

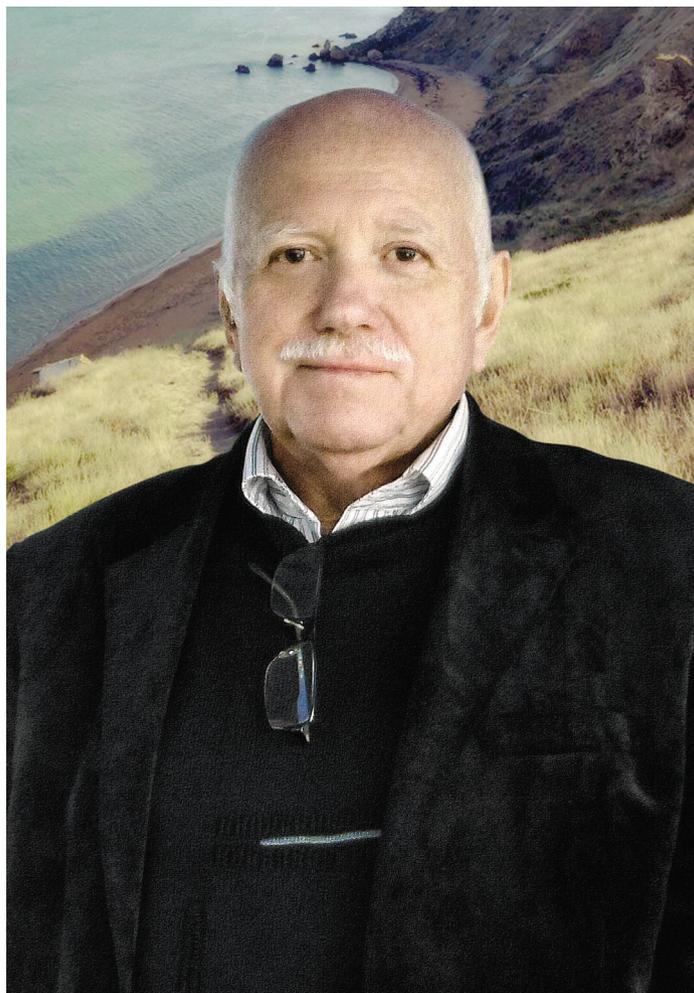
Археологические вести

— 29 —



RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES
INSTITUTE FOR THE HISTORY OF MATERIAL CULTURE

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ



Ю.Виноград

70-летию Юрия Алексеевича Виноградова посвящается

Archaeological news

29
(2020)

Saint-Petersburg
2020

Археологические вести

29
(2020)

Санкт-Петербург
2020

Издание основано в 1992 году

Редакционная коллегия:

Н. В. Хвощинская (главный редактор), О. И. Богуславский, В. С. Бочкарёв, С. А. Васильев, М. Ю. Вахтина, Ю. А. Виноградов, член-корреспондент РАН П. Г. Гайдуков, Т. С. Дорофеева (отв. секретарь), М. Т. Кашуба, А. В. Курбатов, В. А. Лапшин, академик РАН Н. А. Макаров, академик РАН В. И. Молодин, Н. И. Платонова, Н. Ю. Смирнов, Л. Г. Шаяхметова

Редакторы-составители выпуска:

М. Ю. Вахтина, В. А. Горончаровский, Н. А. Павличенко

Археологические вести, Ин-т истории материальной культуры РАН. — **Вып. 29** / [Гл. ред. Н. В. Хвощинская]. — СПб., 2020. — 392 с.: ил.

ISSN 1817-6976

В этот выпуск «Археологических вестей», приуроченный к 70-летию ведущего научного сотрудника ИИМК РАН, доктора исторических наук Юрия Алексеевича Виноградова, включены статьи, подготовленные его друзьями и коллегами. Они посвящены актуальным проблемам и новейшим исследованиям в области античной археологии, истории и культуры. Многие материалы, полученные в результате изучения античных городов, поселений и погребальных памятников, впервые вводятся в научный оборот. В специальные разделы сборника вошли работы по нумизматике, эпиграфике и античной керамике. В выпуске представлена также статья, касающаяся истории отечественной археологической науки в сложный период сталинских репрессий. Среди авторов — ученые из России, Украины, Великобритании, Германии и Румынии.

The current issue of the “Arkheologicheskie Vesti” (Archaeological News) is devoted to the seventieth anniversary of the leading researcher of the Institute for the History of Material Culture RAS, Doctor of History Yury Alekseevich Vinogradov. It includes papers prepared by his friends and colleagues. They focus on the actual problems and newest researches in the field of ancient archaeology, history and culture. Many materials obtained as a result of studying of ancient towns, settlements and burials are published for the first time. Special sections of this compilation include papers on numismatics, epigraphy and classical pottery. This issue also contains a paper on history of Russian archaeological science at a difficult period of Stalin’s repressions. Papers were written by scientists from Russia, Ukraine, Great Britain, Germany and Romania.

На первой странице обложки — лекиф краснофигурный; Древняя Греция, вторая половина IV в. до н. э.; Крым, окрестности Керчи, некрополь Пантикапея; глина, рельеф, краснофигурная роспись, черный лак; высота: 37 см; инв. № П.1837-2 (фото В. С. Теребенина). © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2020
First page of cover — red-figure lekythos; Ancient Greece, second half of the 4th century BC; Crimea, outskirts of Kerch, necropolis of Pantikapaion; clay, relief, red-figure technique, black glaze; height 37 cm; inv. no. 1837-2 (photo by V. S. Terebenin). © State Hermitage Museum, Saint-Petersburg, 2000

На последней странице обложки — лагерь археологов на поселении Артющенко I на Тамани (фото Ю. А. Виноградова)
Fourth page of cover — archaeological camp at the settlement Artyuschenko I on Taman Peninsula (photo by Yu. A. Vinogradov)

Подписной индекс 80325

© Институт истории материальной культуры РАН, 2020
© Коллектив авторов, 2020
© Российская академия наук, продолжающееся издание
«Археологические вести», 1992 (год основания), 2020

Содержание

НАШ ЮБИЛЯР

<i>В. А. Горнчаровский. Faber est suae quisque fortunae</i> (к 70-летию Юрия Алексеевича Виноградова)	9
Библиография Ю. А. Виноградова (составитель Л. М. Всевиов)	18

