

## Б. А. Литвинский, И. Р. Пичикян НОЖНЫ АКИНАКА ИЗ БАКТРИИ

**Р**едкий по форме и материалу экземпляр ножен акинака, украшенный высокохудожественным и необычным по композиции изображением, был найден Южнотаджикистанской экспедицией в культовом закладе одного из коридоров храма Окса на правом берегу Амударьи (Кобадиянский р-н Таджикской ССР)<sup>1</sup> (рис. 1). Местность, где Вахш сливается с Пянджем, в античное время была укреплена системой крепостей. Около одной из них — Тахти-Сангине («Каменный трон»), или же Тахти-Куваде («Трон Кувада»), — в 1877 г. местными жителями был найден знаменитый Амударьинский клад, ныне хранящийся в Британском музее<sup>2</sup>. За истекшее столетие других находок памятников искусства ахеменидского времени в этой области сделано не было.

Ценность найденного на Тахти-Сангине акинака определяется не только его уникальностью, но и тем обстоятельством, что он был найден в процессе археологических раскопок, с точно известным местонахождением, в закрытом комплексе вместе с другими первоклассными произведениями искусства, которые более не выставлялись в храме, но как принадлежащие к вотивам были запрятаны на его территории в углу обводного коридора<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Разведочные работы на Тахти-Сангине (Каменном городище, по М. М. Дьяконову), проводимые в 1928 г. Б. П. Денике и в 1956 г. А. М. Мандельштамом, не были опубликованы. С 1976 г. раскопки проводились Тахтикувадским отрядом (начальник И. Р. Пичикян) Южнотаджикистанской археологической экспедиции (руководитель Б. А. Литвинский). История исследования Тахти-Сангина — Каменного городища дана в работах: Дьяконов М. М. Археологические работы в нижнем течении реки Кафирнигана (Кобадиян) 1950—1951. — МИА, № 37, 1953, с. 254 сл., 265; Литвинский Б. А., Пичикян И. Р. Тахти-Санги-Каменное городище. Раскопки 1976—1978 гг. — В кн.: Культура и искусство древнего Хорезма. М., 1980, с. 197—214; Пичикян И. Р., Войтов В. Е., Бердников А. Ф., Дубровин А. Ф., Сарабьянов В. Д. Краткий отчет об участии сотрудников ГМИНВ в археологических экспедициях 1976 г. — Научные сообщения Гос. музея искусства народов Востока, вып. XII. М., 1979, с. 113—128. Первые публикации произведений искусства: Литвинский Б. А., Пичикян И. Р. Кушанские Зроты. — ВДИ, 1979, № 2, с. 89—109; они же. Новые открытия в Южном Таджикистане. — Вестник АН СССР, 1980, № 7, с. 124—133.

<sup>2</sup> Dalton O. M. The Treasure of the Oxus with other Examples of Early Oriental Metal-work, 3rd. ed. L., 1964; Зеймаль Т. И., Зеймаль Е. В. Еще раз о месте находки Амударьинского клада. — ИАН ТаджССР, 1962, вып. 1 (28), с. 40; Зеймаль Е. В. Амударьинский клад. Л., 1979.

<sup>3</sup> Публикуемые ножны акинака были найдены в культовом закладе № 4 в северном углу коридора № 2 на глубине около 4 м, т. е. на 0,1 м над реальным материком. Ножны лежали вниз лицевой стороной (рис. 2). Культовый заклад № 4 состоял преимущественно из разноформатной ганчевой и алебастровой скульптуры, среди которой



Рис. 5. Ножны акшака. Фрагмент. Голова льва и фигура чубарого оленя



Рис. 6. Ножны акшака. Фрагмент. Бутероль



Рис. 1. Тахти-Сангин (Каменное городище). Центральный зал храма Окса



Рис. 2. Ножны акинака, оборотная сторона. Процесс расчистки



Рис. 3. Ножны акинака. Кость слоновая,  
V в. до н. э.

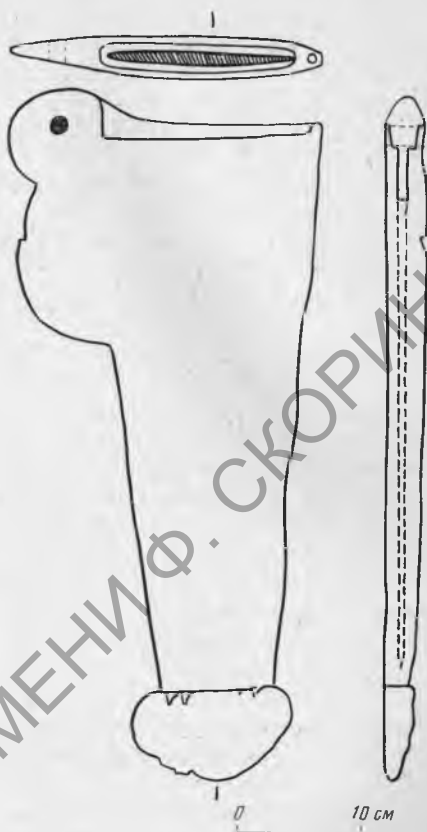


Рис. 4. Ножны акинака, чертеж

Ножны ахеменидского акинака выполнены из цельной слоновой кости (рис. 3)<sup>4</sup>. Верхний торец с боковой лопастью из двух полуovalов имеет круглое отверстие для крепления к поясному ремню.

хорошо сохранились полихромные головы кудрявого юноши в царской новязке-диадеме, голова синебородого восточного сатрапа в кирбасии, две головы молодых людей (частично деформированные), торец и бюсты в гофрированных хитогах, серебряная рука больше натуральной величины, каменный алтарь с надписью: Εὐχὴν ἀνεθήκεν Ἀτρώσοις Ὁξωί («По обету посвятил Атросок Оксу») и др. Посвящение, во-первых, говорит о правильности атрибуции здания как храма, что было высказано нами ранее, во-вторых, указывает на божество, которому был посвящен храм, в-третьих, сообщает иранское имя донатора — Атросок, пользовавшегося греческим языком.

<sup>4</sup> Институт истории им. А. Дониша АН ТаджССР, инв. № 1000/1091. Очищены и закреплены И. Р. Пичикином и реставратором Н. Турлыгиным. Сохранность: ножны акинака из слоновой кости дошли в целом виде. На лицевой поверхности — незначительные утраты и трещины. Размер ножен: общая высота 276 мм, высота без нижнего овального расширения — бутероли — 235, высота верхней фигурной части — 112, высота бутероли — 38, толщинаверху — 20, ширина максимальная — 130, ширина ствола ножен в верхней части — 80, ширина ствола ножен в нижней части — 48, ширина нижнего овального расширения — 68, ширина входного отверстия вверху — 14, длина входного отверстия вверху — 87, ширина входной щели ниже уступа макс. — 6, длина входной щели ниже уступа — 76, глубина уступа входной щели — 13 (рис. 4). Овальные в поперечном сечении ножны имеют фигурную форму и суживаются сверху вниз, где оканчиваются полуovalным расширением, обращенным округлостью вниз

На лицевой поверхности выгравированы две «сцены» (рис. 3). Основная, верхняя сцена очень выразительна, она заполнена крупной фигурой льва, стоящего на задних лапах, а в передних держащего маленького оленя. Фигура царя зверей передана в профиль, голова же в фас с небольшим поворотом к оленю. Голова льва моделирована ярко, наглядно; рельефно выступают припухлости щек, лба, высечен подбородок, тщательно проработаны глаза, нос со складками на верхней поверхности и ноздрями, широко расходящиеся в стороны усы. В сомкнуто-оскаленной пасти торчат косо посаженные клыки (рис. 5). Лев стоит на совершенно выпрямленных задних лапах, правая впереди (в более высоком рельефе), левая позади (в более низком рельефе). Точно переданы очертания ног зверя; показаны (на правой ноге) даже сведенные подушечки лап. Хвост пропущен между ногами и обкручен вокруг правой ноги. Он кончается расширением — кисточкой. Очень сильно выделено могучее тело хищника с вытянутой вперед лапой, которой он держит оленя. Шерсть на спине и грива показаны параллельными наклонными рельефными полосками с завернутым в петлю внешним концом. Пространство между полосками заполнено округлыми рельефными штрихами, идущими под углом к основному. Все это передает, хотя и в условной, обобщенной манере, впечатление густой шерсти (рис. 3). На бедренной части ноги два овала с насечкой условно подчеркивают мускулатуру, больше служа заполнительным орнаментом, характерным для архаического искусства. В передней части бедра — две изогнутые сходящиеся полосы с округлыми штрихами между ними, нечто вроде рогов козла. Завитки, но без насечек, есть на передней лопатке, очертания которой, кроме того, переданы небольшим рельефом. Детально разработан конец лапы, где показаны суставы и выпуклые когти. Фигура оленя, переданная вертикально в профиль, крайне выразительна и реалистична. Морда оленя обращена ко льву, ноги согнуты и покорно опущены (рис. 5).

Нижнее расширение ножен — бутероль — заполнена фигуркой свернувшегося хищника и головой козла (рис. 6). Туловище нападающего зверя кошачьей породы значительно стилизовано. Наибольшее внимание резчик уделил голове козла, которая не только доминирует в размере, но и передана с тщательной проработкой многих деталей. Боковые торцы и верхний край орнаментированы в две полосы иониками: наружной, узкой, с частыми перпендикулярными насечками, и внутренней, широкой, состоящей из обращенных внутрь ионийских ов (более крупных, чем на нижней, узкой). (Рис. 5 и рис. 6 см. вкл. стр. 57.)

Компоновка обеих сцен великолепна. Фигурки хищников и их жертв прекрасно вписаны в фигурные поля, использован каждый миллиметр площади. Ножны — высокохудожественное произведение искусства, отражающее синтез компонентов, из которых сложилось ахемендское искусство, слившее воедино достижения античной Малой Азии (ионийский орнамент, обрамляющий изображения), древневосточную символику (в «зверином» облике льва безусловно угадывается мифологическая ал-

и более рельефным, чем прилегающая часть ствола ножен. Средняя часть (ствол ножен) расширяется кверху. Образующие торцевые грани слабо выпуклые. В верхней части один торец — прямое продолжение средней части, на противоположном — фигурное расширение, состоящее из двух сомкнутых фигурных полуовалов. Верхний из них заходит на верхнюю плоскость, которая с одной стороны (у прямого торца) плоская, перпендикулярная ему, у фигурного округло-овальная, выступающая над ним. В верхнем углу выступа — сквозное отверстие диаметром 7 мм для подвешивания. На нем и рядом — следы сработанности. Судя по щели, ножны были предназначены для акинака, лезвийная часть которого имела максимальную толщину 6 мм, а ширину 76 мм. В устье же, видимо, входило перекрестье (или нижняя его часть).

легория: торжествующий победитель — царь или бог и покорный подданный), и звериный стиль, к которому восходит сцена терзания на бутероли.

Тахтисангинские ножны, служили, несомненно, ножнами кинжала-акинака. На персепольских рельефах резко различаются формы акинаков и их ножен у персов и мидян<sup>5</sup>. Акинак персов имел расширяющуюся к перекрестью и навершию рукоять, боковые стороны которой были в форме дуг, а навершие — овално-выпуклое. Кинжал в ножнах, нижний конец которых треугольно-приостренный, а верхний имеет с одной стороны длинный боковой выступ, верхняя и боковая линии которого незначительно выпуклые, а нижняя — фестончатая. Такой акинак носили на середине живота, засунутым за пояс<sup>6</sup>.

