

© 1993 г.

СТИЛИСТИЧЕСКАЯ И ТЕХНОЛОГИЧЕСКАЯ АТРИБУЦИЯ СЕРЕБРЯНОГО ЗЕРКАЛА ИЗ КЕЛЕРМЕСА

Более 35 лет назад была опубликована хорошо известная статья М.И. Максимовой¹, посвященная стилистическому анализу серебряного зеркала, найденного в 1904 г. в кургане раннескифского времени близ ст. Келермесской (Гиагинский р-н Краснодарского края). Однако со временем, основные выводы, сделанные автором статьи, стали вызывать сомнения², и ныне остро встала задача дополнительного изучения этого уникального памятника торевтики³.

Как известно, зеркало представляет собой серебряный диск (диаметр 170—172 мм) с бортиком на тыльной стороне (высота 6—11 мм); орнаментированный электровой обкладкой, состоящей из восьми пластин-секторов, которые смыкаются вокруг столбиков утраченной ручки (диаметр 5 мм, высота 2 мм) (рис. 1).

Отметим прежде всего, что диск зеркала был отлит по восковой модели вместе с бортиком и ручкой. Никаких признаков загиба края диска кверху ударами молотка, как утверждала М.И. Максимова⁴, не наблюдается. Подчеркиваем и то, что с самого начала предусматривалось крепление обкладки — у основания бортика имеется выступ, под который впоследствии были заведены края пластин и закреплены путем прочеканки выступа сверху. В результате этого получается рубчатый пояс, идущий вдоль бортика. Подобным же способом были скреплены пластины друг с другом; на стыках между ними мастер наложил тонкие электровые полоски, местами их припаял, а по всей длине прочеканил. У столбиков ручки пластины скреплялись чем-то похожим на шайбы, от которых остались следы в виде окружностей.

У края диска, где, по-видимому, находился литник, произошел недолив серебра. М.И. Максимова заблуждалась, считая, что брак был исправлен путем вковывания в лауну дополнительного куска металла⁵. На самом деле мастер доливал изделие. Предварительно ему пришлось сделать девять насечек и просверлить ряд лунок, чтобы новый металл крепче схватился со старым.

Рисунок на тыльной стороне зеркала наносился после прикрепления обкладки к диску и выполнялся не пунсовкой, как полагала М.И. Максимова⁶, а в технике металлопластики с доработкой чеканом, в результате чего изображения оттиснулись и на самом диске⁷.

Келермесское серебряное зеркало, как уже давно установлено, типологически

¹ Максимова М.И. Серебряное зеркало из Келермеса // СА. 1954. Т. XXI.

² Артамонов М.И. Происхождение скифского искусства // СА. 1968. № 4. С. 43; Ильинская В.А., Гереножкин А.И. Скифия VII—IV вв. до н.э. Киев, 1983. С. 66—67.

³ Выражаем большую признательность Л.К. Галаниной за оказанную помощь.

⁴ Максимова. Ук. соч. С. 282.

⁵ Там же. С. 282.

⁶ Там же. С. 283.

⁷ Автор благодарит Р.С. Минасяна за ценные консультации по технике изготовления зеркала.



Рис. 1. Келермесское зеркало

сходно с бронзовыми дисковидными с центральной ручкой зеркалами раннескифского времени, бытовавшими на территории евразийского пояса степей.

Б.З. Рабинович и М.И. Максимова⁸ предполагали, что несохранившаяся ручка келермесского зеркала завершалась зооморфной бляшкой. Это мнение кажется убедительным, так как, окажись на тыльной стороне петельчатая ручка, вся орнаментальная композиция распалась бы.

В скифо-сибирском мире встречаются орнаментированные зеркала⁹. Украшения на них служат, как правило, геометрические фигуры, чаще всего крестообразные. Уникально зеркало, происходящее с Алтая¹⁰ (первая половина

⁸ Рабинович Б. О датировке некоторых скифских курганов Среднего Приднепровья. // СА. 1936. Т. 1, С. 90; Максимова. Ук. соч. С. 282—283.

⁹ Збруева А.В. История населения Прикамья в ананьинскую эпоху // МИА. 1952. № 30. С. 35. Рис. 11в; Галанина Л.К. К проблеме взаимоотношений скифов с меотами (По данным новых раскопок Келермесского курганного могильника) // СА. 1985. № 3. Рис. 3, 10, 13; Грязнов М.П. Памятники майэмирского этапа эпохи ранних кочевников на Алтае // КСИИМК. 1947. Вып. 18. Рис. 4, 11; Членова Н.Л. Происхождение и ранняя история племен тагарской культуры. М., 1967. Табл. 21, 2; Tallgren A.-M. Collection Tovostine des antiquités préhistorique de Minoussinsk conservées chez le Dr. K. Hedman à Vasa. Helsingfors, Pl. VIII, 3; Маргулан А.Х., Акишев К.А., Кадырбаев М.К., Оразбаев А.М. Древняя культура Центрального Казахстана. Алма-Ата, 1966. С. 314. Рис. 5, 10; Ильинская В.А. Скифы днепровского лесостепного Левобережья (курганы Погуля). Киев, 1968. Табл. XVI, 1.

¹⁰ Грязнов. Ук. соч. Рис. 4, 12.

VII в. до н.э., по Л.С. Марсадолову, или VIII в. до н.э., по Я.А. Шеру¹¹), на котором изображены по кругу пять оленей и козел, выполненные в скифо-сибирском зверином стиле.

Келермесское зеркало отличается от данной группы зеркал и по материалу, и по богатству декора. Оно и изготовлено гораздо тщательнее бронзовых зеркал, на которых фиксирующиеся в ряде случаев дефекты обычно не исправлены.

Основу орнаментальной композиции на электроной обкладке создают два перпендикулярно пересекающихся диаметра — двойные рубчатые полосы (крест на скифо-сибирских зеркалах?). Рубчатое же обрамление, идущее по краю диска, ограничивает композицию. Сектора обкладки соединяются в центре розетки, имеющей неправильную форму, что отчасти нарушает общую симметрию. Очевидно, была права М.И. Максимова, усматривавшая в этом случае стремление торева сгруппировать пластины вокруг столбиков ручки¹². Однако наличие ручки не объясняет причину разделения обкладки на восемь секторов (например, можно было обойтись двумя полукружиями). Скорее всего это было продиктовано какими-то иными, возможно, и идеологическими соображениями, по предположению С.С. Бессоновой¹³.

Следует отметить, что разграничение декора на сектора — довольно редкое явление в искусстве древнего мира. Вслед за С.С. Бессоновой¹⁴ в качестве параллели сошлемся на бронзовую финикийскую чашу из Афин (IX в. до н.э.)¹⁵. К этому добавим, что и сама манера украшать серебряные предметы золотой обкладкой также была известна в торевики Финикии (чаша VII в. до н.э. из Палестины)¹⁶.

