

УДК: 904.21(477.41)“6383”

С. С. Бессонова,
Р. В. Зимовец, С. А. Скорый

БРОНЗОВАЯ МАТРИЦА СКИФСКОГО ВРЕМЕНИ, НАЙДЕННАЯ В ПОЙМЕ р. ТРУБЕЖ (предварительная публикация)

В статье дается описание уникальной матрицы, обнаруженной осенью 2015 г. в Переяслав-Хмельницком районе Киевской области. Матрица была предназначена для оттиска золотых пластин, служивших украшениями головных уборов типа калафа. Подробно рассматривается рельефная композиция из шести мифических персонажей, представленная на лицевой стороне матрицы. Приводятся многочисленные аналогии указанным персонажам из репертуара искусства предшествующих и синхронных культур Древнего Востока, Ахеменидского Ирана и Греции, а также изображений на золотых изделиях из скифских комплексов Северного Причерноморья и Прикубанья. На основании анализа художественных традиций и стилистики изображений делается вывод об изготовлении матрицы на территории Боспора, в период наивысшего подъема искусства обработки металла, в пределах первой половины IV в. до н. э., возможно, первой четверти столетия.

Ключевые слова: греко-скифский стиль, античная торевтика, матрица, синкретические образы.

Осенью 2015 г. в пойме р. Трубеж (левый приток Днепра) между сс. Борщев и Пристрома Переяслав-Хмельницкого р-на Киевской обл., в уроч. Заостров, одним из местных жителей с помощью металлодетектора, на глубине около 30 см от поверхности, была обнаружена бронзовая металлическая пластина с рельефными изображениями.

Вскоре после получения информации о находке мы провели археологическое обследование местности. Это левый берег поймы, недалеко от «моста» из бетонных плит, то есть переправы через Трубеж. В 200 м к северу от русла реки располагается сильно растянутая

вспашкой песчаная дюна. В пойме довольно много подобных естественных возвышенностей. Грунт на поверхности дюны темный, гумусированный. Пластина найдена примерно в 20 м к югу от края дюны, в направлении упомянутого «моста» (рис. 1).

На поверхности дюны собрано около 15 мелких фрагментов лепной керамики скифского времени, в том числе — венчик горшка с налепным валиком, снабженным дополнительно проколами и защипами по краю, два фрагмента донцев горшков, обломок подлощенной стенки сосуда. Морфологические особенности керамики позволяют ориентировочно отнести



Рис. 1. Место находки бронзовой матрицы

ее к VI—V вв. до н. э. Встречались и находки иных периодов, в том числе раннеславянского времени. Малочисленность керамики и ее разновременность позволяют предположить, что эта дюна периодически, в особенности в скифское время, была местом кратковременных сезонных (?) стойбищ. Позже, примерно в 50 м к югу—юго-западу от места находки бронзовой пластины был найден бронзовый трехлопастный наконечник стрелы со скрытой втулкой и П-образным проточенным ложком, относящийся к V в. до н. э.

Связана ли с данным памятником, фиксируемым находками лепной керамики, найденная бронзовая пластина, однозначно утверждать сложно, но исключать это, разумеется, нельзя. На небольшом расстоянии от места находки бронзовой пластины и соответственно дюнного стойбища известны следы селища скифского времени Заостров-2 [Костенко, 2015, с. 308, 309].

ОПИСАНИЕ ПЛАСТИНЫ

Рассматриваемая пластина является матрицей, отлитой из оловянисто-свинцовой бронзы (см. результат анализа Т.Ю. Гошко), возможно, по восковой модели. В момент обнаружения была сплошь покрыта «дикий» патиной (закись меди) и впоследствии подвергнута первой чистке находчиком (см. вклейку: рис. 2, 1). Имеет в плане прямоугольную, слегка изогнутую, продолговатую форму, ее длина в нижней части составляет 17,2, в верхней — 18,0 см. Ширина пластины одинакова по всей длине — 4,0 см. Толщина изделия слегка варьирует: 0,3—0,5 см. Оба края матрицы не являются абсолютно ровными, в частности, левый край слегка вогнут. Пластина в профиле немного изогнута, особенно ближе к краям.

На нижней грани матрицы, в первую очередь, в ее левой половине, просматриваются следы ударов, несомненно, металлическим предметом. Отдельные насечки фиксируются и на оборотной, гладкой стороне предмета. После первичной очистки выяснилось, что изделие отличается очень хорошей сохранностью, и лишь

Рентгенофлуоресцентный анализ матрицы
(ан. 1305)

26	Fe	0,065
29	Cu	92
47	Ag	0,103
50	Sn	5,336
51	Sb	0,05
57	La	0,079
82	Pb	2,364

Матрица отлита из оловянисто-свинцовой бронзы.

Т.Ю. Гошко

в отдельных местах имело следы слабых окислов. Недавно пластина была деликатно почищена и данные окислы удалены¹ (рис. 2, 2). На оборотной стороне в одном из углов матрицы отгиснуто клеймо мастера в виде стилизованной львиного скальпа (рис. 2, 3, 4). Следы заглаживания свидетельствует, что на обратной поверхности матрицы отпечаталась фактура глиняной формы со всеми ее неровностями и шероховатостями.

Лицевая сторона матрицы содержит рельефную композицию, включающую 6 мифических персонажей. Они закомпонированы попарно, составляя, таким образом, 3 группы изображений. Все группы изображений включены в единую композицию с помощью верхнего и нижнего орнаментальных фризов, охватывающих пластину на всю длину. Сверху это полоса плетенки и узкая полоска «сухарики» (ширина 0,7 см), а снизу двойная волнистая линия и «сухарики» (ширина 0,5 см). Каждая из фигур композиции отделена от соседних вертикальными столбиками, украшенными «жемчужницей». Первоначально их, видимо, было 5, но сохранились лишь 3. Рамка с пятым персонажем (сфинкс с человеческой головой) выбивается из общего ряда, и явно была вставлена позже (в готовом виде) вместе со своим обрамлением — рамкой из «сухарики». В этом месте были нарушены (счищены?) внутренние — верхний и нижний — узкие фризы «жемчужника», а также 2 вертикальных столбика. Они были шире, чем боковое обрамление «вставленного кадра», по его бокам видны затертости от прежних счищенных столбиков. С торцевых сторон, по краям матрицы, рельефные перегородки, ограничивающие изображения, отсутствуют. Размеры каждой рамки с помещенным в ней персонажем в целом одинаковы — 2,6 × 2,6 см, различия составляют около 1 мм. Не все углы рамок прямые, например, верхний правый угол рамки с фигурой правого кабана.

КОМПОЗИЦИЯ И ОРНАМЕНТАЛЬНОЕ ОБРАМЛЕНИЕ

«Плетенка» — широко распространенный орнаментальный мотив, присутствует на изделиях торевтики, по крайней мере, с VII в. до н. э. (Зивие, Келермес и др.). Позже — на ножнах меча из впускной могилы Солохи [Манцевич, 1987, кат. 49] и более поздних вещах.

«Жемчужница» — это название применяют к орнаментам разной степени сложности. Чаще он состоит из одинаковых округлых «жемчужин», а более сложный вариант, как в данном случае — чередование «жемчужин» и двух узких валиков. Такую рамку имеют бляшки из Куль-Обы с изображением танцующих

1. Работу осуществил реставратор ИА НАН Украины А.И. Калашник.

женщин, определенные как изделие ионийских мастерских конца V в. до н. э. [Копейкина, 1986, кат. 5, с. 41]. Полоска такого же орнамента украшает шею оленя на золотом налучье V в. до н. э. из с. Ильичево, выполненном в греко-скифском стиле [Skythische ..., 1986, Кат. 70], а также обрамляет золотые обивки однотипных ножен мечей из Куль-Обы [Алексеев, 2012, рис. на с. 178, 179] и Великой Белозерки [Золото ..., 1991, кат. 89]. Основное погребение Куль-Обы датируют 30-ми годами IV в. до н. э. [Алексеев, 2003, с. 262], хотя Л.В. Копейкина в свое время отнесла большинство золотых бляшек из этого кургана к первой половине IV в. до н. э., а некоторые — к концу V и рубежу V—IV вв. до н. э. [Копейкина, 1986]. Возможно, самые ранние бляшки относились к более раннему захоронению этого кургана, близкому по времени впускной могиле Солохи [Алексеев, 2003, с. 262]. Вероятно, на матрице этот орнаментальный мотив заимствован именно из обрамления прямоугольных бляшек, бывших тогда в употреблении, наподобие упомянутой ранней бляшки из Куль-Обы.

Упрощенный вариант жемчужницы, состоящий, как на матрице, из рубленых квадратов, называют также «сухариками». Такое обрамление имеют ряд квадратных бляшек из Куль-Обы, датированных концом V в. до н. э. [Копейкина, 1986, кат. 1—4, с. 37—40], а также некоторые бляшки из впускной могилы Солохи [Манцевич, 1987, кат. 40, 41]. В комплексах V в. до н. э. квадратные бляшки вообще крайне редки (Нимфейский курган 17 второй половины — третьей четверти V в. до н. э.). В IV в. до н. э. они встречаются уже часто, как и орнамент в виде полоски простой «жемчужницы» или «сухариков».

Двойная волнистая линия. Этот орнаментальный мотив не характерен для северо-черноморской торевтики. Его разновидностью можно считать зубчатую линию с точками между зубцами. Такое обрамление имеют золотые полосы с изображениями животных — украшения калафов — из Толстой Могилы [Мозолевский, 1979, рис. 111; 112]. Примечательно, что именно на них имеется композиционная схема с участием крылатого кабана, фигура которого присутствует и на матрице (рис. 7, 1).

Изображения мифических персонажей, помещенных в каждую рамку, весьма четкие, выполненные в высоком рельефе, с основательной проработкой деталей. При увеличении заметны небольшие деформации: края верхней челюсти у «барана» и нижней — у грифона. Изображения довольно реалистические в соблюдении пропорций и анатомического строения туловищ и крыльев, фантастический характер персонажей подчеркивается сочетанием в одном образе черт различных существ. Это и части тела, а также позы, не всегда свойственные изображаемому виду животного, если

при отнесении к виду взять за основу туловище. У всех практически одинаковые львиные туловища и хвосты, «птичьим» крыльям, почти одинаковые позы. Положение хвостов — в виде длинной вертикальной петли — не характерно для изображений животных скифо-античного и древневосточного искусства, возможно, это объясняется недостатком места внутри «рамок». Тип крыльев — «с характерным угловатым изломом, более близким к естественной форме крыла птицы» [Переводчикова, 1994, с. 52] становится преобладающим в искусстве IV в. до н. э. В боковых группах крылья изображены в сложенном виде (обозначен лишь верхний контур второго крыла), тогда как у центральной они слегка развернуты — чтобы заполнить пустое пространство внутри рамок, поскольку оба кабана изображены припавшими к земле. Обычно так изображались кошачьи хищники и лишь изредка — кабаны, например, на крышке деревянной колоды-саркофага из 2-го Башадарского кургана на Алтае [Руденко, 1960, рис. 27a].

