

Мельченко Анастасия Викторовна

Аспирантка, сектор искусства стран Азии и Африки,
Государственный институт искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000-0002-1143-4280
am.studiomir@gmail.com

Ключевые слова: Луристан, луристанские бронзы,
культовые предметы, святилище, хозяин зверей, древняя
торевтика, искусство древнего мира, древний Иран.

Melchenko Anastassia V.

PhD student, Asian and African Art Department,
State Institute for Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000-0002-1143-4280
am.studiomir@gmail.com

Key words: Luristan, Luristan bronzes, cult-
object, sanctuary, master of animals, ancient
toreutics, ancient art, ancient Iran.

МЕЛЬЧЕНКО А.В.

Луристанская храмовая металлопластика: предметы, сюжеты и социальная принадлежность ее обладателей

В статье рассматриваются предметы культовой металлопластики, обнаруженной в руинах двух святилищ в Луристане (Западный Иран, IX–VII вв. до н.э.). Опираясь на археологические факты, автор впервые выделяет сюжетные изображения изделий, бытовавшие в храмовой жизни древних луров. Новизна исследования состоит в привлечении к анализу неизвестных в отечественном искусствознании материалов святилища Сангтарашан, а также в том, что изображения исследуются во взаимосвязи с типами и возможными функциями предметов с целью интерпретации социальной принадлежности их обладателей.

MELCHENKO ANASTASSIA V.

Luristan Temple Toreutics: Objects, Plots and Social Context

The article considers cult metal objects found in the ruins of two sanctuaries in Luristan (Western Iran, 9th–7th centuries BC). Based on archaeological facts, the author for the first time isolates and analyzes the plots of bronzes that existed in the temple life of the ancient Lurs. The novelty of the study consists in attracting sources of the sanctuary of Sangtarashan unknown in Russian art history, as well as in the fact that images are examined in relation to the types and possible functions of objects in order to interpret the social affiliation of their owners.

Художественная культура Луристана, представленная своеобразными бронзовыми изделиями погребального и храмового культа, процветала на западе Ирана в I тыс. до н. э. Хотя луристанская металлургия насчитывает не одно тысячелетие в своем развитии, «золотыми веками» называют фазу «типичных» бронз (IX–VII вв. до н. э.) [4, с. 26]. К изделиям этого круга относятся псалии, дисковидные и кареобразные чеканные и ажурные булавки, аграфы, идолы, штандарты и другие типы предметов, характеризующихся специфическим стилем изображений, в которых отчетливо прослеживается локальная художественная традиция. Именно «типичные» бронзы с момента их появления привлекали внимание специалистов и были предметом активного коллекционирования как частных лиц, так и ведущих музеев мира (отдельные образцы представлены в коллекциях Государственного Эрмитажа и Государственного музея Востока). Однако изучение бронз Луристана с самого начала тесно сопряжено с проблемой существования огромного количества памятников неизвестного провенанса.

Целью данной статьи является определение круга сюжетов, циркулировавших в храмовой жизни Луристана, во взаимосвязи с типами и возможными функциями предметов для интерпретации социальной принадлежности их обладателей. Заявленная тема предполагает исследование предметов с сюжетными композициями, поэтому декор таких видов храмовых вещей, как алебарды, топоры с пальцевидными шипами, ситудлы и сосуды с шарообразным туловом и длинным носиком, украшенные зооморфными образами и мотивами, в данном случае не рассматриваются. Под сюжетом понимается

действие и поза персонажа (среди которых могут быть одиночные фигуры, как, например, статуэтки адорантов в иконографии *ex-voto*), его сущностная роль и положение относительно других героев или элементов композиции. Уточнение функций храмовых изделий и интерпретация социальной принадлежности их обладателей требуют комплексного анализа не только сюжетных изображений, но и форм, технологии исполнения⁽¹⁾, деталей конструкции (петли, стержни) и обстоятельств обнаружения объектов.

Для решения поставленных задач целесообразно выделить археологические находки, с которыми можно сопоставить аналогичные вещи с похожими изображениями неизвестного происхождения, атрибутированные луристанской культуре. Не считая обнаруженных предметов из единичных нетронутых погребений, фактически с уверенностью мы можем говорить о находках из руин святилищ Сурх-и Дум и Сангтарашан. Поскольку, с одной стороны, контекст многих объектов, приписываемых Сурх-и Думу, неизвестен, а с другой стороны, среди памятников есть немало фальсификаций, обращение к археологической истории вопроса представляется исключительно важным.

Оба святилища расположены в провинции Пиш-и Кух – сравнительно небольшой горной местности Луристана.