Мидийский акинак отличался от более скромного (во всяком случае, в части ножен) персидского. Парадный мидийский акинак имел прямую рукоять, иногда украшенную двумя сомкнутыми продольными ребрами по центру. Навершие овално-брусковидное с вписанным внутренним овалом. Ножны были гладкие или богато орнаментированные. В верхней части ножен рельефное бабочковидное «навершие» — фестончатый картуш, верхняя плоскость которого состоит из двух сомкнутых дуг с мысом по центру, а нижняя — также из двух дуг, «мысу» здесь соответствует впадина. Этот картуш несколько шире примыкающей части ножен, и его основание нависает над ножнами. От картуша отходит боковой выступ, также фигурной формы — верхняя его сторона завершается кружком с отверстием. Основание ножен — бутероль в виде трехлистной пальметты или треугольника с округленными углами; бутероль также рельефна по отношению к средней части ножен<sup>7</sup>. Ножны бывают гладкие — тогда они имеют продольное центральное ребро — и декорированные (но и у гладких бутероль часто декорирована).

Наиболее роскошные ножны имеют многофигурные композиции<sup>8</sup>. Изучение рельефов показывает, что не все ножны были по форме абсолютно идентичны. Так, у мидийца-церемониймейстера на рельефе процессии на восточной лестнице ападаны<sup>9</sup> верхняя часть ножен имеет почти прямой, с приподнятыми краями, обрез.

Ножны мидийских акинаков при всем сходстве с тахтисангинскими имеют и серьезные отличия: более вытянутые пропорции за счет большей длины средней части, рельефный характер верхнего картуша, который образует самостоятельную часть ножен, иные очертания (в большинстве случаев) верхнего обреза и бутероли.

Золотые ножны акинака со сценами царской охоты на львов входят в состав Амударьинского клада. О. М. Далтон датирует их VI в. до н. э. (предложены и более ранние датировки)<sup>10</sup>. По форме они несколько отли-

<sup>5</sup> Herzfeld E. Iran in the Ancient East. L.— N. Y., 1941, p. 266; Schmidt E. F. Persepolis, I. Structures, Reliefs, Inscriptions. Chicago, 1953 (The University of Chicago Oriental publications, v. XLVIII), p. 166; *idem.* Persepolis, II. Contents of the Treasury and Other Discoveries. Chicago, 1957 (The University of Chicago Oriental Institute publications, v. LXIX), p. 99; Goldman B. Achaemenian chapes.— «Ars Orientalis», II. Michigan, 1957, p. 43—45.

<sup>6</sup> Schmidt. Persepolis, I, tabl. 28, 51—52, p. 164 f.; Walser G. Die Völkerschaften auf den Reliefs von Persepolis, B., 1966 (Teheraner Forschungen, B. 2), Taf. 8, 11, 21, 36 u. a.

<sup>7</sup> Schmidt. Persepolis, I, tabl. 27, 57, 65, 120, 165—166, а. о. (в одном случае как будто передко и перекрестие — tabl. 65); Walser. Op. cit., Taf. 8, 28, 31, 34, 35; Tilia A. B. Studies and Restoration at Persepolis and Other Cities of Fars. Rome, 1972 (IsMEO. Reports and memoirs, v. XVI), tabl. CLXXVI/110, CLXXVII/111. См. также изображение кинжала мидийского типа на серебряном ритоне из Эрбуня: Аракелян В. Н. Клад серебряных изделий из Эрбуня.— СА, 1971, № 1, с. 146 сл., рис. 2—3; Луконин В. Г. Искусство древнего Ирана. М., 1977, с. 76.

<sup>8</sup> Schmidt. Persepolis, I, tabl. 120.

<sup>9</sup> Ibid., tabl. 37.

<sup>10</sup> Dalton. Op. cit., p. 9—11, tabl. IX; Зеймаль Е. В. Амударьинский клад, с. 43 сл.

чаются от акинаков персепольского клада. Верхняя часть — «перекрестие» — имеет выступы за линию ножен в обе стороны, это «перекрестие» гладко смыкается (без рельефного нависания) со средней частью ножен. Последнее сближает эти ножны с тахтисангинскими.

Рельефы дают возможность представить, что мидийские акинаки носились на правой стороне <sup>11</sup>. Таким образом подвешены и закреплены акинаки на изображениях среднеазиатских народов — у саков-тиграхауда <sup>12</sup> и у согдийцев <sup>13</sup>. Насколько можно судить по рельефам, кинжалы саков-тиграхауда на верхнем обрезе не имели или имели незначительно выступающий мыс. У согдийцев верхний обрез был прямой с выступающими краями, а навершие кинжала — антенное, в виде кольца с приостренными сведенными концами. Скифские ножны известны по нескольким образцам, хранящимся в музеях СССР. А. И. Мелюкова делит ножны скифских кинжалов на две группы. К первой группе она относит ножны с расширением — бутеролью — на нижнем конце, ко второй — ножны без такого расширения <sup>14</sup>. Бутероль бывает ромбовидная (Мельгуновский клад) <sup>15</sup>, уплощенно-овальная (Келермес) <sup>16</sup>, круглая (Солоха) <sup>17</sup>. Ножны из Чертомлыкского кургана <sup>18</sup> и из Толстой могилы <sup>19</sup> постепенно расширяются в нижней части, основание — выпуклое. Эти ножны имели золотую обивку, как правило, богато декорированную. В одном случае (у с. Дарьевка на Киевщине) найдена костяная бутероль с резным изображением в зверином стиле <sup>20</sup>. У ножен был фигурный выступ сверху на боковой стороне, форма выступа различна. Бабчовидное навершие ножен на одних ножнах присутствует (Мельгуновский клад), на других выражено рудиментарно (Куль-Оба) или же отсутствует (Солоха). Скифские ножны при своей типологической близости к мидийским ножнам на рельефах Персеполя вместе с тем отличаются от тех отсутствием стандартизации и рядом деталей.

Возвращаясь к ахеменидским акинакам, следует отметить, что их ножны могли изготовляться из металла (золота, бронзы и др.) с металлической (золотой, бронзовой и др.) обивкой по деревянной основе, из кожи, дерева, кости или из слоновой кости. В Персеполе был найден фрагмент приостренного кончика ножен акинака — из кости или же из слоновой кости <sup>21</sup>, известна целая серия бутеролей ахеменидского круга, изготовленных из бронзы и слоновой кости <sup>22</sup>, но целые ножны из слоновой кости найдены впервые. О существовании ножен из слоновой кости свидетельствует одна греческая надпись <sup>23</sup>, которая упоминает в сокровищнице Парфенона железный акинак с золотой рукоятью и ножнами из слоновой

<sup>11</sup> Schmidt. Persepolis, I, tabl. 65; Walser. Op. cit., Taf. 35.

<sup>12</sup> Schmidt. Persepolis, I, tabl. 37; Walser. Op. cit., Taf. 56, 57, 83.

<sup>13</sup> Schmidt. Persepolis, I, tabl. 43; Walser. Op. cit., Taf. 24, 69.

<sup>14</sup> Мелюкова А. И. Вооружение скифов. М., 1964, с. 61 сл.

<sup>15</sup> Артамонов М. И. Сокровища скифских курганов. Л., 1966, табл. 1.

<sup>16</sup> Там же, табл. 6—7.

<sup>17</sup> Мелюкова. Ук. соч., с. 61, табл. 17/3; Артамонов. Ук. соч., табл. 145.

<sup>18</sup> Мелюкова. Ук. соч., с. 61, табл. 17/4; Артамонов. Ук. соч., табл. 183.

<sup>19</sup> Мозолевский Б. М. Товста могила. Київ, 1979, рпс. 52—55; Черненко Е. В. Оружие из Толстой могилы. — В кн.: Скифский мир. Киев, 1975, с. 152—173.

<sup>20</sup> Мелюкова. Ук. соч., с. 61, табл. 19/2.

<sup>21</sup> Schmidt. Persepolis, II, p. 99, tabl. 75/10.

<sup>22</sup> Goldman. Op. cit.; Bernard P. A propos des bouterolles de fourreaux achéménides.—RA, 1976, № 2; Stucky R. A. Achämenidische Ortbänder.—AA, 1976, № 1; Сорокин С. С. Свернувшийся зверь из Зивие.—СГЭ, XXXIV, 1972; Thompson D. B. The Persian Spoils in Athens.—In: The Aegean and Near East studies presented to H. Goldman. N. Y., 1956, p. 284.

<sup>23</sup> IG, II<sup>2</sup>, 1425, I, 75—78.

кости с позолотой (или золотой обивкой)»<sup>24</sup>, предположительно он происходит из персидской добычи.

Слоновая кость (др. перс. *riḡu*), согласно строительной надписи Дария в Сузах (DSf), доставлялась в ахеменидский Иран из Эфиопии, Арахозии и Индии (DSf, § 31 40—45)<sup>25</sup>. Резьба по кости в ахеменидском Иране, с одной стороны, продолжает ассирийскую традицию, особенно ярко запечатленную в изделиях из Нимруда, продолжает не непосредственно, а через ряд промежуточных звеньев (Зивийе и др.)<sup>26</sup>, с другой стороны, — сиро-финикийскую, египетскую и греческую традиции<sup>27</sup>. Представление об ахеменидских изделиях из слоновой кости дает большое собрание таких предметов, найденное в Сузах, но и среди них нет ножен акинака<sup>28</sup>.

Сцена на плоскости тахтисангинского акинака включает два персонажа: льва и оленя (лань). Согласно античным источникам, львы встречались на Переднем и Ближнем Востоке, в частности, в Месопотамии (особенно в области Евфрата), в Армении и в Парфии. Известны они были и в Аравии. Античные авторы знали и о распространении львов в Индии<sup>29</sup>. Есть сообщения, связанные и со Средней Азией, где, по рассказу Квинта Курция (VIII, 1, 14—17), Александр Македонский, отвергнув помощь своего спутника Лисимаха, лично убил одним ударом редкой величины льва<sup>30</sup>. Упоминается и о львах в Гиркании<sup>31</sup>. В современной литературе, однако, высказывалось мнение, что на самом деле в древности, как и в средние века, в Бактрии и в Гиркании львы не обитали, за них принимали тигров<sup>32</sup>.

В древнем искусстве Месопотамии изображались два вида львов: *Felis leo persicus* — персидский лев, с густой гривой, покрывающей шею и плечи, с густой шерстью на животе, и *Felis leo goojratensis* — индийский лев, обычно без гривы, похож на кота<sup>33</sup>. Лев на тахтисангинских ножнах, бесспорно, как и большинство львов на памятниках ахеменидского искусства в Иране, относится к виду *Felis leo persicus*.

Характерная черта оленя (лани) на тахтисангинских ножнах — кружки, воспроизводящие пятнистость. В месопотамском искусстве пятнистость свойственна одному из трех воспроизводящихся в нем видов оленей, а именно *Cervus (Dama) mesopotamicus* Brooke<sup>34</sup>. Он принадлежит к роду *Cervidae*, подроду «ланей», и распространен в Иране, Месопотамии, Малой Азии, Палестине. Вдоль хребта зверя проходит темная полоса, по сторонам от нее — ряды продолговатых беловатых пятен. Другая особенность этого подрода — лопаткообразная уплощенность верхних отростков рогов<sup>35</sup>.

<sup>24</sup> Bernard. Op. cit., p. 227, (I); *Stucky*. Op. cit., S. 22.

<sup>25</sup> Kent R. C. *Old Persian. Grammar, Texts, Lexicon*, 2nd ed. New Haven, Connecticut, 1953 (American oriental series, v. 33), p. 143 f.; Herzfeld E. *Die Magna Charta von Susa*.— AMI, III, В., 1931, S. 67 f.; *idem*. *The Persian Empire*. Wiesbaden, 1968, p. 335.