Позы персонажей в боковых группах характерны для сидящих сфинксов и грифонов — животных с туловом льва, — однако у тех более прямая посадка и обе передние лапы прямые; либо прямая одна, а вторая согнута кверху в жесте адорации. На матрице представлено редкое сочетание позы и антитетической (геральдической) композиции — животные сидят, припав к земле и опираясь на одну согнутую лапу, вторая согнута кверху. Подобную позу обычно придавали животным, помещенным в каком-то ограниченном пространстве, например, крылатым припавшим к земле львам на узких краях пекторали типа лулулы из Зивие (рис. 3, 1). Правда, обе передние лапы у них вытянуты [Кисель, 1997, рис. 6e; Lebedinsky, 2010, р. 76]. Припавшими к земле изображали зверей на монетах. Например, на золотых кизикинах второй половины — середины V в. до н. э. в помещены сфинксы, грифоны и львы, стоящие на трех полусогнутых лапах, тогда как одна приподнята кверху [Абрамзон, 2006, табл. 1, 13—15; 2, 33, 34; 4, 52, 53]. Положение передней поднятой вверх лапы животного наиболее естественно для вписанной в круг фигуры, на круглых бляшках [Dalton, 1964, pl. XII, 28; XXI, 7] либо монетах, например, грифонов на пантикапейских золотых статерах (см. далее: рис. 5, 4, 5).

Центром композиции является пара однотипных существ — крылатых кабанов, тогда как боковые группы составлены из разнотипных персонажей (крылатый бык — крылатый кошачий хищник; сфинкс — львиноголовый грифон). Для всех фигур характерна массивность и статичность, а также однотипность туловищ и крыльев, тип и положение хвостов. Монотонность изобразительного ряда несколько нарушается различием поз пары централь-

ных персонажей и боковых, а также разностью типажей боковых пар и отчасти их поз. Центральная группа персонажей чуть более динамичная по сравнению с боковыми.

Кратко о назначении. На матрице отгискивали золотые пластины, предназначенные, судя по аналогиям, для украшения головных уборов типа калафов. Менее вероятно иное назначение — например, фриз на металлических кубках или украшение горита.

Рассмотрим каждую из трех групп персонажей, слева направо. *Левая группа*. Два мифических существа с одинаковым туловищем кошачьего хищника, длинным изогнутым хвостом и крыльями хищной птицы, но разными головами (рис. 2, 5). У крайнего персонажа это вполне реалистично выполненная голова быка, развернутая на 3/4, с небольшими, слабо изогнутыми и заостренными рожками, маленьким овальным ухом. Глаза круглые, обведенные двойным контуром; на шее складки. Передние ноги у него снабжены копытами, но само положение согнутой кверху ноги не характерно для копытных, как и положение хвоста. Это единственная фигура во всей композиции, голова которой развернута к зрителю, что характерно для античного искусства.

У второго персонажа голова льва, или, возможно, пантеры с короткой мордой, приоткрытой пастью, маленьким ухом и круто загнутыми бараньими рогами, представленная в профиль. Глаза — большие миндалевидные. Фактически это львиноголовый грифон, но с несвойственными ему бараньими рогами. Аналогичный профиль имеют львиные головы на пантикапейских серебряных монетах 379—369 гг. до н. э. [Анохин, 1986, табл. 2, № 93, 94]. О позах существ сказано выше: одной передней лапой они опираются о землю, другая поднята навстречу друг другу и опирается на разделяющую их колонку.

Центральная группа. Два фантастических существа с головами вепрей (рис. 2, 6). В отличие от предыдущих персонажей, они сильнее согнуты, головы наклонены к земле. Окончания лап такие же, как у остальных персонажей, за исключением быка. Длинные изогнутые хвосты также не характерны для кабанов. В деталях фигуры различаются, в частности контурами передних ног и бедер. У левой из них небольшое «лавроостролистное» ухо, составляющее как бы продолжение глаза, узкое окончание морды с двумя небольшими клыками. На голове — густая щетинистая грива. У правой фигуры уши длинные, заостренные, нижняя часть морды значительно шире — за счет оскаленной пасти, в которой изображены ряд зубов и длинный изогнутый клык. Щетина на загривке не обозначена, здесь помещено изображение второго уха. Следует отметить более детальную проработку туловища с обозначением складок на шее и ребер (?) на тулове

животного. Возможно, изображены молодой и старый вепри (или разнополые?). Их позы свидетельствуют о состоянии возбуждения или агрессии.

Правая группа наиболее интересна. На ней представлены два персонажа (рис. 2, 7). Слева — миксантропное существо с львиным туловищем, птичьими крыльями и мужской бородатой головой с хорошо проработанными деталями. Высокий лоб с морщинами и большими залысинами, крупный вздернутый нос, слегка полуоткрытый рот с толстыми губами. Хорошо показаны усы, выступающая вперед бородка, закругленная на конце. Ухо — маленькое полуовальное, волосы декорированы мелкими завитками. Напоминает силенов или сатиров античной иконографии, за исключением уха. Следует отметить довольно тонкую проработку черт лица, мимики (морщины на лбу), волос, что указывает либо на живописный оригинал, либо на монетный. Приподнятое кверху лицо (он смотрит поверх головы сидящего напротив персонажа) указывает, что «силен» скопирован с какой-то сюжетной сцены, внемлет чему-то. Выражение его лица контрастирует с подчеркнуто бесстрастным, как у сфинксов, лицом сидящего напротив существа.

Фигура, расположенная напротив, — синкретическое существо, более всего напоминающее львиноголового рогатого грифона ахеменидского типа, но с человекообразным лицом. У него большие миндалевидные глаза, похожий на человеческий короткий нос. Нижняя часть «лица», к сожалению, проработана нечетко, утяжеленная, без выраженной линии рта, выдвинута вперед, ухо удлиненное, прилегает к голове. На голове нечто вроде обруча, из которого вырастают отогнутые назад длинные острые рога, похожие на козлиные (но без рубчатых колец). От «обруча» вниз спускается врезная линия, обозначающая край уха либо просто отделяющая контур лицевой части головы. Шея массивная звериная.

АНАЛОГИИ

1. *Крылатый бык*. Крылатые быки не характерны для античного искусства. Известны среди персонажей ахеменидского искусства, например, на золотой пластинке из Амударьинского клада [Толстой, Кондаков, 1889, вып. 2, с. 128, рис. 109] (см. далее: рис. 9), а также в каменной скульптуре Персеполя [Rhem, 2010, fig. 3]. Среди синкретических персонажей скифо-античной торевтики середины — второй половины IV в. до н. э., также есть своеобразные фигуры крылатых быков, вероятно, как результат трансформации образа грифона (см. ниже). Например, крылатый бык на бляшках из Толстой Могилы [Мозолевский, 1979, рис. 113; 115, с. 131; 133] является искаженной копией ахеменидского грифона на боспорских монетах.



Рис. 3. Золотые пекторали из Зивие (Саккызский клад): 1 — нагрудное украшение типа лунулы; 2 — нагрудное прямоугольное украшение

Главный ареал встречаемости этого образа — памятники древневосточного искусства (ассиро-вавилонского, древнеиранского, урартского). Образ крылатого быка есть еще в шумеро-аккадской мифологии [Афанасьева, 1982, рис. на с. 652]. Стоящие крылатые быки представлены в древнеиранских луристанских древностях (VIII—VII вв. до н. э.) и в кладе из Зивие (Саккызский клад). Луристанская аналогия [Ghirshman, 1964, taf. 91] — пластина от колчана (?) с изображением двух крылатых быков с поднятой передней ногой, морда в фас, образующих «геральдическую» композицию возле сложной пальметки — мирового дерева. На золотом нагрудном украшении типа лунулы — пекторали из Зивие (северо-западный Иран, первая половина VII в. до н. э.), в центре нижнего фриза изображены в профиль две фигуры крылатых стоящих быков (рис. 3, 1). Головы повернуты назад, большие рога [Godard, 1964, pl. 33; Heling, 2007, S. 230, 231, N 3]. На прямоугольной нагрудной пластине из Зивие представлены два стоящих крылатых монс-



Рис. 4. Каменные ахеменидские рельефы: 1 — верхняя часть рельефа; 2 — рельеф из Персеполя

тра — львы с оскаленными пастьми и большими бычьими рогами, ноги птичьи, хвост скорпиона [Heling, 2007, S. 230, 231, N 4] (рис. 3, 2). Мидийская традиция получила продолжение в ахеменидском искусстве, где известен каменный рельеф из трех ярусов: в нижнем изображены идущие крылатые быки, наподобие тех, что изображены на золотой пластинке из Амударьинского клада, в среднем — сцены терзания, а в верхнем — сидящие крылатые львы с оскаленными пастьми и стилизованными бычьими (?) рогами [Rhem, 2010, fig. 3] (рис. 4, 1).

Подобные синкретические существа-монстры, но выполненные в ином стиле, представлены на ножнах келермесского меча: туловище львиное, рога и морда быка, крылья — зубастые рыбы [Галанина, 1997, табл. 9]. Вероятно, образ почерпнут из урарто-мидийского источника. Этот же образ, но в античной трактовке, близкой к натуралистической, фактически представлен и на матрице (сочетание кошачий хищник — бык — птица).

В дальнейшем были созданы композиции с использованием этого образа, наряду с иными образами матрицы, для воспроизведения на золотых пластинах — украшениях скифских головных уборов типа калафов. Интересной аналогией — как образу крылатого быка, так и композиции пластины в целом — являются удлиненные прямоугольные пластины от головного убора из погребения 1 кургана 22 у с. Вильна Украина Херсонской обл. На них изображены три пары стоящих фантастических существ в «геральдических» композициях с приподнятыми передними лапами: крылатый бык и грифон (орлиноголовый?); в центре — два грифона; грифон и сфинкс [Лесков, 1974, рис. 78; Ключко, Васина, 2011, с. 108, рис. 3]. Крылатые существа с туловом льва, бычьими ушами, короткими рогами и человеческим лицом, противостоящие орлиноголовым грифонам, представлены на золотых пластинах



Рис. 5. Боспорские монеты IV в. до н. э.

