

## О СЮЖЕТАХ ИЗОБРАЖЕНИЙ НА БУТЕРОЛЯХ АКИНАКОВ АХЕМЕНИДСКОГО ВРЕМЕНИ

Известная серия наконечников ножен акинаков ахеменидского времени давно привлекает внимание исследователей. Эта серия включает изображения бутеролей на рельефах Персеполя и сами вещи этой категории, найденные в Египте, Сирии и Бактрии<sup>1</sup> (рис. I—III). Изображенные на них животные с трудом поддаются видовому определению: при достаточно натуралистично показанной голове, принадлежащей, видимо, копытному животному, туловище изображено весьма схематично. Такое сочетание заставляет исследователей вновь и вновь обращаться к этому материалу.

Обширная литература, посвященная рассматриваемой серии вещей, открывается работой М. И. Ростовцева, в которой упоминаются бутероли из слоновой кости, найденные в Египте и хранящиеся в Лувре. Поскольку место их находки неизвестно, пришлось датировать их по форме и стилю. В то время, до раскопок персепольского дворца с рельефами, на которых изображены вещи этой категории, не было возможности определить не только время, но даже их назначение. Изображения же на них по стилю напомнили М. И. Ростовцеву костяные вещи ассирийского происхождения<sup>2</sup>.

Открытие персепольских рельефов дало возможность судить о назначении непонятных ранее предметов, оказавшихся наконечниками ножен акинаков. Один из авторов раскопок памятника и его публикации Э. Ф. Шмидт, отмечая тщательность выполнения головы быка и условность трактовки туловища, которое он определяет как львиное, приходит к выводу, что эти изображения представляют собой «вездесущий символ борьбы льва и быка»<sup>3</sup>. Э. Герцфельд, также предпринимавший раскопки Персеполя, впервые связал костяные бутероли с их изображениями на рельефах<sup>4</sup>. Трактовка непонятных изображений как сцены терзания присутствует и в труде Ж. Контено, в котором костяные вещи также связываются с персепольскими рельефами<sup>5</sup>.

Первая работа, посвященная специально бутеролям, принадлежит перу Б. Голдмена. На основании анализа изображений на девяти бутеролях из Египта, Северной Сирии и на рельефах Персеполя исследователь приходит к выводу, что эволюция сцены терзания шла в направлении усиления стилизации изображений — от наиболее реалистических к схематичным, показанным на рельефах Персеполя<sup>6</sup>. Не последним аргументом является представление о том, что среди вещей этой серии бутероли со сценами терзания относятся к наиболее раннему времени (мнение М. И. Ростовцева об их ассирийском происхождении не оспаривается). Эта же точка зрения в работе Р. Штукки развивается на материале 15 экземпляров, происходящих из тех же районов<sup>7</sup>.

В обеих работах рассматриваемая серия выстраивается в непрерывный типологический ряд, на одном конце которого стоят бутероли со сценами терзания, на другом — вещи с изображениями непонятного зверя, чья голова принадлежит, видимо, быку, ухо показано как паль-

<sup>1</sup> Последнюю сводку см. *Литвинский Б. А., Пичикян И. Р.* Ножны акинака из Бактрии. — ВДИ, 1981, № 3.

<sup>2</sup> *Rostovtzeff M.* The Animal Style in South Russia and China. Princeton, 1929, p. 8.

<sup>3</sup> *Smidt E. F.* The Treasury of Persepolis and the Other Discoveries in the Homeland of the Achaemenians. — Oriental Institute Communications, Chicago, 1939, p. 9.

<sup>4</sup> *Herzfeld E.* Iran in the Ancient East. L., 1941, p. 266.

<sup>5</sup> *Contenau G.* Manuel d'archéologie Orientale. IV. P., 1947, p. 2263.

<sup>6</sup> *Goldman B.* Achaemenian Chapes. — Ars Orientalis, II, 1957, p. 46—53.

