диадемы переданы похоже и отличаются лишь волютообразными завитками на макушке и спускающимися на плечи локонами (рис. 8, 3–4).

Владыка зверей с накладки сосуда одет в короткую тунику, край которой воспринимается как предмет, подвешенный к поясу. Туника угадывается лишь из-за описанных выше многочисленных аналогий. Очевидно, мастер не воспринимал эту деталь как часть одежды. В новоассирийском и новоламском искусстве обязательным атрибутом владыки зверей были босые ноги (рис. 5, 3–6). Почти всегда босыми изображались крылатые персонажи греческого мира (7, 1, 2, 4–6). В отличие от них, божество на эрмитажной пластине изображено в обуви с заостренными носками, как и на изображениях из Луристана, Хасанлу (рис. 3, 7–8), Кархемиша, Зинджирли, Тель-Халафа (рис. 4, 1–3, 5), Урарту (рис. 5, 7; 6, 1–2). Обутыми в мягкую обувь с заостренными носками изображены и гении с ножен акинаков из Мельгунова и Келермеса (рис. 8, 3, 4). Что касается изображений животных в руках у владыки зверей, то наиболее близкие аналогии им известны среди произведений сиро-хеттской изобразительной традиции. Кошачьи хищники изображались без гривы, с листовидным ухом и круглым глазом, с оконтуренными рельефом оскаленными пастьми и выделенными рельефом или валиком лопатками (рис. 8, 2, б). Интересно, что изображение лап хищников в виде подковообразной двупалой фигуры напоминает изображения рук гениев с ножен акинаков из Мельгуновского клада и Келермесского кургана № 1 Шульца (рис. 8, 3–4).

Учитывая все вышесказанное, можно предположить, что пластина изготовлена в том месте, где были сильны традиции искусства Северо-Западного Ирана, Луристана и сиро-хеттских государств. Древняя схема владычества над животными была воспроизведена точно, не подверглась переосмыслению и рационализации, как это произошло в греческой и отчасти в урартской изобразительных традициях. Стилистические особенности в передаче деталей изображения показывают, что мастер работал в привычной манере, воспроизводя знакомые, хотя и несколько отличающиеся от древних, образы. Выбор для украшения сосуда сюжета с владыкой зверей тоже, как представляется, не случаен: именно такими изображениями украшен сосуд из Хасанлу. Учитывая несомненное сходство в трактовке ряда деталей на накладке сосуда и ножнах мельгуновского и келермесского мечей, можно предположить, что эти предметы создавались на протяжении небольшого хронологического отрезка. Для мечей он определяется в рамках второй–третьей четверти VII в. до н.э.²⁸, и вероятно, для накладки может быть определен в границах конца этого периода. Это предположение подкрепляется и тем, что уже в конце VII в. до н.э. происходит кардинальное изменение образа владыки зверей из-за совмещения его с образом Медузы в греческой традиции, а изображение на накладке не имеет признаков этих перемен.

Наряду с накладкой сосуда в коллекциях Эрмитажа хранятся и другие предметы из Семиколенных курганов, часть которых может быть отнесена к одному комплексу. Учитывая количество аналогичных сохранившихся предметов из курганов на плато Шахан, рассеянных по разным музеям мира, можно утверждать, что на

²⁸ Kisel' 2003, 30.

этом плато ранее 1912 г. был разграблен богатейший комплекс, вполне сопоставимый как по пышности представленных материалов, так и по месту их изготовления и, вероятно, хронологическому периоду с младшими курганами Келермеса. Учитывая территориальную близость плато Шахан к ст. Келермесской, такое предположение представляется вполне вероятным.