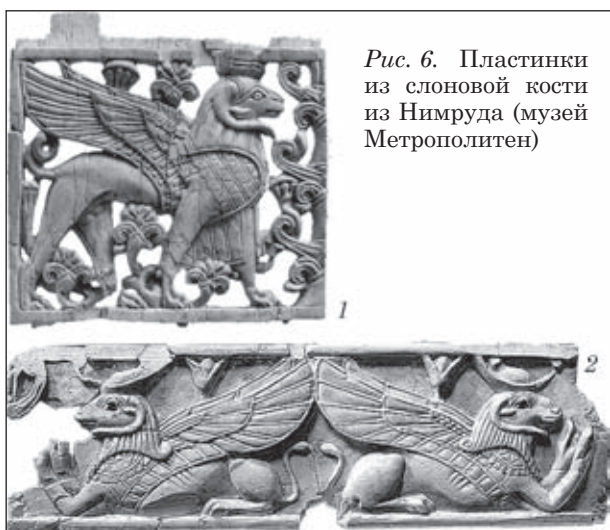


Рис. 6. Пластинки из слоновой кости из Нимруда (музей Метрополитен)

калафа из юго-восточной камеры Чертомлыка [Алексеев, Мурзин, Ролле, 1991, с. 206, 207, кат. 128]. Вероятно, произошло наложение черт нескольких образов — крылатого быка (тип Зивие и Амударьинского клада), сфинкса с мужским лицом (см. ниже) и львиноголового грифона ахеменидского типа, запечатленного на пантикапейских монетах. Причем именно облик последнего (поза и контуры фигуры) лег в основу иконографии этого синкретического образа.

Натуралистически трактованные фигуры быков, в том числе в сценах терзаний, представлены на ряде изделий скифо-античной торевтики IV в. до н. э. Это гориты чертомлыкской серии: курган Чертомлык, Мелитополь, Ильинцы, Вергина (погребение Филлипа Македонского?); один из фаларов Александропольского кургана (Луговой Могила) [Алексеев, Мурзин, Ролле, 1991, с. 91, рис. 63]; серебряный сосуд из Центральной Могила Большого Рыжановского кургана [Скорый, Хохоровски, 2011, с. 271—279]; золотой конус из Братолюбовского кургана [Кубышев, Бессонова, Ковалев, 2009, рис. 10, а, б]. Изображения бычьих голов, нередко помещавшиеся на боспорских монетах, несомненно, служили образцами для изделий торевтики, например, для золотых бляшек из 2-го Семибратнего кургана [Skythische ..., 1986,

Kat. 81]. Детально проработанное изображение головы быка можно сравнить с боспорскими монетными изображениями последней четверти IV и начала III вв. до н. э. [Зограф, 1951, табл. XL; Анохин, 1986, № 120]. Правда, здесь голова быка повернута влево и изображена почти в профиль (рис. 5, 2, 3). Есть и монеты (Феодосия, 403—393 гг. до н. э.), на которых голова быка повернута вправо и имеет тот же, что и на матрице, разворот в 3/4 [Анохин, 1986, № 76]. Монета мелкая и поэтому изображение довольно схематичное.

2. Крылатый кошачий хищник с бараньими рогами. Прямых аналогий этому образу найти не удалось. Поскольку существу с туловом льва приданы бараньи рога, эта деталь его образа была существенной. Представляют интерес следующие аспекты: изображения бараньих голов на пантикапейских монетах V—IV вв. до н. э.; связь с концепцией фарна иранской мифологии и религии; образ бараноголового сфинкса в ассирийском и древнеиранском искусстве, близкий образу египетского Аммона-Ра, имеющего прямое отношение к культу Диониса.

Изображения бараньей головы встречаются на пантикапейских монетах конца V — начала IV вв. до н. э. [Анохин, 1986, № 68, 70—72, 80, 88]. Некоторое сходство головы «барано-льва» на матрице — по укороченному профилю головы, повернутой влево, форме рога — наблюдается с монетами 403—393 гг. до н. э., на обратной стороне которых маска льва [Анохин, 1986, № 68] (рис. 5, 1). На монетах 393—389 и 389—379 гг. до н. э. профиль головы более естественный, удлинённый, рог иной формы, а на лицевой стороне — голова бородатого Сатира [Анохин, 1986, № 80, 88]. То есть, можно предполагать влияние монетных штампов конца V — начала IV вв. до н. э., но не прямое копирование, а творческую их переработку при создании синкретического образа, имевшего соответствия как в мифологии эллинов, так и, вероятно, кочевников евразийских степей.

Большой интерес представляет сходство с образом синкретического существа, т.н. «сфинкса с бараньей головой» в ассирийском искусстве IX—VIII вв. до н. э. Это пластинки слоновой кости — украшения дворцовой мебели — из коллекции Metropolitan Art Museum, происходящие из Нимруда и Хадату в Ираке и Сирии (рис. 6). У этого существа львиное тулово, крылья, иногда на голове плоский или луновидный убор, передняя часть тулова облачена в жреческое (?) одеяние, на голове грива, напоминающая бармицу шлемовидного убора (рис. 6, 1). На одной из пластинок изображены два бараноголовых сфинкса (IX—VIII вв. до н. э.) в коронах Верхнего и Нижнего Егип-

та, лежащие спинами друг к другу; передние лапы, снабженные копытами (?), согнуты вверх [http://www.metmuseum.org] (рис. 6, 2). Несомненно связь этого изображения с культом египетского Аммона и его высокое положение в религиозной системе.

Изображения бараноголовых сфинксов, очень близкие ассирийским, есть и на золотой пекторали из Зивие (рис. 3, 1), где изображены шеренги фантастических существ [Heling, 2007, S. 230, 231, N 3]. Вполне узнаваем этот образ и в раннескифских памятниках типа Келермеса. Синкретические существа с головой барана, львиным туловом (хвост скорпиона) и крыльями в виде зубастых рыб представлены — в числе прочих монстров — на золотых ножнах мельгуновского и келермесского мечей [Галанина, 1997, табл. 9, 1a]. Исследователи справедливо относят их к существам мидийско-урартского круга [Луконин, 1997, с. 33; Галанина, 1997, с. 94, 96]. Представляют интерес также окончания колчанной застежки из Келермеса, оформленные в виде головы льва, снабженной по бокам двумя маленькими бараньими головами [Галанина, 1997, табл. 4, 35] (барано-лев?).

Синкретический образ с чертами барана (голова или только рога, копыта) и головой хищной птицы хорошо известен в раннескифском искусстве звериного стиля. Это архаические грифо-бараны из Келермеса [Галанина, 1997, табл. 21; 22] и других памятников [Могилов, 2008, рис. 56]. Символика фарна — через изображения бараньих рогов — прослеживается в античном искусстве эллинистического периода, в связи распространением восточных и египетских религиозных течений. В основном это связано с культом Диониса Ливийского, происходящего от Зевса-Аммона. Поэтому считаем возможным привлечь и эти аналогии.

Человеческая голова с бараньими рогами. Золотые бляшки в виде головы молодого безбородого божества с бараньими рогами Л. Стефани трактует как изображение Диониса [ОАК, 1862, табл. IV, 5, с. 75—79]. Божество с бараньими рогами и лавровой ветвью (Дионис Ливийский) в компании с Паном и Реей, представлено на южноиталийской вазе III в. до н. э. [ОАК, 1862, с. 56—59, 79—81]. Бараньи черты Диониса Ливийского объясняются его происхождением от египетского божества Аммона, которого греки, согласно Геродоту, отождествляли с Зевсом, а самого Диониса с Осирисом [Herod., II, 29, 42, 146; Farnell, 1909, p. 172]. Культ этого божества существовал, по крайней мере, в VI в. до н. э. — голова Зевса-Аммона с острыми (бараньими) ушами и бараньими рогами, изображалась на золотых кизикинах 550 г. до н. э. [Абрамзон и др., 2006, тип 33, с. 25], а также на монетах VI, V, первой половины IV вв. до н. э. Кипра, Кирены, Барки [Regling, 1924, taf. II, 49; III; XII, 266; XIX, 412; XXIX, 595, 596].

Баран был священным животным Аммона, по египетским мифам — отца Диониса [Herod., II, 42], а содержание культа Аммона — солнце, победа, власть над миром [Кормышева, 1980, с. 70, 71] — вполне соответствует символике иранского фарна. Известно, что Аммон в некоторых храмах изображался с ликом барана [Herod., II, 42]. Его символами, вероятно, были упомянутые выше изображения бараноголовых сфинксов в коронах Верхнего и Нижнего Египта, синхронных ассирийским крылатым баранам. В иранском мире, в том числе у скифов, ритуальную символику и образ царского фарна (слава, мощь) символизировал баран, точнее, его рога или голова [Вертиенко, 2015, с. 95, сн. 752, 753]¹.

В Северном Причерноморье образ барана широко использовался в культе Диониса. Так, известен ритон V в. до н. э. в виде бараньей головы, на раструбе изображения сатира и менады [Передольская, 1967, табл. С, 1]. В виде бараньей головы оформлены окончания ритонов: из 4-го Семибратнего кургана [Skythische ..., 1986, Kat. 110], Великой Знаменки [Петренко, 1967, № 407]; северной гробницы 1 Гаймановой Могилы [Бидзиля, Полин, 2012, рис. 580, 2, 4]. Две бараньи головы изображены на ручках серебряного кубка из того же погребения Гаймановой Могилы [Бидзиля, Полин, 2012, рис. 136], а также из бокового погребения Солохи [Манцевич, 1987, кат. 61, с. 91]. Золотые бляшки в виде головы барана в фас происходят из 2-го Семибратнего кургана [Skythische ..., 1986, Kat. 80] и нимфейской гробницы 19 кургана 24, 1876 г. [Силантьева, 1959, рис. 24, 8]. Античная керамика из нимфейского комплекса² датируется в пределах 60—50-х гг. V в. до н. э., [Силантьева, 1959, с. 62], как и 2-й Семибратний курган. Более стилизованные бляшки такого типа найдены в боковом погребении Солохи [Манцевич, 1987, кат. 79].

Следует особо подчеркнуть, что ныне нам известно несколько случаев замены человеческих голов в скифских погребениях на головы баранов, несомненно, свидетельствующих о существовании культа иранского фарна в среде северопричерноморских кочевников [Скорый, 2015].

