

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ РЕЛЬЕФНОГО НАИСКА ИЗ САРДОВ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ БОГИНИ

*Т.П. Кишбали
МГУ им. М.В. Ломоносова*

В научных трудах Наталии Михайловной Никулиной особое место занимает тема художественных контактов. В своей монографии «Искусство Ионии и Ахеменидского Ирана» (1994), отказываясь от механического деления древнего мира на «Запад» и «Восток», она анализирует сложную систему отношений между разными, но взаимодополняющими художественными традициями на территории Западной Анатолии. Раскопки в Сардах, столице Лидии, разумеется, тоже живо интересуют Наталию Михайловну¹. Поэтому для сборника я выбрал один из самых изобретательных и уникальных примеров лидийской скульптуры, в котором сходятся общеанатолийские, собственно лидийские, греческие и ближневосточные векторы влияния². Это – небольшой знак благодарности Наталии Михайловне за то, что она всегда поддерживает мои поиски в любых сферах деятельности.

* * *

Наиск из мраморовидного известняка с изображением богини (S 63.51) был найден в 1963 г. во время раскопок синагоги в Сардах, и датируется примерно 540–530 гг. до н.э.³ (илл. 1, 2, 3). В научной литературе он получил условное название «алтарь Кибелы»⁴, однако

¹ Никулина 1994, 8.

² Предварительные рассуждения о наиске были представлены на конференции «Археология и история Лидии от раннелидийского периода до поздней античности (VIII в. до н.э.–VI в. н.э.)», Измир, Университет «Докуз Эйлюль», май 2017 г.; см. также Kisbali 2017.

³ Hanfmann, Ramage 1978, 43–51, cat. no. 7, figs. 20–50. В собрании Археологического музея в Манисе, no. 4029. Размеры: 57 x 44 x 62 см. См. также фотографии на сайте экспедиции в Сардах: <http://sardisexpedition.org/en/artifacts/latw-34> (дата обращения: 30.07.2018).

⁴ В англоязычной литературе чаще всего встречаются названия Cybele Shrine или Cybele Altar.

мы не располагаем конкретным доказательством, что именно эта богиня изображена на нем – поэтому в статье мы будем придерживаться нейтрального обозначения «наиск богини»⁵. Он предположительно был создан как votivный предмет (возможно – алтарь) и помещен в одно из святилищ города.

Памятник продолжает и расширяет известную анатолийскую иконографию богини в своем храме⁶, превращая привычную стелу-«фасад» в трехмерную архитектурную модель с каннелированными полуколоннами. Боковые и задняя стены украшены фигуративными рельефными панелями в трех горизонтальных зонах. Пояса отделяются друг от друга лентами меандра⁷. Вертикальное разделение осуществляется полуколоннами. На боковых рельефах представлены фигуры, направляющиеся в сторону центрального образа – сидящей богини на главном фасаде «здания». Эти фигуры, хотя и представлены по отдельности (каждая – на отдельной панели), образуют единую процессию, они связаны как общим направлением намеченного движения, так и атрибутами. На панелях задней стенки мы видим сцены мифологического и геральдического характера⁸.

Начиная с момента обнаружения наиска, исследователей больше всего занимала его «архитектурность». Применение богатой пластической декорации и сложную объемно-пространственную конфигурацию этого памятника исследователи толковали как признак сильного

⁵ См. обзор лидийской религии и пантеона в Payne, Wintjes 2016, 96–107; а также см. Oreshko, forthcoming. Кибела – действительно самый вероятный вариант (наряду с лидийской *Artimus*), но ряд деталей требует более обоснованного объяснения, например присутствие двух змей рядом с богиней. М. Дж. Рейн, посвятившая этому памятнику главу в своей диссертации, в этом вопросе допускает логическую ошибку (Rein 1993, 79–80), сравнивая этот наиск с более ранним, тоже изображающим богиню со змеями (Hanfmann, Ramage 1978, cat. no. 6). Ни в первом, ни во втором случае нет уверенной идентификации образа; следовательно, первый памятник не может подтвердить прочтение второго как Кибелы.

⁶ Naumann 1987; Rein 1996.

⁷ Лента меандра как обрамляющий-разграничивающий элемент часто применяется в лидийских архитектурных терракотах этого периода, см. напр.: Ramage 1978, cat. nos. 23, 27, 45, 59–62, и т.д. Лента меандра в такой же позиции встречается и на пластинке из слоновой кости из Керкенеса: Dusinger 2010, 197, fig. 4.

⁸ Подробное описание и интерпретация сцен: Hanfmann, Ramage 1978, 43–51, cat. no. 7; Rein 1993, 77–108.