Сектора обкладки келермесского зеркала плотно заполнены изображениями. Несмотря на четкие границы пластин, разделение их плоскостей на верхнюю и нижнюю части создает впечатление двух кольцеобразных поясов, обрамляющих розетку. Преобладающая левосторонняя направленность фигур как бы закручивает их против часовой стрелки. Вся композиция, за исключением сектора с кошащим хищником на фоне дерева, не имеет второго плана. Фигуры отличаются монументальностью. Все они выполнены в едином стиле, который характеризуется яркой эклектичностью, что позволяет условно разделить изображения на три группы (правда, иные по составу, чем у М.И. Максимова)¹⁷.

Первую группу составляют фигуры богини (сектор 1)¹⁸, сфинксов (сектора 3, 7), грифонов (сектора 5, 7), пантер или барсов (сектора 1, 4), безоарового козла (сектор 8), шакала (сектор 6) и головы барана — муфлона или аркала (сектор 8)¹⁹. Мы не включили в нее льва (сектор 2) и медведя (сектор 6), в отличие от М.М. Максимова²⁰, по причинам, которые будут указаны ниже. Исследовательница называла группу «чисто греческой». По нашему мнению, следует дать более острое определение, а именно: изображения, в которых преобладают черты восточноионийского искусства.

Перейдем к подробному рассмотрению фигур. Богиня занимает целый сек-

¹¹ Шер Я.А. Ранний этап скифо-сибирского звериного стиля // Скифо-сибирское культурно-историческое единство. Материалы I Всесоюзной археологической конференции. Кемерово, 1980. С. 343.

¹² Максимова. Ук. соч. С. 284—285.

¹³ Бессонова С.С. Религиозные представления скифов. Киев, 1983. С. 83.

¹⁴ Там же. С. 84.

¹⁵ Perrot G., Chipier C. Histoire de l'art dans l'antiquité. Т. III. P., 1885. Fig. 550.

¹⁶ Clermont-Ganneau Ch. L'imagerie Phénicienne et la Mythologie iconologique chez les Grecs // I^{re} Partie. La coupe phénicienne Paléstrina. Etudes d'archéologie orientale. P., 1880. Pl. 1.

¹⁷ Максимова. Ук. соч. С. 286—299.

¹⁸ Здесь и далее выдерживается нумерация, предложенная М.И. Максимова.

¹⁹ Выражаем благодарность зоологам Г.Ф. Барышникову, О.Р. Потаповой и А.К. Каспарову за определение животных.

²⁰ Максимова. Ук. соч. С. 286.



Рис. 2. 1 — богиня. Келермесское зеркало (сектор 1); 2 — богиня. Бронзовая пластина. Олимпия. Вторая половина VII в. до н.э.

тор, тем самым выделяясь среди прочих изображений. Тело ее представлено в фас, а голова и ступни — в профиль (рис. 2, 1). Такое расположение антропоморфной фигуры обычно в восточном искусстве²¹. Крылья богини аналогичны крыльям грифонов и сфинксов, только перья у нее покрыты штриховкой, что, по-видимому, также служило для выделения женского божества из ряда других фантастических персонажей. Сам тип крыльев, по мнению Н.Н. Погребовой, происходит из переднеазиатского искусства, в частности из финикийской традиции, и был широко распространен в художественном творчестве периода архаики о-ва Родос и побережья Малой Азии²². Много аналогий изображению крыльев в восточногреческом искусстве привела М.И. Максимова²³. Фигура богини плоская, безгрудая, с непропорционально большой головой. По общим очертаниям она отдаленно напоминает колонну, что перекликается с греческой скульптурой дедалического стиля (вторая половина VII в. до н.э.)²⁴.

Изображение божества с животным на руках было широко известно с глубокой древности на Ближнем Востоке, в Средиземноморье и Индии. «Келермесская» богиня обнаруживает сходство с божествами на электрических подвесках из Камира на Родосе (вторая половина VII в. до н.э.)²⁵. Наиболее близка к нашей фигура на бронзовой пластине из Олимпии (вторая половина VII в. до н.э.)²⁶ (рис. 2, 2), в которой М. Колинзон усматривал сильное влияние лидийского и финикийского искусства²⁷. У «олимпийской»

²¹ Флиттнер Н.Д. Охота и борьба с животными в искусстве Передней Азии и золотой перстень № 6652 Гос. Эрмитажа // Труды отдела Востока ГЭ. Т. III. Л., 1940. С. 50.

²² Погребова Н.Н. Грифон в искусстве Северного Причерноморья в эпоху архаики // КСИИМК. 1948. Вып. 22. С. 64.

²³ Максимова. Ук. соч. С. 288, 295.

²⁴ Bunner Б.Р. Искусство древней Греции. М., 1972. № 85; Collignon M. Histoire de la sculpture Grecque. T. I. P., 1892. Fig. 63; Mer d'Égée, Grèce, des Iles. P., 1979. № 71.

²⁵ Сокровища Британского музея / Сост. Ф. Френсис М., 1984. № 166; Mer. d'Égée, Grèce, des Iles. № 71.

²⁶ Radet G. Cyhèbè. P., 1909. Fig. 24.

²⁷ Collignon. Op. cit. P. 89—90.

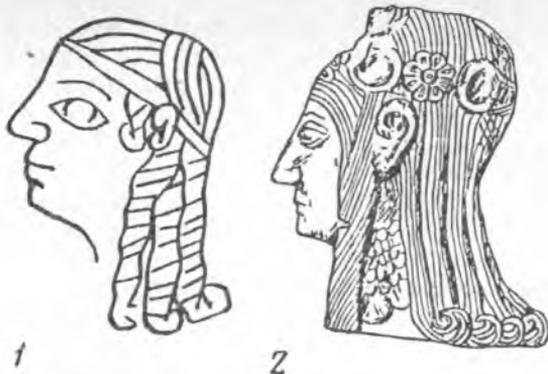


Рис. 3. 1 — голова богини. Келермесское зеркало; 2 — женская голова. Слоновая кость. Нимруд. VIII в. до н.э.

богини такой же, как у «келермесской», поворот головы и ступней, присутствует и головная повязка (диадема?), пряди волос (косицы?) так же спускаются на грудь, имеется аналогичный завиток волос у уха, а круто закрученные крылья за спиной обладают тоже двухрядным оперением. Нельзя, однако, не отметить, что «келермесская» богиня отличается от «олимпийской» некоторым архаизмом и «варваризацией» в трактовке. Так, «олимпийское» божество имеет более правильные пропорции, вдоль бедер и ног у нее идут два дополнительных крыла, общий контур которых почти сливается в непрерывную кривую линию, надкрылья узкие и вытянутые, с рядами мелких чешуек, одежда не испещрена узорами, а украшена только мелкими плавными складками. Кроме того, на бронзовой пластине спутниками богини являются львы, и позы у них иные, чем у «келермесских» пантер. Шишковидные окончания львиных хвостов выполнены менее стилизованно.