В 1938 году археологом Эрихом Шмидтом, возглавившим вторую американскую экспедицию от Восточного института Университета Чикаго, на равнине Кух-и Дашт был обнаружен Сурх-и Дум. По многочисленным находкам с изображениями культового характера (сосуды, подвески, браслеты, кольца, статуэтки, булавки с разнообразными навершиями) и отсутствию человеческих останков археологи идентифицировали древнее святилище. В перечне вещей находились плакетки и дисковидные булавки с чеканными ритуально-мифологическими изображениями, известные исследователям еще с 1920-х годов, то есть задолго до экспедиции Э. Шмидта [11, р. 72]. Как в случае со многими другими изделиями луристанских бронз, неизвестно,

(1) В луристанской металлопластике изображения воплощались либо в объемных формах, отлитых из бронзы в технике утраченного воска (штандарты, ажурные булавки, статуэтки), либо чеканом с последующей гравировкой (дисковидные булавки, плакетки).



Илл. 1. Карта района Пиш-и Кух, Луристан (по М. Малекзаде, 2013)

были ли они извлечены кладоискателями из одного или более мест, захоронений или святилища наподобие Сурх-и Дума [15, с. 81].

Следует отметить, что, несмотря на важность открытия, сам археолог в свое время ограничился лишь кратким отчетом, в котором констатировал обнаружение «бронзовых булавок, небольших плакеток с чеканными культовыми изображениями и многих других вотивов» [18, с. 210–211]. В итоге происхождение абсолютно всех подобных предметов сразу же стало приписываться Сурх-и Думу, к тому же неопубликованные документы Восточного института в Чикаго подтверждают факт обнаружения Э. Шмидтом большого количества дисковидных булавок с чеканными изображениями [14, с. 334]. Это объясняет устойчивую ассоциацию таких вотивов (особенно дисковидных булавок) со святилищем, хотя необходимо помнить, что неизвестно, какие именно образцы (включая знаменитые коллекции Куаффара и Грэффа) действительно были найдены *in situ*. Результаты раскопок прояснила долгожданная монография 1989 года профессора Морица Ван Луна, написанная совместно с его учеником Гансом Кервисом [17]. Несмотря на фундаментальность труда,

данная публикация появилась лишь спустя пятьдесят лет с момента открытия святилища, уже после смерти руководителя экспедиции Эриха Шмидта, что неизбежно снизило ее актуальность и вызвало полемику относительно множества включенных в ее перечни находок. Тем не менее в музее Метрополитен хранится небольшая, но ценная коллекция из 41 предмета (приобретена в 1943 году), полученная археологами во время миссии и являющаяся одной из опорных в дальнейших рассуждениях по заявленной теме.

В 2004 году в 45 км к юго-западу от Хоррамабада, в горном ущелье Сангтарашан, локализуемом на одном из важнейших кочевых маршрутов на западе Ирана, было обнаружено другое святилище [12]. Среди находок числились разнообразные сосуды, наконечники стрел, мечи, кинжалы, топоры, статуэтки, украшения и штандарт – всего более 2000 объектов. Большое научное значение имеют обнаруженные здесь алебарды с широким лезвием в виде полумесяца, декорированные на обухе львиной маской, сосуды с шарообразным туловом и длинным сливным носиком, штандарт с изображением геральдически стоящих копытных, а также некоторые виды предметов, которые находили исключительно в святилищах: к таковым, например, относятся бронзовые миниатюрные модели топоров с пальцевидными шипами величиной всего несколько сантиметров⁽²⁾. Открытие памятников Сангтарашана⁽³⁾ впервые позволило подтвердить ритуально-храмовый контекст многих вещей без провенанса и существование еще одного культового места наподобие Сурх-и Дума, остатки которого действительно позднее были здесь выявлены в ходе развернувшейся археологической кампании под руководством М. Малекзаде [13].

Таким образом, с опорой на археологические сведения, полученные из раскопок двух святилищ, автором были выделены художественные предметы, бывшие в обращении в древних луристанских храмах, и прослежен характерный для них репертуар сюжетов.

- (2) Из Сурх-и Дум происходит один целиком сохранившийся топор с пальцевидными отростками стандартных размеров и 4 миниатюрных моделей; в Сангтарашане было раскопано всего 11 экземпляров, среди которых 5 представляют собой уменьшенные копии топоров с шипами. В погребениях такие предметы не находили.
- (3) Луристанские бронзы Сангтарашана хранятся в музее Фалаколафлак в Хоррамабаде.



Илл. 2. Круглая пластина-подвеска. Бронза. Сурх-и Дум. VIII–VII вв. до н.э. Музей Метрополитен, Нью-Йорк

Сюжет с изображением андрогинного существа с атрибутами. На круглой пластине-подвеске из святилища Сурх-и Дум (коллекция музея Метрополитен) запечатлен обнаженный бородатый персонаж с остроконечными ушами в иконографии боком с полусогнутыми коленями. В раскрытых руках он держит пальмовые листья.