НОВЫЕ ОТКРЫТИЯ И ИССЛЕДОВАНИЯ

<i>М. М. Ахмадеева. Новые исследования в ближнем предместье Феодосии</i>	33
<i>В. А. Хршановский. Курганная группа на кряже Чатр-Тав</i> (по материалам разведок 2015 и 2018 гг.)	43
<i>Н. А. Павличенко. Mensa ponderaria из Пантикапея?</i>	50
<i>А. М. Бутягин. Две находки архаических костяных накладок на ножны</i> из Северного Причерноморья	60
<i>Н. М. Милихина. Новые данные о косторезном ремесле Мирмекия</i>	69
<i>С. В. Кашаев. Погребение 40 из раскопок некрополя Артющенко II</i>	79
<i>Й. Форнасье, А. В. Буйских, А. Г. Кузьмищев.</i> О городских границах Ольвии Понтийской в архаическое время	88
<i>М. Ю. Трейстер. Ахеменидская цилиндрическая печать из Косики</i>	100

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ И АРХЕОЛОГИИ

<i>Д. Е. Чистов. Землянки, хижины, дома: заметки о начальном периоде</i> греческой урбанизации Северного Причерноморья	111
<i>В. Н. Зинько. К вопросу о датировке ранних крепостных стен</i> боспорского города Тиритака	129
<i>А. В. Батасова. Сельские поселения Азиатского Боспора: проблемы выявления</i> и интерпретации по данным археологических разведок	136
<i>Е. А. Молев. Награда за... поражение?</i> (триумф Мурены за победу над Митридатом Евпатором)	147
<i>И. Ю. Шауб. Боспорские «Ники»</i>	155
<i>Н. Л. Кучеревская. К вопросу о фронтонном декоре в архитектуре Боспора</i> (по материалам Керченского лапидария)	162

А. В. Подосинов. Некоторые замечания к образу скифской полуженщины-полузмеи у Геродота	168
Д. К. Браунд. Между Вифинией и Борисфеном: от ристалища Ахилла на Кальпе к прибытию Афродиты в Гилею	175
В. П. Копылов (†2020), А. Н. Коваленко. Заключительный этап истории в Восточном региональном образовании Скифии	191
Г. Р. Цецхладзе. «Богатая золотом» Колхида «Аргонавтики»: миф, реальность и современные исследования	207
В. П. Никоноров. Сасанидские боевые рельефы и происхождение темы конной дуэли на пиках в прокламативном искусстве доисламского Ирана	215

ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ АНТИЧНОЙ КЕРАМИКИ

А. Г. Букина. Любые античные вазы из Северного Причерноморья: путешествие к трансцендентальному	239
А. А. Завойкин. Комплекс с «псевдосамосской» амфорой из раскопок Фанагории	252
С. Ю. Монахов. Склад амфор в пантикапейском погребке № 645 (1967 г.)	263
М. Ю. Вахтина, Т. В. Рябкова. О фрагменте греческой ойнохои из кургана у с. Болтышка	269
А. Е. Петракова. «Exotische Utopien einer fernen Welt»: два краснофигурных кратера с редким изображением грифономахии из раскопок Северного Причерноморья	278
Ю. И. Ильина. Краснофигурный килик из раскопок на Березани	291
Т. В. Егорова. Керамика с росписью в стиле <i>West Slope</i> из Танаиса	298
Н. Ю. Лимберис, И. И. Марченко. Рельефная «мегарская» чаша с Елизаветинского городища	308
Е. В. Четверкина. Кухонная керамика в ритуальных и погребальных комплексах Боспора	314

НУМИЗМАТИКА И ЭПИГРАФИКА

В. Кожокару. Несколько замечаний о монетах как средстве обмена между денежной и престижной экономикой в Северо-Западном Причерноморье	322
А. Е. Терещенко. Случайные находки из поселка Прогресс	334
Н. В. Молева. Некоторые соображения по поводу одной боспорской надписи (КБН. 150)	340
А. С. Намойлик. Цифровое граффито из раскопок Нимфея	348
С. Ю. Сапрыкин. Гигиенонт — архонт на Боспоре	355

ИСТОРИЯ НАУКИ

А. А. Масленников. Пещера Лейхтвейса	367
Е. Г. Панкратова. К биографии «руководителя террористической организации ГАИМК» А. Г. Пригожина (по материалам архивно-следственного дела)	376

Contents

OUR HERO OF THE DAY

V. A. Goroncharovsky. Faber est suae quisque fortunae (to the seventieth birthday of Yury Vinogradov)	9
Bibliography of Yury Vinogradov (composer L. M. Vseviov)	18

NEW DISCOVERIES AND RESEARCH

M. M. Akhmadeeva. New investigations in the neighbouring outskirts of Theodosia	33
V. A. Hrshanovskij. A group of burial mounds at the Chatr-Tav mountain-ridge (based on the materials of explorations of 2015 and 2018)	43
N. A. Pavlichenko. Mensa ponderaria from Panticapaeum?	50
A. M. Butyagin. Two finds of archaic bone plates for scabbard from the North Black Sea Region	60
N. M. Milikhina. New data about art of bone-carving in Myrmekion	69
S. V. Kashaev. Burial no. 40 from the excavations of the necropolis of Artyuschenko II	79
J. Fornasier, A. V. Buyskykh, A. G. Kuz'mishchev. On the question of the city boundary of Olbia Pontike in Archaic times	88
M. Yu. Treister. Achaemenid cylinder seal from Kosika	100

CURRENT PROBLEMS OF HISTORY AND ARCHAEOLOGY

D. E. Chistov. Dugouts, hats, houses: notes on early days of Greek urbanization of the Northern Black Sea Coastal Region	111
V. N. Zinko. On dating of early fortification walls of Bosporan city Tyritake	129
A. V. Batasova. Rural settlements of Asiatic Bosphorus: problems of detection and interpretation of data of archaeological explorations	136
E. A. Molev. Prize for... defeat? (Muraena triumph for a victory over Mithridates Eupator)	147
I. Yu. Shaub. Bosporan "Nikes"	155
N. L. Kucherevskaya. On pediment decoration of Bosporan architecture (based on the materials of Kerch Lapidarium)	162
A. V. Podosinov. Some comments on the image of Scythian half-woman-half-snake in Herodotus	168
D. C. Braund. Between Bithynia and Borysthenes: from Achilles' racecourses on the Kalpe to the arrival of Aphrodite in Hylaea	175