ближневосточного и месопотамского влияния, указывая на ворота Иштар в Вавилоне или же на сиро-хеттские ортостаты как на его возможные прототипы. Ханфманн предполагал, что это не просто архитектурная модель, а прямое воспроизведение существующей постройки времени Алиатта или Креза – предположительно знаменитый храм Кибелы, сожженный ионийцами в 499 г. до н.э.⁹ Далеко не все исследователи принимают эту версию, и предпочитают говорить об этом памятнике как об архитектурной модели обобщенного, идеального храма. К. Раттэ допускает, что необычные решения отражают иные, не каменные строительные приемы и воспроизводят облик зданий из смешанных материалов – сырца, камня, дерева¹⁰. М. Дж. Рейн считает, что расположение изображений в нескольких ярусах – творческий прием мастеров, желавших уместить большое количество сцен на ограниченной поверхности стены архитектурной модели¹¹.

Однако, как нам кажется, этот памятник является результатом более сложных художественных поисков, чем просто стремление создать подобие какой-либо постройки. Более того, многие характерные для него решения и мотивы находят параллели не столько в монументальной архитектуре, сколько в других областях художественной культуры, в первую очередь в прикладном искусстве.

В своей статье я хочу обратиться к этой проблеме, расширить круг предметов, с которым сравнивают этот памятник, и, где возможно, наметить новые направления исследования. Более чем вероятно, что лидийцы были непосредственно знакомы с достижениями и тенденциями месопотамской монументальной архитектуры (например, с воротами Иштар, столь часто фигурирующими в обсуждениях сардского памятника), однако, на наш взгляд, необходимо сместить акцент на менее масштабные, мобильные, легко перевозимые вещи (ассирийского, сиро-хеттского, нововавилонского, греческого происхождения), которые могли повлиять на вкусы лидийских элит. Далее, хочется обратить внимание на то, как эти векторы синхронизировались с общими художественными тенденциями Западной Анатолии, включающий мощный восточнотурецкий пласт с его локальными вариациями; и на то, какую роль могли играть лидийцы в VI в. до н.э., распространяя формы, вдохновленные искусством Ближнего Востока и влияя на общий художественный вкус эгейского региона.

⁹ Hdt. 5.102; Hanfmann, Ramage 1978, 45.

¹⁰ Ratté 2011, 16.

¹¹ Rein 1993, 119.

Безусловно, наш наиск отсылает к архитектуре, однако переосмысление монументальных форм приводит к изменению масштаба, ордерной структуры, к новой объемно-пространственной композиции в зависимости от требуемого эффекта¹². Впрочем, этот «творческий подход», нацеленный на максимальное обогащение основного архитектурного объема декоративными и смысловыми элементами, оказывается вполне в рамках доминирующих вкусов и художественной атмосферы этой эпохи.

Стоит подчеркнуть, что VI в. до н.э. – время инноваций в сфере архитектурной декорации, как в камне, так и в терракоте. Лучшая иллюстрация этих поисков – знаменитые резные барабаны (*columnae caelatae*) храма Артемиды в Эфесе¹³. Причастность лидийского царя Креза к этому проекту¹⁴, как нам кажется, не ограничивалась одним финансированием, но могла повлиять и на выбор декоративных схем – но к этой гипотезе еще вернемся позже. Эфесский Артемисион, по всей видимости, запустил целую волну сходных архитектурно-пластических решений. Среди них мы можем упомянуть резные барабаны храма Аполлона в Дидимах, а также базу из Кизика с тремя танцующими женскими фигурами¹⁵.

Любая поверхность могла стать носителем дополнительных пластических элементов – достаточно вспомнить рельефные сцены на высоких калафах архаических кариатид. Например, головной убор одной из кариатид южного фасада сокровищницы сифносцев (ок. 525 г. до н.э.) в Дельфах украшен дионисийским шествием – силенами, танцующими менадами, жертвенными животными¹⁶. Процессия на калафе другой кариатиды из Археологического музея в Дельфах¹⁷ по композиции и настроению еще ближе к упорядоченной, четко выстроенной схеме наиска из Сардов. На центральной оси калафа стоит фигура божества (возможно, Аполлона), с двух сторон к нему приближаются две группы: справа – три женщины и один мужчина (чаще всего они интерпретируются как три Грации

¹² Rein 1993, 199.

¹³ Hogarth 1908, Vol. 1, 293–312, Vol. 2, Pl. XVI–XVIII; Ohnesorg 2007, 106–113, Abb. 23–24.

¹⁴ Hdt. 1.92; см. также фрагменты архаических баз с предположительной посвятительной надписью Креза (Βα[σιλευς] Κρ[οισος] ἀν[έθηκ]εν): Smith 1892, 26–27, cat. no. 29; Hogarth 1908, Vol. 1, 294.

¹⁵ Середина VI в. до н.э.; Akurgal 1965.

¹⁶ Boardman 1978, 158, fig. 210; Themelis 1992.