Несколько замечаний о голове богини. Ее лицо сходно со всеми лицами антропоморфных существ на зеркале. При сравнении с образами персонажей родосско-ионийской школы бросается в глаза укрупненность черт, а также некоторая сдавленность и удлиненность черепов келермесских персонажей. По мнению М.И. Максимовой²⁸ и Л.В. Копейкиной²⁹, эти особенности были характерны для ассиро-вавилонского круга и, добавим, сиро-финикийского тоже³⁰.

Однотипны и прически антропоморфных существ на зеркале. Правда, у самой богини пряди, ниспадающие на плечи и грудь, покрыты штриховкой, что, подобно проработке перьев, выделяет ее из этого ряда. Похожие прически М.И. Максимова обнаружила в восточно-греческом искусстве³¹. Однако на греческих образцах отсутствует существенная деталь — завитки на концах прядей. Сходные завитые пряди, как считала Л.В. Копейкина, специфичны только для ассиро-вавилонской традиции³², однако в сиро-финикийском искусстве они известны тоже³³ (рис. 3, 1, 2).

Таким образом, на основании черт лица и прически «келермесской» богини можно говорить о собирательном, синкретическом типе, который занимает промежуточное положение между сиро-финикийским и восточногреческим, наиболее приближаясь к восточногреческому.

²⁸ Максимова. Ук. соч. С. 289.

²⁹ Копейкина Л.В. Келермесское зеркало (К вопросу о датировке и месте его изготовления). 1981 — фрагменты незаконченной статьи, хранящейся в отделе античного мира ГЭ.

³⁰ The Metropolitan Museum of art. Bulletin. N.Y., 1985. V. XLI. No 4, 47.

³¹ Максимова. Ук. соч. С. 288.

³² Копейкина. Ук. соч.

³³ Mallowan M.E.L. Nimrud and its remains. V. II. L., 1966. No 450; The Metropolitan Museum... No 47.

Сфинксы и грифоны, представленные на зеркале, имеют много сходных черт. Их тела, крылья и хвосты идентичны, различаются только головы. Как отметили С.А. Жебелев, Б.В. Фармаковский, Г.И. Боровка, Н.Н. Погребова, М.И. Максимова и Л.В. Копейкина³⁴, эти фантастические существа находят близкие параллели в родосско-ионийской вазописи. В качестве примера вслед за Л.В. Копейкиной приведем сфинкса и грифона с ойнохой Леви (650—640 гг. до н.э., рис. 4, 1, 2). Действительно, там фантастические существа имеют те же непропорционально большие головы, во многом сходные прически круто загнутые крылья, выделенную мускулатуру тела и лап, а также похожее шишковидное окончание хвоста. Однако для родосско-ионийской традиции характерна более обобщенная трактовка прически и оперения.

Тела сфинксов и грифонов, как почти у всех животных на зеркале (кроме хищников в секторах 1, 3, 4), покрыты черточками, имитирующими волосяной покров. Подобный художественный прием был известен не только в греческой архаике³⁵, но и в ассирийском искусстве³⁶, а также в Иране³⁷ и Финикии³⁸.

Кроме того, фантастические существа (сектор 3, 5) и большинство животных имеют на задних лапах по две разделительные линии, что характерно, по замечанию М.И. Максимовой³⁹, для зверей родосско-ионийской вазописи. Однако появление этой черты на келермесском зеркале, очевидно, нельзя связывать только с греческим миром, так как аналогичный элемент встречается и на Востоке (хеттский барельеф из Эйюка⁴⁰, изображения на сосуде из Ирана⁴¹).

Хвосты сфинксов, грифонов и всех других хищников (кроме зверя в секторе 4) имеют своеобразно трактованное шишковидное окончание. Оно отделено от хвоста двумя штрихами и орнаментировано двумя-тремя уголками. Эта деталь особенно часто встречается на памятниках ионийского происхождения⁴², а также, по-видимому, была почерпнута из восточной художественной традиции, где она известна с III тыс. до н.э. (рельефы сосуда из Хафадже⁴³).

Важно отметить, что в первой половине VI в. до н.э. ионийские сфинксы и грифоны претерпевают заметные изменения. Удлиняются их фигуры, утяжеляются передние и задние части тела, появляется узкая талия, тщательно прорабатываются бедра, живот, хвост и крылья (хотя встречаются и совсем неразработанные крылья без изображения перьев). Часто прическа у сфинксов трактуется в виде сплошной шапочки. В подтверждение упомянем изображение сфинкса на халкидском шлеме середины VI в. до н.э. (рис. 4, 3). Тонко выписанное бедро у этого существа приобрело округлый выступ, заштрихованный хвост лишился шишковидного окончания, на крыле появился дополнительный ряд перьев, крыло утратило плавный переход в переднюю лапу, и стало вырастать из окончания мускула, делящего лапу пополам.

Исходя из развития восточногреческих фантастических образов, Л.В. Копейкина отнесла грифонов и сфинксов на зеркале ко второй половине VII в. до н.э.,

³⁴ Жебелев С.А. Келермесское зеркало и грифон. Статья. Автограф. 1905 // Архив РАН. Ф. 729. Оп. 1. Д. 3. Л. 20—21; Фармаковский Б.В. Архаическое зеркало из Келермесского кургана. Тезисы доклада, 1920 // РАИМК РАН. Ф. 23. Оп. 1. Д. III. Л. 10; Боровка Г.И. Бронзовый олень из Ульского кургана // ИРАИМК. 1922. Вып. 2. С. 201; Погребова. Ук. соч. С. 64; Максимова. Ук. соч. С. 289. Копейкина. Ук. соч.

³⁵ Максимова. Ук. соч. С. 288.

³⁶ Müller-Karpe H. Handbuch der Vorgeschichte. Bd. IV/3. München, 1980. Tabl. 104, B 6.

³⁷ Vanden Berghe L. Luristan een verdwenen Bronskunst uit West-Iran. Brussel, 1982. Abb. 54—55; The Metropolitan Museum... Fig. 34.

³⁸ Clermont-Ganneau. Op. cit. Pl. I.

³⁹ Максимова. Ук. соч. С. 287—288.

⁴⁰ Perrot. Chipier. Op. cit. T. IV. P. 680. Fig. 340.