<i>V. P. Kopylov</i> (†2020), <i>A. N. Kovalenko</i> . The final stage of history of the Eastern region of Scythia	191
<i>G. R. Tsetskhladze</i> . “Gold-rich” Colchis, land in Argonautica: myth, reality and modern scholarship	207
<i>V. P. Nikonorov</i> . The Sasanian combat reliefs and the origin of the theme of equestrian duel with lances in the proclamative art of pre-Islamic Iran	215

QUESTIONS OF STUDYING ANTIQUE CERAMICS

<i>A. G. Bukina</i> . Any ancient vases from the North Black Sea region: a journey to transcendence	239
<i>A. A. Zavoykin</i> . A complex with a “pseudo-Samian” amphora from the excavations of Phanagoria	252
<i>S. Yu. Monakhov</i> . Amphorae storage in the Panticapaeum cellar no. 645 (1967)	263
<i>M. Yu. Vakhtina</i> , <i>T. V. Ryabkova</i> . Concerning the fragment of a Greek oinochoe from a burial mound near Boltyska village	269
<i>A. E. Petrakova</i> . “Exotische Utopien einer fernen Welt”: two red-figure kraters with a rare depiction of Grypomachy from the excavations in the Northern Black Sea Area	278
<i>Yu. I. Ilyina</i> . Red-figure kylix from the excavations at Berezan	291
<i>T. V. Egorova</i> . Painted pottery of <i>West Slope</i> style from Tanais	298
<i>N. Yu. Limberis</i> , <i>I. I. Marchenko</i> . Moldmade “Megarion” Bowl from Elizavetinskaya Settlement ...	308
<i>E. V. Chetverkina</i> . Cooking ware in ritual and burial complexes of Bosphorus	314

NUMISMATICS AND EPIGRAPHY

<i>V. Cojocar</i> . Some Remarks on the Coins as a Medium of Exchanges between Money Economy and Prestige Economy in the North-Western Black Sea Area	322
<i>A. E. Tereshenko</i> . Casual artifacts from the village of Progress	334
<i>N. V. Moleva</i> . Some considerations on one Bosporan inscription (CIRB. 150)	340
<i>A. S. Namoilik</i> . Numeric graffito from the Nymphaion excavations	348
<i>S. Yu. Saprikin</i> . Hygianon — archon at Bosphorus	355

HISTORY OF SCIENCE

<i>A. A. Maslennikov</i> . Leichtweis Cave	367
<i>E. G. Pankratova</i> . Notes on the biography of “the leader of the terrorist organization of the State Academy for the History of Material Culture” A. G. Prigozhin (based on the archive criminal investigations case files)	376

Сасанидские боевые рельефы и происхождение темы конной дуэли на пиках в прокламативном искусстве доисламского Ирана¹

В. П. Никоноров²

Аннотация. В статье рассматривается группа из шести сасанидских наскальных боевых рельефов, изображающих дуэли между катафрактами — конными пикейщиками, полностью облаченными, как и их кони, в доспехи. Автор на основе использования сравнительно-иконографического и историко-культурного методов пришел к выводу, что рассматриваемая уникальная иконографическая тема, символически отражавшая реальные события сасанидской истории в виде, как правило, вымышленных поединков вождей, вполне самостоятельно от внешних влияний сложилась в искусстве парфянского Ирана и была затем заимствована Сасанидами.

Annotation. The article deals with a group of six Sasanian rock combat reliefs depicting duels between the cataphracts — mounted lancers encased, like their horses, in full armour. The present author, based on the use of comparative-iconographic and historical-cultural methods, has come to a conclusion that the unique iconographic theme in question, symbolically reflecting the real events of Sasanian history in the form, as a rule, of fictional single combats of the leaders, had formed quite independently from external influences in the art of Parthian Iran and was then borrowed by the Sasanians.

Ключевые слова: парфянские и сасанидские наскальные боевые рельефы, прокламативное искусство, иконография, эпос, катафракты.

Keywords: Parthian and Sasanian rock combat reliefs, proclamative art, iconography, epos, cataphracts.

DOI 10.31600/1817-6976-2020-29-215-238

Для меня чрезвычайно большая честь внести свой скромный вклад в чествование юбилея Юрия Алексеевича Виноградова — заме-

¹ Работа выполнена в рамках программы ФНИ ГАН по теме государственного задания № 0184-2019-0003 «Генезис древних цивилизаций Центральной Азии (V тыс. до н. э. — I тыс. н. э.) и их взаимодействие с земледельческими центрами Среднего Востока и пастушескими (кочевническими) обществами степной зоны Евразии».

² Ст. науч. сотрудник, Отдел археологии Центральной Азии и Кавказа, ИИМК РАН; Дворцовая наб., д. 18, г. С.-Петербург, 191186, Россия; e-mail: vrnikonorov@mail.ru.

чательного человека и выдающегося ученого. Мы знакомы с ним с лета очень далекого уже 1984 г., когда по заданию В. М. Массона приняли участие в раскопках на городище Старая Ниса близ Ашхабада в Южном Туркменистане. С тех пор нас связывает крепкая мужская дружба, которой я очень горжусь.

Наиболее впечатляющим видом изобразительного искусства древнего Ирана в сасанидскую эпоху, вне всякого сомнения, являются величественные наскальные рельефы (38 в Иране и один в Афганистане). Подавляющее большинство их находится в провинции

Фарс — древнем Парсе (греч. Персиде), на родине могущественных правителей из династий Ахеменидов и Сасанидов (*Herzfeld*, 1928; *Ghirshman*, 1962. P. 125–133, 151–178, 184–185, 190–199; *Porada*, 1965. P. 202–211; *Lukonin*, 1967. P. 107–110; *Hinz*, 1969. S. 115–228; *Schmidt*, 1970. P. 122–141; *Herrmann*, 1977a. P. 77, 87–96, 100, 104–106, 131–135; 1977b; 2000; *Herrmann*, *Curtis*, 2002; *Vanden Berghe*, 1983. P. 55–99, 106–108, 125–151 [cat. no. 32–105]; 1993. P. 72–88; *Shepherd*, 1983. P. 1077–1088; *Gall*, 1990. S. 20–47, 99–104; 2008; *Canepa*, 2013). Особое место среди сасанидской наскальной скульптуры занимает группа из шести рельефов с изображениями поединков всадников в тяжелом вооружении (рис. 1, 1–6). Всего на них показано восемь сцен единоборств, в семи из которых победители поражают своих противников ударами длинных пик, и только в одном случае единоборство выглядит как борцовская схватка. Пять боевых рельефов находятся в Фарсе: один в Фирузабаде — далее сокращенно Fir 1 (*Ghirshman*, 1947. P. 8–12, pl. VII, a; 1962. P. 125–130; *Vanden Berghe*, 1959. P. 50–51, pl. 71; 1983. P. 62, 125–126, fig. 8 [cat. no. 32–33]; *Hinz*, 1969. S. 115–118, 120; *Herrmann*, 1969. P. 71–73, fig. 5–7, pl. IA, IB; 1977a. P. 77, 87–89; *Gall*, 1990. S. 20–30, Abb. 3, Taf. 5–8) (рис. 1, 1), четыре в Накш-е Рустаме³ — NRm 7/IV и NRm 7/V (*Schmidt*, 1970. P. 130–131, pl. 89; *Vanden Berghe*, 1983. P. 77, 82, 139–140 [cat. no. 72], pl. 30; *Gall*, 1990. S. 31–32, 34, Abb. 4, b, c, Taf. 10, 11)