Он отождествляется с андрогином – существом неопределенного пола, поскольку, с одной стороны, наличие бороды акцентирует его мужскую ипостась, с другой стороны, другими выделенными признаками мужского пола он не обладает.

Андрогинность транслирует идею слияния противоположных полов, нераздельности супругов, «космического плодородия», что нашло отражение в верованиях и ритуалах многих древних культур [6, с. 319]. Пальмовые листья в руках персонажа могут свидетельствовать об его отношении к плодородию.

Существует несколько иконографически близких примеров изображения этого героя: например, дисковидное навершие булавы неизвестного происхождения из Королевских музеев изящных

искусств в Брюсселе воспроизводит похожего персонажа в такой же позе, но с той разницей, что он показан рогатым, грудь выделена двумя кружками, и вместо пальмовых листьев в его раскрытых руках находятся крупные ветви граната с плодами. Чаще всего персонаж изображается с извивающимися змеями, хотя на диске из Музея искусства округа Лос-Анджелеса одной рукой он сжимает горло, вероятно, кошачьего хищника, второй симметрично удерживает за заднюю ногу другого животного. Для древнеиранской традиции характерно изображение антропоморфного существа в сочетании со змеями и растительной символикой, что подтверждается многочис-



Илл. 3. Ажурная булавка-полумесяц. Бронза. Сурх-и Дум. VIII–VII вв. до н.э. Музей Метрополитен, Нью-Йорк

ленными печатями [2, с. 158]. Змеи или, как в данном случае, растительные атрибуты андрогина могут указывать на его хтоническое плодородное начало, а значит, возможную позитивную сущность. Семантически персонаж тесно коррелирует с образом богини-матери, реализующей оплодотворяющие силы, однако, по мнению бельгийской исследовательницы Д. Клерк-Фоб, образ может быть связан с мифологическим героем Ламашту, поскольку его иконографический тип соотносится с изображением аккадского демона (такая же полусидящая поза боком с полусогнутыми коленями, оголенное тело, остроконечные уши, похожие на ослиные, в раскрытых руках – змеи) [8, с. 31]. Ламашту также обладает способностью соединять в себе, помимо зооморфных, мужские и женские черты.

Сюжет с изображением «богини» в позе роженицы. На ажурной булавке-полумесяце из Сурх-и Дума (коллекция музея Метрополитен) представлена обнаженная женская фигура с выделенными признаками женского пола в характерной позе с согнутыми в коленях широко раскрытыми ногами.

В ее уши вставлены крупные серьги-кольца, талия подчеркнута поясом, на голове изображены маленькие рога, которые дополнительно указывают на ее «божественную» сущность. Руки в виде двух дуг касаются голов животных, предположительно, антилоп. Таким образом, доминирующая фигура божества оказывается вписанной в стандартную сюжетно-композиционную схему госпожи зверей, что свидетельствует о бытовании в храмах еще одной культовой темы (сюжет «госпожа зверей» будет рассмотрен далее).

Такие булавки не случайно названы ажурными [4, там же], [14, с. 336], [3, с. 40], поскольку композиции, выполненные в технике утраченного воска, как правило, состоят из переплетающихся элементов разной величины и конфигураций, создающих, как на данном примере, витиеватый, предельно стилизованный рисунок.

Изображение божества в позе роженицы с предстоящими копытными известно и по другим примерам, но в низкорельефном исполнении (чекан с оборота, дополненный гравировкой). Дисконидная булавка из Лувра, сохраняя иконографию сюжета, демонстрирует некоторые изменения, затрагивающие в основном центральный образ: вместо рогов у «богини» изображен «двускатный» заштрихованный головной убор, руками она поддерживает



Илл. 4. Дисконидная булавка. Бронза. Сурх-и Дума (?). VIII–VII вв. до н.э. Лувр, Париж

грудь, линиями акцентированы ее талия, локти, запястья, колени и щиколотки.

Главное отличие заключается в усложнении темы – здесь «богиня» показана непосредственно в момент родов (в области ее лона видна мужская голова). По сторонам от фигуры так же, как на булавке из Сурх-и Дума, симметрично расположена пара копытных (образы козлов), но с повернутыми в противоположную сторону головами – животные, выступая в качестве спутников «богини», указывают на ее принадлежность к культу плодородия [16, с. 86]; сверху и снизу композицию обрамляют четыре розетты.

Иконография женского образа в позе роженицы известна по материалам неолитического святилища Чатал Хююк [2, с. 88]. Для искусства Северо-Западного Ирана железного века подобные изображения, несущие явный отпечаток архаизма, исключительны.

Подобные сюжеты транслируют «земной» запрос о продолжении рода или же благополучного родоразрешения, поэтому естественно предположить, что перед нами женское божество, восходящее к Богине-матери, способное созидать и рождать.