<sup>7</sup> *Stucky R. A.* Achämenidische Ortbander. — AA, 1976, № 1, S. 16—18.

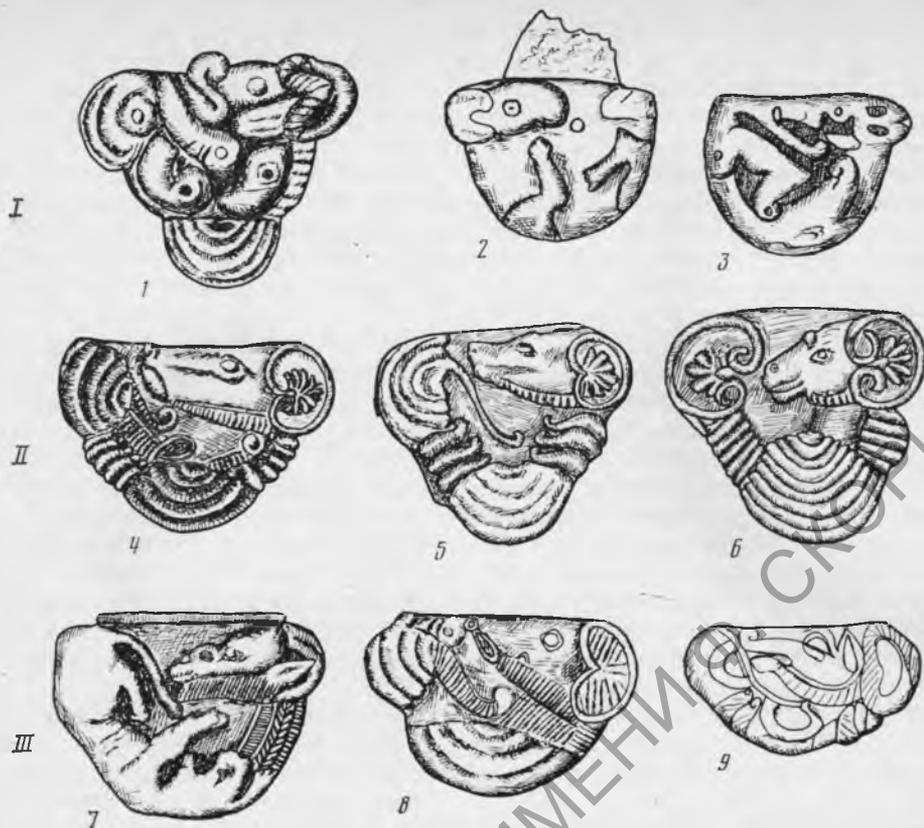


Рис. I—III. I — бутеролы в скифском зверином стиле: 1 — Иран; 2—3 — Тлийский могильник. II, 1—3 — изображения бутеролой на Персепольских рельефах. III — провинциальные бутеролы: 1 — Египет; 2 — Деве-Гююк, Северная Сирия; 3 — Тахти-Сангин, Бактрия

метка, туловище изображено весьма схематично, и по конфигурации его можно представить как свернувшегося зверя. И в той и в другой работе прослеживается эволюция изображений, причем отмечаются признаки, отделяющие каждое из изображений рассматриваемого ряда от соседних.

Иная точка зрения высказывается С. С. Сорокиным, который рассматривает эти изображения как не понятые создателями персепольских рельефов изображения свернувшихся хищников, традиционные для скифского звериного стиля<sup>8</sup>. Однако, поскольку статья С. С. Сорокина не посвящена специально бутеролям, эта точка зрения, хотя и является новой, подробно не аргументируется.