³ Нумерация боевых рельефов в Накш-е Рустаме дается по изданиям: *Gall*, 1990 (арабская цифра) и *Schmidt*, 1970 (римская цифра).

(рис. 1, 2, 3)⁴, NRm 5/VII (*Ghirshman*, 1950. P. 86, 88–90, fig. 4–7; 1962. P. 177–179; *Hinz*, 1969. S. 206, 209, 215, taf. 133a, 133b; *Schmidt*, 1970. P. 135–136, pl. 91–93; *Herrmann*, 1977a. P. 100; 1977b. P. 6–9, fig. 1, pl. 1–7; *Vanden Berghe*, 1983. P. 85, 141–142 [cat. no. 77–78], pl. 33; *Gall*, 1990. S. 30–31, abb. 4, a; taf. 9) (рис. 1, 4) и NRm 3/IX (*Schmidt*, 1970. P. 136–137, pl. 95; *Vanden Berghe*, 1983. P. 77, 82, 139 [cat. no. 71]; *Gall*, 1990. S. 34–36, abb. 4, d, taf. 12, 13) (рис. 1, 5), а также еще один (явно незавершенный и, более того, разрушенный при каджарском правителе Фетх Али-Шахе не раньше 1818 г.) располагался в Рее, рядом с Тегераном (*Schmidt*, 1970. P. 140; *Gall*, 1990. S. 36–37, Abb. 5, Taf. 14) (рис. 1, 6)⁵.

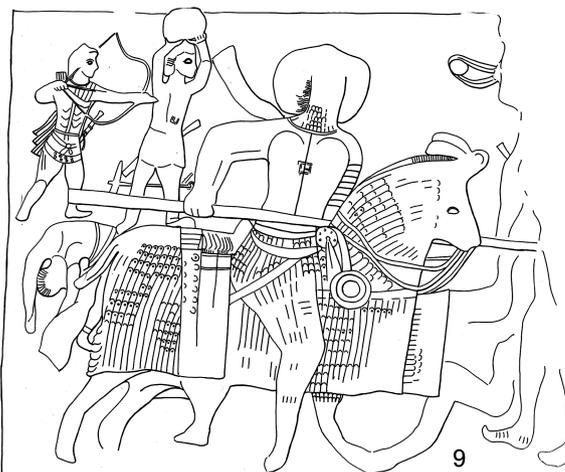
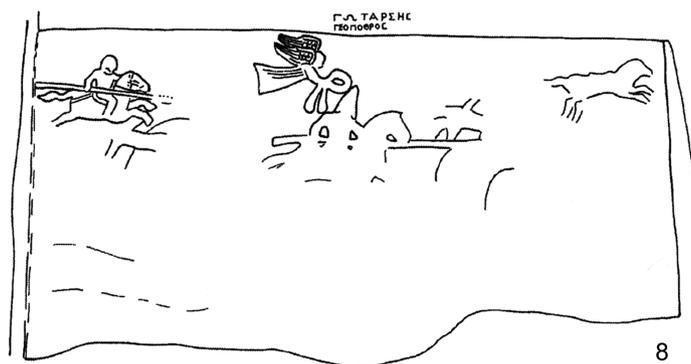
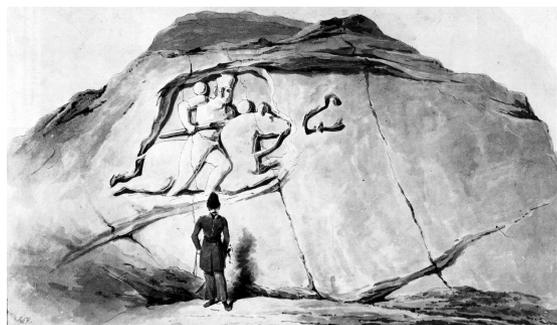
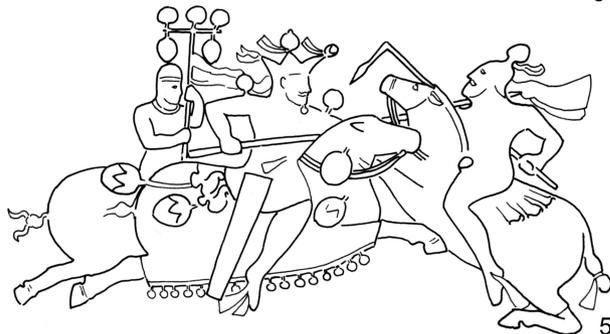
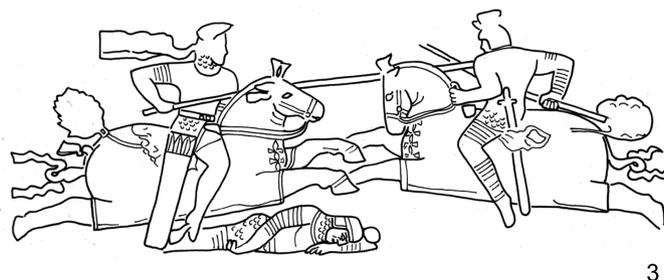
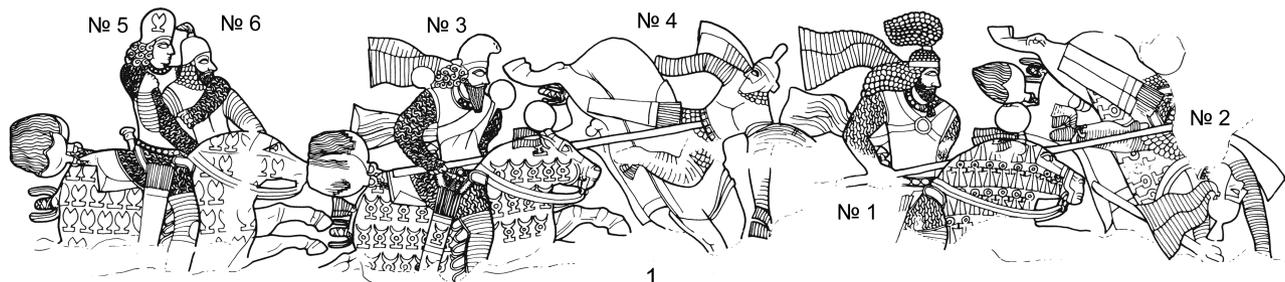
Fir 1, композиционно состоящий из трех поединков (рис. 1, 1), является самым большим из всех известных сасанидских наскальных рельефов (его длина с незаконченным изображением в правой части 22,40 м, а в высоту он сохранился почти на 4 м). Судя по стилистическим и техническим характеристикам, это самый ранний сасанидский наскальный монумент вообще, работа над которым началась вскоре после 224 г. (*Ghirshman*, 1947. P. 11; *Vanden Berge*, 1993. P. 82; *Canepa*, 2013.