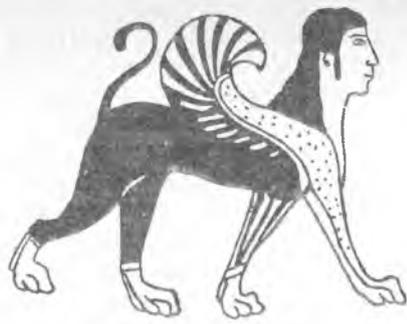
⁴¹ Huotli-L Iran. V. 1 // Archaeologia mundi. P., 1965. III. 51.

⁴² Richter G.M.A. Animals in Greek Sculpture. N.Y., 1930. Pl. IX. Fig. 30; Копейкина Л.В. Расписная родосско-ионийская ойнохоя из кургана Темир Гора // ВДИ. 1972. № 1. Рис. 4а.

⁴³ Флиттнер Н.Д. Культура и искусство Двуречья и соседних стран. Л., 1958. С. 75.



1



2



3



4

Рис. 4. 1 — сфинксы и грифон. Келермесское зеркало (сектор 7); 2 — сфинкс и грифон. Ойнохоя Леви. 650—640 гг. до н.э.; 3 — сфинкс. Халкидский шлем. Олимпия. Середина VI в. до н.э.; 4 — протема грифона. О-в. Самос (?). Конец VII в. до н.э.

не позднее 40—30-х годов этого столетия⁴⁴. Датировка М.И. Максимовой келермесских грифонов второй половиной VI в. до н.э. ошибочна, так как основана на неправильном хронологическом разделении групп родосско-ионийской керамики⁴⁵. К тому же исследовательница в поисках аналогий избыточное вни-

⁴⁴ Копейкина. Келермесское зеркало...

⁴⁵ Максимова. Ук. соч. С. 287. Прим. 1. С. 289; См. также: Копейкина Л.В. Формирование и развитие ориентализирующего стиля в родосско-ионийской керамике (По материалам раскопок Березани): Дис. канд. искусств. Л., 1971. С. 29.



Рис. 5. 1 — сфинксы. Келермесское зеркало (сектор 3); 2 — сфинксы. Бронзовый панцирь. Олимпия. Вторая половина VII в. до н.э.

мание уделила керамике группы Эвфорба, хотя более правильным было бы обратиться к изделиям класса Камир и «ориентализирующей» группы. На VII в. до н.э. указывают и архаические греческие бронзовые протомы грифонов⁴⁶ (рис. 4, 4).

Геральдическая композиция из сфинксов в секторе 3 (рис. 5, 1), по мнению М.И. Максимовой, находит аналогию на обломке симы первой четверти VI в. до н.э. из Ларисы на Гермосе⁴⁷. Однако изображение на симе не может служить полной аналогией из-за фрагментарности. Большую близость можно увидеть на бронзовом панцире второй половины VII в. до н.э. из Олимпии⁴⁸ (рис. 5, 2), о чем, кстати, упоминал еще С.А. Жебелев⁴⁹. Правда, на панцире нет изображения колонны и головы сфинксов обращены вперед, а не назад. Такой не характерный для греческого архаического искусства поворот голов привел Л.В. Копейкину к выводу о заимствовании этой иконографической детали из восточного художественного репертуара⁵⁰. Для примера можно сослаться на медную пластину с фигурами грифонов IX в. до н.э., происходящую из Нимруда⁵¹.

Следующие изображения первой стилистической группы — пантеры секторов 1 и 4⁵² (рис. 6, 1а, б). Несмотря на то что это звери одной породы, у них имеется ряд отличительных черт. Так, фигура хищника под деревом выделяется массивностью головы и шеи, плечо ограничено не линией, а пятнами шкуры, ухо и хвост застрижены, на конце хвоста вместо шишковидного окончания — пучок волос, а полость живота подчеркнута елочкой, как у львов на зеркале. Не исключено, что в данном случае имелся в виду самец, как это предполагал С.А. Жебелев⁵³.

Пантеры келермесского зеркала находят много общего с изображениями ориентализирующего стиля на родосско-ионийских сосудах третьей четверти VII в. до н.э.⁵⁴, электровом ожерелье (700—600 гг. до н.э.) и кулоне (630—

⁴⁶ Mitten D.G., Doeringer S.F. Master bronzes from the Classical World. Mainz on Rhine, 1968. № 65.

⁴⁷ Максимова. Ук. соч. С. 289—290.

⁴⁸ Pfuhl E. Malerei und Zeichnung der Griechen. Bd III. München, 1923. Tabl. 30. № 135.

⁴⁹ Жебелев. Ук. соч. Л. 20.

⁵⁰ Копейкина. Келермесское зеркало...

⁵¹ Mallowan. Op. cit. V. II. № 324.

⁵² Утверждение Б.С. Виноградова, приведенное М.И. Максимовой (Ук. соч. С. 293), что в секторе 4 изображен тигр, нам представляется неубедительным. Заключение сделано на основе кажущейся полосатости тела зверя и формы хвоста. Подобная полосатость прослеживается и у пантер сектора 1, только они расположены вертикально на задних лапах, и полосы идут не поперек, а вдоль тел. Хвосты же далеко не у всех пантер на памятниках искусства имеют шишковидное окончание.

⁵³ Жебелев. Ук. соч. Л. 22.

⁵⁴ Копейкина. Келермесское зеркало...

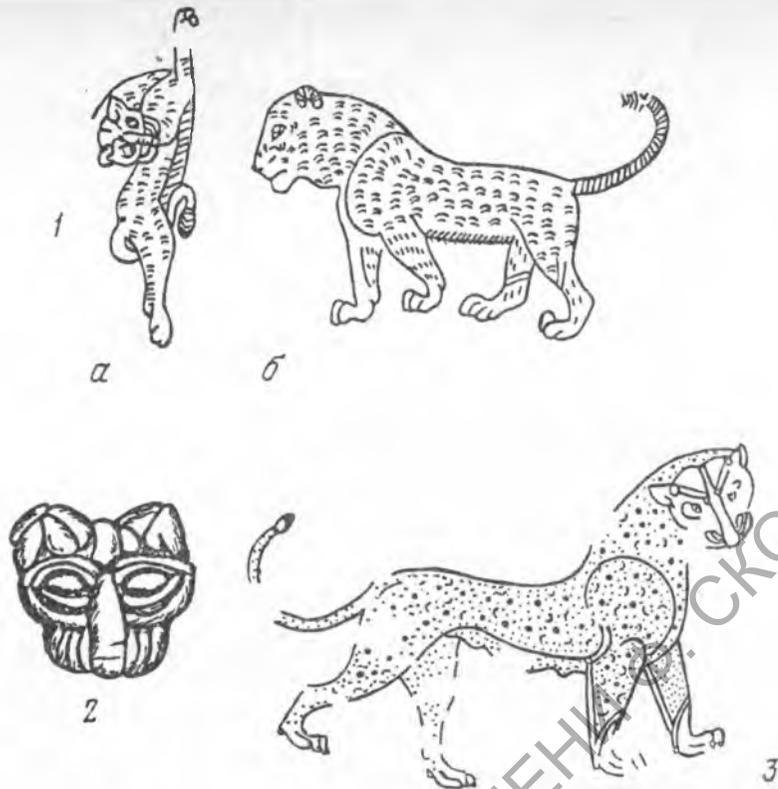


Рис. 6. 1 — пантеры. Келермесское зеркало (а — сектор 1, б — сектор 4); 2 — голова пантеры. Фрагмент электрового кулона. Камир, о-в. Родос. 630—620-е гг. до н.э.; 3 — пантера. Ойнохоя, Курган Темир-Гора. 640-е гг. до н.э.