Много изображений голов баранов, реже целых фигур в алтайских курганах [Черемисин,

1. Антропоморфный образ с большими бараньими рогами присутствует в сасанидской глиптике как олицетворение фарна [Вертиенко, 2015, мал. 809, с. 94]. Стоит вспомнить головные уборы с бараньими рогами сасанидского периода, например, убор царского наследника (конец III в. н. э.) [Луконин, 1961, табл. XVIII].

2. Здесь вообще много дионисийской символики (кратер и скифос с фигурами дионисийского цикла, килик с плющевой гирляндой, статуэтки сатириков, уздечная бляшка в виде головы кабана [Силантьева, 1959, рис. 23; 27; 29; 37, 9]).



Рис. 7. Золотые пластины-апликации головных уборов и одежды: 1 — Толстая Могила; 2, 3 — Чертомлык; 4 — станица Лабинская

2008, табл. XV, 8; XXVI, 2, 4, 5, 7] — в основном терзание барана и его голова. Синкретическое существо, сочетающее в себе признаки нескольких существ (кошачьего хищника, копытного, птицы) присуще искусству скифо-сакских племен, в основном сибирского круга (рогатый кошачий хищник) [Черемисин, 2008, с. 60—62]. Это космогонический образ — объединение нескольких сфер, терзания и жертвы.

3. *Крылатые кабаны*. Довольно близкие аналогии — крылатые кабаны в подобных позах (но голова приподнята и поэтому видна вторая передняя нога, иная форма уха), противостоящие львам, на золотых пластинах калафов из Чертомлыка и Толстой Могила, датируемые серединой — третьей четвертью IV в. до н. э. На пластинах калафа из женского погребения Толстой Могила [Мозолевский, 1979, с. 127, 128, рис. 111, 1, 2; 133а—133] представлен «кабан» с львиным туловищем и головой кабана, припавший к земле и приподнявший переднюю ногу, зеркально повторяя позу льва. На задней части тулова, как и у льва — длинные шипы, очевидно, для заполнения пространства между фигурами зверей и краями пластин (рис. 7, 1)¹. Более естественным выглядит подобное заполнение фона на ажурных пластинах из северо-восточной камеры Чертомлыка [Алексеев, Мурзин, Ролле, 1991, кат. 113]. Здесь аналогичная композиция, но еще более стилизованная. Учитывая редкую позу «кабана», можно полагать, что это тот же иконографический тип, что и на матрице, что указывает

на его многократное воспроизведение именно на пластинах для головных уборов.

Образ крылатого кабана с туловом кошачьего хищника для античного искусства не характерен. Изредка встречаются изображения крылатых кабанов, например, кабан с серповидными крыльями в атакующей позе на щите Гериона, сражающегося с Гераклом (роспись краснофигурного килика около 510 г. до н. э. из Вульчи в Этрурии) [Тахо-Годи, 1980, рис. на с. 283]. Относительно семантики этого образа наиболее убедительным кажется мнение, что это — чудовищный крылатый кабан, опустошавший окрестности Клазомен, поскольку этот образ широко представлен на монетах города. Мотив протомы крылатого кабана известен также на монетах иных восточногреческих центров второй половины VI — первой половины V вв. до н. э.: (Кизика, Самоса, Лесбоса, Ликии и других), но наиболее массово — в Клазоменах — от 520 г. до н. э. вплоть до римского времени [<http://goodhobby.ru>].

Иконографическим прототипом образа крылатого кабана на матрице вполне могли послужить монеты одного из античных центров, имевшие хождение на Боспоре. К монетным прототипам возводят исследователи золотые бляшки из 2-го Семибратнего кургана [Артамонов, 1966, рис. 49; *Skythische ...*, 1986, Kat. 84] в виде протомы крылатого кабана². Таковыми прототипами, как полагают, могли быть архаические монеты Кизика или Самоса [Копейкина, 1986, с. 58; Regling, 1924, taf. VI, 162, 171]³.

1. Последняя деталь указывает, что эта фигура скопирована, вероятно, с пластинки типа найденной во впускном погребении Солохи, где за спиной льва, терзающего голову оленя, видны веерообразно расходящиеся линии, вероятно, оленьи рога [Манцевич, 1987, кат. 41, с. 65].

2. Бляшки из Семибратнего кургана послужили прототипом для более мелких бляшек из Куль-Обы, которые использовались в течение длительного времени и были на момент погребения анахронизмом [Копейкина, 1986, с. 58, кат. 28, рис. на с. 154].

3. Два электровых кизикина 460—400 гг. до н. э. этого типа были в составеклада, найденного в Мир-

Рис. 8. Фантастические существа в вазописи и торевтике: 1 — лекиф мастера Ксенофонта из окрестностей Керчи; 2 — кратер из коллекции Дюрана (Лувр); 3 — серебряная амфора из Куковой Могилы



Крылатые кабаны на матрице, вместе с их искаженными копиями (Толстая Могила и Чертомлык) стоят особняком среди довольно многочисленных натуралистических изображений кабанов на изделиях торевтики V—IV вв. до н. э. из Северного Причерноморья. Это сцены противостояния хищнику, терзания, изредка охоты, одиночные фигуры или головы.

В античном мире и у его соседей мотив охоты на кабана восходит к популярному мифу о коллективной Калидонской охоте, в которой участвовали почти все герои Эллады и даже иноземцы. Фантастическая охота персов с участием греческих героев, запечатлена на «лекифе мастера Ксенофонта» начала IV в. до н. э. из гробницы в окрестностях Керчи [ОАК, 1866; Соколов, 1973, с. 54—55, № 40]. Одним из объектов охоты был львиноголовый грифон (рис. 8, 1). Главная сцена — поражение кабана Аброкомом, сыном Дария I Гистаспа; еще на одного кабана нападают два греческих героя [Скржинская, 1999]. Сцены охоты на кабанов присущи иранской традиции. Охоты сасанидских царей на кабанов, наряду с охотой на львов, изображались на парадных серебряных блюдах [ОАК 1878—1879; альбом, табл. VII, 1; VII, 2].

Традиционно кабаны, как символы бога войны, присутствуют на предметах вооружения. Обращенные друг к другу кабаны в атакующей позе представлены на нащечниках шлема халкидского типа V в. до н. э. из раскопок Вульчи [Борисковская, 1986, рис. 2]. Изображения отдельных фигур кабанов или их голов в скифо-античном стиле украшают в основном парадное вооружение второй половины V—IV вв. до н. э. Это одиночные фигуры кабанов: 1) обивка горита из Архангельской Слободы, V в. до н. э., на которой лежащий кабан (6 фигурок), с клыками, сильно стилизован [Золото ..., 1991, кат. 91]; 2) золотая бляха (от ножен меча?) — лежащий кабан с четко обозначенными копытами, щетина по всему туловищу [Золото ..., 1991, кат. 88]; 3) боковая лопасть ножен того же меча (Великая Белозерка, последняя треть IV в. до



Рис. 9. Золотая бляшка из Амударьинского клада

н. э.) в виде стилизованной головы кабана [Золото ..., 1991, кат. 89].

Часто кабаны изображались в сценах противостояния или как жертва в сцене терзания. 1. Кабан в атакующей (оборонительной?) позе против льва на обивке Мелитопольского горита, верхний фриз [Золото ..., 1991, кат. 92]. 2. То же — Чертомлык [Алексеев, Мурзин, Ролле, 1981, кат. 189]. 3. Кабан, терзаемый львом и пантерой, — пектораль из Толстой Могилы [Мозолевский, 1979, рис. 61]. 4. Кабан, терзаемый львом, — серебряный кубок из Куль-Обы [Skythische ..., 1986, 194]. 5. Противостоящие фигуры кабанов на покрывале афинского производства из 6-го Семибратнего кургана начала IV в. до н. э. [ОАК, 1878—1879, табл. 4, с. 129; Скржинская, 2007, № 123]. 6. Стилизованное изображение кабана, терзаемого двумя орлиноголовыми грифонами, — ажурная пластина от головного убора, Александропольский курган [Лазаревский, 1894, табл. 12].

Образ кабана был очень популярен и в изображительных памятниках племен евразийских степей, причем нередко кабаны представлены с чертами хищного животного — с зубами, когтистыми лапами и хвостом кошачьего хищника (этот образ — еще на келермесской секире) и в сценах равноценного противостояния хищнику, что объясняется его особым местом в скифской классификации животного мира ([Черемисин, 2008, с. 28—31], там же ссылки на литературу).

меки [Скржинская, 2007, с. 63, № 120; Абрамзон и др., 2006, с. 21]. Правда, фигура идущего кабана на кизикинах первой половины VI в. до н. э. без крыльев [Абрамзон и др., 2006, № 22—24].

В Келермесе на парадном вооружении имеется несколько изображений кабанов, отличающихся негреческим характером [Максимова, 1954, с. 298]. Несколько обособленных фигур стоящих кабанов с большими клыками (ноги согнуты в большей или меньшей степени) помещены на рукояти церемониальной секиры из Келермеса; самая нижняя фигура — в «атакующей» позе [Галанина, 1997, табл. 11, 6 с; *Skythische ...*, 1986, Kat. 49]. На торце этой же рукояти представлены 2 фигуры лежащих кабанов в «геральдической» композиции, у одного на бедре знак в форме спирального завитка [Галанина, 1997, табл. 11, 6 е]. На келермесском зеркале кабан изображен в нижнем ярусе, над ним — сцена терзания быка львом [Галанина, 1997, табл. 1].

Правда, кабаны здесь без крыльев, в реалистической манере, близкой античному искусству, хотя некоторые — с чертами хищника. То есть, образ волшебного кабана — чудовища, равноценного хищнику, изображенный на матрице, имеет истоки в памятниках раннескифского периода мидийско-урартского круга, к каковым относят изделия тореветики из келермесских курганов [Луконин, 1997].

4. *Сфинкс с мужской бородатой головой.* Иконография этого образа — крылатого существа с туловом льва и человеческой (мужской) головой — близка облику сфинксов греческого и этрусского искусства — вредоносных существ с лицом и грудью женщины, крыльями птицы и львиным телом [Ярхо, 1982, с. 479]¹.