⁴ Изображения поединков в верхнем и нижнем полях двойного рельефа № 7 по Х. фон Галлю (= № IV и V по Э. Шмидту) я вслед за Э. Шмидтом предпочитаю рассматривать как отдельные рельефы (NRm 7/IV и NRm 7/V).

⁵ В настоящей статье я намеренно не рассматриваю знаменитую скульптуру всадника-пикейщика в доспехах из грота наскального комплекса Так-е Бустан в Керманшахе (*Gall*, 1990. S. 384, Abb. 6, a, Taf. 15–16) ввиду отсутствия в композиции этого монумента противника изображенного персонажа.

Рис. 1. Сасанидские (1–7) и парфянские (8, 9) памятники искусства с батальными сценами: 1 — рельеф в Фирузабаде (Fir 1) (*Vanden Berghe*, 1983. Fig. 8); 2–5 — рельефы в Накш-е Рустаме: соответственно NRm 7/IV, NRm 7/V, NRm 5/VII и NRm 3/IX (*Gall*, 1990. Abb. 4); 6 — рельеф в Рее, акварель Р. Кер Портера (*Ibid.* Taf. 14); 7 — фреска из Дура-Европос (*Goldman, Little*, 1980. Fig. 2); 8 — рельеф в Бисутуне (*Gall*, 1996. Abb. 4); 9 — рельеф в Танг-е Сарваке (*Gall*, 1990. Abb. 1)

Fig. 1. Sasanian (1–7) and Parthian (8, 9) monuments of art with combat scenes: 1 — relief at Firuzabad (Fir 1) (*Vanden Berghe*, 1983. Fig. 8); 2–5 — reliefs at Naqsh-e Rostam: NRm 7/IV, NRm 7/V, NRm 5/VII and NRm 3/IX respectively (*Gall*, 1990. Abb. 4); 6 — relief at Ray, a watercolour by R. Ker Porter (*Ibid.* Taf. 14); 7 — mural from Dura-Europos (*Goldman, Little*, 1980. Fig. 2); 8 — relief at Bisotun (*Gall*, 1996. Abb. 4); 9 — relief at Tang-e Sarvak (*Gall*, 1990. Abb. 1)



Р. 873; Callieri, 2017). Первым в исторический контекст его вписал Э. Херцфельд⁶, который, учитывая информацию из средневековых источников (прежде всего, конечно же, «Истории пророков и царей» ат-Табари), пришел к выводу, что этот монумент символизирует решающую победу первого сасанидского монарха Ардашира I (224–241/242) над последним парфянским царем Артабаном (Ардаваном) IV⁷ в битве на равнине Хормиздаган в 224 г. н. э.⁸ Таким образом, участниками поединков здесь являются трое персидских и трое парфянских воинов, сражающихся друг с другом попарно, причем во всех этих парах верх одерживают персы, показанные слева: двое (№ 1 и 3) поражают врагов длинными пиками, а третий (№ 5) побеждает оппонента в борцовской схватке. Правую пару всадников (персонажей № 1 и 2) Э. Херцфельд определил как Ардашира и Артабана, центральную (персонажей № 3 и 4) — как наследного принца Шапура (будущего шаханшаха Шапура I) и парфянского визиря Дадбундада (гибель последнего от руки Шапура особо отмечается в сообщениях ат-Табари и Балами). В левой паре (персонажей № 5 и 6), по его мнению, представлены царский оруженосец/паж и неизвестный парфянин (Herzfeld, 1926. S. 253–254; 1928. P. 131–132; 1935. P. 78; 1941. P. 310).

Интерпретация Э. Херцфельда была поддержана многими авторитетными специалистами в области истории и культуры сасанидского Ирана, став, по сути, общепринятой

⁶ Примечательно, что он сделал это уже после своего посещения боевого рельефа в Фирузабаде в марте 1924 г. (Herzfeld, 1926. S. 253–254), тогда как ранее он атрибутировал этот памятник сасанидскому шаханшаху Варахрану II (276–293) — правнуку Ардашира I (Herzfeld, 1920. S. 42).

⁷ Долгое время в научной литературе он нумеровался (скорее ошибочно) как Артабан V, см.: Schippmann, 1987. P. 647, 649–650.

⁸ Сообщение ат-Табари: Widengren, 1971. P. 763; его обработка на новоперсидском языке за авторством Балами (X в.): *Bel'ami*, 1869. P. 72–73. Об этом эпохальном сражении см. также: Widengren, 1971. P. 739–745; Shahbazi, 2004b; Grabowski, 2011. P. 219–221; Syväanne, Maksymiuk, 2018. P. 29–34.