Литература / References

- Akurgal, E. 2015: *Hatti ve Hitit Uygarlıkları [Hatti and Hittite Civilizations]*. Ankara.
- Al-Gailani Werr, L. 2006: Nimrud seals. In: J.E. Curtis, H. McCall, D. Collon, L. al-Gailani Werr (eds.), *New Light of Nimrud*. London, 155–162.
- Aruz, J. (ed.) 2003: *Art of the First Cities: The Third Millennium B.C. from the Mediterranean to the Indus*. New York–New Haven–London.
- Aruz, J., Graff, S.B., Rakic, Y. (eds.) 2014: *Assyria to Iberia at the Dawn of the Classical Age*. New York–New Haven–London.
- Boardman, J. 1998: *Early Greek Vase Painting*. London.
- Boardman, J. 2011: *The Greeks Overseas. The Early Colonies and Trade*. 4th ed. London.
- Brereton, G. (ed.) 2018: *I am Ashurbanipal: King of the World, King of Assyria*. London.
- Bukina, A.G., Petrakova, A.E., Aleksinsky, D.P., 2015: *Korinfskie vazy i ikh antichnye imitatsii. Katalog kollektsii [Corinthian Vases and Their Antique Imitations. Catalogue of the Collection]*. Saint Petersburg.
- Букина А.Г., Петракова А.Е., Алексинский Д.П. *Коринфские вазы и их античные имитации. Каталог коллекции*. СПб.
- Crawford, V.E., Harper, P.O., Pittman, H. 1980: *Assyrian Reliefs and Ivories in the Metropolitan Museum of Art: Palace Reliefs of Assurnasirpal II and Ivory Carving from Nimrud*. New York.
- Eleftheratou, S. (ed.) 2017: *Acropolis Museum Guide*. Athens.
- Engel, N. (ed.) 2008: *Bronzes du Luristan: énigmes de l'Iran ancien, III^e–I^{er} millénaire av. J.-C.* Paris.
- Galanina, L.K. 1997: *Kelermesskie kurgany. Tsarskie pogrebeniya ranneskijskoy epokhi [Die Kurgane von Kelermes. „Königsgräber“ der frühskythischen Zeit]*. Moskau.
- Галанина, Л.К. *Келермесские курганы. Царские погребения раннескифской эпохи*. М.
- Ghirshman, R. 1964: *The Art of Ancient Iran from Its Origins to the Time of Alexander the Great*. New York.
- Godar, A. 1965: *Umetnost Irana [Art of Iran]*. Beograd.
- Kisel', V.A. 2003: *Shedevry yuvelirov Drevnego Vostoka [The Masterpieces of the Ancient Near Eastern Jewelers]*. Saint Petersburg.
- Кисель В.А. *Шедевры ювелиров Древнего Востока*. СПб.
- Leskov, A.M., 2008: *The Maikop Treasure*. Philadelphia.
- Mantsevich, A.P. 1966: [Wooden vessels of a Scythian era]. *Arkheologicheskii sbornik Gosudarstvennogo Ermitazha [Archaeological Papers of the State Hermitage Museum]* 8, 23–38.
- Манцевич, А.П. *Деревянные сосуды скифской эпохи. Археологический сборник Государственного Эрмитажа* 8, 23–38.
- Merhav, R. (ed.) 1991: *Urartu — a Metalworking Center in the First Millennium B.C.E.* Jerusalem.
- Muscarella, O.W. 1988: *Bronze and Iron. Ancient Near Eastern Artifacts in The Metropolitan Museum of Art*. New York.
- Orthmann, W. 1971: *Untersuchungen zur späthethitischen Kunst*. (Saarbrücker Beiträge zur Altertumskunde, 8). Bonn.
- Piotrovsky, V.B. 1950: *Karmir-Blur I (1939–1949)*. Yerevan.
- Пиотровский, Б.Б. *Кармир-Блур I (1939–1949)*. Ереван.
- Piotrovsky, V.B. 2011: *Istoriya i kul'tura Urartu [History and Culture of Urartu]*. Saint Petersburg.
- Пиотровский, Б.Б. *История и культура Урарту*. СПб.
- Plantzos, D. 2016: *Greek Art and Archaeology c. 1200–30 B.C.* Athens.
- Waele, É. de 1982: *Bronzes du Luristan et d'Amlash. Ancienne Collection Godard*. Louvain–La-Neuve.
- Wemhoff, M., Nawroth, M., Weiss R.-M., Wiczorek, A. (eds.) 2018: *Margiana — Ein Königreich der Bronzezeit in Turkmenistan*. Berlin.
- Winter, I.J. 1980: *A Decorated Breastplate from Hasanlu, Iran: Type, Style, and Context of an Equestrian Ornament*. (University Museum Monograph, 39). Philadelphia.