Сюжет с изображением господина зверей с бараньими рогами. Ажурная булавка-полумесяц из Сурх-и Дума показала существование в культовых местах еще одного сюжета – «господин (или госпожа) зверей». Для его демонстрации используется одна из наиболее архаичных древневосточных иконографических схем, в которой главный персонаж предстает по центру в позе властвования или покровительства зверям, расположенным от него в зеркальной симметрии. В Луристане впервые сюжет фиксируется в глиптике IV тыс. до н.э. параллельно с печатями Суз [1, с. 105], затем почти на три тысячелетия исчезает и вновь появляется в металлопластике «типичных» луристанских бронз в двух типах, различающихся образами центрального героя. К первому типу относится трехликий антропоморфный персонаж, стоящий на львиных задних лапах, изображаемый на штандартах: у него округлая шапочка, оттопыренные в стороны уши, тонкие руки. Иногда его исследователи условно называют Гильгамешем [10, с. 64] или «идолом» [4, с. 47], [7, с. 174]. Второй тип представлен антропоморфным персонажем с развитыми, фронтально поставленными бараньими рогами, бычьими ушами, длинными прямыми руками со слегка раскрытыми пальцами ладоней; его фигура оканчивается львиными лапами, грудь обозначена двумя кружками⁽⁴⁾.

Известны примеры, когда изображение туловища опускается, и остается только маска с рогами и прямые руки. Этот герой, именуемый «демон с бараньими рогами», воплощался на ажурных кареобразных булавках. Хотя прямых археологических аналогов с изображением «демона» обнаружено не было, тем не менее в свете заявленной темы нас интересует именно он. Во-первых, так называемые «идолы» первого типа связаны с погребальным контекстом – ни в одном из двух луристанских святилищ подобные штандарты или близкие герою изображения обнаружены не были; во-вторых, иконография «демона» сочетает в себе ключевые черты

(4) Вероятно, в это время изображение заимствуется лурами из эламского искусства. Образ демона с бараньими рогами запечатлен на стеле Унташгала XIII в. до н.э.



Илл. 5. Ажурная кареобразная булавка. Бронза. Сурх-и Дум (?). VIII–VII вв. до н.э. Музей искусства округа Лос-Анджелеса

как андрогинного существа (бычьи уши, грудь в виде двух кружков), так и «богини» в позе роженицы (сюжетно-композиционная схема, наличие рогов, устремленные к животным руки). В третьих, поза или действие, которое оказывает «демон» по отношению к спутникам (кошачьим хищникам или копытным), помогает приблизиться к пониманию сюжета: на большинстве примеров он упирается прямыми руками в собственные рога или касается ими животных, выражая жест покровительства. В отличие от господина зверей погребальных штандартов, здесь нет как таковой темы укрощения, в данном случае животные в сюжете выполняют роль декоративного обрамления центральной фигуры существа.

Появление в луристанском искусстве в I тыс. до н.э. образа демона с бараньими рогами следует связывать с развитием в регионе отрасли скотоводства и ритуальными действиями, нацеленными на получение плодородия. По этой причине предметы с изображением такого рода сюжетов больше соотносятся с храмовым культом, их

уместно помещать в святилищах – пространстве, отведенном для моления богам, «удовлетворяющим» мирские запросы молящихся, например, о плодородии. Ранее высказывалось мнение, что, поскольку искусство черпало визуальные образы из обряда, то здесь могли быть запечатлены его реальные участники – не божество, а шаман в маске барана [1, с. 109]. Другими словами, за всеми образами животных стояли антропоморфные сверхъестественные существа, посылающие те или иные блага и имеющие аналоги в социальной структуре [там же]. Однако полиморфная природа существа, наличие рогов, обилие в компактной композиции акцентированных деталей в виде розетт и звезд, обычно интерпретирующихся во многих древних культурах как символы божественности, свидетельствуют, что здесь имелось в виду некое божество, которое распространяло свою магическую функцию в мирской жизни (а укрощающий «идол», похоже, напротив, «властвовал» в загробном мире). Кроме того, оставленные верующими в древних святилищах предметы связаны с представлениями о божествах [2, с. 4].

Сюжет с изображением сцен адорации. Археологические находки культовых статуэток были сделаны в Сурх-и Думе и Сангтарашане. Такие вотивные фигурки были призваны молиться за своих владельцев, подносящих их в храм: прихожане обращались через них к божеству для получения милости в разных сферах жизни [9, с. 58]. Они были хорошо известны в древнеиранском искусстве, их находили, например, в Эламе (Сузы), в небольшом храме Шушинак. Некоторые из эламских адорантов представлены обнаженными, другие – с оголенным торсом, но в характерной многоярусной юбке «каунакес» [9, с. 52]. Похожие мотивы встречаются и в луристанской скульптуре: часть статуэток показана в обнаженном виде, другая часть – в платье или юбке. Луристанские фигурки, как и эламские модели, очень малы по размеру – обычно высотой не более двух-трех сантиметров. Их позы и жесты разнообразны: руки сложены на животе либо подняты вверх в позы оранты.