<sup>26</sup> Goldman. Op. cit., p. 50 f.

<sup>27</sup> Обзор см. Barnett R. D. *A Catalogue of the Nimrud Ivories with Other Examples of Near Eastern Ivories*. L., 1957, p. 123—131; *idem*. *Early Greek and Oriental Ivories*.— JHS, LXVIII, 1949, p. 3—5.

<sup>28</sup> Amiet P. *Les ivoires Achéménides de Suse*.— Syria, t. XLIX/1, 1972, p. 167—194; t. XLIX/2, p. 319—337.

<sup>29</sup> Сводка источников: Steier. Löwe.— RE, XXV, 1926, S. 968—990; Brown W. L. *The Etruscan Lion*. Oxf., 1960, p. 167.

<sup>30</sup> Ср. *Just.*, XV, 3, 7—9; *Plin.*, HN, VIII, 54; *Plut.*, Dem. 27.

<sup>31</sup> Steier. Op. cit., S. 970.

<sup>32</sup> Массон М. Е. Из прошлого тигров в Средней Азии (Историческая справка).— Тр. ТГУ, т. 200. Ташкент, 1963, с. 154 сл.

<sup>33</sup> Salonen A. *Jagd und Jagdtiere im alten Mesopotamien*. Helsinki, 1976, S. 120.

<sup>34</sup> *Ibid.*, S. 128 f.

<sup>35</sup> Флеров К. К. Кабарги и олени. М.— Л., 1952 (Фауна СССР. Т. I, вып. 2. Тр. Зоологического ин-та АН СССР, н. сер., № 55), с. 134.



Пятнистость отмечается и у представителей подрода «настоящих оленей» (*Cervus Linnaeus*). К числу оленей этого подрода относится *Cervus elerphus bactrianus* Lydekker — бухарский олень (иначе — «хангул», «говас»), распространенный в СССР на территории, прилегающей к Амударье, а в прежнее время — и к низовьям Сырдарьи, а также в Северном Афганистане. У молодых особей, а иногда и у взрослых вдоль темно-бурой полосы, идущей по хребту, по ее бокам, от холки до хвоста — ряд белесых кругловатых пятен, такие же пятна по туловищу и на ногах, в частности на бедрах. Рога обычно имеют по пять отростков<sup>36</sup>.

Таким образом, если бы художник воспроизводил месопотамского оленя, то он бы попытался передать лопатообразность верхнего отростка, чего здесь нет. Однако, когда в искусстве передавались *Cervus (Dama) mesopotamicus* Brooke, обычно эту лопатообразность отростка старались воспроизвести — в качестве примера можно привести гравированные изображения таких ланей на серебряном ритоне из кургана Карагодешах<sup>37</sup>, серебряную статуэтку (ручку?) из Бухтармы<sup>38</sup> и др. Вместе с тем на этом основании утверждать с определенностью, что это изображение именно бухарского оленя, разумеется, нельзя.

В. Мальмберг отметил, что на аттических вазах встречается лишь обычный, тогда как на родоских — исключительно пятнистый (он называет его «чубарым») олень. Поэтому он полагает, что первоначально чубарый олень был известен лишь малоазиатским (и островным) грекам<sup>39</sup>. Еще раньше его изображали в искусстве Месопотамии<sup>40</sup>.

В искусстве Египта, Восточного Средиземноморья, Малой Азии<sup>41</sup> и Месопотамии многочисленные изображения льва появились рано: это и сцены царской охоты, терзания львом травяного и др. Обычно при этом лев, живой или убитый, находится в горизонтальном (или наклонном) положении<sup>42</sup>. Мы, естественно, не собираемся рассматривать все связанные со львом сюжеты, но лишь те, которые иконографически (или семантически) имеют какое-либо сходство с группой лев — олень на тахтисангинских ножнах. Основное значение в данном случае имеет месопотамский материал, поэтому на нем остановимся подробнее.

На терракотовой форме из Мари — очень раннее (по мнению некоторых исследователей, одно из самых ранних) изображение льва с профильным телом и головой в фас. Лев здесь терзает оленя<sup>43</sup>. В Алача-Гуюке в

<sup>36</sup> Флеров. Ук. соч., с. 166—172. См. также Бобринской Н. А., Флеров К. К. Материалы по систематике оленей подрода *Cervus*. — В кн.: Сб. трудов Гос. Зоологического музея МГУ, I. М., 1934, с. 21—23; Гентнер В. Г., Цалкин В. И. Олени СССР (Систематика и зоогеография). М., 1947, с. 46—49.

<sup>37</sup> Мальмберг В. Памятники греческого и греко-варварского искусства, найденные в кургане Карагодешах. — МАР, № 13. СПб., 1894, с. 141, рис. 16—17.

<sup>38</sup> Там же, с. 166 сл., рис. 26. Эта статуэтка имела, очевидно, среднеазиатское или переднеазиатское происхождение. См. Руденко С. И. и Е. М. Искусство скифов Алтая. М., 1949, с. 21.

<sup>39</sup> Мальмберг. Ук. соч., с. 166—168.

<sup>40</sup> Salonen. Op. cit., S. 128 f. (перечень изображений).

<sup>41</sup> Из Малой Азии и Восточного Средиземноморья изображения львов проникают на запад. С первой половины VII в. до н. э. произведения, изготовленные из слоновой кости, появляются в этрусском искусстве, причем они, по-видимому, возникли под влиянием искусства Палестины и Финикии (Brown. Op. cit., p. 2). К этому же времени относятся также выполненные в слоновой кости ранние изображения львов в греческом искусстве — они, может быть, восходят к позднехеттскому искусству (Dörig J. Frühe Löwen. — AM, 76, 1961; Richter G. M. A. Animals in Greek Sculpture. L., 1930, p. 3—9, tabl. I—VIII).

<sup>42</sup> О возможном использовании прирученных львов как охотничьих животных, их боевом применении и использовании для охраны — см. Brentjes B. Mensch und Katze im Alten Orient. — WZ, B. XI/16. Halle, 1962, S. 595—599. (с соответствующей интерпретацией памятников искусства).

<sup>43</sup> Syria, XVIII, 1937, tabl. XII.

охотничьей сцене такое же изображение льва <sup>44</sup>. На месопотамских печатях третьего раннединастического периода (около 2500—2315) уже известны профильные изображения стоящего на задних лапах льва с головой, повернутой к зрителю <sup>45</sup>. Позже, в саргонидскую эпоху (последняя треть III тыс. до н. э.) такие львы изображались в профиль <sup>46</sup>. Стоящие на задних лапах львы известны на новоассирийских и ново-вавилонских печатях, трактовка их профильная <sup>47</sup>. На ново-вавилонской печати крылатый герой держит в вытянутых в стороны полусогнутых руках за хвосты двух львов, висящих головами вниз <sup>48</sup>.

В ассирийском искусстве известны и другие изображения стоящих на задних лапах львов, держащих какой-либо сосуд <sup>49</sup>. Среди рельефов из Хорсабада имеется колоссальная фигура героя (Гильгамеша?), прижимающего к себе левой рукой маленькую фигурку льва <sup>50</sup>. Голова льва обращена к зрителю, тело — в профиль. В отличие от льва на ножнах тело не вертикальное, а наклонное, а задние ноги даны как бы в движении — левая выше, правая оттянута вниз. На рельефах в тронном зале северо-западного дворца в Нимруде есть изображение крылатого стоящего мужского персонажа, который в одной руке держит маленькую фигурку оленя (в другом случае — козы), а в вытянутой вперед и вверх другой руке — ветку (в другом случае зерновой колос). По мнению Р. Д. Барнетта, эти фигуры имели магическое назначение. Он же считает вероятным, что это, быть может, полубог NIN.AMAS.KU.GA, который приносит в жертву козу (оленя), чтобы испросить здоровья (скелет газели, принесенный, несомненно, в жертву при такой церемонии, был найден в Нимруде при раскопках 1950 г.) <sup>51</sup>. На теле оленя нанесены овальные кружки <sup>52</sup>. Этот олень, как и на тахтисангинских ножнах, изображен в свободной, ненапряженной позе. Персонаж держит оленя, пропустив руку между его передних ног, навесу, может быть, прижимая к себе. Здесь есть частичный и иконографический и семантический параллелизм (именно частичный, а не полный) со сценой на ножнах.

В Хорсабаде открыт рельеф, где изображен царь, приносящий в жертву козу (VIII в. до н. э.). Маленькое животное царь держит на руке на уровне своей груди, пропустив свою руку между передними ногами животного <sup>53</sup>.

Для возникновения сюжета на тахтисангинских ножнах и его первоначальной семантики также интересно изображение на одной ново-вавилонской печати, которую Э. Порада включает в группу печатей IX—VII вв.

<sup>44</sup> Bossert H. *Altanatolien*. B., 1942, Abb. 520.

<sup>45</sup> Frankfort H. *Cylinder seals. A documentary Essay on the Art and Religion of the Ancient Near East*. L., 1939, p. 82, tabl. XII, XVI/a.

<sup>46</sup> Frankfort. *Op. cit.*, p. 82 f., tabl. XVI/d, f.

<sup>47</sup> *Ibid.*, tabl. XXXVI/a, g.

<sup>48</sup> *Ibid.*, tabl. XXXVI/l.

<sup>49</sup> Barnett. *A catalogue...*, p. 95, fig. 32.

<sup>50</sup> Pritchard J. B. *The Ancient Near East in Pictures Relating to the Old Testament*. Princeton, 1954, fig. 615; Parrot A. *Assur. Die mesopotamische Kunst vom XIII. vorchristlichen Jahrhundert bis zum Tode Alexanders des Großen*. München, 1972, Abb. 36, 38.

<sup>51</sup> Barnett R. O. *Assyrische Palastreliefs*. Prague, 1962, S. 12 f., 28 (Ann. 25), Taf. 1—2. См. также Pritchard. *Op. cit.*, Abb. 614. Ср. Barnett R. D., Folkner M. *The sculptures of Assur — Nasir — Apli II (883—859 B. C.), Tiglat-Pileasar III (745—727 B. C.), Esarhadon (681—669 B. C.) from the Central and South-West Palaces at Nimrud*. L., 1962, tabl. LXXVI—CXXVII. Перечень подобных изображений см. *Salonen*. *Op. cit.*, S. 128 f.

<sup>52</sup> В Месопотамии водилось три вида оленей. Один из них, *Cervus dama*, которого еще называют «желто-коричневый олень», отличается, кроме цвета кожи и особенности рогов, также наличием пятнистости на шкуре (*Salonen*. *Op. cit.*, S. 128 f.).

<sup>53</sup> Frankfort H. *The Art and Architecture of the Ancient East*. L., 1970, p. 174, tabl. 199.

до н. э.<sup>54</sup> На ней сражение между крылатым героем и львом из-за находящегося между ними быка. Герой схватил быка за заднюю ногу и поднял его своей прямо вытянутой левой рукой, левой ногой он наступил на шею и голову животного, прижимая их к земле. Передние ноги быка согнуты. Справа от этой группы — разъяренный лев, вставший на задние лапы идвигающийся к герою. Голова и нижняя (задняя) часть корпуса льва переданы в профиль, верхняя (передняя) часть корпуса в три четверти. Одну лапу он протянул вперед и касается ею заднего (находящегося вверху) бедра быка, как бы прижимая его, другую поднял вверх. Голова и нижняя (задняя) часть тулова переданы реалистично, верхняя (передняя) часть туловища и передние лапы трактованы как человеческие, это впечатление не меняют пальцы с когтями. В трактовке льва яркая антропоморфизация. Это не просто лев, а человеко-лев.