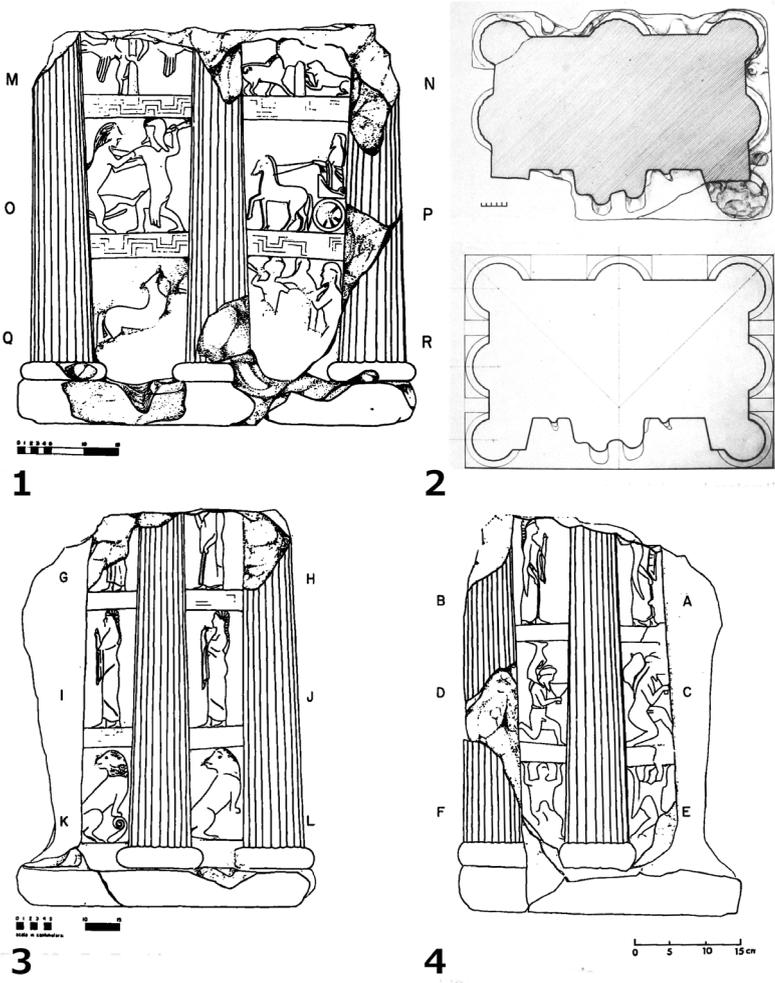
¹⁷ Boardman 1978, 158, fig. 209.



Илл. 1. Наиск из Сардов. 540–530 гг. до н.э. Археологический музей в Манисе, no. 4029 (Hanfmann, Ramage 1978, fig. 20)



Илл. 2. Наиск из Сардов (Hanfmann, Ramage 1978, fig. 27)



Илл. 3. Прорисовка наиска из Сардов. 2-1: рельефные панели задней стены. 2-2: план наиска. 2-3: панели левой стены. 2-4: панели правой стены (по Hanfmann, Ramade 1978, fig. 25, 32, 38, 44)



Илл. 4. Вотивное стеле. Середина VIII в. до н.э. Хатайский археологический музей, Антакья, инв. но. 17915 (фотография © Tayfun Bilgin, www.hittitemonuments.com)

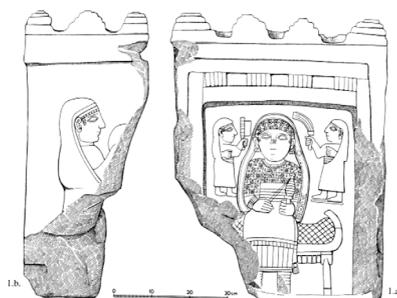
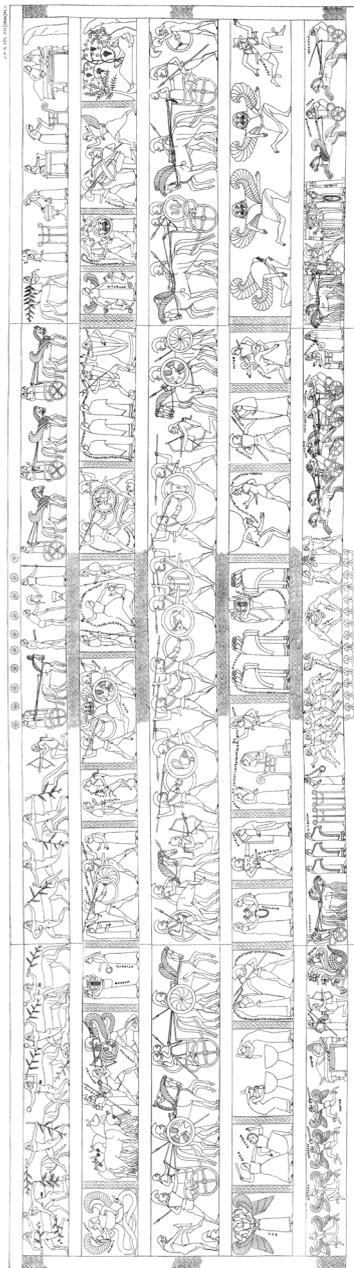


Abb. 1.a. Die Vorderseite mit den Figuren 1-3.
Abb. 1.b. Die linke Schmalseite mit der Figur 4.