(Ghirshman, 1947. P. 8–11; 1962. P. 125–130; Vanden Berghe, 1959. P. 50–51; 1983. P. 125–126; Hinz, 1969. S. 115, 118, 120; Schmidt, 1970. P. 125; Herrmann, 1969. P. 72–73; 1977a. P. 77, 87–89; 2000. P. 38; Herrmann, Curtis, 2002; Lushey, 1987; Robinson, 2002. P. 20; Shahbazi, 2004b). Только много лет спустя после публикаций Э. Херцфельда Х. фон Галль резонно обратил внимание на тот факт, что противник царевича Шапура имеет на голове диадему, подобно самому Шапуру, Ардаширу и Артабану (персонажи № 1–4), — несомненный знак царского достоинства — и отождествил его с сыном и наследником Артабана, имя которого история не сохранила (Gall, 1990. S. 21; 2008. P. 149; см. также: Huff, 2008. P. 38–39), с чем следует согласиться. В остальном же трактовка сюжета на фирузабадском рельефе, предложенная Э. Херцфельдом уже почти 100 лет назад, продолжает сохранять свое значение и по сей день⁹. Важно подчеркнуть, что состав всех трех пар бойцов на этом монументе строго корректен в иерархическом смысле — здесь равный сражается с равным: монарх с монархом, наследный царевич с наследным царевичем, «оруженосец/паж» с «оруженосцем/пажем», что, по справедливому утверждению Х. фон Галля, «отражает социальную структуру Сасанидской империи» (Gall, 2008. P. 149).

Следует отметить, что по своим скульптурным формам Fir 1 серьезно отличается от подавляющего большинства других сасанидских наскальных рельефов (Sanera, 2013. P. 873). В частности, глубина изображения — всего от 4 до 8 см (Gall, 1990. S. 20)¹⁰, а само оно считается выполненным в манере, более близкой к настенной живописи, чем к скульп-

⁹ В данной связи замечу, что не так давно появилась публикация, в которой предлагается кардинально новая историческая интерпретация фирузабадского боевого рельефа, согласно которой на этом монументе отражены три кампании войны Ардашира I против Артабана IV в 220–228 гг. (Grabowski, 2011. P. 211–226), однако, на мой взгляд, при всей своей оригинальности она далеко не свободна от серьезной критики.

¹⁰ Для сравнения: наибольшая глубина изображения на NRm 5/VII (рис. 1, 4) достигает 31 см (Herrmann, 1977a. P. 100; 1977b. P. 6; Gall, 1990. S. 30).

птуре (*Herzfeld*, 1941. P. 310–311; *Porada*, 1965. P. 206; *Shepherd*, 1983. P. 1079).

Если на Fir 1 изображены три поединка, то на остальных боевых рельефах¹¹ изображено только по одной конной дуэли. При этом на трех из них — NRm 7/IV, NRm 5/VII и NRm 3/IX (рис. 1, 2, 4, 5) — наряду с основными действующими лицами, присутствует также сопровождающий царя знаменосец. Отсутствие последнего на NRm 7/V (рис. 1, 3), вполне возможно, указывает на то, что тамошний победоносный всадник является не монархом, а наследным принцем (*Gall*, 1990. S. 34; 2008. P. 149). Примечательно, что на NRm 7/IV и NRm 7/V (рис. 1, 2, 3) под копытами коней главных персонажей показаны уже сраженные ими ранее враги. Тематически к фирузабадскому рельефу наиболее близок NRm 5/VII (рис. 1, 4), где шаханшах повергает своего противника наземь вместе с его конем — точно так же, как расправляются со своими оппонентами Ардашир и Шапур, тогда как на двух других наскальных скульптурах в Накш-е Рустаме и, очевидно, на утраченном монументе в Рее противники главных героев, получив удар пикой, продолжают оставаться в седле (рис. 1, 2, 3, 5, 6).

В отличие от Fir 1, хронология и историческая интерпретация остальных боевых рельефов остается неясной. Только NRm 5/VII практически единодушно связывают с Хормиздом II (302–309) (*Ghirshman*, 1950. P. 88–90; 1962. P. 179; *Hinz*, 1969. S. 206, 209, 215; *Schmidt*, 1970. P. 135; *Bivar*, 1972. P. 281; *Herrmann*, 1977a. P. 100; 1977b. P. 6–7; 2000. P. 42; *Vanden Berghe*, 1983. P. 85, 141–142 [cat. no. 77–78]; 1993. P. 86; *Gall*, 1990. S. 30; 2008. P. 149; *Canepa*, 2013. P. 859, 874). NRm 7/IV и NRm 7/V атрибутируются либо Варахрану II (276–293) и Варахрану III (293) соответственно (*Schmidt*, 1970. P. 130–131), либо Варахрану II (оба рельефа) (*Herzfeld*, 1920. S. 44; *Bivar*, 1972. P. 279–280; *Vanden Berghe*,

1983. P. 77, 82, 139–140 [cat. no. 72]; 1993. P. 86; *Canepa*, 2013. P. 859, 874), либо Варахрану IV (388–399) и его наследнику соответственно (*Gall*, 1990. S. 32, 34, 36; 2008. P. 149–150). Считается, что NRm 3/IX был высечен либо при Варахране II (*Vanden Berghe*, 1983. P. 77, 82, 139 [cat. no. 71]; *Canepa*, 2013. P. 858, 874; ср.: *Bivar*, 1972. P. 281), либо при Шапуре II (309–379) (*Schmidt*, 1970. P. 136), либо в первой половине V в. (*Gall*, 1990. S. 36; 2008. P. 150). Рельеф в Рее, как полагают, относится ко времени Шапура II (*Schmidt*, 1970. P. 140; *Canepa*, 2013. P. 859), однако его датировка временем не раньше конца IV в. также не может быть исключена (*Gall*, 1990. S. 37).

К рассматриваемой группе памятников сюжетно примыкает довольно грубая по исполнению фреска, которая была открыта в декабре 1930 г. при раскопках одного из домов в центральной части Дура-Европос — римской приграничной крепости на Евфрате. Ее появление там было связано с временной персидской оккупацией Дура-Европос в 253 или 256 г. Эта настенная роспись, созданная, надо полагать, пришедшим с персами художником весьма низкой квалификации, изображает победу сасанидских всадников над их римскими оппонентами. Как и на рельефе Fir 1, картина сражения здесь распадается на несколько парных поединков (каковых, как минимум, пять), причем персы своими длинными пиками сбрасывают с коней вражеских воинов во время их преследования (*Rostovtzeff*, 1931–1932. P. 219–220, fig. 3, 4, 5, 6, pl. LXVII, a; *Goldman*, *Little*, 1980. P. 283–298, fig. 2, pl. I–VII; *Grenet*, 1988. P. 135–136, 144, 156, fig. 1; *Gall*, 1990. S. 52–55, taf. 18) (рис. 1, 7). В данной связи замечу, что в своей типологии сцен конных поединков в сасанидском искусстве X. фон Галль отнес эту настенную роспись, а также два наскальных боевых рельефа — Fir 1 и NRm 5/VII (рис. 1, 1, 4) — к т. н. схеме бегства (или преследования), в которой победоносные всадники повергают наземь своих врагов в тот момент, когда те пытаются спастись бегством (*Gall*, 1990. S. 91; 2008. P. 149). Почти 30 лет назад мне уже приходилось писать о принципиальном

¹¹ Размеры боевых рельефов в Накш-е Рустаме в ширину и высоту (в метрах): NRm 5/VII — 7,20–8,01×3,52–3,65, NRm 7/IV — 7,0×3,0; NRm 7/V — 6,70×2,35; NRm 3/IX — 8,55×3,55.