Сцены адорации нашли отражение и в навершиях булавок, выполненных в круглой скульптуре. Они также имеют выраженный вотивный характер, лишь с той разницей, что установлены на цокольном основании. Из Сурх-и Дума происходят два примера «цокольных» адорантов (оба в коллекции музея Метрополитен):

медный экземпляр высотой 6,4 см запечатлел поясной мужской образ в шапочке наподобие берета, сдвинутой на затылок, с мощной шеей и непропорционально маленькими полусогнутыми руками, сложенными на туловище. На бронзовом изделии высотой 3,5 см изображен бюст с крыльями (стержень данной модели отлит вместе с навершием из бронзы) [14, с. 338]. Изделия объединяют общие черты: шея переходит в туловище, голова доминирует над туловищем, выразительна прорисовка черт лица.

Другой вариант сюжета адорации, который следует упомянуть, представлен низкорельефными изображениями женских лиц на посвященных дисковидных булавках и круглых пластинах-накладках. Данные изображения можно определить как «адоранты с портретными чертами». В их отношении французский исследователь А. Годар заявлял следующее: «На вотивных булавках образ божества замещается портретом верующего, адоранта, который неустанно молится о благополучии своего владельца» [10, с. 64]. Сюжет имел косвенное отношение к религиозной тематике, о чем свидетельствует разнообразие типов лиц (многие из них даже имеют намек на эмоциональную окраску), прорисовка предметов женского гарнитура (серьги, гривны) и разных причесок [см. 10, с. 61]. Вероятно, такая вариативность деталей продиктована частным заказом, подразумевающим создание своеобразного «портрета» адоранта. Необходимо добавить, что практически все диски связаны с изображением женского лица, но имеются единичные примеры, где воспроизводится «мужской портрет».

К сожалению, археологических доказательств существования в храмах круглых пластин с изображениями «портретов» нет. Однако обнаруженный в Сурх-и Думе фрагмент в виде женской личины божества, бывший омбиликом, то есть центральной выпуклой частью диска, опосредованно может подтверждать присутствие этого варианта сюжета в святилищах.

Сцена предстояния копытных. До раскопок святилища Сангтарашан штандарты с навершием в виде предстоящих козлов считались предметами погребального культа: например, из могильника Бард-и Бал, датированного 1150–1000 гг. до н.э., происходят два памятника такого типа [7, Ibid]. Находка в руинах святилища Сангтарашан



Илл. 6. Штандарт. Бронза. Сангтарашан. IX—VIII вв. до н. э. Музей Фалаколафлак, Хоррамабад

штандарта с изображением геральдически стоящих по сторонам от полой трубки козлов опровергла эту гипотезу.

Следует подчеркнуть, что штандарты с изображением предстоящих козлов составляют очень известную группу луристанских бронз. Нередко композиция интерпретируется как сюжет «древо жизни», поскольку копытные стоят по сторонам полой трубки, в которую теоретически мог вставляться живой цветок, ветка граната или пальмовый лист, восполняя недостающий центральный элемент сюжетно-композиционной схемы «древо жизни» [16, с. 86].

Во многих древних культурах козлы и бараны рассматривались в первую очередь как способствующие плодородию по причине природной фертильности этих животных [2, с. 110]. Данную идею ярко выражает и сюжет «древо жизни» с предстоящими копытными

ми. Для мест погребального и храмового культа присутствие на памятниках сюжетов с образами копытных кажется закономерным, поскольку в древнеземледельческих культурах они воспринимались как посредники между мирами, неизменными спутниками мертвых и живых [там же, с. 112].

Цена противостояния грифонов. В репертуаре храмового луристанского искусства также представлена тема грифономахии, о чем свидетельствует обнаруженная в Сурх-и Думе плакетка (хранится в музее Метрополитен). На трех уцелевших фрагментах изображены два противостоящих орлиноголовых грифона.

Известна почти полностью сохранившаяся медная плакетка неизвестного провенанса из коллекции Д. Давида-Вейля (сейчас в тегеранском музее Резы Аббаси) с идентичной композицией, по которой можно представить недостающие изображения бронзового экземпляра: два крылатых существа с львиными туловищами обращены друг к другу, из их открытой пасти высунут длинный прямой язык, на голове и вдоль спины тянется гребень в виде отдельных



Илл. 7. Плакетка. Бронза. Сурх-и Дум. VIII—VII вв. до н.э. Музей Метрополитен, Нью-Йорк



Илл. 8. Плакетка. Медь. Сурх-и Дума (?). VIII–VII вв. до н. э. Музей Резы Аббаси, Тегеран

заостренных пучков, шеи подчеркнуты двойной горизонтальной линией с разным геометрическим узором.