Abb. 1.c. Die Rückseite mit den Figuren 5-7 (von rechts nach links).
Abb. 1.d. Die rechte Schmalseite mit der Figur 8.

Илл. 5. Прорисовка стеле (по Schachner, Schachner 1996, Abb. 1)



Илл. 6. Ларец Кипсела по описанию Павсания. Реконструкция Г. С. Джоунса, рисунок Ф. Андерсона мл. (по Jones 1894, Pl. 1)

и Гермес), слева – четыре женские фигуры (нимфы?). Изначальный архитектурный контекст этой кариатиды неизвестен (ранее ее относили к сокровищнице кнудян или сифносцев), но, судя по ее стилистике, она была исполнена несколько раньше сифносской – т.е. примерно в тот же период, что и наиск из Сардов. Здесь же можно упомянуть и рельеф с Тасоса, на котором изображена сидящая богиня в нише (ниша оформлена порталом), а слева к ней приближаются две женские фигуры с дарами¹⁸.

Этот краткий (и ни в коем случае не исчерпывающий) обзор показывает, что наиск с богиней из Сардов принадлежит группе памятников, для которых характерны неожиданные декоративные решения, комбинации элементов, происходящих из разных сфер и видов искусства, и активное взаимодействие с пространством.

Однако каковы истоки этих решений?

Как отмечалось выше, исследователи указывают в основном на ближневосточные параллели, и не без основания: например, мотив процессии, находящийся на стыке реального пространства и пространства изобразительной плоскости, где участники шествия приближаются к воротам или главному образу, часто применяется в ассирийских, сиро-хеттских и нововавилонских комплексах.

Тезис о влиянии ближневосточных рельефных ортостатов на греческую архитектурную скульптуру часто всплывает в научной литературе (напр. как исток *columnae caelatae*¹⁹). К примеру, комплексы в Каркемиш или Зинджирли, действительно могут считаться прототипами таких решений, когда поверхность стены интерпретируется как дополнение реального пространства, и на ней помещены участники вечного шествия, направляющегося в сторону (опять же – «реально» существующих) ворот или ниши с культовым образом. Причем эта идея была присуща не только монументальной архитектуре, но свободно транслировалась и на другие масштабы и художественные формы, на что хотелось бы обратить особое внимание при рассмотрении наиска из Сардов.

В этом отношении интересными примерами являются два памятника, найденные в окрестностях Кахраманмараша в юго-восточной Турции, на территории древнего Гургума.

¹⁸ Ранее в собрании Музея Гетти (Inv. 55 AA 13); после репатриации (2006 г.) – в Археологическом музее Тасоса. Boardman 1978, 166, fig. 263; Naumann 1983, 147, Kat. no. 118, Taf. 21; Holtzmann 1992, 191–192, Fig. 5.

¹⁹ См. напр. Akurgal 1966, 222.

Первый из них обычно идентифицируется как погребальная стела (на основании иконографической схемы, представленной на передней стороне) и датируется примерно серединой VIII в. до н.э.²⁰ (илл. 4, 5) Памятник в определенной мере представляет собой архитектурную модель. Ступенчатые зубцы, венчающие стену, свидетельствуют об ассирийском влиянии и о следовании доминирующей региональной архитектурной парадигме: кстати, подобное мы наблюдаем и на сардском памятнике, применяющем формы ионики. Заслуживает внимание процессия женских фигур: она начинается на левой стене, и направляется, «огИБая» весь памятник, в сторону «фасада». Три фигуры, изображенные на задней стене, очень близки к образам процессии Царских ворот в Каркемише²¹, что снова демонстрирует возможность (и легкость!) перевода монументальной изобразительной и архитектурно-пространственной схемы в другой масштаб и конфигурацию – без потери смысла.

Второй интересующий нас объект из этого региона – вотивный алтарь из Кахраманмараша²². Простой кубический объем увенчан ступенчатыми зубцами. На одной из сторон изображена женская фигура (богиня?), но мотив шествия в этом памятнике отсутствует. Заслуживает, однако, внимания панель-вставка на одной из стен – перспективная рама вроде оконного проема или балкона²³. По схеме она напоминает распространенный в переднеазиатском искусстве I тыс. до н.э. образ «женщины в окне»²⁴ или же и подавно деревянные резные детали то ли архитектурного сооружения (напр. ассирийского садового «павильона»), то ли изящной мебели – ведь очень часто набор базовых форм един для разных художественных сфер.

Однако, помимо облицовки монументальной архитектуры и каменных ортостатов, такие сцены и принципы организации изображений встречаются и на предметах, которые теоретически могли

²⁰ Хатайский археологический музей, Антакья, инв. но. 17915. Размеры – 31 x 52,5 x 78 см. Schachner, Schachner 1996.

²¹ Gilibert 2011, fig. 18.