К близкому выводу приходит П. Бернар, в специальной статье которого подробно анализируется весь материал, собранный в работе Р. Штукки. Как и С. С. Сорокин, П. Бернар предполагает в качестве прототипа этих изображений изображения свернувшихся хищников в скифском зверином стиле, но, в отличие от предыдущего исследования, считает, что на определенной стадии эволюции они осознавались как изображения быков, которые и легли в основу рассматриваемой серии. Принципиально новой является датировка египетских бутеролой со сценой терзания ахеменидским временем. Такая датировка, приводящая к положению о приблизительной одновременности всех вещей этого типа, позволила исследователю отказаться от тезиса об исходном для данной серии харак-

<sup>8</sup> Сорокин С. С. Свернувшийся зверь из Зивийе. — СГЭ, XXXIV, 1972, с. 76—77.

тере бутеролей со сценой терзания и смерть их провинциальным, египетским вариантом вещей этой категории. Этот вывод подтверждается сведениями о положении Египта в системе провинций державы Ахеменидов, датами завоевания его персами, данными о мастерских, обслуживавших персидское войско,— мастерских, из которых, по мнению исследователя, и происходят бутероли рассматриваемой серии<sup>9</sup>.

В появившихся вскоре после этих статей работах В. Г. Луконина ахеменидские бутероли не были предметом отдельного рассмотрения. Видимо, этим можно объяснить тот факт, что исследователь, предлагая новую трактовку сюжета (на наконечниках ножен, как считает автор, изображены свернувшиеся копытные), не дает ей подробного обоснования<sup>10</sup>.

Последняя работа, посвященная вещам этой категории, написана Б. А. Литвинским и И. Р. Пичикиным по поводу находки в Бактрии костяных ножен с наконечником подобной формы. Авторы публикации признают существование эволюционной линии, построенной Б. Голдменом и Р. Штукки, и в то же время согласны с датировкой бутеролей со сценами терзания ахеменидским временем. В образовавшемся хронологическом отрезке — от завоевания Египта до строительства персепольских дворцов — помещается весь эволюционный ряд, и признаки, различающие бутероли, принимаются за датирующие. Таким образом, получается некое подобие шкалы, на основании которой исследователи датируют свою находку рубежом VI—V вв. до н. э.<sup>11</sup> Вызывает, однако, сомнение не столько сама дата, сколько обосновывающие ее соображения о ходе развития этих изображений.

Прежде всего обращает на себя внимание быстрота стилизации изображений. Если изображение дошло до полной неузнаваемости за столь короткий промежуток времени — надо искать этому какие-то причины. Можно предположить, что сюжет был почему-либо непонятен, ибо знакомый сюжет едва ли мог измениться с такой быстротой. В таком случае встает вопрос: что это был за сюжет и кому он был чужд? Для этого, видимо, необходимо вспомнить, кто и в какой обстановке создавал рассматриваемые вещи.

О своеобразии ахеменидского искусства написано много трудов, и не стоит подробно останавливаться на том, что стало общим местом в ряде статей и монографий, а именно на его сложном, смешанном характере<sup>12</sup>. Можно лишь напомнить, что персы, не имевшие ранее собственных традиций монументального искусства, привлекали для строительства своих дворцов мастеров подвластных им земель, среди которых, как известно, были мастера из Передней Азии и малоазийские греки<sup>13</sup>. В такой обстановке вполне возможно непонимание мастерами чуждого, заказанного сюжета и изменение его в соответствии с собственными представлениями. При этом из двух сюжетов, предположительно исходных, сцена терзания едва ли могла быть непонятна хотя бы потому, что она была обычна как в переднеазиатском, так и в античном искусстве. При том, что все бутероли почти одновременны, едва ли можно допустить, что знакомый сюжет забылся с такой быстротой. Кроме того, на египетских бутеролях сцена терзания подана в виде, необычном для греческо-

<sup>9</sup> Bernard P. A propos des bouterolles des fourreaux Achéménides. — *Revue archéologique*, 1976, № 2, p. 236—243.

<sup>10</sup> Луконин В. Г. Искусство древнего Ирана. М., 1977, с. 35; *он же*. Археологические памятники Ирана второго—первого тысячелетий до н. э. и новые поступления в отдел Востока. — СГЭ, XLII, 1977, с. 50.