Одним крылом они упираются друг в друга и попирают мертвое копытное животное, видимо, ставшее причиной схватки.

Исходя из морфологии образа, грифон – существо, обитающее на земле, но способное переноситься к верхнему миру, объединяя собой все три зоны мироздания. Грифон вполне вписывается в схему Древа жизни, ствол которого мыслился не только как ось мира, но и как путь, по которому можно перемещаться из одного мира в другой [5, с. 16]. Если, например, на погребальных памятниках гиланской (XII–VII вв. до н.э.) и пазырыкской (VI–III вв. до н.э.) культур отчетлива связь грифона с эсхатологическими представлениями, то плакетка из святилища Сурх-и Дума демонстрирует его отношение к верхнему

миру, из чего следует, что образ грифона являлся полисемантическим, сочетающим несколько функций.

Таким образом, на археологическом материале были выделены сюжеты, характерные для культовой практики луристанских святилищ, изображаемые на определенных типах предметов, среди которых: булавки (дисковидные, ажурные в форме полумесяца, ажурные в квадратной раме); штандарты с изображением предстоящих копытных; статуэтки (отдельно стоящие и на цокольном основании); квадратные плакетки и круглые пластины.

Полученные результаты позволяют проследить две социальные группы, имеющие отношение к культовой практике святилищ – это жрецы и донаторы. Однако для полноценной интерпретации социальной принадлежности изделий исключительно важными являются сведения об обстоятельствах обнаружения древностей. Так, согласно данным по раскопкам Сурх-и Дума, большинство дисковидных булавок и плакеток было найдено вставленными в стены святилища [18, с. 10] – такое массовое скопление однотипных предметов с вотивными сценами свидетельствует, скорее, об их связи с прихожанами, оставлявшими «божествам» свои дары. Это же подчеркивают размещенные на них сюжеты с изображением рожающих «богинь», женских божеств с предстоящими копытными, «портретами» адорантов, замещающими присутствие в храме верующих и т.д.

Наряду с этим, на северной стороне святилища Сангтарашан, в пространстве между внутренним помещением и наружной круглой стеной, были сконцентрированы исключительно ритуальные сосуды с шарообразным туловом и длинным горизонтальным открытым носиком-сливом, дополненным снизу «жабо» из полусфер, предметы вооружения (ножи, кинжалы, алебарды, пальцевидные топоры) и единственный штандарт в виде обращенных друг к другу копытных, о котором говорилось ранее [12]. Находки сосудов своеобразной формы сигнализируют, что здесь существовала практика либаций (возлияний) [3, с. 42], требующая знаний ритуального сценария и навыков обращения с резервуарами, из чего следует, что, вероятнее всего, они принадлежали жрецам, использовавшим их во время проведения обряда.

Отношение к служителям культа имело и декорированное оружие: топоры с пальцевидными отростками на втулке с сильно изогнутой

лопастью полностью лишены реальной действительности, поэтому их следует рассматривать как церемониальные [3, с. 35]. У топоров-клевцов, обнаруженных здесь же, обух также усилен шипами: не исключено, что этот вид топора предназначался для ритуальных убийств-жертвоприношений, поскольку такой инструмент мог иметь реальные функциональные свойства.

С принадлежностью к жрецам естественно связать и штандарт, найденный среди сосудов и оружия: исходя из конструкции и формы, можно предположить, что он был рассчитан на круговой обход, служил выносным образом или объектом некоего культа. О том, что штандарт служил своего рода «иконой», опосредованно говорит изображение противостоящих копытных – один из универсальных космологических образов, который мог трансформироваться в другой, семантически близкий сюжет, если вставить растение в центральный полый цилиндр, – «древо жизни». Еще одно предположение, связанное с функцией штандарта, – это подставка под посвященные булавки. В коллекции парижского музея Чернуски находится бутылкообразная подставка с навершием штандарта, изображающего двух кошачьих хищников с вырастающими из них протомами козлов. Симметричная композиция зеркально развернута вдоль уцелевшего фрагмента полой трубки, в которую вставлена булавка с коническим навершием, украшенная резьбой. В такой комплектации памятник, приобретенный у дилеров, и поступил в музей в 1958 году [7, с. 184]. Наличие подставки у данного образца демонстрирует, что штандарты теоретически могли устанавливаться на алтаре⁽⁵⁾ (во время раскопок Э. Шмидт идентифицировал алтарь в главном помещении Сурх-и Дума [18, Ibid]). Таким образом, подытоживая изложенные аргументы, можно прийти к заключению, что в этом помещении святилища располагалось специальное пространство, где содержалась жреческая утварь.