²² Найден во вторичном контексте на территории цитадели. Ныне в собрании Археологического музея в Кахраманмараше. Размеры – 40 x 50 x 60 см. Garbini 1959; Orthmann 1971, 88, 527, Taf. 46/g (Maras B/24). См. фотографии по URL: <http://hittitemonuments.com/maras/maras30.htm> (дата обращения: 30.07.2018).

²³ Garbini 1959, fig. A 2.

²⁴ См. напр. Frankfort 1970, fig. 383; Akurgal 1966, 145–147, Abb. 38; Winter 2016.

быть переправлены в другие земли – например, на изделиях ассирийской металлопластики. На них бывали представлены и длинные исторические нарративы, как на бронзовых лентах с Балаватских ворот (ок. 848 г. до н.э.)²⁵. Однако для ориентализирующих памятников (созданных как греками, так и другими народами) этот принцип сложного повествования и неразрывной композиции мало характерен. В них предпочтение отдается (как и на наиске из Сардов) дискретным сценам, которые отделены друг от друга обрамляющими орнаментальными элементами²⁶. Это хорошо прослеживается по тому, как импортированные ближневосточные бронзы «преобразовывались» в греческих святилищах. Например, бронзовые кованные листы в Олимпии (представляющие ритуальные сцены, процессии, изображения животных и мифических зверей) прикреплялись к разным предметам – мебели, ларцам, и даже могли быть преобразованы в «одеяния» статуй-сфирелатов²⁷.

Из бесконечного потока «ориентализирующих» памятников хотелось бы отметить две вещи IX–VIII в. до н.э., найденные на Крите, – разных масштабов и материалов, но с очень схожими иконографическими схемами. Первая – известняковый архитектурный рельеф из Ханьи²⁸. На этом фрагменте (выс. 39 см) в центре представлена стоящая богиня в нише. Нишу фланкируют фигуры лучников. С правой стороны приближается колесница. Другой памятник – бронзовый пояс из деревни Фортеца (недалеко от Кносса)²⁹. В центре пояса изображена постройка, в которой стоят три фигуры – две женщины и мужчина. Постройка также фланкирована лучниками, как и на рельефе из Ханьи, а с двух сторон к ней приближаются боевые колесницы. Это – сцена осады города, решенная вполне в ассирийском духе.

Аналогом наиска из Сардов – в определенной мере – мы можем считать знаменитый ларец Кипсела, подробно описанный Павсанием³⁰. По преданию именно в нем был спрятан от Бакхиадов младенец Кипсел, будущий коринфский тиран. Впоследствии этот

²⁵ Frankfort 1970, 164–166; Schachner 2007.

²⁶ См. напр. золотые пластинки начала VI в. до н.э. из Дельф: Никулина 1994, илл. 134–136.

²⁷ Guralnick 2004.

²⁸ Boardman 1978, fig. 15.

²⁹ Brock 1957, 134–135, cat. no. 1568, Pl. 115, 168; D’Acunto 2013, fig. 1, 10.

³⁰ Paus. 5.17–5.19.

предмет был посвящен в Олимпию и во времена Павсания хранился там в храме Геры. Велика вероятность, что греческий автор действительно видел памятник конца VII – начала VI вв. до н.э.³¹, коринфское царское посвящение. Ларец Кипсела представлял собой богато украшенный ящик, который был «сделан из кедра; на нем изображения из слоновой кости, золота, а некоторые из того же кедра»³². Павсаний подробно описывает все сцены и фигуры, расположенные во фризах, что позволяет исследователям реконструировать этот памятник (илл. 6)³³. Как и на лидийском наиске, на ларце совмещаются мифологические эпизоды – многофигурные, с активным взаимодействием персонажей (сцены похищений, поединков) – и отдельные изображения, скорее статические, «геральдические» композиции. Среди них присутствует (вероятно, самостоятельным клеймом) и «Владычица зверей», однако Павсаний с удивлением рассматривает этот архаический, и для него уже совершенно непонятный образ: «...не знаю, на каком основании, Артемида представлена с крыльями на плечах; правой рукой она держит барса, а другой рукой – льва»³⁴.

Таким образом, мы можем установить, что многие черты наиска из Сардов демонстрируют близкое знакомство не только с эгейским ориентализирующим искусством, но и непосредственно с ближневосточными прототипами.

Каковы исторические обстоятельства этих художественных контактов?

Тезис о «возобновленном контакте» лидийцев в художественной сфере «с ассиро-вавилонской традицией, предположительно в эпоху Креза»³⁵ выдвигался уже в 1960-е годы. Эти предположения в последнее время находят все больше доказательств, благодаря продолжающимся по сей день раскопкам в Сардах, а также в результате привлечения и осмысления новых источников – как, например, в статье Дж. Фрэнклина³⁶.

Из письменных источников мы можем почерпнуть косвенные, но тем не менее интригующие сведения относительно контекста лидийских контактов с восточными соседями. Хотелось бы остановить

³¹ Snodgrass 2001, 128.

³² Paus. 5.17.5.

³³ Другой вариант реконструкции ларца, напр.: Snodgrass 2001, Fig. 17.