<sup>11</sup> Литвинский, Пичикин. Ук. соч.

<sup>12</sup> Например, Amandry P. L'art achéménide. — In: *Mélanges offerts à K. Michalowski*. Warszawa, 1966.

<sup>13</sup> Например, Frankfort H. Achaemenian Sculpture. — *AJA*, 1946, 50, № 1; Richter G. Greeks in Persia. — *AJA*, 1946, 50, № 1; Nylander C. Ionians in Pasargadae. *Studies in Old Persian architecture*. Uppsala, 1970.

го или переднеазиатского искусства: маленький хищник терзает огромную голову копытного. Такое изображение едва ли могло возникнуть само по себе: скорее его появление здесь можно понять как вынужденное, продиктованное формой предмета. Более того, чтобы предполагать такой вариант сцены терзания как исходный для данной серии бутеролей, надо прежде доказать, что эта сцена именно в редуцированном виде была обычной для данной категории вещей, однако известные нам произведения искусства не дают оснований для подобного рода утверждений. Изображения же свернувшихся хищников, напротив, были обычны для бутеролей акинаков — а наконечники ножен на рельефах Персеполя принадлежат именно акинакам<sup>14</sup>. При этом хищники в скифском зверином стиле часто изображались с большим сердцевидным ухом, которое, по убедительному мнению П. Бернара, вполне могло превратиться в пальметку на персепольских рельефах.

Это положение может быть развито с привлечением скифского материала. Вопреки мнению П. Бернара, свернувшиеся хищники в скифском зверином стиле не всегда вписывались в круг: зачастую их изображения принимали подтреугольную форму. Фигуры свернувшихся зверей подтреугольного контура известны по некоторым памятникам VII—VI вв. до н. э. — из кургана на Темир-Горе<sup>15</sup>, кургана у с. Константиновка<sup>16</sup>. Изображения свернувшихся хищников на лапах и хвосте Келермесской пантеры<sup>17</sup> и на ручке зеркала из Келермеса<sup>18</sup> по конфигурации также ближе к треугольнику, нежели к кругу. О том, что такие изображения в указанное время встречались и на вещах рассматриваемой категории, свидетельствуют наконечники ножен мечей из Старшей Могилы<sup>19</sup> и из Дарьевки<sup>20</sup>. Но наибольшее сходство с рассматриваемыми бутеролями обнаруживают аналогичные предметы из Тлийского могильника в Осетии<sup>21</sup> (рис. I, 2,3) и находка из Ирана (точное происхождение неизвестно) рис. I,1)<sup>22</sup>.

Изображения на этих бутеролях по схеме тождественны предметам рассматриваемой серии. Подтреугольная форма, в которую вписывается фигура животного, не является единственным признаком сходства композиции вещей. Голова удлинённых пропорций занимает то же место, что и на ахеменидских бутеролях, форма ее абсолютно аналогична форме головы копытного животного, с той лишь разницей, что по законам скифской стилизации так изображается голова хищника. На это указывает большое сердцевидное ухо — признак изображений именно хищных зверей в скифском зверином стиле. Лотосовидная часть, хорошо читающаяся на бутероли из Ирана и слабо различимая на тлийских вещах из-за их плохой сохранности, также является видовым признаком хищника в скифском искусстве<sup>23</sup>. Положение лап, лопатки и бедра, хвоста и шеи тоже полностью соответствует положению этих частей тела зверей на ахеменидских бутеролях. На бутероли из Ирана это сходство усиливается концентрически изогнутыми полосками на лопатке зверя, отли-

<sup>14</sup> Луконин. Искусство древнего Ирана, с. 35.

<sup>15</sup> Артамонов М. И. Происхождение скифского искусства. — СА, 1968, № 4, с. 33, рис. 3.

<sup>16</sup> Ильинская В. А. Образ кошачьего хищника в раннескифском искусстве. — СА, 1971, № 2, с. 73, рис. 5, 1.