В луристанской бронзе середины VIII — середины VII в. до н. э. встречаются изображения вертикально стоящих на задних лапах львов с профильным телом и головой в три четверти. Задние (нижние) лапы расставлены, передняя лапа (вторая не видна) поднята вверх. Вдоль хребта зверя — полоска с поперечно-рубчатой штриховкой. Два таких льва — по сторонам от человеческого персонажа, наносящего удар кинжалом. Львы «положили» передние лапы на плечи человека. Вообще, фланкирующие львы для луристанской бронзы сюжет не исключительный, особенность в положении головы<sup>55</sup>. Сюжет описанной выше одной ново-вавилонской печати нашел отражение на луристанской бронзе, но место героя, держащего и попирающего быка, здесь занял лев<sup>56</sup>.

Переходя к ахеменидскому искусству, прежде всего отметим, что уже давно установлена связь иконографии льва в этом искусстве с ассирийской иконографической традицией<sup>57</sup>. Львы изображались на каменных рельефах, изразцовых панно, каменных и бронзовых скульптурах, произведениях торевтики и глиптики, текстильных изделиях и др. Это одиночные фигуры львов, львиные процессии, сцены борьбы льва с травоядными, победы царя над львом.

Ограничимся характеристикой сюжетов, связанных со львом, на печатях. Это сцена охоты царя (Дария), едущего на колеснице, на львов<sup>58</sup>; царь верхом на олене охотится на льва<sup>59</sup>, убивает его кинжалом в пешем единоборстве<sup>60</sup>. В глиптике ахеменидского времени встречается мотив царя, схватившего за шею льва и прижимающего его к себе<sup>61</sup>. Иногда царь держит в вытянутых руках двух львов, схватив их за задние ноги<sup>62</sup>. Последний мотив повторяется и на многих печатях<sup>63</sup>. Иногда царь держит львов за хвосты<sup>64</sup>. На другой серии печатей в горизонтально вытянутых

<sup>54</sup> Porada E. Mesopotamian Art in Cylinder Seals of the Pierpont Morgan Library. N. Y., 1947, p. 66, fig. 89.

<sup>55</sup> Idem. Alt-Iran. Baden-Baden, 1962, S. 65; Moorey P. R. S. Some Elaborately Decorated Bronze Quiver Plaques Made in Luristan, 750—650 B. C.— Iran, v. XIII. L., 1975, p. 21 f., fig. 1.

<sup>56</sup> Moorey. Op. cit., p. 26 f., fig. 7.

<sup>57</sup> Lampre G. La representation du lion à Suse.— MDP, tabl. VIII. P., 1905, p. 159—176; Dalton. Op. cit., p. 8 f.

<sup>58</sup> Frankfort. Cylinder Seals, tabl. XXXVII/d.

<sup>59</sup> Ibid., tabl. XXXVIII/m.

<sup>60</sup> Boardman J. Pyramidal Stamp Seals in the Persian Empire.— Iran, v. VIII. L., 1970, fig. 2/g; 11/77, 83, 85, tabl. 4/82, 84, 86, p. 32.

<sup>61</sup> SPA, VII, 1967, tabl. 123/L.

<sup>62</sup> SPA, VII, 1967, tabl. 124/L.

<sup>63</sup> Sarre P. Die Kunst des Alten Persien. B., 1923, Taf. 52 unter: Wissman D. J. Cylinder Seals of Western Asia. L., s. d., tabl. 105; Schmidt. Persepolis, I, tabl. 3/3; 4/6; Boardman. Op. cit., tabl. 5/108, 110.

<sup>64</sup> Boardman. Op. cit., tabl. 5/107.

руках царь держит львов за холку<sup>65</sup> и т. д. Известно изображение на ахеменидской цилиндрической печати: упавшего оленя с двух сторон атакуют львы<sup>66</sup>; на печатях-штампах — коза, атакованная львом<sup>67</sup>. Сопоставление фигуры льва на тахтисангинских ножнах с львами в ассирийском и ахеменидском искусстве показывает несомненную близость именно с ахеменидской традицией. Остановимся на этом подробнее.

Образ льва и львиного грифона, вертикально стоящего на задних лапах, нередок в ахеменидском искусстве, например, в Персеполе, в сценах, где герой сражается со львом (грифоном). При этом показаны обе передние лапы. Известны и рельефы, где герой схватил и прижимает стоящего льва, отвернувшего голову назад<sup>68</sup>. Задние (нижние) лапы переданы так же, как на ножнах: левая лапа чуть отведена назад. На рельефе из некрополя в Ксанфе у стоящего на задних лапах профильного льва голова повернута к зрителю<sup>69</sup>. Стоящий на задних лапах крылатый лев изображен на выпуклой плакетке из слоновой кости (Сузы)<sup>70</sup>. На золотой чаше из Амударьинского клада<sup>71</sup> — шесть пар стоящих на задних лапах львов. Львы даны в профиль, с головой в фас. Задние лапы несколько разведены, корпус не вполне вертикален, одна передняя лапа протянута вниз, другая — вверх, хвост закручен в кольцо. Э. Херцфельд полагал, что эта чаша изготовлена в Урарту. Полемизируя с ним, О. М. Далтон указывает на то, что ассирийский тип львов продолжался в раннеахеменидском искусстве, может быть, через посредничество мидян. Он датирует эту чашу VI в. до н. э.<sup>72</sup> На ахеменидских печатях, как указывалось, царь или герой часто сражается с одним или двумя львами или львиными грифонами. Фигуры животных даны обычно стоящими на задних лапах, тело и голова — в профиль<sup>73</sup>.

В сценах терзания на рельефах Персеполя выбиты профильные горизонтальные фигуры львов с головой, повернутой в фас<sup>74</sup>. У львов на этих сценах есть общие черты со львом тахтисангинских ножен: правой передней лапой лев как бы «вжимает» оленя, как и львы, терзающие быка, на восточной лестнице Персеполя<sup>75</sup>, на главной лестнице «Зала совета»<sup>76</sup>, во дворце Дария<sup>77</sup> и во дворце Ксеркса<sup>78</sup>. Отличие состоит в том, что на рельефах лапа не вытянута, а полусогнута и в целом более реалистичная. Вместе с тем совпадает не только поза, но и мелкие иконографические детали. В Персеполе и на тахтисангинских ножнах у лапы четыре разведенные веером пальца, длина их непропорционально велика, припухло-

<sup>65</sup> Eisen C. A. *Ancient Oriental Cylinder and other Seals with a Description of the Collection of Mrs. W. H. Moore*. Chicago, III, 1940 (The University of Chicago Oriental Institute Publications, v. XLVII), p. 54, tabl. XI/101.

<sup>66</sup> Porada E. *The Collection of the Pierpont Morgan Library*, v. I, 1948, CANES, v. XIV, p. 105/№ 835.

<sup>67</sup> Ibid., p. 106/№ 843; Boardman. *Op. cit.*, tabl. 3/55.

<sup>68</sup> Herzfeld. *Iran*, tabl. LXV; Schmidt. *Persepolis*, I, tabl. 114—117, 144—146, 195.

<sup>69</sup> Schmidt. *Persepolis*, I, tabl. 147; Parrot. *Assur*, Abb. 104, 244; Dieulafoy M. *L'art antique de la Perse*, 3. P., 1885, tabl. XVI.

<sup>70</sup> Amiet. *Op. cit.*, p. 188 suiv., fig. 21.

<sup>71</sup> Dalton. *Op. cit.*, tabl. VIII/47.

<sup>72</sup> Ibid., p. 8 f.

<sup>73</sup> SPA, VII, 1967, tabl. 123/A, C, E, G, L, M; Wissman. *Op. cit.*, tabl. 100, 101, 108, 115; Schmidt. *Persepolis*, II, tabl. 3/1—2; 4/5, 5/10, 11; 11/37; 13/60; Goodenough E. R. *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*. Toronto, 1958 (Bollingen series, XXXVII), p. 41, fig. 36.

<sup>74</sup> Dieulafoy. *Op. cit.*, tabl. XVIII; Schmidt. *Persepolis*, I, tabl. 1920, 62, 66, 69, 122/13, 153, 161, 166, 189.

<sup>75</sup> Schmidt. *Persepolis*, I, tabl. 19—20.

<sup>76</sup> Ibid., tabl. 62, 66, 69.

<sup>77</sup> Ibid., tabl. 132 B, 152, 153.

<sup>78</sup> Ibid., tabl. 161, 166, 169.

сти суставов переданы идентично, одинаково трактован — в виде кнопки на маленьком диске — правый выступ-палец, совпадает и очертание (из дугообразных выгибов) задней части «локтевого» сустава. Львы из «Зала совета», пожалуй, наиболее близки тахтисангинскому, их сближает также идентичность овала на передней лопатке и то, что хвост пропущен между ногами. Таким же образом передано положение передней лапы льва, вгрызающегося в лежащую газель, на каменной плакетке собрания Чикагского Восточного Института<sup>79</sup>. Можно было бы считать, что резчик, изготовлявший ножны, скопировал переднюю часть тела льва с рельефов, однако здесь другие иконографические детали значительно отличаются.

На шерстяной ткани — нагруднике из V Пазырыкского кургана на светло-коричневом фоне 15 шествующих в одном направлении львов. Подбрюшная шерстка в виде отходящего назад почти прямого или слабо изогнутого крыловидного пера с резко отогнутым вверх концом. Она смыкается с гривой и имеет такой же цвет. С. И. Руденко не без основания сопоставляет их с ахеменидскими изображениями, особенно из Суз, и датирует V в. до н. э.<sup>80</sup> Пазырыкские тканые львы по форме крыловидного пера очень близки тахтисангинскому льву.

На ажурном диске из Амударьинскогоклада изображен сфинкс с подбрюшной шерсткой в виде узкого гладкого крыловидного пера, резко отогнутого на конце<sup>81</sup>. На другом диске с изображением льва-грифона подбрюшная шерстка не передана, но на крыле полоска с поперечно-рубчатой поверхностью<sup>82</sup>. Датировка, согласно О. М. Далтону, — V в. до н. э. Е. В. Зеймаль считает, что диск, возможно, несколько более поздний. Поперечная рубчатость в виде насечки на узких перьях, крыльях и т. д. известна по материалам собрания предметов из слоновой кости из Суз (ахеменидское время)<sup>83</sup>, там же, кстати, такой рубчатостью передается шерсть на спине<sup>84</sup> (ср. продолжение гривы вдоль спинного хребта у льва тахтисангинских ножен). Следует иметь в виду, что рубчатая полоска вдоль хребта зверя, как говорилось выше, встречается уже в изображениях на луристанских бронзах середины VIII — середины VII в. до н. э., а такая передача подбрюшной шерстки — на памятниках среднеэламского периода из Суз (около XII—XI вв. до н. э.)<sup>85</sup>.

Множество аналогий находит передача мускулатуры заднего бедра в виде изогнутых по длине овалов. На шерстяной ткани из V Пазырыкского кургана<sup>86</sup> на заднем бедре львов — своеобразные полуподковки, сливающиеся в кружок. У некоторых львов на рельефах в Персеполе<sup>87</sup> на заднем бедре две углубленные борозды: одна параллельная задней границе верхней части задней ноги и внутренняя, вначале параллельная первой, затем загибается внутрь, становясь горизонтальной. У львов на золотой чаше Амударьинскогоклада на заднем бедре овальные фигуры<sup>88</sup>.

<sup>79</sup> Frankfort H. A Persian Goldsmith's Trial Piece.— JNES. v. IX, № 2, 1950, p. 111 f., tabl. III.