³⁴ Paus. 5.19.5.

³⁵ Hanfmann, Ramage 1978, 22.

³⁶ Franklin 2007.

ся на одном эпизоде. Согласно Геродоту, в 585 г. до н.э. лидийский царь Алиатт (отец Креза) и мидийский правитель Киаксар заключили перемирие на реке Галис. Лидийцы и мидяне скрепили мирный договор заключением династических браков. Посредниками при этом выступали «киликиец Сиеннесий» и «вавилонянин Лабинет»³⁷. Сиеннесий мог быть правителем одного из княжеств Киликии, т.е., по сути, представлял неохеттский культурный круг. Точная идентификация Лабинета представляет сложность³⁸, но для нас сейчас главное то, что высокопоставленный представитель Вавилона, важная фигура в системе международных отношений Древнего мира, принимал участие в решении конфликта между Лидией и Мидией. У нас есть основание предположить, что заключение перемирия и браков сопровождалось обязательным обменом подарками – в соответствии со статусом участников дипломатического акта – и обеспечило приток новых «ориентальных» вещей в Лидию.

В Сардах в XX в. было обнаружено небольшое количество вещей, свидетельствующих о ближневосточных контактах Мермнадов³⁹. Но раскопки последних лет, особенно работы, проводимые в зоне №49 (по предположению археологов – местонахождение комплекса царского дворца), значительно расширили наши представления о вкусах придворной элиты Лидии VII–VI вв. до н.э. В их числе керамика, импортная (греческая) и местного производства, печать⁴⁰, а особенно важное место среди находок занимает фрагмент пластинки из слоновой кости с изображением крылатой фигуры, держащей льва за хвост, – вероятно, образ «Владычицы зверей». Пластинка служила для украшения мебели⁴¹. Подобного рода предметы были

³⁷ Hdt. 1.74.

³⁸ Лабинетом обычно называют Набонида, однако по хронологии к битве при Галисе ближе другой вавилонский правитель – Навуходоносор II. Возможно также, что Набонид мог участвовать в этом акте еще не как царь, а как представитель или посол.

³⁹ Hanfmann, Ramage 1978, 14.

⁴⁰ В 2011 г. была обнаружена одна из немногих лидийских печатей до-ахеменидского времени – из яшмы, с изображением пасущегося козла: Cahill 2016, fig. 6. Дикие или горные козлы часто изображались на печатях, однако, как указывает Н.М. Никулина, тип пасущегося козла – довольно редкий в глиптике и характерен именно для архаических вещей: Никулина 1994, 53.

⁴¹ Cahill 2014, 126, fig. 7. См. также предшествующие костяные находки: Dusinger 2010.

обязательным элементом элитной материальной культуры в ближневосточных державах и активно распространялись и имитировались по всему Средиземноморью в рамках «ориентализирующей» волны⁴².

Эти находки показывают, что внутренние территории Анатолии (Лидия, но также и Фригия) тоже были вовлечены в эту систему на равных правах. И, как нам кажется, обладали своими «каналами» взаимодействия с ближневосточными державами. «Ориентальные» предметы попадали в Лидию не только из портов западного побережья Анатолии, но и с востока, возможно, во многом благодаря киликийскому содействию (на что намекает упоминание Сиеннесия у Геродота). Наконец, лидийские правители и элиты через свои заказы и патронаж греческих мастеров в греческих городах и святилищах могли повлиять на общее развитие искусства эгейского региона – в определенном смысле они задавали общий «тон», формировали художественный вкус⁴³.

Таким образом, наиск из Сардов, с одной стороны, продолжает линию сложных, композитных предметов ориентализирующего периода VIII–VII вв. до н.э. Переход между разными масштабами осуществляется свободно, образы увеличиваются и уменьшаются по необходимости и могут компоноваться в нужной схеме, с применением разных материалов (металлов, кости, дерева, камня). С другой стороны, наиск отлично вписывается и в контекст архитектурно-пластических декоративных идей своего времени – середины VI в. до н.э., для которого характерны оригинальные творческие приемы, в том числе комбинаторный принцип выстраивания фигур на плоскости, «размывание» границ между скульптурой, архитектурой и любыми другими предметами и активное пространственное мышление.

С учетом всего выше сказанного мы можем даже предположить, что наиск, найденный при раскопках синагоги – не совсем «оригинальное» произведение, а воспроизведение более раннего вотивного предмета в камне. Образец мог быть, например, деревянным со вставками из различных материалов (например, слоновой кости⁴⁴) – наподобие ларца Кипсела, но обладающий также архитектурными чертами и отсылающим к известным иконографическим типам сардской богини.

⁴² Gunter 2009, 58–69; Aruz, Seymour (eds.) 2016.

⁴³ См. также о возможном влиянии лидийских заказчиков на искусство эгейского ареала: Ratté 1993; Winter 1993; Rein 1993, 121–124.

⁴⁴ См. пластинку, недавно найденную в Сардах, упомянутую выше.