Один из вариантов образа — без выраженных женских признаков, с длинными локонами, перьями или чешуей на груди — представлен на келермесском зеркале начала VI вв. до н. э. [Максимова, 1954, с. 304]. В северопричерноморской тореветике этот образ появляется в V в. до н. э. Это два сфинкса с локонами в «геральдической» композиции на бляшках из нимфейского кургана 17 второй половины V в. до н. э. [Силантьева, 1959, рис. 38, 11], аналогичная композиция, но сфинксы с короткими прямыми волосами представлены на кубке из Солохи начала IV в. до н. э. [Манцевич, 1987, кат. 64]. Чаще встречаются сфинксы с прическами, напоминающими небольшие шапочки (стилизованные прически?): вырезанные по контуру золотые бляшки из 2-го Семибратнего кургана (около середины V в. до н. э.) [Skythische ..., 1986, Kat. 76, 77], из нимфейских курганов 24 и 17 [Силантьева, 1959, рис. 24, 4; 38, 16] середины — второй половины V в. до н. э.² Близки к ним и более стилизованные парные фигурные

подвески в виде сидячих сфинксов с мужским (?) лицом в головном уборе типа шапочки — из юго-восточной камеры Чертомлыка, около середины IV в. до н. э. [Алексеев, Мурзин, Ролле, 1981, кат. 116].

В середине — второй половине IV в. до н. э. на изделиях тореветики чаще встречаются схематизированные фигуры идущих сфинксов в тиарах, в «геральдических» композициях с грифонами (Вильна Украина, Малая Лепетиха, Толстая Могила) или сфинксами (Куль-Оба). Примечательно, что помещены они также на узких пластинах от головных уборов. Особый интерес представляют четырехугольные прорезные бляшки с изображением «идущего» крылатого существа с львиным туловом и мужской бородатой головой в стилизованном уборе, напоминающем тиару, из кургана 21, погребение 2 у с. Каменка Николаевской обл. Вместе с ними были найдены бляшки с фигурами орлиноголовых грифонов, составлявшие вместе «геральдическую» композицию [Гребенников, 2008, рис. на с. 95]. Это существо напоминает уже некоторые образы ахеменидского искусства — например, крылатое существо с львиным туловом и мужской бородатой головой в тиаре на перстне из Амударьинского клада. По О. Дальтону, это V в. до н. э. или несколько позже [Dalton, 1964, pl. XXI, 27]. Или — бородатого сфинкса в тиаре и с острыми звериными ушами на каменном ахеменидском рельефе из Персеполя [Rehm, 2010, fig. 1] (рис. 4, 2), относим к середине IV в. до н. э. [Treister, 2010, p. 229]. Фактически это уже иной образ, нежели женские по своей природе сфинксы, близкий образу малоазийского «Владыки зверей».

Несколько вариантов образов таких «сфинксов» представлены на пекторальных из Зивие. На одной — в центре верхнего яруса — это безбородые «сфинксы» мужского (?) пола в парадных одеяниях, головных облегающих уборах со стилизованными рожками, стоящие в центре верхнего яруса по бокам мирового дерева; за ними — крылатые быки с мужскими бородатыми головами в тиарах [Heling, 2007, S. 230, 231, N 3] (рис. 3, 1). На второй — прямоугольной пластине, к сожалению, фрагментированной, сохранилось изображение крылатого быка с мужской бородатой головой и длинными волосами, стянутыми на затылке. На небольшом обломке представлено изображение мужской бородатой головы, повернутой назад [Heling, 2007, S. 230, 231, № 4]³. У него иной тип лица, близкий «сфинксу» на матрице, — с шишковатым носом, расширенными круглыми глазами и вздернутыми бровями, что придает ему эмоциональную окраску. Длинные прямые волосы стянуты на затылке, надо лбом большая прядь, торчащая кверху (рис. 3, 2). Подобные причес-

3. Вероятно, обломок этот находится не на своем месте, и голова повернута не в ту сторону.

1. Этот образ возник в греческой мифологии под влиянием образа малоазийской крылатой полудевы-полульвицы [Ярхо, 1982, с. 479].

2. Сфинксы из 2-го Семибратнего кургана явно наследуют келермесский тип (зеркало), как и более стилизованные бляшки из нимфейского кургана 17 [Силантьева, 1959, рис. 38, 16].

ки имеют скифы, изображенные на горите из Солохи в сцене сражения [Rolle, 1991, Abb. 5, 1—3], а также изображение Сатира на боспорской монете начала III в. до н. э. [Анохин, 1986, табл. 4, 32]. Вполне возможно, что это иконографический прототип греческого Сатира, который использовался для воплощения определенной категории мифологических персонажей или ситуации¹. Многообразие «сфинксов», в том числе бородатых, на украшениях из Зивие и присутствие покрытых шерстью «силеноподобных» существ, сражающихся с грифоном, на келермесском зеркале [Галанина, 1997, табл. 1], свидетельствует, что иконография этого образа находит параллели в ранней иранской традиции. Представлен этот образ и в ахеменидском искусстве. На уже упомянутом обломке каменного рельефа изображен сидящий сфинкс с мужской головой — с прической, завитой колечками бородой и даже серьгой в ухе; на голове высокая тиара, украшенная тремя парами бычьих рогов, из-под которой выступают острые звериные уши. Прическа и головной убор у него те же, что у ассирийских крылатых быков. Фигура была помещена в прямоугольное поле (метопу), ограниченное по бокам колонками из лотосовидных пальметок [Rehm, 2010, fig. 1] (рис. 4, 2). Вероятно, это была «геральдическая» композиция, и по другую сторону колонки в метопе был персонаж (грифон? сфинкс?) в аналогичной позе. В свое время Д.Б. Шелов предостерегал против прямого отождествления боспорских монетных изображений с греческим Сатиром. Это божество со звериными ушами, полагал исследователь, должно было занимать довольно значительное место в религиозных воззрениях припонтийских греков, и, вероятно, местного населения [Шелов, 1950, с. 65]. Поэтому, вероятно, в искусстве Северного Причерноморья довольно широко представлены мужские варианты «силеноподобных сфинксов».

Прямых иконографических параллелей образу «сфинкса» на матрице найти не удалось. При создании композиции матрицы мастер придал сфинксу лицо греческого Силена / Сатира или Пана (их образы четко не разделяются). Правда, греческие сатиры и силены никогда не имеют ни львиного тулова, ни крыльев; из звериных черт у них лошадиные уши, хвост, иногда ноги ниже колен (силены); или уши, козлиные рожки, ноги (сатиры). Иногда присутствуют 1—2 звериные черты, чаще всего острые уши и конский хвост. Прототипом головы послужил, скорее всего, монетный образ, который обычно называют Сатиром, реже Паном (см.: [Шелов, 1950, с. 63, прим. 1]), как это не

раз бывало при изготовлении предметов торевтики². Мастер лишь убрал такую характерную деталь, как звериные уши, тем самым, приблизив образ к разряду местных «сфинксов» — с мужской бородатой головой — вероятно, каких-то мифологических существ, демонов природы. Черты Силена нередко переносят и на иные персонажи полубогов (демонов) хтонического круга, например, кентавров, которые иногда имеют силеноподобные лица: с большими залысинами, густыми бородами и курносими носами, толстыми губами [ОАК, 1873, табл. V]. Курносые носы и толстые губы — отход от классических канонов красоты — должны были, очевидно, подчеркивать уродство персонажей и их принадлежность к миру природы.

Рассматриваемый персонаж, при ярко выраженной внешности Силена (сатиры чаще молодые, с густой шапкой волос) не имеет такой характерной его черты, как звериные уши (курносый нос — не обязательный признак). Сближают с Силеном (кроме лысины) — толстые губы и вытаращенные глаза [Тахо-Годи, 1982, с. 434], что придает лицу выражение напряженного внимания, подчеркнутое также вздернутыми бровями, морщинами на лбу и приподнятым кверху лицом. Этот эмоционально окрашенный иконографический образ, скопированный с какого-то живописного³ или скульптурного образца, запечатлен на большой серии боспорских монет. Примечательно, что в большинстве случаев этот образ, отождествляемый чаще с Сатиром, имеет на реверсе изображение львиноголового рогатого грифона ахеменидского типа. То есть, на матрице правая пара персонажей в какой-то мере перекликается с аверсом и реверсом боспорских золотых статеров. Хотя полного соответствия нет (у грифона на матрице иные — «птичьих» — крылья, а у «Силена» обычные человеческие уши).

Начало чеканки боспорских монет Левкона I с бородатым Сатиром относится к 379—369 гг. до н. э., по В.А. Анохину, или от 375 г. до н. э., по Д.Б. Шелову (см.: [Мозолевский, Полин, 2005, с. 398, 399]). Впрочем, среди самых ранних (393—389 гг. до н. э., по В.А. Анохину) пантикапейских монет с изображением «Сатира» есть образцы, на которых представлен лысоватый персонаж с высоким лбом и венком на голове, отличающиеся от последующих упомянутых выше серий, где голова с буйной густой шевелюрой. У этих более ранних монет с «лысым Силеном» на реверсе помещено изображение бараньей головы либо головы осетра

2. Мы предпочитаем называть пожилых персонажей этого типа силенами.

3. Полулысые (с большой лысиной) силены и сатиры были особенно популярны в греческой вазописи V в. до н. э., в чём усматривают влияние вазописца Макрона, прославившегося своими вакхическими сценами и выразительными типами сатиров и менад [Передольская, 1967, с. 138].

1. По Л. Стефани, древние часто присоединяли фигуры Сатиров и Панов к разнообразным изображениям, чтобы подчеркнуть, что действие происходит на открытом воздухе, а иногда — чтобы указать на напряженное внимание, возбуждаемое каким-либо событием [ОАК, 1862, с. 59].

[Анохин, 1986, № 80, 81] (рис. 5, 6). Тогда как «волосатые» сатиры последующих серий на реверсе имеют изображение львиноголового грифона ахеменидского типа и иные эмблемы [Анохин, 1986, № 85, 87, 91 и сл.]. Грифон ахеменидского типа, притом в сочетании с головой бородатого (и «волосатого») Сатира, появляется на пантикапейских статерах 379—369 гг. до н. э. [Анохин, 1986, № 91] (рис. 5, 5). Этот тип грифона представлен и на горите из Солохи и т. н. лекифе Ксенофонта (рис. 8, 1), что подтверждает как «монетную» версию для прототипов матрицы, так и дает основания для датировки ее временем, близким ко времени впускного погребения Солохи.