<sup>17</sup> Borovka G. Scythian Art. L., 1928, pl. 3 C.

<sup>18</sup> Артамонов М. И. Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. Прага — Ленинград, 1966, табл. 35.

<sup>19</sup> Глущенко В. А. Курганы Старша Могила — пам'ятка архаїчної Скіфії. — Археологія, Київ, 1951, с. 196—212, табл. III, 7.

<sup>20</sup> Бобринский А. А. Курганы и случайные археологические находки близ м. Смелы. II. СПб., 1894, с. 132, рис. 13.

<sup>21</sup> Телов Б. В. Скифы и материальная культура Центрального Кавказа. — В кн.: Скифия и Кавказ. Киев, 1980, с. 25, рис. 21, 2—5.

<sup>22</sup> Луконин. Археологические памятники..., рис. на с. 50.

<sup>23</sup> Ильинская. Образ кошачьего хищника..., с. 64 сл.

чающими рассматриваемые изображения. Такое полное тождество схем изображения позволяет предполагать следующий путь развития.

Непонятная голова удлинённых пропорций воспринималась как голова какого-то копытного животного, возможно быка, и изображалась в соответствии с принципами той традиции, в рамках которой работали мастера персепольских рельефов (ионийские греки). Туловище же, совсем непонятное мастерам, просто копировалось как некий орнамент, без всякого нарушения схемы, что является дополнительным аргументом в пользу предположения именно о таком пути превращения. Тщательность, с которой копировались эти изображения мастерами персепольских рельефов, позволила им полностью сохранить композицию изображения. Однако соблюдение композиции являет собой разительный контраст полному изменению, более того, забвению смысла изображений, которое проявилось в утере отдельных элементов: так, на бутероли, изображённой на рельефе сокровищницы Дария (рис. II, 1), у зверя отсутствуют передние лапы, но сохраняется некоторый намек на задние и показан хвост, на одной из бутеролей с рельефов Трипилона (рис. II, 2) лапы отсутствуют, но хвост есть, на другой бутероли оттуда же (рис. II, 3) нет ни той, ни другой детали, причем задняя часть заменена пальметкой, симметричной той, которая изображает ухо зверя. Утеря признаков, кажущаяся постепенной, в действительности не может отражать последовательного эволюционного развития, поскольку, как известно, здание Трипилона, на рельефах которого помещены наиболее стилизованные изображения, строилось раньше сокровищницы Дария<sup>24</sup>.

Наблюдаемая утрата необходимых частей тела зверя при сохранении таких второстепенных, чисто декоративных деталей, как полоски на лопатке, подтверждает предположение о том, что смысл изображений был забыт. Мнение П. Бернара о том, что на рельефах Персеполя изображены быки, не может считаться достаточно убедительным, поскольку, если бы изображение туловища животного было понятно, оно было бы передано в том же стиле, что и голова, с сохранением всех частей тела. Однако та картина, которую мы наблюдаем на персепольских рельефах, заставляет полагать, что понятна мастерам была только голова (они ее осознавали как голову быка), туловище же копировалось просто как орнамент. Такая причина замены головы хищника головой быка представляется более правдоподобной, нежели высказанное П. Бернаром предположение о том, что таким образом пытались приспособить изображение к форме вещи: приведенные примеры показывают, что изображения свернувшихся хищников могли вписываться и в треугольник, а не только в круг.