Список литературы

- Никулина, Н.М. 1994: *Искусство Ионии и Ахеменидского Ирана: По материалам глиптики V–IV вв. до н.э.* М.
- Акургал, Е. 1965: Neue archaische Bildwerke aus Kyzikos. *Antike Kunst*, 8, H. 2, 99–103.
- Акургал, Е. 1966: *Orient und Okzident. Die Geburt der griechischen Kunst.* Baden-Baden.
- Aruz, J., Seymour, M. (eds.) 2016: *Assyria to Iberia. Art and Culture in the Iron Age.* New Haven-London.
- Boardman, J. 1978: *Greek Sculpture. The Archaic Period.* London.
- Brock, J.K. 1957: *Fortetsa: Early Greek Tombs Near Knossos.* Cambridge.
- Cahill, N.D. 2014: Sardis, 2012. *Kazi Sonucları Toplantısı*, 35, 3, 119–135.
- Cahill, N.D. 2016: Newsletter from Sardis, 2011–2016. *Archaeological Exploration of Sardis, Newsletter*, 1. URL: http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUAM:Sardis_Newsletter_2016_1 (дата обращения: 30.07.2018)
- D’Acunto, M. 2013: The City Siege and the Lion. The Fortetsa bronze belt and quiver between Near Eastern models and heroic ideology. In: W.-D. Niemeier, O. Pilz, I. Kaiser (Hrsg.), *Kreta in der geometrischen und archaischen Zeit. Akten des Internationalen Kolloquiums...*, Athenaia, Bd. 2. München, 471–487.
- Dusinberre E.R.M. 2010: Ivories from Lydia. In: N.D. Cahill (ed.), *Lidyahlar ve Dünyaları = The Lydians and their World.* Istanbul, 191–200.
- Frankfort, H. 1970: *The Art and Architecture of the Ancient Orient.* 4th rev. ed. New Haven-London.
- Franklin, J. 2007: “A Feast of Music”: The Greco-Lyidian Musical Movement on the Assyrian Periphery. In: B.J. Collins, M.R. Bachvarova, I.C. Rutherford (eds.), *Anatolian Interfaces. Hittites, Greeks and their Neighbors.* Oxford, 193–204.
- Jones, H.S. 1894: The Chest of Kypselos. *Journal of Hellenic Studies*, XIV, 30–80.
- Garbini, G. 1959: A New Altar from Marash. *Orientalia*, Nova Series, 28, No. 2, 206–208.
- Gilibert, A. 2011: *Syro-Hittite Monumental Art and the Archaeology of Performance: The Stone Reliefs at Carchemish and Zincirli in the Earlier First Millennium BCE.* Berlin.
- Gunter, A.C. 2009: *Greek Art and the Orient.* Cambridge.
- Guralnick, E. 2004: A Group of Near Eastern Bronzes from Olympia. *American Journal of Archaeology*, Vol. 108, No. 2 (Apr., 2004), 187–222.

- Hanfmann G.M.A., Ramage N.A. 1978: *Sculpture from Sardis. The Finds through 1975*. Cambridge-London.
- Hogarth, D.G. 1908: *Excavations at Ephesos. The Archaic Artemisia*, 2 vols. London.
- Kisbali, T.P. 2017: Influencing Lydia: The “Cybele Shrine” from Sardis in its Near Eastern Context. *Kubaba: Arkeoloji, Sanat, Tarih Dergisi*, 14 (26), 46–47.
- Ohnesorg, A. 2007: *Der Kroisos-Tempel. Neue Forschungen zum archaischen Dipteros der Artemis von Ephesos*. Wien.
- Orthmann, W. 1971: *Untersuchungen zur späthethitischen Kunst*. Bonn.
- Oreshko, R. forthcoming: Gods of the Lydians, Cultural Contact and the Question of Lydian Ethnolinguistic Identity. In: M. Bianconi (ed.), *Linguistic and Cultural Interactions between Greece and the Ancient Near East: In Search of the Golden Fleece. Proceedings of the conference at University of Oxford, 27–28 January 2017*. Leiden-Boston.
- Payne, A., Wintjes, J. 2016: *Lords of Asia Minor: An Introduction to the Lydians*. Wiesbaden.
- Ramage, A. 1978: *Lydian Houses and Architectural Terracottas*. Cambridge-London.
- Ratté, C. 1993: Lydian Contributions to East Greek Architecture. In: J. des Courtils, J.-Ch. Moretti (éd.), *Les Grands Ateliers d'architecture dans le monde égéen du VIe siècle av. J.-C. Actes du colloque d'Istanbul, 23–25 mai 1991* (Varia Anatolica, 3). Istanbul, 1–12.
- Ratté, C. 2011: *Lydian Architecture. Ashlar Masonry Structures at Sardis*. Cambridge-London.
- Rein, M.J. 1993: *The Cult and Iconography of Lydian Kybele*. Ph.D. diss., Harvard University.
- Rein M.J. 1996: Phrygian Matar: The Emergence of an Iconographic Type. In: R. van den Broek, H.J.W. Drijvers, H.S. Versnel (eds.), *Cybele, Attis and Related Cults. Essays in Memory of M.J. Vermaseren*. Leiden-New York-Külfn, 223–238.
- Schachner Ş., Schachner A. 1996: Eine späthethitische Grabstele aus Maraş im Museum von Antakya. *Anatolica*, XXII (1996), 203–226.
- Schachner, A. 2007: *Bilder eines Weltreichs. Kunst- und kulturgeschichtliche Untersuchungen zu den Verzierungen eines Tores aus Balawat (Imgur-Entil) aus der Zeit von Salmanassar III, König von Assyrien*. Turnhout.
- Smith, A.H. 1892: *A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum*, Vol. 1. London.
- Snodgrass, A.M. 2001: Pausanias and the Chest of Kypselos. In: A.M. Snodgrass, *Archaeology and the Emergence of Greece*. Ithaca, 127–141.