<sup>80</sup> Руденко С. И. Древнейшие в мире художественные ковры и ткани из оледенелых курганов Горного Алтая. М., 1968, с. 76, 78, рис. 71. См. *он же*. Искусство Алтая и Передней Азии (середина I тысячелетия до н. э.). М., 1961, с. 19 сл., рис. 12.

<sup>81</sup> Dalton. Op. cit., tabl. XII e 26, 28.

<sup>82</sup> Ibid., p. 14.

<sup>83</sup> Amiet. Op. cit., p. 188, fig. 50. То же на некоторых печатях: Boardman. Op. cit., tabl. 1/8.

<sup>84</sup> Amiet. Op. cit., p. 184, tabl. V/2.

<sup>85</sup> Porada. Alt.-Iran, p. 62.

<sup>86</sup> Руденко. Древнейшие в мире..., рис. 71.

<sup>87</sup> Godard A. L'art de l'Iran. P., 1962, tabl. 67.

<sup>88</sup> Dalton. Op. cit., tabl. VIII/47.

Наибольший интерес в этом отношении представляют изображения животных на изразцовых панелях в Сузах — «процессия львов»<sup>89</sup>, крылатые быки<sup>90</sup>, грифоны<sup>91</sup>, сфинксы<sup>92</sup> и другие<sup>93</sup>. У львов на задней лопатке два овала: маленький внутри и большой по краю задней части корпуса; то же самое у львиных грифонов. В отличие от тахтисангинских эти овалы параллельные. Очевидно, измененные позы тела (вместо идущего животного стоящее на задних лапах) заставило художника изменить взаиморасположение овалов.

Загадочная «рогатая» прорись на лапе льва на пожнях также разъясняется сузскими изображениями: она восходит или скорее является в большей степени стилизованной передачей овально-приостренного картуша у льва на сузских изображениях. Передача мускулатуры на лопатках скобками и приостренными овалами в VI—III вв. применялась и на фигурах других животных: оленей<sup>94</sup>, быков<sup>95</sup>, козлов<sup>96</sup> и др.

Э. Порада, рассматривая детали бронзовой гири в виде льва из Суз (предположительно — V в. до н. э.), хранящейся в Лувре, отмечает передачу мускулов на переднем плече в виде приостренного овала (с припухлостью внутри), который ниже образует петлю, подчеркивая, что это специфически ахеменидская манера<sup>97</sup>. Действительно, схематическая передача мускулатуры переднего плеча льва в виде незамкнутого овала с петлей очень широко представлена на памятниках ахеменидского искусства. Приведем несколько примеров. Такая трактовка у львов с каменной плакетки из собрания Чикагского Восточного института<sup>98</sup>, некоторых львов персепольских рельефов<sup>99</sup> и др. На золотом ахеменидском украшении из Археологического музея в Тегеране<sup>100</sup> два профильных изображения львов, спиной друг к другу, с одной головой, обращенной к зрителю. Мускулы на плечах — у одного в виде восьмерки, у другого — в виде приостренного овала с отходящей вниз петлей. На лопатках фигур львов с сузской «процессии львов»<sup>101</sup> завиток в виде каплевидного овала, одна сторона которого продолжена в виде крючка — по очертаниям абсолютно аналогичного фигуре завитка у льва тахтисангинских ножен.

На одеянии царя на рельефе в главном зале дворца Дария в Персеполе был небрежно выгравирован ряд идущих львов и другие изображения (по мнению Э. Шмидта, это подготовительный рисунок для раскраски)<sup>102</sup>. Вытянутый овал с петлей и кружком на передней лопатке абсолютно аналогичен тахтисангинским.

Полускоба на передней лапе тахтисангинского льва находит абсолютно точную аналогию в такой же детали грифонов браслетов Амударьин-

<sup>89</sup> Barnett. Assyrische Palastreliefs, Taf. XX; Ghirshman. Perse, fig. 193.

<sup>90</sup> Barnett. Assyrische Palastreliefs, Taf. XI—XII; Ghirshman. Perse, fig. 192.

<sup>91</sup> Barnett. Assyrische Palastreliefs, Taf. XIV; Ghirshman. Perse, fig. 191; SPA, v. VII, tabl. 77/A.

<sup>92</sup> Barnett. Assyrische Palastreliefs, Taf. XXIV.

<sup>93</sup> Sarre. Op. cit., tabl. 37.

<sup>94</sup> Dalton. Op. cit., tabl. XX/36.

<sup>95</sup> Frankfort. A Persian Goldsmith's..., tabl. III; Barnett. Assyrische Palastreliefs, Taf. XI—XII.

<sup>96</sup> Грязнов М. П. Древнее искусство Алтая. Л., 1958, табл. 41; Dalton. Op. cit., tabl. X/24.

<sup>97</sup> Porada. Alt-Iran, S. 161.

<sup>98</sup> Frankfort. A Persian goldsmith's..., tabl. III.

<sup>99</sup> Godard. Op. cit., tabl. 67.

<sup>100</sup> 7000 Years of Iranian Art Calculated by the Smithsonian Institution. 1964—1965, p. 89, fig. 456.

<sup>101</sup> Barnett. Assyrische Palastreliefs, Taf. XX; Ghirshman. Op. cit., fig. 193.

<sup>102</sup> Schmidt. Persepolis, I, tabl. 142; Tilia A. B. Studies and Restorations at Persepolis and other Sites of Fars, II (ISMEO. Reports and memoirs, XVIII). Rome, 1974, tabl. XXXIII, fig. 39—40.

ского клада, которые О. М. Далтон датирует V — первой половиной IV в. до н. э.<sup>103</sup> Такая же полускоба на передней ноге грифона серебряного ритона из Армении, также датирующегося V в. до н. э.<sup>104</sup> На передних ногах фигур сфинксов на изразцовых рельефах в Сузах также приоткрытые полускобки<sup>105</sup>. Наконец, состоящее из ионийских ов обрамление края щеки ножен находит аналогию в резной кости ахеменидского времени из Суз<sup>106</sup>.

Для достижения максимальной выразительности художник—автор тахтисангинских ножен пластическую объемность фигур сочетал с множественностью гравированных деталей, нанесенных на них же. Этот прием характерен и для предметов из слоновой кости из Суз<sup>107</sup>.

Таким образом, уже в ассирийском искусстве имелись вертикальные профильные изображения льва с головой в фас, была широко распространена трактовка шерсти животного в виде узкого изогнутого крыла (пера), отходящего назад от гривы. Наряду с изображением льва, терзающего травоядного, появляется изображение царя, героя или полубога, держащего в руке козла или оленя, причем это связано с ритуальными сценами. Маленькая фигурка оленя напоминает изображение на ножнах. Эта сцена, где огромный (и могучий) царь, герой или полубог держит покорно неподвижного крошечного оленя или козла, является семантическим прообразом тахтисангинской сцены, причем развитие привело к замене человеческой фигуры на изображение льва, в котором заложена аллегорическая символика: воплощение человека в животном. Это достигалось отождествлением царя со львом или же изображением царя в облике льва.

Приведенные выше сопоставления позволяют уверенно включить сцены на тахтисангинских ножнах в круг произведений ахеменидского (хотя может быть, не имперского, но провинциального) искусства V—IV вв. до н. э., причем преобладают параллели, указывающие на V в., а некоторые черты связывают эту сцену с ассирийской традицией.

Бутеролы ножен ахеменидских акинаков были украшены сценой терзания копытного хищником кошачьей породы. Однако, по-видимому, очень скоро первичный образ на бутеролях в полном виде был почти утрачен, но изображения на них продолжали восприниматься как символ сцены терзания (рис. 7).

Анализ бутеролов значительно облегчен обстоятельными специальными исследованиями Б. Гольдмана<sup>108</sup>, Р. А. Штукки<sup>109</sup>, П. Бернара<sup>110</sup>, а также публикацией рельефов Персеполя в монументальном труде Э. Ф. Шмидта<sup>111</sup> и хорошо иллюстрированным изданием Г. Вальзера<sup>112</sup>. Составление типологической таблицы, необходимой при тщательном рассмотрении стилистической эволюции изображений на нижней части ножен, облегчило собрание П. Бернаром иллюстративного материала, предоставленного ему Б. Гольдманом и Р. Штукки, поэтому нумерация бутеролов будет дана по переизданию их, осуществленному П. Бернаром.

<sup>103</sup> Dalton. Op. cit., p. 32 f., tabl. I/116.

<sup>104</sup> Ibid., p. 42 f., tabl. XXII.

<sup>105</sup> Barnett. Assyrische Palastreliefs, Taf. XXIV. Эта деталь возникает, по-видимому, уже в ассирийском стиле: Layard A. H. Discoveries in the Ruins of Nineveh and Babylon. L., 1853, p. 278.

<sup>106</sup> Amiet. Op. cit., fig. 66.

<sup>107</sup> Ibid.

<sup>108</sup> Goldman. Op. cit., p. 43—54.

<sup>109</sup> Stucky. Op. cit., S. 13—23.

<sup>110</sup> Bernard. Op. cit., p. 227—246.

<sup>111</sup> Schmidt. Persepolis, I, tabl. 27, 29, 30, 32, 34, 38, 40, 42, 44, 46, 48, 51, 52, 57, 67, 70, 110, 111, 153, 155.

<sup>112</sup> Walser. Op. cit., Abb. 5, 8, 18, 31, 34, 35, 56, 57, Falttafel — 1.

П. Бернар — 1976 г.	Р. А. Шгукки — 1976 г.	Б. Гольдман — 1957 г.
№ 1, рис. 4	№ 2, рис. 4	рис. 1,1
№ 2, рис. 5	№ 3, рис. 5	рис. 1,4
№ 3, рис. 6	№ 4, рис. 6	рис. 1,2
№ 4, рис. 7	№ 10, рис. 12	—
№ 5, рис. 8	№ 7, рис. 9	—
№ 6, рис. 9	—	—
№ 7, рис. 10	№ 6, рис. 8	—
№ 9, рис. 11	№ 5, рис. 7	рис. 1,7
№ 10, рис. 12	№ 9, рис. 11	рис. 1,6
№ 11, —	№ 1, рис. 3	—
№ 12, рис. 13	№ 8, рис. 10	—
№ 13, рис. 14 и 1	рис. 2	рис. 1,3
№ 14, рис. 15	рис. 1	рис. 1,5
№ 15, рис. 16		рис. 1,9

В статьях советских исследователей хорошо представлено искусство предшествующего периода, а также лесостепной скифский и скифо-сибирский стиль, который интересен для выяснения генезиса этой формы и украшающих ее изображений<sup>113</sup>. Мы в данном случае ограничимся рассмотрением уже сложившегося чисто ахеменидского стиля изображения, дошедшего, поистине, в «мультипликационном» развитии на 16 бутеролях.

Соглашаясь с мнением П. Бернара об ахеменидском времени всех опубликованных им бутеролей, проследим их эволюцию, чтобы в рамках предложенной им датировки отделить, хотя бы стилистически, самые ранние от самых поздних. Этого требует сопоставление известных ахеменидских бутеролей с тахтисангинскими ножнами для уточнения датировки последних.