620 гг. до н.э.) из Камира на Родосе⁵⁵, а также на греческой терракоте VII—VI вв. до н.э.⁵⁶ Особенно близкое сходство обнаруживается с пантерой на ойнохое из кургана Темир-Гора (40-е гг. VII до н.э.)⁵⁷ (рис. 6, 3). Пантеры сектора 1 сближаются с ней характерной трактовкой морды и тела, а хищник сектора 4 изображен в сходной позе (единственное отличие — поворот головы).

Безоаровый козел на зеркале также выполнен в канонах родосско-ионийской вазописи. Примером вновь может служить изображение на ойнохое из Темир-Горы⁵⁸. Вообще же поза лежащего копытного с выставленной вперед и согнутой передней ногой была характерна как для искусства древнего Востока⁵⁹, так и для ионийской художественной традиции⁶⁰.

Фигура «келермесского» шакала напоминает бегущих собак ориентализирующего стиля⁶¹. Упомянем изображения на ойнохое из Темир-Горы⁶², а также на фрагментах диноса с о-ва Березань (последняя четверть VII — рубеж VII—

⁵⁵ Сокровища Британского музея... № 166; Mer d'Égée Grèce... № 92—93.

⁵⁶ Richter. Op. cit. Pl. IX. Fig. 30.

⁵⁷ Копейкина. Расписная родосско-ионийская ойнохоя... Рис. 4а.

⁵⁸ Там же. Рис. 3а.

⁵⁹ Артамонов. Ук. соч. С. 12.

⁶⁰ Furtwängler A. Die Antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum. Bd III. Lpz.—В., 1900. S. 71.

⁶¹ Максимова. Ук. соч. С. 289. Прим. 1; Копейкина. Келермесское зеркало...

⁶² Копейкина. Расписная родосско-ионийская ойнохоя... Рис. 3б.

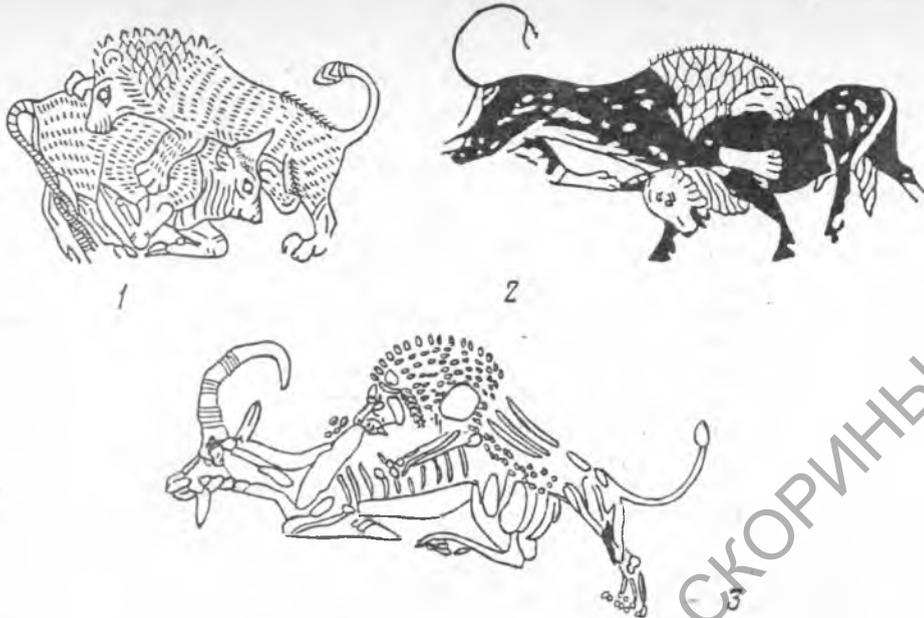


Рис. 7. 1 — лев и бык. Келермесское зеркало (сектор 2); 2 — лев и бык. Ойнохоя, о-в. Родос. 650—600-е гг. до н.э.; 3 — лев и козел. Электровая чаша. Келермес

VI вв. до н.э.)⁶³. Однако шакал имеет более короткое тело, его передняя лапа не оторвана от земли, и голова обращена назад.

Голова барана, лежащая на крупе козла, ничем не отличается от головы травоядного животного в секторе 4, разве что здесь показана бровь и рог украшен двумя парами поперечных линий. В целом ее облик ничем не отличается от иконографического стереотипа восточноионийского круга⁶⁴.

Вторую стилистическую группу составляют фигуры, в изображении которых доминирует влияние художественных традиций Ближнего Востока, — это львы (сектора 2, 8), бык (сектор 2) и антропоморфные существа, борющиеся с грифоном (сектор 5).

Три льва, подобно пантерам, выполнены различно. Хищник, терзающий быка (сектор 2) (рис. 7, 1), имеет более массивную голову и подчеркнута пышную гриву. Вероятно, в секторе 8 изображены дерущиеся молодые львы или самки. Непропорционально укороченные морды львов и раскрытые пасти с высунутыми изогнутыми языками (сектор 8) указывают, по мнению Л.В. Копейкиной⁶⁵, на хеттское влияние. Пучки волос гривы у зверя в секторе 2, переданные в виде чуть изогнутых острых углов, также находят аналогии в хеттском искусстве⁶⁶. Шерсть на спине и брюхе этих хищников трактована в виде елочек. В этом отношении они переключаются с изображением волка на двухсоставном электровом сосуде из Келермеса, выполненном в позднеассирийском стиле⁶⁷.

⁶³ Копейкина Л.В. Родосско-ионийская керамика VII в. до н.э. с о-ва Березань и ее значение для изучения раннего периода существования поселения // Художественные изделия античных мастеров. Л., 1982. Рис. 24.

⁶⁴ Максимова. Ук. соч. С. 295.

⁶⁵ Копейкина. Келермесское зеркало...

⁶⁶ Там же.

⁶⁷ Scythian Art / Сост. Л. Галанина, Н. Грач. Л., 1986. Pl. 26.