5. *Львиноголовый рогатый грифон*. Поскольку у грифона рога козлиные, при подборе аналогий будем обращать внимание именно на эту деталь, а также на позу грифона. Для античного искусства этот образ относится к числу редких [Манцевич, 1987, с. 75]. Образ грифона ахеменидского типа сложился в искусстве Персидской империи и существовал в двух вариантах — орлиноголовом и львиноголовом [Переводчикова, 1994, с. 52—53]. Два львиноголовых крылатых грифона с большими козлиными рогами представлены на золотом украшении VI—V вв. до н. э. из Хамадана в Иране [Ghirshman, 1964, Abb. 327], но лучше они известны в V—IV вв. до н. э. Грифон ахеменидского типа — с львиной головой и крыльями, но с более длинными острыми ушами и копытами на ногах украшает навершие золотого эгрета из амударьинского клада, отнесенного О. Дальтоном к V—IV вв., а М.И. Артамоновым к IV в. до н. э. [Зеймаль, 1979, кат. 23, с. 44; Артамонов, 1973, с. 15, 16, 189, 190, рис. 7]. Окончания браслетов из того же клада — фантастический крылатый рогатый (лошадиные уши и козлиные рога) хищник, но с клювом хищной птицы, датированы, по О. Дальтону, V — серединой IV вв. до н. э. [Зеймаль, 1979, кат. 116, 116а, с. 64, 65; Артамонов, 1973, с. 16, ил. 6]. В греко-персидском стиле выполнены золотые аграфы ожерелья в виде головок рогатого льва из погребения нимфейского некрополя III в. до н. э. [Силантьева, 1959, рис. 50, 1а, 1б]. Ахеменидские аналогии позволяют лучше понять происхождение «обруча» в основании рогов грифона. На некоторых объемных изображениях рогатых грифонов — на ритоне из 4-го Семибратнего кургана (вторая половина V в. до н. э.) и в особенности на ручках серебряной амфоры из Куковой Могилы третьей четверти V в. до н. э. [Маразов, 1978, с. 29, кат. № 20] — основанием рогов служит плоский диск, на котором, видимо, было легче разместить массивные рога (рис. 8, 3).

Существа, иконографически близкие рассматриваемому образу, но с серповидными крыльями, представлены на боковой лопасти горита из Солохи [Манцевич, 1987, кат. 53,

с. 73—75]. Они изображены стоящими друг напротив друга, один строго в профиль, второй — с повернутой назад головою. Эти изображения близки боспорским монетным типам (см. ниже). Фигура львицы с козлиными рогами, но без крыльев, представлена на серебряном сосуде из этого же комплекса [Манцевич, 1987, кат. 61, с. 88—92]. Дата: по А.П. Манцевич — приблизительно начало IV в. до н. э. [Манцевич, 1987, с. 75]; по А.Ю. Алексееву, — 400—375 гг. до н. э. [Алексеев, 2003, с. 259—261]; по С.В. Полину (со ссылкой на С.Ю. Монахова) — ранний IV в. до н. э., а амфоры — 380-е гг. до н. э. [Мозолевский, Полин, 2005, с. 363].

Грифонов на горите из Солохи можно сравнить с золотыми бляшками в виде двух стоящих на задних лапах львиноголовых грифонов, передние лапы подняты и соприкасаются, из Куль-Обы, греческого (?) производства, первой половины IV в. до н. э. [Копейкина, 1986, с. 48, 49, кат. 18]. Крылья серповидные, на голове загнутый назад рог. У правого грифона морда в профиль, хотя она и оскалена, несколько напоминает морду грифона на матрице¹. Вероятно, иконографически близкий образ «сидящего» грифона с серповидными крыльями и рогом надо лбом запечатлен на золотых квадратных бляшках из впускной могилы Солохи [Манцевич, 1987, кат. 42]. Несмотря на сильную стилизацию, у него та же поза, что и у грифона на матрице и даже похожий профиль головы. Таким образом, во времена впускного погребения Солохи образ львиноголового рогатого грифона еще занимал высокие позиции в бестиарии скифо-античного искусства. Хотя лидирующие позиции перешли к орлиноголовому грифону греческого типа с «птичьими» крыльями. Выразительная аналогия (особенно по рогам) — фигура львиноголового грифона с двумя козлиными рогами на боковой лопасти ножен меча из Толстой Могилы [Мозолевский, 1979, рис. 52, 2; 55; 56, кат. 134, с. 71, 72; Skythische ..., 1986, Кат. 152]. У него типичная львиная морда, развернутые птичьи крылья, более тонко проработаны детали изображения — морды, перьев и т. д. Дата Толстой Могилы: по Б.Н. Мозолевскому и С.В. Полину — середина — начало третьей четверти IV в. до н. э. [Мозолевский, 1979, с. 229; Мозолевский, Полин, 2005, с. 362—364];

1. Л.В. Копейкина сравнивает эту композиционную схему с двумя фигурами на обкладке ножен меча из Чертомлыка. Здесь действительно два грифона с серповидными крыльями в «геральдической» композиции, вероятно, рогатые, но верхние части голов обломаны. Передние лапы в таком же положении, как у персонажей на матрице [Алексеев, 2012, рис. на с. 214]. Более близкой представляется другая аналогия, приведенная Л.В. Копейкиной — три золотые прямоугольные бляшки с изображением стоящего грифона такого же типа с длинными козлиными рогами (рис. 7, 4), приобретенные в станице Лабинской [ОАК, 1909—1910, с. 214, рис. 245].

по Н.А. Онайко — третья четверть IV в. до н. э., возможно, ее конец [Онайко, 1984, с. 258]; по А.Ю. Алексееву — 350—320 гг. до н. э. [Алексеев, 2003, с. 264.]; по С.В. Полину — вторая четверть, не позднее 350 г. до н. э. [Бидзиля, Полин, 2012, с. 523].

Львиный грифон с острыми загнутыми рогами представлен в сцене терзания на серебряном кубке из Центральной Могилы Большого Рыжановского кургана (дата кубка — вторая половина IV в. до н. э.). Но голова грифона изображена здесь в фас, черты его подобны нашему персонажу, однако уши большие, вытянутые [Скорый, Хохоровски, 1991, с. 271—279]. Такой же львиноголовый грифон — с большими козлиными рогами, с птичьими крыльями, присутствует на упоминавшемся уже лекифе афинского мастера Ксенофонта начала IV в. до н. э. [Соколов, 1973, кат. 40; Передольская, 1945, с. 47 и сл.; ОАК, 1866, табл. IV; Скржинская, 1999, с. 121—130; 2007, рис. 7] (рис. 8, 1). Таким образом, где-то в начале IV в. до н. э. львиноголовые грифоны ахеменидского типа начинают изображаться, очевидно, под влиянием греческого искусства, с «птичьими» крыльями, хотя сохраняется и архаический образ — с серповидными крыльями.

Этот последний образ устойчиво сохранялся в боспорской монетной чеканке IV в. до н. э., где имел, как и в целом выпуск пантикапейских золотых статеров с грифоном ахеменидского типа на аверсе, антиперсидский характер [Зограф, 1951, с. 175, 176]¹. Грифоны с серповидными крыльями и более короткими, чем у упомянутых выше персонажей, козлиными рогами (рис. 5, 5), представлены на реверсе пантикапейских золотых и серебряных монет IV в. до н. э., начиная с первой трети столетия [Анохин, 1986, табл. 2, № 91]. Несмотря на некоторую схематизацию, обусловленную небольшими размерами монет, образ ахеменидского грифона с головой, изображенной в фас, очень близок персонажу на боковой лопасти горита из Солохи. Он оставался практически неизменным в течение нескольких десятилетий, и под его влиянием в северопричерноморской тореветике появились бляшки — копии монет с грифоном и сатиrom [Мозолевский, Полин, 2005, с. 392—410], а также некоторые синкретические образы, наподобие крылатого «быка» на бляшках из Толстой Могилы.

Во всех перечисленных выше случаях это натуралистически выполненные образы греко-скифо-персидского стиля с незначительной долей стилизации. Главное отличие от грифона на матрице — на голове у них нет «обруча» в основании рогов. Что касается львиной морды, то она стилизована в разной манере. Как

это нередко бывает при изображении кошачьих хищников в фас, их морды приобретают сходство с человеческим лицом, например, на некоторых пантикапейских статерах, но у грифона на матрице «лицо» особого типа — при наличии человеческих черт, совсем не выражены черты львиные. Его можно сравнить с некоторыми типами львиноголовых грифонов, упомянутых выше, например, бляшками из станицы Лабинская (рис. 7, 4) и Куль-Обы. У этих грифонов крупная, выдвинутая вперед верхняя челюсть (короткий нос обозначен на его верхней плоскости) и косо срезанный книзу профиль — нижняя челюсть едва обозначена. Такой профиль, несколько напоминающий бычий, мог трансформироваться в еще более фантастический, трудно поддающийся определению.

В целом грифона на матрице можно отнести к кругу существ типа сфинксов, с человеческими лицами, но с короткими бычьими (?) рогами и ушами, изображенных на пластинах — украшениях калафа из Чертомлыка (рис. 7, 2, 3) [Алексеев, Мурзин, Ролле, 1991, кат. 128]. К такому существом принадлежит и «фантастическая пантера» на золотом налобнике из бокового погребения Бердянского кургана (начало IV в. до н. э.) — повернутое в фас человеческое, либо козлиное лицо, короткие бычьи рога и острые уши [Золото ..., 1991, № 95].

Смешение звериных и человеческих черт присуще прежде всего Дионису и персонажам его круга. Самого Диониса нередко изображали с небольшими растущими рогами, а персонажа из его окружения Пана — в виде козла, причем его козлиной голове придавали человеческие черты [Farnell, 1909, v. 5, p. 250, 256], как, например, на кратере из коллекции Дюрана в Лувре (360—350 гг. до н. э.), где изображены Гермес с младенцем Паном, Дионис и Ариадна [Denoyelle, 2011, p. 102] (рис. 8, 2). Именно дионисийской мифологии и ритуалу присущи такие метаморфозы — изменение пола, соединение черт жертвы и терзателя, их взаимопревращения. Жертва — человек, козел; терзатель — человек (менады), пантеры, хотя и последние могут превращаться в жертву (разрывание пантер менадами) (см.: [Farnell, 1909]).

ИТОГИ

Матрицу, без сомнения, можно зачислить к числу неординарных произведений античного бронзолитейного искусства. Она представляет значительный интерес и с точки зрения технологии ее изготовления. Дата изготовления матрицы — первая половина IV в. до н. э., возможно, первая четверть столетия. Это — время наивысшего подъема искусства художественной обработки металла на Боспоре. В пользу такой даты свидетельствуют и мотивы орна-

1. Львиноголовый грифон — исконный противник персидского царя в единоборстве [Зограф, 1951, с. 176].