В этом свете интересно взглянуть на схему изображения на той бутероли из Египта (рис. III, 1), которая ставится некоторыми исследователями в начало эволюционного ряда. Обращает на себя внимание то же сходство в схеме изображения, что и между скифскими и персепольскими образцами. Голова, такой же формы, что и на рассмотренных изображениях, занимает то же самое место. Большая пальметка, изображавшая ухо, здесь заменена рогом, при этом показано маленькое ухо. Шея изображена, но за ней следует не лопатка, а голова хищника, расположенная точно на месте лопатки. Задняя часть зверя с лапами и хвостом находится на том же месте, что и на других бутеролях. Кстати, сохранение задней части с хвостом в любом варианте этой схемы позволяет предположить, что эта часть могла осознаваться как таковая, но попытки найти для нее подходящее оформление свидетельствуют о явном непонимании композиции в целом. Итак, в случае с египетскими бутеролями голова (понятный элемент) остается, а фигура хищника как местом расположе-

<sup>24</sup> На это обстоятельство обращают внимание Б. А. Литвинский и И. Р. Пичикян, считающие этот случай примером расхождения логической и хронологической последовательностей, не подрывающим построенной ими схемы эволюции (ук. соч.).

ния, так и общим контуром полностью повторяет тот узор, который присутствует на рельефах Персеполя и в основе своей имеет схему туловища свернувшегося зверя. (Декоративное начало можно усмотреть уже в изображении свернувшегося зверя из Ирана, однако там оно сочетается с полной осмысленностью изображения.)

Изложенные наблюдения, думается, подтверждают точку зрения П. Бернара на место египетских бутеролей в рассматриваемой серии — это не исходные образцы, а провинциальные копии, выполненные по законам местной изобразительной традиции и обнаруживающие явное переосмысление незнакомого сюжета.

Бутероли из могильника Деве-Гююк в Северной Сирии (рис. III, 2) в отличие от египетских образцов не обнаруживают признаков переосмысления: они представляются просто копиями персепольских рельефов, по тщательности исполнения несколько уступающими оригиналам. Однако, располагая весьма незначительным количеством примеров, трудно делать какие-либо обобщения относительно локальных вариантов стиля подобных изображений. Еще меньше можно сказать о локальных чертах искусства Бактрии, откуда происходит пока всего одна вещь рассматриваемой серии (рис. III, 3).

Изложенные соображения заставляют поставить под сомнение наличие собственно типологического ряда, казалось бы столь бесспорного, — шаг в этом направлении уже сделан П. Бернаром, считающим одну из групп подобных бутеролей (а именно египетские) локальным вариантом, а не хронологическим звеном эволюции. Представляется целесообразным рассматривать материал в виде не изолированного типологического ряда, а менее упорядоченной группы предметов, существующей в определенном культурном контексте. Отказ от построения типологического ряда позволяет заменить его тремя группами материала: бутероли со свернувшимися хищниками в скифском зверином стиле, их измененные изображения на персепольских рельефах и провинциальные копии последних, выполненные в бронзе или кости. Наблюдаемые изменения определяются той призмой традиции, через которую копируемый образец проходит в каждом случае.

Выделенные группы распределяются во времени следующим образом. Персепольским рельефам первой половины V в. до н. э. вполне могли предшествовать архаические изображения свернувшихся хищников в скифском зверином стиле. Датировки же провинциальных вещей не противоречат предложенному пути развития изображений: могильник Деве-Гююк относится к V в. до н. э.<sup>25</sup>, а египетские костяные бутероли датируются П. Бернаром временем первого завоевания Египта персами, т.е. 524—404 гг. до н. э. Что же касается предложенной Б. А. Литвинским и И. Р. Пичкиным датировки ножен из Бактрии рубежом VI—V вв. до н. э., то она основана на тезисе о наличии типологического ряда — «шкалы» и поэтому не может быть принята безоговорочно. Предложенный путь трансформации изображений заставляет датировать эти ножны временем сразу после персепольских рельефов (копии изображений на рельефах, скорее всего, выполнены непосредственно после их создания), что не противоречит замечанию авторов публикации относительно манеры исполнения оформляющих ножны ионийских *ов* — манеры, четко датирующейся V в. до н. э.<sup>26</sup>

Предложенная гипотеза представляется правдоподобной еще и потому, что создание персепольских рельефов было событием достаточно значительным и не могло не дать определенного резонанса. Узкая тема данной статьи не позволяет проследить этот резонанс на более или менее обширном круге материала, однако о влиянии стиля рельефов на стиль

<sup>25</sup> Woolley C. L. A North Syrian Cemetery at Dave Hüyük. — *Annals of Archaeology and Anthropology*. Liverpool, 1916, VII, № 3—4, p. 127.