Сцена борьбы хищника с травоядным животным была очень популярна в Средиземноморье и на Ближнем Востоке. Совершенно права М.И. Максимова, оспорившая выводы Х. Пейна и К. Шефольда, связавших группу на келермесском зеркале с искусством материковой Греции⁶⁸. По мнению Л.В. Копейкиной, восточногреческое искусство завершило композиционное решение этого сюжета в 40—20-е гг. VII в. до н.э.⁶⁹, а не в первой четверти VI в. до н.э., как считала М.И. Максимова⁷⁰. Если учитывать роспись ойнохой с о-ва Родос⁷¹ (рис. 7, 2), относящуюся к 650—600 гг. до н.э., то из датировок нельзя исключить и середину VII в. до н.э. Несмотря на несомненную близость сцены на ойнохое с композицией на зеркале, у них имеется существенное различие — расписные изображения не столь тесно сгруппированы, как на зеркале⁷². К тому же лев, представленный на ойнохое, не имеет четко выраженных «бакенбардов» и ухо у него не округлое, а остроколючное. На основе этих характерных черт «келермесский» хищник может быть сближен со львами позднеассирийского искусства (рельефы дворца Ассурбанапала в Ниневии)⁷³. Заметим, что и наиболее тесное смыкание фигур животных обнаруживается также в восточном искусстве (рис. 7, 3).

Истоки композиции двух сцепившихся львов в секторе 8 исследователи находили в восточном художественном наследии⁷⁴. В качестве примера назовем лишь следующие памятники: хеттский барельеф из Язылкая (XIV в. до н.э.)⁷⁵, цилиндрическую ассирийскую печать (1350—1000 гг. до н.э.)⁷⁶ и бронзовую булавку из Луристана (начало I тыс. до н.э.)⁷⁷. В греческом искусстве подобная сцена встречается, вероятно, с VII в. до н.э.⁷⁸ Причем львы там представлены, как и на келермесском зеркале, с тремя поднятыми лапами, что крайне редко наблюдается в восточных образцах, исключая, пожалуй, хеттское искусство⁷⁹.

Другое изображение, входящее в эту группу, — фигура быка (рис. 8, 1). Его облик напоминает канонический образ восточноионийских мастеров (рис. 8, 2), однако присутствует несколько характерных отличий: у «ионийских» быков более удлиненные уши, раздвоенный хвост переплетается не по всей его длине, а только на самом конце, и голова отделена от шеи «воротником» из складок кожи, чего нет у быка на зеркале. Наибольшее сходство с келермесским изображением обнаруживают резные костяные изделия сиро-финикийской работы IX—VIII вв. до н.э. из Нимруда и Северной Сирии (рис. 8, 3)⁸⁰.

⁶⁸ Максимова. Ук. соч. С. 291.

⁶⁹ Копейкина. Келермесское зеркало...

⁷⁰ Максимова. Ук. соч. С. 292.

⁷¹ Walter H. Griechische Götter. München, 1971. Tabl. 122, 601.

⁷² То же можно сказать и о росписи навкратийской вазы, приведенной М.И. Максимовой в качестве аналогий (Ук. соч. С. 292. Рис. 4). Сцена же терзания на фризе колесницы из Монтелеоне, упоминавшаяся как М.И. Максимовой (Ук. соч. С. 291), так и Г.И. Боровкой (Ук. соч. С. 201), может служить параллелью лишь в качестве последующего развития данного сюжета.

⁷³ Barnett R.D., Lorenzini A. Assyrian Sculpture in the British Museum. London. Pl. 103—105, 110—114, 121—124.

⁷⁴ Фармаковский. Ук. соч. Л. 15—25, 28—29; Прушевская Е.О. Родосская ваза и бронзовые вещи из могилы на Таманском полуострове // ИАК. 1917. Вып. 63. С. 50—52; Иссен А.А. Греческая колонизация Северного Причерноморья. Ее предпосылки и особенности. Л., 1947. С. 45; Максимова. Ук. соч. С. 296; Пиотровский Б.Б. Урарту. Ереван, 1944. С. 323; он же. Ванское царство (Урарту). М., 1959. С. 249—252; Ильинская В.А. Образ кошачьего хищника в раннекифском искусстве // СА. 1971. № 2. С. 67—68.

⁷⁵ Brentjes B. Der Tierstil in Eurasien. Lpz, 1982. S. 55.

⁷⁶ The Metropolitan Museum... Fig. 78.

⁷⁷ Amiet P. Les antiquités du Luristan. Collection David Weill. P. 1976. № 171.

⁷⁸ Hogarth D.G. Excavations at Ephesus. The Archaic Artemisia. L., 1908. Pl. III, 10; Pfuhl. Op. cit. Tabl. 30. № 135.

⁷⁹ Brentjes. Op. cit. S. 55.

⁸⁰ Mallowan. Op. cit. № 425, 452.

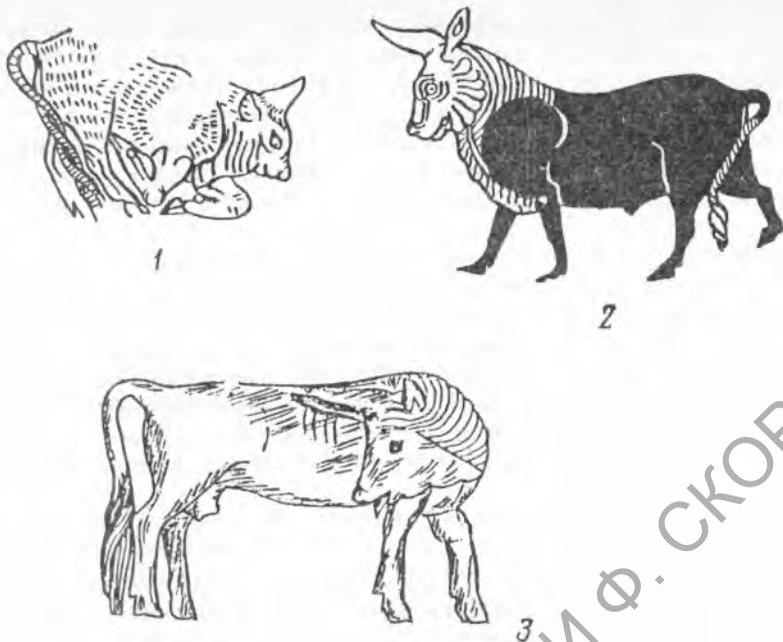


Рис. 8. 1 — бык. Келермесское зеркало; 2 — бык. Ойнохоя. Курган Темир-Гора; 3 — корова. Слоновая кость. Нимруд. VIII в. до н.э.