Первые две бутероли (№ 1 и 2)<sup>114</sup> (рис. 7, 1, 2) стилистически самые ранние. По П. Бернару, они относятся к ахеменидской эпохе и изготовлены ахеменидскими мастерами или египтянами в период первого ахеменидского владычества в Египте. Особенности изображения на них копытного следующие: голова козла вырезана в профиль влево, отчетливо видны закругленные рога, реалистично передано ухо, под чертой — гребенка бороды, шея стилизована под гребенчато-елочный орнамент. Что же касается изображения хищника кошачьей породы, то на бутероли № 1 снизу нападает хищник — свернувшийся лев, судя по окаймленной гриве. Вся фигура хищника передана очень реалистично: задняя и передняя лапы согнуты, показаны три ребра. Длинный хвост дан за задней лапой. В оскаленной пасти отчетливо видны два клыка: верхний и нижний. На бутероли № 2 от фигуры хищника остался только длинный, по-кошачьи загнутый хвост, все тело, разделенное на два сегмента, передано концентрическими каннелированными дугами. Начиная с бутероли № 2 заметна не только стилизация тела хищника, но и разделение бутероли на три противостоящие друг другу сегмента, заполненные орнаментальными мотивами.

Очень показательна бутероль № 3 (рис. 7, 3), где ухо козла, в круге, образованном рогами, стилизовано под «зачаточную» пальметту — на следующих бутеролях стилистической типологии П. Бернара вместо рогов и уха осталась лишь одна пальметта<sup>115</sup>. Однако на бутероли № 3 тело

<sup>113</sup> Шкурко А. И. Об изображении свернувшегося в кольцо хищника в искусстве лесостепной Скифии. — СА, 1969, № 1, с. 31—33; Членова Н. Л. Происхождение и ранняя история племен тагарской культуры. М., 1967, с. 188 сл., 127; Артамонов. Ук. соч., с. 126; Сорокин. Ук. соч., с. 76 сл.; Луконин В. Археологические памятники Ирана второго — первого тысячелетия до н. э. и новые поступления в отдел Востока. — СГЭ, XI, 2, с. 50.

<sup>114</sup> Бутероль № 1 — Лувр, М № 1376, коллекция Клод-Бея, рис. 4; Бутероль № 2 — М № 1377, коллекция Клод-Бея, рис. 5.

<sup>115</sup> Бутероль № 3 — Лувр, М № 1379, коллекция Клод-Бея, рис. 6.



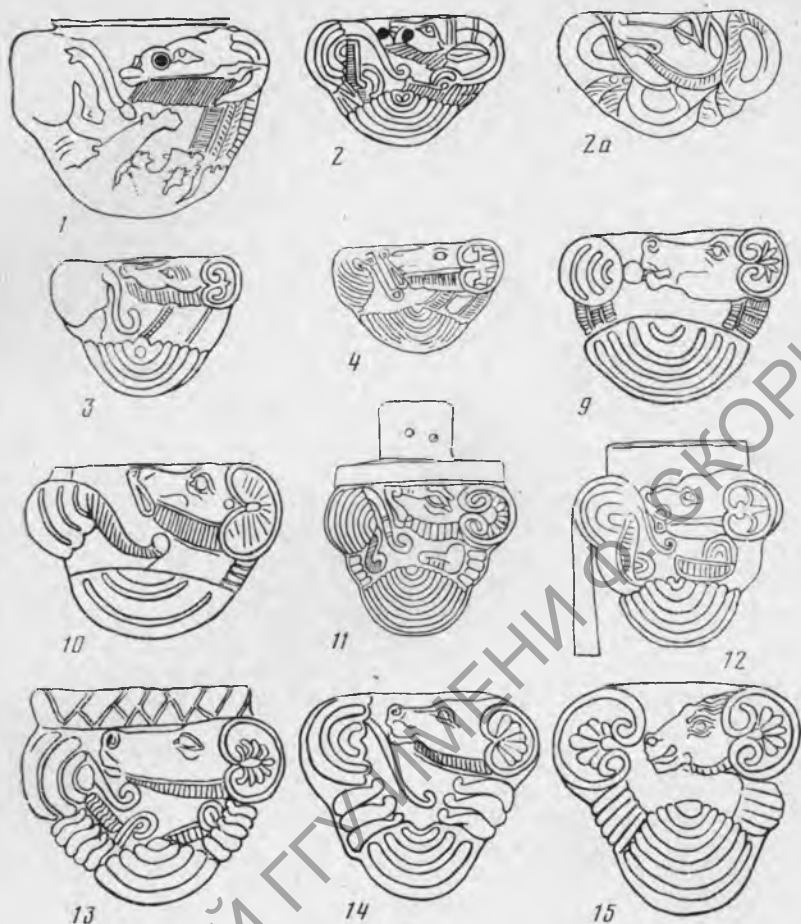


Рис. 7. Эволюционный ряд ахеменидских бутеролой: 2а — тахтисангинская бутероль акинака; 1—4 — происходят из Египта; 9—11 — происходят из Сирии; 13—15 — с рельефов Персеполя

хищника демонстрирует промежуточную стадию стилизации ближе к реалистическому изображению № 1: отчетливо виден не только загнутый кошачий хвост, но и реалистичный рельеф задней части хищника, включая половину живота, а передняя часть трансформировалась в нижний сегмент с концентрически каннелированной поверхностью и отверстием в центре для ремешка-тесемки набедренного крепления ножен. Это дало повод Б. Гольдману отдать предпочтение бутероли № 3 в эволюционном ряду и поставить ее перед бутеролью № 2 и даже № 4, что совершенно справедливо, если строить типологию по степени стилизации фигуры хищника. Таким образом, если стилистическое первенство бутероли № 1 бесспорно, то № 2, 3, 4 очень близки. У бутероли № 2 голова козла очень архаична, у № 3 тело льва в большей степени сохранило первоначальную иконографическую основу. Тут отчетливо проглядывает замысел художника, старавшегося более убедительно передать две фигуры, разъединенные нижними орнаментальными мотивами, но не утратившие для него первоначальной семантики. В то же время переход к орнаментализованной очевиден: бутероли № 4 и 5 близки по стилю № 3.

На бутеролях № 4 (рис. 7, 4) и 5 (бутероли 5—8 плохой сохранности,

поэтому на рис. 7 отсутствуют) головы козлов переданы с рогами, стили зованы под пальметту, проглядывающая задняя часть хищника покрыта концентрическими каннелированными врезками<sup>116</sup>. Бутероли № 6 и 7 отличаются от № 3—5 заменой рогов развитой пальметтой, настолько самостоятельной, что трудно угадать ее генезис из уха и завитка рогов барана. Однако головы козлов с бородой, переданной насечками, очень реалистичны<sup>117</sup>.

На бутеролях № 9—14 (рис. 7, 9—14) пальметта развитого типа, украшающая голову козла в различных стилистических исполнениях, орнаментально противопоставлена составляющим треугольник уже самостоятельным каннелированным сферам. Правда, при знании стилистически предшествующих изображений угадывается хвост и зад хищника. Кстати, на всех перечисленных экземплярах хвост выдает кошачье происхождение хищника, являясь его признаком<sup>118</sup>.

И наконец, бутероль № 15 (рис. 7, 15) — изображение ножен на рельефе Царских ворот в Аудиенц зале Персеполя — логически завершает весь типологический ряд, где пальметте, изображающей рога козла, похожего на быка в соответствии с мнением П. Бернара, противопоставлена точно такая же пальметта вместо задней части хищника<sup>119</sup>. На этом экземпляре ничего не осталось от изображения хищника — от сцены терзания сохранилась голова козла, утратившая свою видовую четкость. Правда, и тут сохранилась орнаментально переданная борода, что только и связывает это изображение с предшествующими изображениями козлов. Однако на соседнем изображении № 14 в том же зале сохранился хвост — признак хищника и вытянутая по форме козлиная голова. Поскольку бутероли № 14 и 15, безусловно, одновременны, остается предположить, что мастер, выполнявший № 15, осуществляя это нововведение, не признал необходимости следовать столь скрупулезно канону или не понимал его.

Подводя итог анализу изображения на бутеролях, вернемся к концепциям авторов специальных исследований по этому вопросу. Б. Гольдман и Р. Штукки рассматривали изображения на бутеролях как сцены терзания<sup>120</sup>. П. Бернар, указывая на ошибочность мнений своих предшественников, объясняет их «заблуждение» непониманием территориального и стилистического происхождения бутероли № 1, найденной в Египте. «Оба ученых считают, — пишет П. Бернар, — что она попала туда из северо-восточных районов Ирана или с севера Месопотамии в доахеменидскую эпоху. Затем, как полагают они, исчезла голова льва, его тело и голова его жертвы составляли одно целое, которое превратилось в свернувшееся животное. Со временем голова козла, как предполагается, превратилась в голову молодого бычка, но без рогов»<sup>121</sup>.

Эволюционная схема, составленная П. Бернаром, породившая, по его мнению, серию бутеролей № 1 и 2 со львом, нападающим на козла, должна

<sup>116</sup> Бутероль № 4 — Лувр, М № 1378, коллекция Клод-Бея, рис. 7; бутероль № 5, Лувр, коллекция Клод-Бея — АО — 24573, рис. 8.

<sup>117</sup> Бутероль № 6 — Лувр, М № 1380, коллекция Клод-Бея, рис. 9; бутероль № 7 — Британский музей, № 132925, рис. 10. *Bernard. Op. cit.*, p. 230.

<sup>118</sup> Бутероль № 8 приведена без изображения. Британский музей, № 5428. Происходит из Египта: бутероль № 9 — Ашмолеан музей, рис. 11; бутероль № 10 — Ашмолеан музей, рис. 12 — бронзовый экземпляр из Северной Сирии (все предшествующие № 1—9 из кости), № 10 — Ашмолеан музей, Северная Сирия (рис. 12); бутероль № 11, частная коллекция, Северная Сирия; бутероль № 12 — коллекция Н. Шimmel, Нью-Йорк, рис. 13; бутероль № 13 — Персеполь, изображение в ападане, рис. 14; бутероль № 14 — Персеполь, Царские ворота. (Аудиенц-зал) изображение, рис. 15.

<sup>119</sup> Бутероль № 15, *ibid.*, fig. 16.

<sup>120</sup> *Goldman. Op. cit.*, p. 43; *Stucky. Op. cit.*, S. 13.

<sup>121</sup> *Bernard. Op. cit.*, p. 230.

быть рассмотрена в двух аспектах. Первое его возражение сводится к оспариванию породы терзаемого животного; второе — к отнесению бутеролой № 1 и 2 к ахеменидскому времени. Второе, бесспорно справедливое, возражение позволяет нам трактовать весь эволюционный ряд в рамках эпохи Ахеменидов. Нас интересуют первые две бутеролы, на которых все, включая П. Бернара, видят козла, терзаемого львом. Тахтисангинские ножны смыкают ранние полные изображения № 1 и 2 с последующими, более стилизованными. «Украшение в виде сердца, которое находится на голове и внутри которого расположен цветок (№ 3, 12) или пальметта (№ 7, 9—15), является стилизованным изображением уха, а не рога, как утверждает Р. Штукки, — пишет П. Бернар, — эта стилизация часто встречается в изобразительном искусстве как степных народов, так и предметов, входящих в клад Зивие. И если исключить изображения № 1 и 2, то не останется ничего для утверждения, что это голова какого-то из козлоногих»<sup>122</sup>. Таким образом, тахтисангинская бутероль (рис. 7, 2а) по этому показателю стоит между бутеролями 1 и 2 по нумерации П. Бернара.

Рассматривая тахтисангинскую бутероль в этом эволюционном ряду, следует отметить, что после западных египетских бутеролой № 1—2 она занимает, безусловно, третье место, а если судить по изображению хищника — второе. Нет сомнения, что изображен здесь именно козел: на это указывает борода, вытянутая узкая морда и торчащее вверх ухо, как и на бутеролях № 1 и 2. Изображение хищника носит отпечаток стилизации, правда, несомненно, меньший, чем на бутеролях № 2 и 3: он без головы, лапы также переданы стилизованно, но они еще не перешли в концентрические каннелюры. Перед нами один из самых ранних экземпляров стилистической эволюции, по П. Бернару, — если не второй, то третий, в зависимости от того, какого из животных брать за основу типологии.