С точки зрения функций интерес представляют рассмотренные типы булавок, поскольку, как справедливо отметил французский

исследователь А. Годар, «они мало имеют общего с украшениями» [11, с. 70]. О культовом предназначении этих изделий говорят не только изображенные на них образы и сюжеты, но и крупные размеры и нередко внушительный вес: такие вещи были непригодны для скрепления одежды или использования в качестве подвесок. Так, ажурные кареобразные булавки, за счет толстых литых рамок и массивного цоколя, обладают тяжелым весом, поэтому наиболее вероятно, что они служили штандартами. Однако на отдельных экземплярах в основании «булавок» имеются одна или две петли, что может свидетельствовать о практике ношения вотивов и на поясе (в петли мог продеваться шнур, за который предмет подвешивался к костюму) [7, с. 146]. Такие же петли встречаются на некоторых дисковидных образцах. В отношении последних необходимо добавить, что они могли крепиться на костюме острием вверх: именно такой способ ношения дисковидных булавок показан в изображении женских божеств луристанской бронзовой плакетки из музея Ритберг и на золотом кубке из Хасанлу. С учетом вышесказанного можно предположить, что изначально эти предметы использовались в качестве амулетов, а затем инкорпорировались в стены святилища Сурх-и Дума в качестве посвященных объектов. Это относится и к цокольным навершиям в виде антропоморфных статуэток ввиду их малых размеров, относительно легкого веса и возможности крепления на одежде.

Таким образом, исходя из сюжетно-изобразительной составляющей, типов и форм, места нахождения предметов в культовом пространстве, можно интерпретировать их социальную принадлежность: штандарты с навершием в виде предстоящих копытных, кареобразные «булавки» с изображением демона с бараньими рогами служили жреческими атрибутами, вероятно, использовавшимися служителями культа для проведения определенных обрядов; круглые и квадратные пластины, дисковидные и ажурные булавки в форме полумесяца, антропоморфные статуэтки-навершия, изображающие либо божеств, либо адорантов, являлись вотивными подношениями прихожан, которые до попадания в храм могли функционировать как апотропеи.

Подводя итог, необходимо сказать, что репертуар изобразительных сюжетов, связанных с культовой жизнью храмов, гораздо

(5) Неизвестно, могли ли использоваться штандарты в таком качестве, тем не менее отдельные подставки в форме бутылки без наверший находили в погребениях, следовательно, навершия могли создаваться не только из бронзы, но и из других недолговечных материалов, таких как дерево или кость.

более широк и разнообразен, однако в большинстве случаев представлен памятниками без провенанса. В данном исследовании была предпринята попытка проанализировать сюжетные изображения предметов, обнаруженных в святилищах во время контролируемых раскопок, включая свежие материалы святилища Сангтарашан. Всего было выделено шесть сюжетов, отображающих темы культа «божеств» плодородия, адорации, космологических идей мироздания и равновесия. Комплексный анализ вотивных предметов позволил интерпретировать часть храмовых находок как жреческую утварь, другую – как подношения верующих.

Список литературы:

- 1 Антонова Е.В. Зооантропоморфные персонажи печатей Ирана и Месопотамии в социальном контексте // Реконструкция древних верований: источники, метод, цель. СПб.: 1991. С. 104–112.
- 2 Антонова Е.В. Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии. Опыт реконструкции мировосприятия. М.: Наука, 1984. 266 с.
- 3 Ванден Берге Л. Древности страны лугов. Каталог выставки: ГЭ, Королевский музей искусств и истории (Брюссель) / пер. с фр. И.Н. Медведской, СПб., 1992. 128 с.
- 4 Луконин В.Г. Искусство Древнего Ирана. М.: Искусство, 1977. 232 с.
- 5 Мацына А.И. Грифон. К содержанию образа // Вестник Челябинского университета. Сер. 1. История, 1999. С. 15–34.
- 6 Элюаде М. Азиатская алхимия. Сборник эссе. М.: Янус-К, 1998. 604 с.
- 7 Bronzes du Luristan. Enigmes de l'Iran ancien (III–I millénaire avant J–C). Eds. Paris Musées and Musée Cernuschi. Paris, 2008. 238 p.
- 8 Clercq-Fobe D. Epingles votives du Luristan à disque et plaque en bronze non-ajouré conservées aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles. Leiden: Brill, 1978. 304 p.
- 9 Contenau G. L'Art de l'Asie occidentale ancienne. Paris, 1928. 60 p.
- 10 Godard A. L'art de l'Iran. Paris: Arthaud, 1962. 532 p.
- 11 Godard A. Les bronzes du Luristan // Ars Asiatica. Paris, 1931. 115 p.
- 12 Hashemi Z. The Bronze Artefact Deposits from the Iron Age Site of Sangtarashan (Luristan, Iran), 2018. URL: <https://archeorient.hypotheses.org/8590> (дата обращения 05.08.2019).
- 13 Malekzadeh M., Hasanpur A., Hashemi Z. Fouilles (2005-2006) à Sangtarashan, Luristan, Iran // Iranica Antiqua. Vol. 52. 2017. Pp. 61–158.
- 14 Muscarella O. Surkh Dum at The Metropolitan Museum of Art: A Mini-Report // Journal of Field Archaeology, Vol. 8. No. 3. 1981. Pp. 327–359.
- 15 Muscarella O. The Lie Became Great: The Forgery of Ancient Near Eastern Cultures. Groningen, 2000. 548 p.
- 16 Porada E. The Art of Ancient Iran: Pre-Islamic Cultures. New York, 1965. 279 p.
- 17 Schmidt E., Van Loon M., Curvers H. The Holmes expeditions to Luristan. Oriental Institute of the University of Chicago, 1989. 594 p.
- 18 Shmidt E. The Second Holmes Expedition to Luristan // Bulletin of the American Institute for Iranian Art and Archaeology. Vol. 3. 1938. Pp. 205–216.