<sup>26</sup> Литвинский, Пичкин. Ук. соч.

изображений на вещах одной только рассматриваемой категории судить можно. Вдохновленные изображениями на рельефах дворцов, мастера стремились их скопировать и при этом иногда истолковывали их в соответствии с принципами привычной им изобразительной традиции.

Таким образом, трансформация изображений на бутеролях являет собой пример контакта трех изобразительных традиций: скифской, античной и переднеазиатской — и показывает, что при этом представители этих традиций не всегда понимали друг друга. Подобное непонимание подтверждает известный тезис о том, что изобразительная традиция, неизбежно включающая ряд условностей, требует знания языка этих условностей<sup>27</sup> — в противном случае сюжет изображения может быть переосмыслен.

Думается, что первым признаком такого переосмысления может служить быстрота стилизации, ибо знакомый сюжет, как бы условно он ни был подан, всегда сохраняется на протяжении достаточного отрезка времени; то же сердцевидное ухо хищника существует в скифском зверином стиле и указывает на вид изображенного животного. Но поскольку связь между сюжетом и приемом изображения условна, она прекращается, как только исчезают необходимые условия, и прекращается внезапно, если вещь попадает в контекст другой изобразительной традиции.

Данный пример показывает, что в таких случаях степень стилизации может и не быть хронологическим признаком (даже если речь идет о логически более ранних и поздних вещах). Важнее в этом случае определить, к какой традиции относится вещь, иными словами — по законам какого изобразительного языка она создана и какими языками владели те, кто их осмысливал. Как показывает случай с ахеменидскими бутеролями, различие этих языков может быть вполне уловимо. Этот пример раскрывает также некоторые стороны процесса формирования новой традиции изображения (в данном случае — вновь сложившегося ахеменидского искусства) и ее взаимоотношения с ранее существовавшими, входящими отдельными элементами в новую традицию.

*Е. В. Переводчикова*

SUBJECTS DEPICTED ON THE BOUTEROLLES  
OF *akinakēs* SHEATHS IN THE ACHAEMENID PERIOD

*Ye. V. Perevodchikova*

The author discusses the well known series of sheath-tips (bouterolles) for the Persian short-sword called *akinakēs*. In the Achaemenid period the tip of the sheath was decorated with representations of animals, of what species it is not clear. The series consists of finds of the actual objects and sculptured reliefs at Persepolis. The figures represented are notable for the incongruity in the naturalistic execution of the head of the hoofed animal and the schematic rendering of the body. Such a combination requires that one look for the prototype of which this is the distorted variant. One dubious view expressed in the literature is that our series is a typological succession evolving from the most «realistic» representations (the rending scene) to the stylized. The author adheres to the opinion of those who find the prototype of this series in the curled-up predatory animals of the Scythian animal style, and cites the nearest analogues in that group. The seemingly uninterrupted typological succession falls away when one places the bouterolles in the con-

<sup>27</sup> Успенский Б. А. К исследованию языка древней живописи. — В кн.: Жегин Л. Ф. Язык живописного произведения (Условность древнего искусства). М., 1970, с. 14.

text of the then existing historico-cultural situation. When regarded from this standpoint three representational groups are discernible: the curled-up predators of the Scythian animal style, their reproductions by Ionian Greeks on the Persepolis reliefs, and copies of the latter made in Near Eastern workshops. Thus the different style on the bouaterolles exemplifies a meeting of three traditions: the Scythian, the ancient Greek and the Near Eastern. It also shows that the heirs to the different traditions did not understand one another because of the conventional character of the art, which demands a knowledge of the «language» of each artistic tradition.

---