-
- Themelis, G.P. 1992: The Cult Scene on the Polos of the Siphnian Karyatid at Delphi. In: R. Hägg (ed.), *The Iconography of Greek Cult in the Archaic and Classical Periods*. Liège, 49–72. URL: <http://books.openedition.org/pulg/189> (дата обращения: 30.07.2018)
- Winter, N.A. 1993: Kroisos' Role in the Diffusion of Greek Mainland Architectural Terracottas to Ionia. In: J. des Courtils, J.-Ch. Moretti (éd.), *Les Grands Ateliers d'architecture dans le monde égéen du VIe siècle av. J.-C. Actes du colloque d'Istanbul, 23–25 mai 1991* (Varia Anatolica, 3). Istanbul, 29–33.
- Winter, I.J. 2016: The 'Woman at the Window': Iconography and Inference of a Motif in 1st Millennium BCE Levantine Ivory Carving. In: Aruz, J., Seymour, M. (eds.): *Assyria to Iberia. Art and Culture in the Iron Age*. New Haven-London, 180–193.

Кишбали Тамаш Петер

Кандидат искусствоведения, доцент, кафедра всеобщей истории искусств, исторический факультет, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва

kisbalim@gmail.com

Художественные особенности рельефного наиска из Сардов с изображением богини

В статье рассматривается один из наиболее оригинальных памятников лидийской каменной скульптуры – вотивный наиск с рельефными панелями и изображением богини, так называемый «алтарь Кибелы», найденный в Сардах и хранящийся в Археологическом музее Манисы. Анализируя его объемно-пространственную композицию, автор стремится максимально расширить круг аналогий и предполагаемых прототипов. Большинство исследователей склонны указывать на монументальные параллели, видя в «алтаре» архитектурную модель или даже уменьшенное воспроизведение реальной постройки. Автор статьи не отказывается от сопоставлений с монументальными памятниками, но, напротив, вписывает сардский наиск в контекст архитектурно-пластических декоративных идей своего времени, для которого характерны оригинальные творческие приёмы. Вместе с тем в статье подчеркивается необходимость смещения акцентов на менее масштабные, мобильные произведения как ближневосточного, так и эгейского круга, которые были обязательным аспектом элитной материальной культуры и активно распространялись и имитировались по всему Средиземноморью. В результате наиск из Сардов предстает как сложное произведение, комбинирующее элементы, происходящих из разных сфер и видов искусства, от архитектурных ортоставов до изделий торевтики и произведений прикладного искусства.

Ключевые слова: Лидия, Сарды, искусство Лидии, искусство Анатолии, VI век до н.э., ориентализирующее искусство, архитектурная модель

Kisbali Tamás Péter

PhD, Art History, Assistant Professor, Department of General History of Art, Faculty of History, Lomonosov Moscow State University, Moscow
kisbalim@gmail.com

**Compositional Features of the Sculpted *Naiskos* of
a Goddess from Sardis**

This paper focuses on one of the most intriguing pieces of Lydian stone sculpture: the votive *naiskos* with the depiction of a goddess and several relief panels on the wall, the so called “Cybele Shrine”. It was excavated in Sardis, and is currently housed in the Archaeological Museum in Manisa. The author analyzes the three-dimensional configuration of the monument, and offers a range of analogies, comparanda and possible prototypes. Most scholars concentrate on monumental sources, seeing the *naiskos* as an architectural model, or even a replica of an existing building. This article also considers monumental parallels, and inserts the Sardis piece into a wider context of contemporary 6th century BC architecture and sculpture, with their tendency towards rich decoration and creative approaches. However, the author also considers other sources, shifting the focus on less “monumental”, transportable artefacts of Near Eastern and Aegean origins, objects, that were a mandatory aspect of elite material culture and were disseminated and imitated throughout the ancient Mediterranean. As a result, we see the *naiskos* from Sardis as a complex phenomenon, combining elements of various sources and art forms, from orthostates to object of metals and ivory.

Keywords: Lydia, Sardis, Lydian art, Anatolian art, 6th century BC, Orientalizing art, architectural model