Сцена борьбы антропоморфных существ с грифоном в секторе 5 является продолжением сюжета схватки мифологических персонажей и героев со львами и быками, зародившегося в искусстве Месопотамии IV—III тыс. до н.э.⁸¹ Однако обращает на себя внимание то, что вместо традиционного для Передней Азии льва или быка на келермесском зеркале представлен грифон. М.И. Максимова считала, что замена произошла по воле скифского заказчика, пожелавшего, чтобы на зеркале был отражен миф об аримаспах и грифах⁸². Этому предположению противоречит тот факт, что мотив сражения героев или божеств с грифоном был широко распространен в Восточном Средиземноморья⁸³ (финикийские чаши из Афин⁸⁴, Куриума и с Кипра⁸⁵). К тому же и в глубинах Передней Азии встречаются памятники с нетипичными персонажами данной темы. Например, известна медная пластина из Нимруда (IX в. до н.э.), где два ламассу одолевают сфинкса⁸⁶.

Тела мужчин на зеркале покрыты штрихами, имитирующими густой волосяной покров, что, по-видимому, служит основанием для включения их в круг диких существ. Подобная трактовка шерсти у антропоморфных персонажей встречается как в греческом искусстве VII—VI вв. до н.э.⁸⁷, так и в восточном IX—VII вв. до н.э. (ассирийском⁸⁸ и сиро-финикийском⁸⁹).

⁸¹ Максимова. Ук. соч. С. 296; Афанасьева В.К. Гильгамеш и Энкиду. Эпические образы в искусстве. М., 1979. Рис. 39, 44. Табл. XVIII в, XX в.

⁸² Максимова. Ук. соч. С. 297—298.

⁸³ Жебелев. Ук. соч. Л. 24—25; Погребова. Ук. соч. С. 64.

⁸⁴ Perrot, Chipier. Op. cit. Т. III. Fig. 550.

⁸⁵ Clermont-Ganneau. Op. cit. Pl. II—IV.

⁸⁶ Mallowan. Op. cit. N° 325.

⁸⁷ Payne H.G. Protokorinthische Vasenmalerei. В., 1933. Tabl. 21; *idem*. Perachora. The sanctuaries of Hera Akraia and Limenia. Excavations of the British School of Archaeology at Athens. 1930—1933. V. II. Oxf., 1962. Pl. 30, 924; Bunsep. Ук. соч. Рис. 127.

⁸⁸ Mallowan. Op. cit. V. I. N° 12. P. 48.

⁸⁹ Clermont-Ganneau. Op. cit. Pl. I.

О прическах человекоподобных существ на зеркале речь шла выше. Остановимся теперь на одной характерной детали. У героев в секторе 5 длинные бороды и отсутствуют усы. М.И. Максимова связывала это с греческими обычаями VII в. до н.э.⁹⁰. Но подобная мода в искусстве древнего Востока фиксируется еще с III тыс. до н.э.⁹¹ С келермесскими изображениями можно сблизить хеттского лучника на рельефе из Телль Халафа (начало I тыс. до н.э.)⁹², выполненного достаточно грубо, но имеющего сходные прическу, бороду и черты лица.

У персонажей сектора 5 и всех представленных на зеркале животных отсутствуют гениталии. В этой связи отметим, что мужчины и самцы животных достаточно часто изображались без привычных половых признаков в шумерской⁹³, ассирийской⁹⁴ и восточнотурецкой⁹⁵ художественной традиции.

Третью группу келермесских изображений составляют кабан (сектор 2), «скребущая» пантера (сектор 3) и баран (сектор 4), которые связываются со скифским звериным стилем. Только у животных данной группы имеется выемка на бедре и выступ на спине, образованный плечом, — наиболее характерные признаки раннего скифского искусства⁹⁶. Хищник к сектору 3, как точно определила М.И. Максимова⁹⁷, — это явное подражание «скифским» пантерам VII—VI вв. до н.э. (электровая обкладка горита из Келермеса⁹⁸, навершие бронзового ножа из Турана⁹⁹, петроглифы Ур-Марала¹⁰⁰, золотая бляшка из Ульского кургана¹⁰¹), выполненное, однако, не скифским мастером, поскольку здесь вместе с чертами звериного стиля, соседствуют элементы восточного искусства — подчеркнутая полость живота и шишковидное окончание хвоста.

Еще более явственно обработаны в восточноионийской и сиро-финикийской манере кабан и баран. У обоих штрихами показана шкура и линией выделена полость живота, к тому же кабан имеет поперечное разделение задних ног и длинный витой хвост. Но позы животных соответствуют скифским канонам¹⁰². Для кабана аналогиями служат изображения VIII—VI вв. до н.э. (оленный камень из кургана Аржан¹⁰³, костяное навершие из Сакар-Чага¹⁰⁴, костяная бляшка с золотой обкладкой из Metropolitan Museum¹⁰⁵). Лежащий баран с плотно прижатыми подогнутыми ногами и вытянутой вперед головой имеет множество параллелей в скифских памятниках, но, как правило, подобным образом изображались только олени и козы. На раннем этапе скифского искусства баран в такой позе не изображался.

Отдельно мы выделяем два мотива — изображения идущего медведя и хищной птицы в полете (сектор 6). Мы поместили их вместе, так как прямых аналогий им не обнаружили. Как верно подметила М.И. Максимова, медведь не встре-

⁹⁰ Максимова. Ук. соч. С. 297.

⁹¹ Дьяконов И.М. Об одной древневосточной скульптуре // Труды Отдела Востока ГЭ. Л., 1947. Т. IV.

⁹² Champdor A. Kunst Mesopotamiens. Lpz, 1964. F. 126.

⁹³ Ibid. F. 28.

⁹⁴ Mallowan. Op. cit. V. I. № 12. P. 48.

⁹⁵ Poulsen F. Der Orient und die frühgriechische Kunst. Lpz—В., 1912. Abb. 179.

⁹⁶ Переодичкова Е.В. Локальные черты скифского звериного стиля Прикубанья // СА. 1987. № 4. С. 46; Шер. Ук. соч. С. 341—346. Рис. 1.

⁹⁷ Максимова. Ук. соч. С. 299.

⁹⁸ Scythian Art... Pl. 23.

⁹⁹ Кызласов Л.Р. Древняя Тува (от палеолита до IX в.). М., 1979. Рис. 30, J).

¹⁰⁰ Гапоненко В.М. Наскальные изображения Таласской долины // Археологические памятники Таласской долины. Фрунзе, 1963. Рис. 9.

¹⁰¹ Scythian Art... Pl. 12.

¹⁰² Максимова. Ук. соч. С. 295—296, 298.

¹⁰³ Грязнов М.П. Аржан. Царский курган раннескифского времени. Л., 1980. Рис. 29, 2.

¹⁰⁴ Яблонский Л.Т. Уникальный образец звериного стиля из древнего кургана в Северной Туркмении // Панорама искусств. М., 1985. № 8. С. 241.

¹⁰⁵ The Metropolitan Museum... № 42.