ментального обрамления, а также аналогии персонажам — грифоны на боковой лопасти горита, бляшки в виде грифонов из бокового погребения Солохи, тип грифона на лекифе Ксенофонта (оба памятника датируют началом IV в. до н. э.). Не противоречит этой дате и стилистическая близость в трактовке фигуры льва, терзающего оленю голову, на бляшке из боковой могилы Солохи [Манцевич, 1987, кат. 41].

Следует также учитывать близость композиций и некоторых типажей на матрице и на пластинах головных уборов из погребений в курганах у Малой Лепетихи, Вильной Украины, и особенно в Толстой Могиле и Чертомлыке, хотя стилистически изображения очень рознятся. Композиционная схема матрицы выглядит гораздо более архаичной. Прежде всего, на ней представлены фантастические крылатые образы, находящие соответствия среди древностей Зивие и Келермеса и в целом характерные для искусства урарто-мидийско-ахеменидского круга. Заимствование подобных зооморфных мотивов и принципов их соединения в фантастические существа становится заметным в зверином стиле евразийских номадов со второй половины VI в. до н. э. [Королькова, 2015, с. 179]. Еще ранее bestiary фантастических существ и композиционные схемы переднеазиатского искусства были восприняты архаичным искусством Восточной Греции, в котором с V в. до н. э. возобладало собственно греческое искусство, прежде всего классическая культура Афин [Колобова, 1951, с. 78—80; Полевой, 1970, с. 92, 240]. В греческом исполнении меняется стилистика древне-восточных звериных образов, что ярко проявилось в скифо-античном искусстве Северного Причерноморья V—IV вв. до н. э. [Переводчикова, 1994, с. 144—147]. Архаичное впечатление производит и композиционная схема матрицы, состоящая из небольшого количества фигур, помещенных в ограниченное пространство, объединение которых в единый текст происходит за счет их совместного расположения [Королькова, 2006, с. 160]. Такая композиционная схема использовалась на узких фризах: на много — или одноярусных каменных рельефах и повторяющих их изделиях торевтики. Монументальность и статичность фигур матрицы можно объяснить влиянием стиля, присущего каменным рельефам, возможно, ахеменидским.

На матрице представлены в антитетических позициях не только однотипные персонажи, как в ближневосточном и античном искусстве, но и разнотипные. Вероятно, это один из наиболее ранних образцов применения подобной схемы из 6 фигур, которая устойчиво сохранялась в течение нескольких десятилетий: в центре два персонажа, почти зеркально повторяющие друг друга, а по краям — две пары разнотипных

персонажей. Композиционная схема матрицы и представленная на ней образы (крылатый бык, крылатый кабан, грифон, сфинкс), как уже упоминалось, повторяются в украшениях погребальных головных уборов середины — третьей четверти IV в. до н. э. (Вильна Украина, Толстая Могила, Чертомлык). Некоторые персонажи сохраняют характерные позы (крылатый кабан). Временной разрыв в нескольких десятилетий вполне возможен, учитывая консерватизм погребального обряда. Можно согласиться с мнением, что келермесские монстры не привились в скифском искусстве и не вошли в число тиражируемых изобразительных формул [Королькова, 2015, с. 179]. Но — традиция эта, как выясняется, была сохранена античными мастерами, знакомыми со скифской (иранской) мифологией и создавшими на этой основе образцы несколько видоизмененных синкретических существ.

Вряд ли подlezит сомнению, что матрица изготовлена на Боспоре или мастером-боспорянином. Именно здесь можно ожидать сочетание приемов античной живописи и монетной чеканки (голова Силенна, тип ахеменидского грифона), самого набора и соединения типажей, зафиксированных на боспорских монетах V—IV вв. до н. э.: силен — грифон, маска льва — голова барана (рис. 5, 1). Поскольку монетные типы напрямую связаны с государственными культурами [Farnell, 1909, p. 261], естественно предположить, что матрица была создана в одной из мастерских Боспора. Для территории Боспора наиболее свойственно соединение мотивов греческого искусства, ахеменидского, малоазийского (крылатый кабан, крылатый бык). Каждый из этих стилей в это время уже был синкретическим, сочетая в разной степени все четыре компонента (вместе со скифо-сибирским). От скифской в широком смысле традиции — придание практически всем существам черт хищников (львиные туловища или их элементы), помещение в центр композиции кабанов, бараньи рога у львиноголового грифона. Примечательно, что многие типажи матрицы представлены и на бляшках Семибратних курганов, которые наследовали типы античных монет, а сами курганы находились рядом с одним из крупных центров художественной обработки металла [Прушевская, 1955, с. 336, 356]. Сами же изделия свидетельствуют о влиянии на местную художественную традицию греко-персидского искусства [Переводчикова, 1994, с. 169, 170]. По уровню мастерства матрицу можно сравнить с лучшими образцами золотых штампованных бляшек конца V — начала IV вв. до н. э.

Авторы не ставили задачу исследовать культурно-мифологический контекст изображений на матрице. Судя по центральной паре персонажей, вся композиция могла иметь отношение к культу бога войны (кабан и бараньи

рога как символ Веретрагны — олицетворения мощи, победы). Не случайно фигуры кабанов или их головы служили украшениями парадного скифского вооружения. Не противоречит этой трактовке и символика остальных персонажей («царских» — лев, грифон), а также их крылатость. Известны и изображения сцен с участием Сатира / Силена и воинов [Передольская, 1967, табл. СХIV]. Есть основания связывать изображения на матрице и с кругом дионисийских представлений. В частности, к культу Диониса имели отношение свинья [Ходза, 1997], бык, баран, пантера. В понтийских полисах культ Диониса известен с VI в. до н. э., причем в Пантикапее в IV в. до н. э. существовало святилище этого божества, приверженцами которого была высшая знать (Русяева, 2005, с. 389—410). Археологически это засвидетельствовано, в частности, с V в. до н. э. в некрополе Нимфея; а с начала IV в. до н. э. и в погребениях высшей знати Степной Скифии распространяются различные предметы, в том числе металлические сосуды. Присутствие на пантикапейских монетах с начала IV в. до н. э. образа Силена/Сатира (Пана) имело прямое отношение к государственным культам. В пользу дионисийской символики свидетельствует устойчивое использование пластин как украшений парадных головных уборов (они же погребальные).

Следует отметить отсутствие зооморфных превращений, типичных для скифского искусства звериного стиля. Изделие выполнено в скифо-античном стиле конца V — начала IV вв. до н. э., в котором, помимо натурализма античного искусства (моделировка тел, соблюдение пропорций, детали в передаче голов быка и сфинкса), чувствуется влияние придворного искусства ахеменидской Персии (монументальность и статичность, крылатость всех персонажей, их фантастический характер). Крылатость была свойственна персонажам ближневосточного искусства и восточнореческой архаики [Колобова, 1951, с. 80], но в данном случае следует, очевидно, подразумевать влияние близкого по времени ахеменидского придворного стиля, одной из особенностей которого была крылатость фигур [Rehm, 2010, p. 166, 167].

В этот период (конец V — начало IV вв. до н. э.) искусными античными мастерами начинают создаваться (преимущественно для Боспора, знакомых с античным искусством и мифологией) многочисленные дорогие изделия на скифскую или «восточную» тематику, воспроизводившие сюжеты или отдельные сцены из живописных или скульптурных произведений. Аналогично мастер, изготовивший матрицу, черпал вдохновение из богатого источника образов, сюжетов, метафор и аллегорий, понятных образованному слою эллинского, скифского, и вероятно, персидского обществ. Подобно Ксенофону и другим известным мастерам,

мастер «подписал» свое творение (маска льва). Можно предположить, что он собрал в одной композиции персонажей какого-то известного то время мифа. Возможно, эти крылатые существа были лишь фоном, дополнявшим основную сцену с участием богов и героев, как, например, на горите из Солохи, пекторали из Толстой Могилы и других изделий или сцены терзания, как на ахеменидском рельефе из Персеполя.

Абрамзон М.Г., Фролова Н.А., Куликов А.В. и др. Клады античных монет из собрания Керченского государственного историко-культурного заповедника. — К., 2006. — 240 с.

Алексеев А.Ю. Хронография Европейской Скифии. — СПб., 2003. — 416 с.

Алексеев А.Ю. Золото скифских царей в собрании Эрмитажа. — СПб., 2012. — 271 с.

Анохин В.А. Монетное дело Боспора. — К., 1986. — 223 с.

Артамонов М.И. Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. — Прага; Ленинград, 1966. — 180 с.

Афанасьева В.К. Шумеро-аккадская мифология // МНМ. — 1980. — Т. 2. — С. 647—653.

Бидзиля В.И., Полин С.В. Скифский царский курган Гайманова Могила. — К., 2012. — 752 с.

Галанина Л.К. Келермесские курганы. Степные народы Евразии. — М., 1997. — 290 с.

Гребенников Ю.С. Киммерийцы и скифы Степного Побужья (IX—III вв. до н. э.). — Николаев, 2008. — 191 с.

Зеймаль Е.В. Вступительная статья и каталог выставки «Амударьинский клад». — Л., 1979. — 95 с.

Зограф А.Н. Античные монеты. — М., 1951. — 263 с. (МИА. — № 16).

Золото Степу. Археологія України. — Київ; Шлезвіг, 1991. — 440 с.

Кисель В.А. Священная секира скифов. — СПб., 1997. — 110 с.

Клочко Л.С., Васіна З.О. Реконструкція головних уборів за декоративними елементами з поховань скиф'янок (версії загальної класифікації) // Музейні читання. — К., 2011. — С. 97—112.

Колобова К.М. Из истории раннегреческого общества (о Родос IX—VII вв. до н. э.). — Л., 1951. — 337 с.

Кормышева (Миньковская) Э.В. Амон // МНМ. — 1980. — Т. 1. — С. 70—71.

Королькова Е.Ф. Искусство племен Нижнего Поволжья и Южного Приуралья в скифскую эпоху (VII—IV вв. до н. э.). — СПб., 2006. — 272 с.

Королькова Е.Ф. Следы невиданных зверей (к проблеме трактовки фантастических образов) // АСГЭ. — 2015. — Вып. 40. — С. 157—188.

Костенко В.Ю. Археологічні пам'ятки Середнього Потруб'я. — Переяслав-Хмельницький, 2015. — 550 с.

Кубышев А.И., Бессонова С.С., Ковалев Н.В. Братолюбский курган. — К., 2009. — 191 с.

Лазаревский Я. Александропольский курган. Могила скифского царя // ЗРАО. — 1894. — Т. 7. — С. 24—46.

Лесков О. Скарби курганів Херсонщини. — К., 1974. — 123 с.