несогласии с данным мнением авторитетнейшего старшего коллеги (к огромному сожалению, ушедшего из жизни в 2018 г.), ибо, по моему убеждению, рассматриваемые рельефы явно принадлежат к выделенной им же на примере трех рельефов из Накш-е Рустама — NRm 7/IV, NRm 7/V и NRm 3/IX (рис. 1, 2, 3, 5) — схеме конфронтации, где победители сражаются со своими противниками лицом к лицу, то есть на встречном движении. Достаточно отчетливо видно, что поверженные всадники на рельефах Fir 1 и NRm 5/VII «пробиты пиками главных персонажей спереди, а не сзади, как это следовало бы ожидать в том случае, если бы они действительно спасались бегством; то же обстоятельство, что их кони как бы следуют в своем падении в одном направлении с победителями, можно объяснить, скорее всего, тем, что скульпторы, изобразившие их в столь вычурном „полете“, хотели таким образом подчеркнуть всеокрушающую мощь удара своих царственных заказчиков, повергающую наземь не только седоков, но и их скакунов» (Никонов, 1992. С. 216). Таким образом, из всех сасанидских памятников с изображениями всаднических боев лишь фреска из Дура-Европос по-настоящему соответствует выделенной Х. фон Галлем схеме бегства/преследования.

Сцены конных поединков в сасанидском искусстве символически, при помощи образов древнеиранского героического эпоса отображают события реальной истории, о чем очень точно сказал Э. Херцфельд еще в 1920 г.: «Иранская героическая сага так часто рассказывает о дуэлях между ее правителями и героями, что дуэль... можно охарактеризовать как такую форму, при помощи которой великие исторические и военные события получают в саге поэтическую выразительность. Все там экспрессия, иносказание. Очевидно, что изобразительное искусство подчиняется той же основной идее. Оно точно также отображает исторические, военные поворотные моменты в образе дуэли... Я хотел бы особо подчеркнуть идею интерпретации памятников как образов иранских саг, и тем самым

также выказать уважение необычайно верным, исконно народным представлениям в Персии, в соответствии с которыми памятники Сасанидов среди ахеменидских гробниц возле Персеполя и Стахра с давних пор именуется „Накш-е Рустам“, [т. е.] изображения Рустама¹². Среди них фактически уже встречаются образы иранских героических саг» (Herzfeld, 1920. S. 44–45)¹³. И действительно, в великой поэме Фирдоуси «Шахнаме», вобравшей в себя многие сказания древнеиранского эпоса, неоднократно упоминаются конные единоборства, в которых богатыри выбивают копьями своих противников из седла (Фирдоуси, 1957–1989. Т. 1, с. 138, 296, 401, 405, 454; т. 2, с. 23, 25, 29, 37, 273, 276, 284; т. 3, с. 287, 307; т. 4, с. 94, 274; т. 6, с. 448), как это наглядно продемонстрировано на сасанидских рельефах Fir 1 и NRm 5/VII (рис. 1, 1, 4).

По словам В. Г. Луконина, сцены сражений на монументе Ардашира I в Фирузабаде и на сасанидской фреске из Дура-Европос (рис. 1, 7) «исполнены по одному и тому же канону, с одной и той же символикой: борьба армий сведена к турниру вождей» (Луконин, 1969. С. 58). По мнению Д. Шеперд, художники, создавшие фирузабадский боевой рельеф, вовсе «не пытались изобразить реальное сражение, а в соответствии с древними ближневосточными традициями аллегорически представили его в виде яростного рыцарского турнира» (Shepherd, 1983. P. 1078). Что ж, по поводу смыслового содержания Fir 1, пожалуй, лучше и не скажешь.

Всаднические дуэли на других сасанидских боевых рельефах наверняка тоже отражают конечные результаты каких-то серьезных военно-политических событий. Так, к примеру, сюжеты на рельефах NRm 7/IV и

¹² Имеется в виду богатырь по имени Рустам — самый знаменитый и почитаемый из древнеиранских легендарных героев (о нем см.: Yarshater, 1983. P. 373–377, 453–457).

¹³ Об эпической подоплеке сцен поединков на сасанидских боевых рельефах см. также: Rostovtzeff, 1931–1932. P. 220; Lukonin, 1967. P. 108; Gall, 1990. S. 96; Vanden Berge, 1993. P. 82, 86–87; Harper, 2006. P. 11; Wiesehöfer, 2007. P. 131.

NRm 7/V (рис. 1, 2, 3) порой связывают с победоносными военными действиями шаханшаха Варахрана II в 283 г. против соответственно римского императора Кара и своего восставшего брата Хормизда (*Herzfeld*, 1920. S. 44; *Bivar*, 1972. P. 279–280). Предполагают также, что рельеф NRm 5/VII (рис. 1, 4) отображает исход серьезного внутривосточного кризиса, разразившегося в Иране в самом начале IV в., — победу Хормизда II над питиахшем Папаком, являвшимся на тот момент вторым лицом в государстве, — в борьбе за верховную власть (*Hinz*, 1969. S. 206, 209, 215; *Shahbazi*, 2004a).

Интересно, что хотя изображения на этих монументах и в самом деле «выглядят как иллюстрации турниров задолго до эпохи рыцарства на Западе» (*Porada*, 1965. P. 206), в дошедших до нашего времени текстах — как в эпических, так и в исторических — вообще нет упоминаний о единоборствах конных витязей, происходивших при дворе иранских властителей доисламского времени, как это действительно имело место при королевских дворах Западной Европы в эпоху зрелого средневековья. Иными словами, данный иконографический сюжет, навеянный легендарными преданиями, служил в сасанидском Иране исключительно в качестве одного из символов наглядной государственной пропаганды.