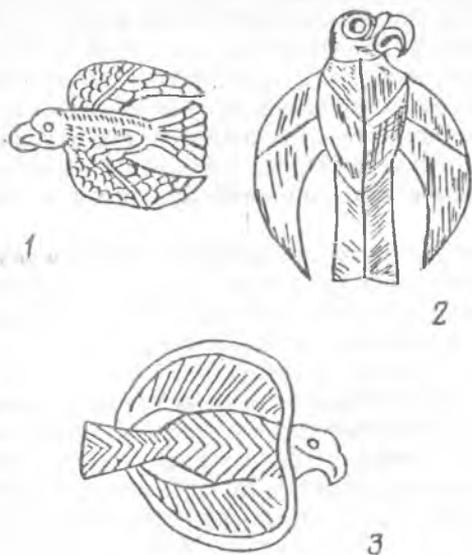


Рис. 9. 1 — хищная птица. Келермесское зеркало (сектор 6); 2 — хищная птица. Электровая бляшка. Литой курган. Вторая половина VII в. до н.э.; 3 — хищная птица. Стеатитовый сосуд. Хафадже. III тыс. до н.э.

чается в греческом архаическом искусстве¹⁰⁶. Между тем он часто фигурирует в античной мифологии и топонимии, связанной с севером Малой Азии¹⁰⁷. К тому же искусство древнего Востока оставило множество изображений этого мотива (шумеры¹⁰⁸, египтяне¹⁰⁹, финикийцы¹¹⁰). Медведь был запечатлен и скифо-сибирским искусством (петроглифы Ур-Марала¹¹¹, бронзовые бляшки с Памира¹¹² и из Центральной Азии¹¹³).

Летающая хищная птица отличается от подобных ей изображений в греческом, восточном и скифском искусстве серповидной формой крыльев (рис. 9, 1). Бесспорной аналогией являются упомянутые М.И. Максимовой¹¹⁴ золотые бляшки из Мельгуновского клада (рис. 9, 2), но и их прототип не известен. Судя по рельефу на стеатитовом сосуде из Хафадже¹¹⁵ (рис. 9, 3), сходная трактовка летающей птицы бытовала в Месопотамии в начале III тыс. до н.э., но более близких хронологических параллелей мы не знаем.

Декоративные мотивы зеркала — четырехрядная плетенка (сектор 5), розетка (центр), разделительная колонка (сектор 3) и рубчатые пояски (границы секторов), по всей видимости, заимствованы из восточноионийского искусства. Происхождение плетенки верно определила М.И. Максимова¹¹⁶. Розетка с острыми язычками с удвоенным контуром между лепестков соответствует, согласно Л.В. Копейкиной, росписям родосско-ионийских сосудов группы Лондонского диноса¹¹⁷. Анализируя изображение капители разделительной колон-

¹⁰⁶ Максимова. Ук. соч. С. 292.

¹⁰⁷ Жебелев. Ук. соч. Л. 27—28.

¹⁰⁸ Флиттнер. Ук. соч. С. 75; *Champdor*. Op. cit.. Abb. 83.

¹⁰⁹ Бернхардт. Ук. соч. С. 28, 43; *Müller-Karpe*. Op. cit. Tabl. 13. A3.

¹¹⁰ Фармаковский Б.В. Архаический период в России // МАР. 1914. № 34. Табл. XXVII, 3.

¹¹¹ Гапоненко. Ук. соч. Рис. 4, б, в.

¹¹² Артамонов М.И. Сокровища сагов. М., 1973. Илл. 10—11.

¹¹³ Moorey P.R.S., Bunker E.C., Porada E., Markoe G. *Ancient Bronzes, Ceramics and Seals*. Los Angeles, 1981. № 934.

¹¹⁴ Максимова. Ук. соч. С. 295.

¹¹⁵ Флиттнер. Ук. соч. С. 75.

¹¹⁶ Максимова. Ук. соч. С. 286.

¹¹⁷ Копейкина. Келермесское зеркало... Обратим внимание, что элемент двойных язычков имеется на внешней чаше двусоставного сосуда из Келермеса (Scythian Art... Pl. 24), миндалевидный орнамент которого восходит к ассирийским образцам.

ки, М.И. Максимова пришла к выводу, что келермесское зеркало следует датировать не позднее 70-х гг. VI в. до н.э.¹¹⁸. Однако основывалась она при этом на спорном предположении о перерастании эолийской капители в ионийскую. Между тем исследование И.Р. Пичикяна позволяет утверждать, что вообще не следует выделять эолийскую форму из протоионийского ордера¹¹⁹. Двойные линии с поперечными штрихами, украшающие ствол колонны и разделяющие сегменты, находят близкую аналогию на кувшине из Ларисы на Гермосе (VII в. до н.э.)¹²⁰, а также в обрамлении большинства архаических греческих гемм¹²¹.

Итак, проведенный анализ приводит к выводу, что все изображения на зеркале выполнены в эклектичном стиле, на который повлияли художественные традиции хеттского мира, Ассирии, Финикии, Сирии, Ионии, отчасти Скифии и, возможно, Ирана. Подчеркнем отсутствие египетских черт, которые следовало бы ожидать.

Большинство упомянутых аналогий — росписи родосско-ионийской керамики середины — второй половины VII в. до н.э. Поэтому нижнюю дату изготовления келермесского зеркала, очевидно, следует отнести к 650-м годам до н.э., судя по особенностям трактовки образов грифонов и сфинксов, — к 620-м годам до н.э., т.е. значительно удревить датировку, предложенную М.И. Максимовой (580—570-е годы до н.э.)¹²².

Решать вопрос о месте изготовления зеркала нам представляется преждевременным.

В.А. Кисель

STYLISTIC AND TECHNOLOGICAL ATTRIBUTION OF THE SILVER MIRROR FROM KELERMES

V.A. Kisel

The author makes a stylistic and technological analysis of the unique, richly decorated mirror from Kelermes. On the basis of the analogies to the representations of the decor he draws the conclusion that the date of the manufacture of the mirror, suggested by M.I. Maximova (580—570 B.C.) is not quite correct. The autor suggests a new date — 650—620 B.C.

¹¹⁸ Максимова. Ук. соч. С. 290 сл.

¹¹⁹ Пичикян И.Р. Малая Азия — Северное Причерноморье. Античные традиции и влияния. М., 1984. С. 266.

¹²⁰ Максимова. Ук. соч. С. 286.

¹²¹ Furtwängler. Op. cit. Tabl. VI—VII.

¹²² Существует мнение, что образцами для создания родосско-ионийской вазописли послужили предметы торевтики (Копейкина. Формирование... С. 82—100). Вполне возможно, что и орнамент келермесского зеркала создавался под их влиянием, тогда не исключено, что при появлении новых данных дата изготовления зеркала незначительно удревится.