Максимов М.И. Серебряное зеркало из Келермеса // СА. — 1954. — Т. XXI. — С. 281—305.

Манцевич А.П. Курган Солоха. — Л., 1987. — 144 с.

Маразов И. Ритоните в древна Тракия. — София, 1978. — 180 с.

Мозолевський Б.М. Товста Могила. — К., 1979. — 252 с.

Мозолевський Б.Н., Полин С.В. Курганы скифского Герроса IV в. до н. э. Бабина, Водяна и Соболева Могила. — К., 2005. — 600 с.

Онайко Н.А. О новых публикациях античной торевтики из скифских курганов Поднепровья // СА. — 1982. — № 4. — С. 248—260.

Переводчикова Е.В. Язык звериных образов. — М., 1994. — 206 с.

Передольская А.А. Краснофигурные аттические вазы в Эрмитаже. Каталог. — Л., 1961. — 404 с.

Полевой В.М. Искусство Греции. — М., 1970. — 382 с.

Полин С.В. Скифский Золотобалковский курганный могильник V—IV вв. до н. э. на Херсонщине. — К., 2014. — 776 с.

Прушевская Е.О. Художественная обработка металла (торевтика) // Античные города Северного Причерноморья. Очерки истории культуры. — М.; Л., 1955. — С. 325—355.

Руденко С.И. Культура населения Центрального Алтая в скифское время. — М.; Л. — 1960. — 358 с.

Силантјева Л.Ф. Некрополь Нимфея // МИА. — 1959. — № 69. — С. 5—107.

Скорый С.А. Об одной группе культовых погребений Скифии // Археология без границ. Коллекции, проблемы, исследования, гипотезы. — СПб., 2015. — С. 382—388 (Тр. ГЭ. — Т. 77).

Скорый С.А., Хохоровски Я. Серебряные сосуды из Большого Рыжановского кургана // Древности Восточной Европы: Сб. науч. тр. к 90-летию со дня рожд. Б.А. Шрамко. — Харьков, 2011. — С. 271—279.

Тахо-Годи А.А. Герийон // МНМ. — 1980. — Т. 1. — С. 283—284.

Тахо-Годи А.А. Силены // МНМ. — 1982. — Т. 2. — С. 434—435.

Толстой И.И., Кондаков Н.П. Русские древности в памятниках искусства. Вып. 1, 2. — СПб., 1889.

Филов Б. Надгробить могили при Дуванлий в Пловдиско. — София, 1934. — 250 с.

Ходза Е.Н. К вопросу об анималистических изображениях в античной коропластике // Тр. ГЭ. — 1997. — Т. 28. — С. 63—73.

Черемисин Д.В. Искусство звериного стиля в погребальных комплексах рядового населения пазырыкской культуры. — Новосибирск, 2008. — 133 с.

Шелов Д.Б. К вопросу о взаимодействии греческих и местных культов в Северном Причерноморье // КСИИМК. — 1950. — Вып. XXXIV. — С. 62—69.

Ярхо В.Н. Сфинкс // МНМ. — 1982. — Т. 2. — С. 479—480.

Dalton O.M. The treasure of the Oxus with other of early oriental metal-work. — London, 1964. — 80 p.

Denoyelle M. Les céramique grecque de Paestum. La collection du musée du Louvre. — Paris, 2011. — 189 p.

Farnell L.R. The cults of the Greek states. — Oxford, 1909. — Vol. V. — 495 p.

Ghirshman R. Iran Protoiranien, Meder und Achämeniden. — München, 1964. — 452 S.

Godard A. L'Art de l'Iran. — Paris: Arthaud, 1962. — 521 p.

Heling B. Der Fund von Ziwiyen // Königs Gräber der Skythen. — München; Berlin; London; New-York, 2007. — S. 228—235.

Lebedinsky I. Les Scythes. — Paris, 2010. — 309 p.

Rehm E. The Classification of Objects from the Black Sea Region Made or Influenced of the Achaemenids //

Achaemenid impact in the Black Sea. Communications of powers. Edited by Jens Hieling and Ellen Rehm. — 2010. — P. 161—194.

Skythische Kunst (Altertümer der skythischen Welt mitte des 7. bis 3. Jahrhundert v. u. Z. — Leningrad, 1986. — 183 S.

Treister M. «Achaemenid» and «Achaemenid-inspired» Goldware and Silver-ware, Jewellery and Arms and their Imitations to the North of the Achaemenid Empire // Achaemenid impact in the Black Sea. Communications of powers. — 2010. — P. 223—279.

С. С. Бессонова,
Р. В. Зимовець, С. А. Скорий

БРОНЗОВА МАТРИЦЯ СКІФСЬКОГО ЧАСУ, ЗНАЙДЕНА У ЗАПЛАВІ РІЧКИ ТРУБІЖ (попередня публікація)

У статті здійснено опис унікальної матриці, знайденої восени 2015 р. у Переяслав-Хмельницькому р-ні Київської обл. Матриця була призначена для відбитку золотих пластинок, що слугували прикрасами головних уборів типу калафу. Ретельно розглядається рельєфна композиція з шести міфічних персонажів, представлена на лицьовій стороні матриці. Персонажі скомпоновані попарно й складають три групи зображень, які включені у єдину композицію завдяки верхньому та нижньому орнаментальному фризам, що охоплює всю довжину матриці. Кожна з фігур композиції відокремлена від сусідніх орнаментальними стовпчиками. Всі істоти наділені тулубом кошачого хижака та крилами. Центральна група зображує дві фантастичні істоти з головами вепрів в агресивній позі. У лівій групі — дві фантастичні істоти, одна з яких — з головою бика, друга — з головою кошачого хижака з баранячими рогами. У правій групі представлена істота з чоловічою головою, що нагадує Сатира або Силена та синкретична, схожа на рогатого грифона ахеменідського типу.

Аналіз особливостей зображень дозволив виявити численні аналогії у репертуарі асирійського, урартського, мідійського, ахеменідського, грецького та греко-скіфського мистецтва. Особливої уваги заслуговують центральні образи крилатих вепрів, що знаходять іконографічні аналогії в зображеннях на золотих пластинах калафів з Товстої Могили та Чортотлика. Таким чином, можна впевнено констатувати, що матриця використовувалася для виготовлення золотих стрічок скіфських калафів, що слугували ознакою особливого статусу їх носіїв.

Розміщення у центрі матриці образів крилатих вепрів, а також символіка інших персонажів дозволяє попередньо інтерпретувати семантику зображень матриці як пов'язану з культом бога війни. Образи сатира, бика та рогатого грифона з головою лева вказують на зв'язок з боспорською монетною чеканкою та символікою культу Діоніса.

На підставі комплексного аналізу образів та їх аналогій робиться висновок щодо виготовлення матриці на території Боспору у період найвищого підйому мистецтва художньої обробки металу, можливо, у першій чверті IV ст. до н. е. Матриця, безумовно, є видатним витвором античної торевтики, що увібрив у себе реалістичну художню стилістику, характерну для грецького мистецтва кінця V — початку IV ст. до н. е.,

традиції зображення синкретичних істот, притаманні близькосхідним культурам Ассирії, Урарту, Мідії, ахеменідської Персії та компонент скифської культури (зображення вепрів, надання усім істотам вигляду хижаків). Носії останньої, скоріш за все, і були головними користувачами золотих прикрас, які виготовлялися за допомогою цього засобу виробництва.

Ключові слова: греко-скифський стиль, антична тореутика, матриця, синкретичні образи.

*S. S. Bessonova,
R. V. Zymovets, S. A. Skory*

BRONZE MATRIX OF SCYTHIAN EPOCH, FOUND IN THE TRUBIZH RIVER FLOODPLAIN (preliminary publication)

The unique bronze matrix, found in autumn 2015 in Pereyaslav-Khmelnytsky district of Kyiv Region examines in this article. Matrix used for gold plates stamping, which decorated headdresses (Colaf type). Relief composition on the front side of matrix that includes six mythical characters is under consideration. The characters are arranged in pairs and comprise three groups of images included in a single composition through the top and bottom ornamental frieze, covering the entire length of the matrix. Each of the figures is separated from neighboring tracks ornamental columns. All creatures are endowed with the feline predator body and wings. Central pair represents two fantastic creatures with heads of wild boar in an aggressive pose. The left pair represents two syncretic creatures, one of which — with a bull's head, the second — with the head of a feline predator, provided by ram's horns. The right pair represent fantastic crea-

ture with human head resembling satire or selenium and syncretic creature resembling a horned griffin of Achaemenid type.

Analysis of the images revealed numerous analogies form repertoire of Assyrian, Urartu, Median, Achaemenid, Greek and Greek-Scythian art. Particularly noteworthy are the central images of winged boars that are similar to images on golden plates of Calaf from Tovsta Mohyla and Chertomlyk Scythian tumulus. Thus, we can confidently state that the matrix used for the manufacture of Scythian gold ribbons for Calaf decoration, which served as the sign of the special status of their owners.

Accommodation in the center of the matrix images of winged boars, and symbolics of other characters allows to interpret semantics of images as associated with the cult of the god of war. Images of satire, bull and horned griffin with the lion's head indicate the relationship with the Bosphorus coinage and symbols of the cult of Dionysus.

Based on comprehensive analysis of images and analogies, authors conclude on Bosphorus as a territory, where matrix was produced, in the period of highest rise of Art metal in the late 5th — early 4st BC. Matrix is definitely outstanding work of ancient tereutics that has incorporated a realistic style of Greek art in the late 5th — early 4st centuries BC, possibly, the first quarter, tradition of syncretic images beings inherent in Middle Eastern cultures of Assyria, Urartu, Medes, Achaemenid Persia and Scythian culture components (images of wild boars, predator's look of all characters). Most likely, the representatives of Scythian culture were the main users of gold jewelry, which produced by means of matrix.

К e y w o r d s: Greeks-Scythians style, antics tereutics, matrix, syncretic images.

Одержано 31.03.2016

К статье
С. С. Бессонова, Р. В. Зимовец, С. А. Скорый
БРОНЗОВАЯ МАТРИЦА СКИФСКОГО ВРЕМЕНИ, НАЙДЕННАЯ В ПОЙМЕ р. ТРУБЕЖ
(предварительная публикация)



Рис. 2. Бронзовая матрица: 1 — изделие после первой чистки (общий вид); 2 — изделие после второй чистки (общий вид); 3 — оборотная сторона матрицы; 4 — клеймо мастера; 5 — левая группа композиции; 6 — центральная группа; 7 — правая группа