Эволюция, предложенная П. Бернаром, представляется нам не только несомненной, но показательнее и предпочтительнее, чем меньшая по составу таблица развития Б. Гольдмана. П. Бернар отдает предпочтение изображению головы жертвы, нежели стилизации туловища хищника, разная степень которой при сопоставлениях менее существенна.

Параллельность убывания видовых признаков у козла и хищника говорит в пользу того, что на раннем ахеменидском этапе изображены два животных. Убывание видовых признаков в ходе стилизации происходит настолько постепенно, что само по себе связывает все бутеролы, приведенные П. Бернаром, в единое спаянное эволюционное звено, где различия бутеролой менее разительны, чем сходство между ними.

В качестве примера единства стиля при разной степени стилизации служат изображения Царских ворот в Персеполе, где два изображения, стилизованных в разной степени: № 14 и 15, определенно одновременны. Это говорит в пользу справедливости предложенной П. Бернаром датировки всех бутеролой в единых рамках ахеменидского периода. Другой пример — бутеролы из коллекции Клод-Бея, происходящие из Египта. Они не только действительно выполнены в ахеменидском стиле, но и, скорее всего, принадлежали ахеменидским воинам, завоевателям Египта, подтверждением чему явится публикация оружия войска Камбиза, найденного в Египте (о находке сообщено М. В. Гореликом).

Каков был смысл сцены на тахтисангинских ножнах? Очертим весьма выборочно круг представлений и верований, связанных с действующими в этой сцене животными. Охота на львов с колесниц производилась в Египте, Малой Азии, Сирии, Ассирии, Ахеменидском Иране. Ассирий-

<sup>122</sup> Ibid., p. 236 suiv.

ские цари постоянно охотились на них в джунглях древней Месопотамии, где львы были очень многочисленны. Один ассирийский царь провозглашал, что он пеший и на колеснице убил 920 львов, другой царь «скромно» заявлял, что он убил 450 львов<sup>123</sup>.

Царская охота на львов была в Ассирии своего рода «королевским спортом». С другой стороны, она была и ритуальной. Источники около 570 г. (?) сообщают, что во время своего ежегодного праздника бог Набу сам отправлялся в охотничий парк охотиться на львов. Царь тем самым постоянно должен был демонстрировать как свою божественную ипостась, так и свое земное могущество.

Возможно и другое объяснение. Ашур, Нергал, Нинутри и Иштар были божеествами, которые почитали львиную охоту и помогали во время ее царю. Лев был наиболее священным из животных этих божеств<sup>124</sup>. В ассирийское время, судя по печатам и памятникам искусства, лев был «животным царя»<sup>125</sup>. В повозку Иштар были запрыжены семь львов<sup>126</sup>. Чудовище Ламашту, согласно одному тексту, «имело лицо разъяренного льва»<sup>127</sup>.

В позднешеттском искусстве мужское божество и царь иногда изображались сидящими или стоящими на постаменте, фланкированной парой львов<sup>128</sup> или же — прямо на льве<sup>129</sup>. На одном хеттском наскальном рельефе изображение бога представлено с львиными протонами, замещающими его плечи и руки, и двумя фигурками львов, висящих вниз головой вдоль тела бога<sup>130</sup>, чем подчеркнута «львиная» сущность бога<sup>131</sup>.

Иконографические материалы показывают, что в древнем мире, в том числе в Месопотамии, лев наделялся солярным символизмом<sup>132</sup>. Лев служил атрибутом и сирийских солярных божеств. Он был животным Астарты, Кедеша, Атаргатиса. В Гиерополисе и Эмесе солярное божество Геннайос (GNN') почиталось сирийцами в образе льва<sup>133</sup>. Поэтому на древнем Востоке убийство льва в ритуальном смысле должно было быть сакральным актом приобщения царя к этим божествам. Символом царя, его божественной природы и в частности солярной ипостаси служат львы из гробницы Антиоха I из Коммагены<sup>134</sup>.

Сакральная, в том числе солярная символика, связанная со львом, известна в религиозных представлениях многих народов древности. Так, немейский лев, с которым борется Геракл, по традиции считается появившимся с небес или из луны. Лев — священное животное Апполона Патарского. У берберов и египтян лев сопоставлялся с солнцем. Вместе с тем он символ звезды Венеры, атрибут Эрота, Бахуса, Кибелы, Астарты, сифонийской Атаргатис, хеттской Гарстанг, пунических Баала и Танит.

В Египте, Ассирии, во всем греко-римском мире голова льва связывалась с источниками воды. В Афинах, Эфесе, Олимпии и во многих других

<sup>123</sup> Barnett. A Catalogue..., p. 70 f.

<sup>124</sup> Ibid., p. 70 f.; *idem.* Assyrische Palastreliefs, S. 24.

<sup>125</sup> Salonen. Op. cit., S. 122.

<sup>126</sup> Ibid., S. 209.

<sup>127</sup> Ibid., S. 224.

<sup>128</sup> Akurgal E. Kunst der Hettiter. München, 1976, Taf. 109, 126 f.

<sup>129</sup> Goodenough. Op. cit., v. VII, p. 43, fig. 41.

<sup>130</sup> Goldman B. A Crystal Statuette from Tarsus. — АОЕН, N. Y., 1952, p. 131.

<sup>131</sup> Goodenough. Op. cit., p. 30, 43, fig. 38.

<sup>132</sup> Volgraff-Roes A. The Lion with Body Marking in Oriental Art. — UNES, XII, № 1, 1953, p. 44 f.

<sup>133</sup> Barnett. A Catalogue..., p. 71; Goodenough. Op. cit., p. 44. О льве в сирийском искусстве см. специально: Seyrig H. La triade héliopolitaine et les temples Baalbeck. — Syria, X, 1929 (воплощением всех членов божественной триады был лев).

<sup>134</sup> Humann K., Puchstein O. Reisen in Kleinasien und Nordsyrien. B., 1890, Taf. XIX—XL.

местах левиная морда с раскрытой пастью помещалась на источниках, сквозь нее вытекала вода<sup>135</sup>, а в Ассирии скульптурные головы львов служили в качестве стражей источников<sup>136</sup>. В древней Греции и в Риме лев был символом могущества, в том числе императорского. Еще одна ипостась льва — хтоническая, она, в частности, четко выявляется в распространённом в греко-римском мире и за его пределами представлении о льве — страже могил<sup>137</sup>.

В древнеиндийском эпосе лев выступает как носитель физической силы, мощи, отваги, величия и т. д.<sup>138</sup>. Сопоставление правителя со львом, значение слова «лев» как «герой», «бесстрашный», «богатырь» широко распространено в средневековой таджикско-персидской литературе<sup>139</sup>. В митраизме лев идентифицировался с природой могущества и жизненной силы телесного, земного существования. Лев — наиболее полное воплощение души в телесной оболочке. Вместе с тем он — природный принцип огня и его причина, источник внутреннего жара, передающий движение и энергию другим. Это животное сопоставляется с Юпитером, сокрушившим земных гигантов, лев был планетарным символом Юпитера<sup>140</sup>.

Спутником не известной еще нам по имени, но почитавшейся в Средней Азии четырехрукой богини также был лев. Его изображения повсеместно встречаются на печатях, в ювелирных изделиях и произведениях торевтики. На Дальний Восток и в Центральную Азию образ льва приходит из буддийской иконографии; львы обычно служат стражами или носителями престола Будды, лев — постоянный спутник божества высшей мудрости — Манчжушри<sup>141</sup>.

Значительно скромнее по объему сведения, которыми мы располагаем относительно верований, связанных с оленем у народов Переднего Востока и Средиземноморья. В Месопотамии олень был не только диким животным, но и содержался в качестве прирученного животного в храмах. Например, олень молоку служило жертвенной пищей богини Нингирсу. Кроме того, рога оленя и другие его части использовались в медицине<sup>142</sup>. Согласно иконографическим источникам, олень — священное животное хеттского мужского божества. Символом третьего члена священной триады, Кархухаса, был олений рог или пара рогов<sup>143</sup>. Согласно одному хеттскому тексту конца XIII в. до н.э., бог — защитник полей — стоял на олене<sup>144</sup>.

Олень, особенно чубарый олень, в классической Греции считался по преимуществу азиатским животным. Его пятнистая шкура воспринималась как отражение звездной карты ночного неба. Поэтому олень был атрибутом лунной богини, которой у греков считалась Артемида (а также Афина).

<sup>135</sup> Goodenough. Op. cit., p. 58—60.

<sup>136</sup> Perrot G., *Chipiez Ch. Histoire de l'art dans l'antiquité*. V. II, P., 1884, fig. 311.

<sup>137</sup> Подробно со ссылками на источники и литературу см. Каганов Е. Культ фетишей, растений и животных в древней Греции. СПб., 1913, с. 216 сл.; Keller O. *Die antike Tierwelt*. В. I. Lpz, 1909, S. 45—61; Steier. Op. cit., S. 983 f.; Goodenough. Op. cit., p. 60—62.

<sup>138</sup> Невелева С. Л. Вопросы поэтики древнеиндийского эпоса. Эпитет и сравнение. М., 1979, с. 103.

<sup>139</sup> Османов Н. О. Стиль персидско-таджикской поэзии IX—X вв. М., 1974, с. 95.

<sup>140</sup> Campbell L. A. *Mithraic Iconography and Ideology*.— EPR, 1968, II, p. 287, 309, 689.

<sup>141</sup> Дьяконова Н. В. Материалы по культовой иконографии Центральной Азии до-мусульманского периода.— ТГЭ, V, 1961, с. 266 сл.; она же. «Сасанидские» ткани.— ТГЭ, X, 1969, с. 88.

<sup>142</sup> Salonen. Op. cit., S. 161.

<sup>143</sup> Barnett. A Catalogue..., p. 73.

<sup>144</sup> Rost L. *Zu den hethitischen Bildbeschreibungen*.— MIOB, VIII, 1961, S. 179 f.; Porada E. *Of Deer, Bells and Pomegranates*.— *Archaeologica Iranica, Miscellanea in honorem R. Ghirshman*. Leiden, 1970, p. 115.

Олень занимал видное место в культуре Артемиды, ее иконографии, в том числе монетной. Олень также был символом ночи и темноты, злого начала, которого побеждает солнечный лев, представитель света и носитель благодати<sup>145</sup>. В древней Индии олень и лань были символами беспомощности<sup>146</sup>. В народных представлениях осетин бог Афсати — старик с головой, украшенной рогами оленя<sup>147</sup>.

На тахтисангинских ножнах лев и олень выступают не изолированно, а в сцене, где олень схвачен львом, причем подчеркнута несоизмеримость их размеров; это сцена терзания, а вместе с тем триумфа мощи льва и беззащитности оленя. В искусстве древнего Востока чаще варьируют сцену терзания львом другого травоядного — быка. Исследователи считают, что битва или сцена терзания львом быка имеют мифологическое или ритуальное значение. Однако конкретные интерпретации, предложенные разными учеными, значительно разнятся. Так, в свете ханаанитских мифов, полагают, что лев и бык воплощают каждый определенное божество, сражающееся с другим, вместе с тем сцена олицетворяет смену времен года<sup>148</sup>.