References:

- 1 Antonova E.V. Zooantropomorfnye personazhi pechatej Irana i Mesopotamii v social'nom kontekste [Zooanthropomorphic Characters of the Seals of Iran and Mesopotamia in a Social Context]. *Rekonstrukciya drevnih verovanij: istochniki, metod, cel'* [Reconstruction of ancient beliefs: sources, method, purpose]. St. Petersburg, 1991. Pp. 104–112. (In Russ.)
- 2 Antonova E.V. *Ocherki kul'tury drevnih zemlede'cev Perednej i Srednej Azii. Opyt rekonstrukcii mirovospriyatiya* [Essays on the Culture of Ancient Farmers of the Anterior and Middle Asia. Experience in Reconstructing the Worldview]. Moscow, Nauka, 1984. 266 p. (In Russ.)
- 3 Vanden Berghe L. *Drevnosti strany lurov. Katalog vystavki: Gosudarstvenny Ermitag. Korolevsky muzey iskusstv i istorii (Brussel)* [Antiquities of the Country of Lurs. Exhibition Catalog. The State Hermitage. The Royal Museum of Fine Arts (Brussels)]. St. Petersburg, 1992. 128 p. (In Russ.)
- 4 Lukonin V.G. *Iskusstvo Drevnego Irana* [The Art of Ancient Iran]. Moscow, Iskusstvo, 1977. 232 p. (In Russ.)
- 5 Macyna A.I. Grifon. K sodержaniyu obraza [Griffin. To image content]. *Vestnik Chelyabinskogo universiteta*. Ser. 1. Istorija, 1999. Pp. 15–34. (In Russ.)
- 6 Eliade M. *Aziatskaya alhimiya. Sbornik esse* [Asian alchemy. Essay Collection]. Moscow, Yanus-K, 1998. 604 p. (In Russ.)
- 7 *Bronzes du Luristan. Enigmes de l'Iran ancien (III–I millénaire avant J-C)*. Eds. Paris Musées and Musée Cernuschi. Paris, 2008. 238 p.
- 8 Clercq-Fobe D. *Epingles votives du Luristan à disque et plaque en bronze non-ajouré conservées aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles*. Leiden, Brill, 1978. 304 p.
- 9 Contenau G. *L'Art de l'Asie occidentale ancienne*. Paris, 1928. 60 p.
- 10 Godard A. *L'art de l'Iran*. Paris, Arthaud, 1962. 532 p.
- 11 Godard A. Les bronzes du Luristan. *Ars Asiatica*. Paris, 1931. 115 p.
- 12 Hashemi Z. *The Bronze Artefact Deposits from the Iron Age Site of Sangtarashan (Luristan, Iran), 2018*. Available at: <https://archeorient.hypotheses.org/8590> (accessed 05.08.2019).
- 13 Malekzadeh M., Hasanpur A., Hashemi Z. Fouilles (2005–2006) à Sangtarashan, Luristan, Iran. *Iranica Antiqua*. Vol. 52. 2017. Pp. 61–158.
- 14 Muscarella O. Surkh Dum at The Metropolitan Museum of Art: A Mini-Report. *Journal of Field Archaeology*, vol. 8, no. 3, 1981. Pp. 327–359.
- 15 Muscarella O. *The Lie Became Great: The Forgery of Ancient Near Eastern Cultures*. Groningen, 2000. 548 p.
- 16 Porada E. *The Art of Ancient Iran: Pre-Islamic Cultures*. New York, 1965. 279 p.
- 17 Schmidt E., Van Loon M., Curvers H. *The Holmes expeditions to Luristan*. Oriental Institute of the University of Chicago, 1989. 594 p.
- 18 Shmidt E. The Second Holmes Expedition to Luristan. *Bulletin of the American Institute for Iranian Art and Archaeology*, vol. 3, 1938, pp. 205–216.