Публикуя ассирийский бронзовый диск со сценой терзания быка львом (лев на спине быка) — умбон щита Саргона II (721—705 гг. до н.э.), Э. Порада предположила, что ассирийцы первоначально рассматривали льва как врага. Затем изображение царя зверей трансформировалось в их сознании сначала в изображение завоевателя, а потом и царя самого. Триумф льва над быком имел символический характер, поэтому лев на диске показан значительно более крупным, чем бык, — это соответствовало идеологии как заказчика, так и художника. Такое значение мотива объясняет, почему эти изображения встречаются на вышитой тунике Ассириасирпала (IX в. до н.э.)<sup>149</sup>.

В. Хартнер и Р. Эттинггаузен полагают, что этот мотив первоначально имел астрологический смысл и такое понимание сохранилось еще в ахеменидское время, например во время церемоний Нууруза в Персеполе. Р. Эттинггаузен вместе с тем указывает, что на рельефах лестниц ападаны Персеполя нет царских изображений. Сцена же сражения льва с быком расположена рядом с надписью, где Ксеркс прославляет свое царство. Эта сцена встречается не менее шестнадцати раз. Р. Эттинггаузен, вслед за Э. Херцфельдом, приходит к заключению, что в Персеполе, наряду с первичным астральным значением эта сцена представляла собой геральдическую эмблему. Р. Эттинггаузен подчеркнул эволюцию этой сцены: на ассирийском диске лев как бы парит над быком, в ахеменидских рельефах — реально терзает травоядное<sup>150</sup>. Сцену сражения льва с оленем, по мнению В. Хартнера, следует рассматривать как «эквивалент» сцены сражения льва с быком<sup>151</sup>.

Следует добавить, что солярная символика оленя была хорошо известна индоевропейскому народному сознанию. В русском фольклоре солнце — огненный олень; в «Повести временных лет» оленята падают с неба;

<sup>145</sup> Кагаров. Ук. соч., с. 267; Keller. Op. cit., S. 277.

<sup>146</sup> Невелева. Ук. соч., с. 106.

<sup>147</sup> Абаев В. И. Историко-этимологический словарь осетинского языка. Т. III. Л., 1972, с. 14.

<sup>148</sup> Barnett. A Catalogue..., p. 72.

<sup>149</sup> Porada E. An Assyrian Bronze Disc. — Bulletin of the Museum of Fine Art. Boston, XLVIII, 1950. См. также Hartner W., Ettinghausen R. The Conquering Lion, the Life Cycle of a Symbol. — Oriens, v. 17. Leiden, 1964.

<sup>150</sup> Herzfeld. Iran. S. 251 f.; Hartner W., Ettinghausen R. Op. cit., p. 169. В ахеменидском искусстве сцена терзания львом быка была эмблемой некоторых городов — Библа, Китиона и Тарса (Barnett. A Catalogue..., p. 73).

<sup>151</sup> Hartner W. The Earliest History of the Constellations in the Near East and the Motif of the Lion-Bull Comb. — JNES, XXIV, № 1—2, 1965, p. 16. Ф. Акерман развивала подобную же концепцию: Acherman Ph. Iconography. — SPA, I, 1967, p. 389—391.

в скандинавских верованиях олень — сын солнца<sup>152</sup>. Разумеется, нельзя исключить и возможность совершенно иных толкований. Упомянем, например, об осегинском сказочном мотиве: героиня является герою в образе лани, дабы затем обернуться красавицей<sup>153</sup>. Лань — образ женской беспомощности и в древнеиндийском эпосе, где победа над слабым противником уподобляется победе льва над мелким зверьком, победа над могучим противником — победе над крупным зверем (быком). Следует также иметь в виду, что царь в древнеиндийском эпосе сопоставляется со львом<sup>154</sup>.

Какие именно представления отражает сцена на тахтисангинских ножнах, мы не знаем, но ясно, что они относятся к тому кругу представлений, который был очерчен выше. Здесь мы имеем дело, по-видимому, с последовательно-повествовательным рядом сакрально-ритуальных представлений (действ), в которых сцены борьбы и победы льва над оленем (ланью) знаменуют этапы борьбы земного владыки (или обожествленного героя) над своим противником (противниками), борьбы, которая завершается триумфом и апофеозом, когда противник (в образе оленя) побежден и покорился.

Если принять толкование В. И. Абаева, что этноним «сака» происходит от реконструируемого древнеиранского *saka* — «олень», и мнение М. И. Артамонова, Н. Л. Членовой и др., что олень был наиболее распространенным тотемом саков<sup>155</sup>, то можно было бы попытаться конкретизировать эту сцену как символически отражающую победу ахеменидского царя или его (бактрийского?) наместника над среднеазиатскими саками. Однако толкование «сак» = олень не может считаться единственно возможным и сколько-нибудь твердо установленным<sup>156</sup>, что делает вышеприведенную интерпретацию еще более проблематичной, хотя и не исключенной.

Тахтисангинские ножны близки по форме золотым обкладкам ножен, происходящим из Амударьинского клада (№ 22), они совпадают до миллиметра и по размерам (276 мм) и по времени изготовления (VI в. — рубеж VI — V вв. до н. э.). На территории Таджикистана, Узбекистана, Афганистана, Пакистана и Северной Индии подобных изделий, близких по времени, не найдено<sup>157</sup>. Это подтверждает мнение о месте находки Амударьинского клада в верховье на правом берегу Амударьи и, возможно, говорит в пользу происхождения кладов из храмовых сокровищниц. А материал — слоновая кость, целый ряд специфических деталей формы и трактовки изображения служит свидетельством в пользу местного бактрийского происхождения этих ножен. До сих пор ножны подобного типа были известны только по изображениям на рельефах Персеполя, теперь же благодаря раскопкам мировое искусство обогатилось прекрасно сохранившимся высокохудожественным подлинником из слоновой кости VI — V вв. до н. э.

То обстоятельство, что египетские бутероли очень близки тахтисангинским, не единственный пример широты ареала распространения имперского стиля. Это же явление мы видим и в бытовании ахеменидских торовидных баз от Египта и Палестины до Средней Азии<sup>158</sup>.

<sup>152</sup> Абаев. Ук. соч., с. 14.

<sup>153</sup> Там же.

<sup>154</sup> Невгалева. Ук. соч., с. 103, 106.

<sup>155</sup> Абаев. Ук. соч., с. 12—15.

<sup>156</sup> Литвинский Б. А. Древние кочевники «Крыши мира». М., 1972, с. 151 сл.

<sup>157</sup> Известны лишь близкие по форме поздние ножны первых веков н. э., что косвенно подтверждает тезис о местном бактрийском изготовлении ножен из Тахти-Сангина. См. Hackin J. Nouvelles recherches archéologiques à Begram. P., 1954, fig. 349, № 84.

<sup>158</sup> Пичикян И. Р. Торovidные базы (Происхождение, хронология). — В кн.: Культура и искусство народов Средней Азии в древности и средневековье. М., 1979, с. 57—61.

Все 15 бутеролей, опубликованных П. Бернаром, датируются периодом 524—404 гг. до н. э., т. е. эпохой первой гегемонии персов, временем первой оккупации Египта. При этом расширительная датировка V веком кажется нам наиболее приемлемой из-за отсутствия сопоставлений в самой Бактрии тахтисангинских ножен из слоновой кости с надежно датированными памятниками этого региона. Очень важен в этом случае и тот факт, что наиболее близкие аналогии формы ножен мы находим на более раннем экземпляре Амударьинского клада № 22 и на ранних изображениях Персеполя<sup>159</sup>.

Что же касается хронологии, то при последовательной эволюционной схеме, предлагаемой П. Бернаром, представляется очень убедительным включение в нее и тахтисангинских ножен. Неразрывность эволюции, сходство изображений и стилистических признаков свидетельствуют в первую очередь о том, что тахтисангинская бутероль, а следовательно и ножны, не могут быть датированы позже V в. до н. э. Если же учесть, как это принято в археологии и истории искусства, что стилистические признаки чаще всего служат и хронологическими показателями, становится очевидным тот факт, что тахтисангинские ножны следует отнести к рубежу VI — V — началу V в. до н. э. и никак не позже.

В пользу этой и даже еще более ранней датировки говорит и орнамент, обрамляющий верхнюю часть ножен, который датируется переходным периодом малоазийского язычкового орнамента в ионийские овы с начальным этапом появления промежуточных стержней, едва заметных только в нижней части полос между верхним изображением и бутеролью<sup>160</sup>. Плетенка поверх разделительных орнаментальных полос над бутеролью восходит к малоазийским и иранским, заимствованным из Малой Азии раннеархаическому орнаментальным мотивам<sup>161</sup>, употреблявшимся никак не позже первой половины V в. до н. э., как и следует датировать изображения, орнамент и форму ножен в целом.

#### AN AKINAKES SHEATH FROM BACTRIA

*B. A. Litvinsky, I. R. Pichikyan*

The authors publish an exceptionally fine sheath for a Persian-type short sword (the *akinakēs*) 276 mm. in length and decorated with an elegantly executed and compositionally unusual representation. The sheath was found in the corridor of a temple in a votive deposit containing offerings of various kinds; an altar with the Silenus Marsyas standing on it playing a double flute, the base inscribed «Atrosok dedicated (this) to Oxus as promised»; a large quantity of full-dress Greek weaponry; various kinds of painted-clay and alabaster sculpture; a large silver hand; Scytho-Siberian art-objects. The temple was discovered in the middle of the Takhti-Sangin (Stone Throne), one of the ancient fortresses which, along with the Takhti-Kubad (Throne of Kubad) guarded the crossing of the Oxus-Amudar'ya, on the right bank of the river in the region where a century ago the Amudar'ya treasure (now in the British Museum) was found.

The upper scene, depicting a lion standing on his hind legs and grasping a stag in his outstretched right paw, has many analogues in oriental art of the Achaemenid period.

<sup>159</sup> Dalton. Op. cit., № 22; Schmidt. Persepolis, I, № 65, A, B, D, tabl. 120, 121. В отличие от поздних изображений Артаксерса III, где бутероль имеет форму трилистника: Schmidt. Persepolis, III, tabl. 75, 18.

<sup>160</sup> Weickert C. Das lesbische Kymation. Lpz, 1913, S. 3 ff.

<sup>161</sup> Wilkinson Ch. Vessels from Ziwyé Terminating in Animal Heads.— Proceedings of the IVth International Congress of Iranian Art and Archaeology. Part A, April-May 1960. Teheran, 1967, p. 2982, fig. 1045. Ghirshman R. Tombe princière de Ziwiyé et le début de l'art animalier scythique. P., 1979, tabl. IV, 6,8; XII, 7.



The decoration on the lower part of the sheath has close analogues in whole series both of actual bouterolles from Egypt and of bouterolles represented in relief at Persepolis, which have been collected by B. Goldman, R. A. Stucky and — the most fully representative group — by P. Bernard. The present authors treat the scenes depicted on their sheath as a continuous narrative representation of ritual ideas. The lion's struggle with and victory over the stag (doe) and the goat (bull) mark stages in the struggle waged by the lord of the earth or deified hero against his already beaten opponent, stages of triumph and apotheosis when the opponent, in the form of a stag, has been defeated and subjugated.

The sheath is made of ivory. The treatment and style of its decoration and the species of animals depicted favour the assignment of a local, Bactrian origin. In the authors' opinion, in respect to form and size, the sheath of the Amydar'ya treasure (also 276 mm. long) and the sheaths depicted in relief at Persepolis are the closest analogues. All the bouterolles whose similarities to the Takhti — Sangin sheath make them a factor in determining its date belong to the years 524—404 B. C., the period of the first Achaemenid occupation of Egypt. This, together with the early ornamental netting design and the Ionian egg motif, puts the date of the Takhti-Sangin sheath in the first half of the 5th century B. C.