В изображениях на всех шести сасанидских наскальных боевых рельефах представлен, по сути, один и тот же мотив: кульминация поединка («схема кульминации») двух всадников в тяжелом снаряжении. Левый из них, сидя на скачущем в т. н. летящем галопе¹⁴ коне, при встречном движении (т. е. согласно схеме конфронтации) вонзает пику в своего противника. В свою очередь, с точки зрения положения последнего и его скакуна этот мотив подразделяется на три варианта: 1) оппонент вместе со своим конем в процессе

падения наземь — Fir 1 (рис. 1, 1 [№ 2 и 4]) и NRm 5/VII (рис. 1, 4); 2) оппонент остается в седле, а его конь продолжает движение — NRm 7/V (рис. 1, 3); 3) оппонент остается в седле, но его конь заваливается на задние ноги — NRm 7/IV (рис. 1, 2) и NRm 3/IX (рис. 1, 5). Рельеф в Рее (рис. 1, 6) из-за своей незавершенности не может быть включен ни в какой из этих вариантов. Еще один важный иконографический признак данной группы памятников заключается в том, что головы и ноги всадников-победителей показаны в профиль, а грудь — в три четверти.

Откуда эта тема могла появиться в сасанидском прокламативном искусстве? Обычно исследователи напрямую связывают сасанидские боевые монументы и, прежде всего, Fir 1 с двумя наскальными рельефами парфянского периода — Готарза Геопотра в Бисутуне (Бехистуне) и монументом «D» в Танг-е Сарваке (*Rostovtzeff*, 1931–1932. P. 220–221; *Will*, 1962. P. 51–52; 1986. P. 435–440; *Vanden Berge*, 1993. P. 82, 86–87; *Canepa*, 2013. P. 862; *Callieri*, 2017. P. 230–231). На первом из этих памятников, высеченном на Бисутунской скале в пределах древней Мидии (между совр. Хамаданом и Керманшахом), изображена многофигурная композиция (рис. 1, 8): в центральной части рельефа скачущий на коне вправо главный персонаж, которому парящая в воздухе богиня Ника в этот момент возлагает на голову венок победителя, наносит таранный удар пикой своему противнику, и тот вместе с конем валится на землю. В верхнем левом углу композиции показан еще один конный пикейщик, который движется вправо и на своем пути, кажется, уже сбросил противника под копыта своего коня. В верхнем правом углу изображен бегущий вправо конь, потерявший своего седока. К большому сожалению, этот рельеф дошел до нашего времени в очень плохой сохранности, и многие важные детали на нем неясны (*Herzfeld*, 1920. S. 40–41, 45–47, taf. XXI, XXII, unten; XXIII, unten; *Vanden Berge*, 1983. P. 45, 119 [cat. no. 21b]; *Kawami*, 1987. P. 37–43, 157–159, fig. 1, pl. 1, 3 [cat. no. 2]; 2013. P. 753–754, fig. 38.2; *Gall*, 1990. S. 11–13, taf. 1–2; 1996. S. 68–71, abb. 4, taf. 10, 1; 11; 12, 1;

¹⁴ Этот вымышленный художественный мотив представляет собой «способ изобразить бегущее животное так, как будто бы оно летит со всеми четырьмя ногами, поднятыми над землей и вытянутыми параллельно туловищу» и «выражает идею движения быстрого как ветер» (*Rostovtzeff*, 1937. P. 45, 53; о летящем галопе см. также: *Reinach*, 1925; *Gall*, 1990. S. 81–87).

Mathiesen, 1992. P. 24–25, 174–175 [cat. no. 95]). Обычно этот памятник связывают с победой парфянского царя Готарза II над узурпатором Мехердатом в 49 г. н. э., однако на этот счет были высказаны и другие мнения — в частности, что этот памятник значительно старше и отображает какое-то событие, произошедшее еще во время завоевания Ирана парфянами (см.: *Mathiesen*, 1992. P. 24–25, 174–175).

На монументе «D» в ущелье Танг-е Сарвак в Восточном Хузистане (древней Элимиде) также представлена многофигурная боевая композиция — не менее пяти участников (рис. 1, 9). Центральное место в ней занимает тяжеловооруженный всадник-катафракт, поражающий пикой своего оппонента, находящегося справа от него. Вновь приходится с сожалением констатировать, что и этот рельеф плохо сохранился — обрушилась его правая часть, в результате чего очень сильно пострадала фигура противника главного персонажа. Теперь вообще непонятно, был ли он конным или пешим (*Henning*, 1952. P. 161–162, pl. XX; *Vanden Berghe, Schippmann*, 1985. P. 79–81, fig. 12, pl. 46–48; *Kawami*, 1987. P. 105–109, 201–204, fig. 19, 20, pl. 49 [cat. no. 41]; 2013. P. 758–759, fig. 38.10; *Gall*, 1990. S. 13–19, abb. 1, taf. 3, 4; *Mathiesen*, 1992. P. 130–133, 145, fig. 16 [cat. no. 9]). Датируется этот монумент самым концом существования Парфянской империи, примерно 220–225 гг. (*Mathiesen*, 1992. P. 145).

Хотя голова главного персонажа на рельефе в Танг-е Сарваке, в отличие от сасанидских боевых памятников, показана фронтально, по своему основному замыслу и, что особенно важно, по своим техническим и стилистическим характеристикам этот рельеф близок к фирузабадскому (*Callieri*, 2017. P. 230–231). Последний сближает с парфянскими монументами в Бисутуне и Танг-е Сарваке еще и то обстоятельство, что все они многофигурные (не менее пяти персонажей). В то же время, по справедливому замечанию Д. Шеперд, по сравнению с ними рельеф в Фирузабаде с точки зрения тщательности проработки деталей военного костюма и знаков отличия, скульптурного моделирования, передачи динамики всей композиции и панорамно-

сти изображения, несомненно, представляет собой «поразительное развитие» (*Shepherd*, 1983. P. 1078–1079).

Конечно же, из-за очень плохой сохранности обоих парфянских боевых рельефов исключительно сложно определить, к какой из двух композиционных схем они принадлежат: бегства/преследования или же конфронтации. Имеющиеся описания центрального поединка на памятнике в Бисутуне, кажется, свидетельствуют в пользу схемы конфронтации (*Herzfeld*, 1920. S. 41; *Kawami*, 1987. P. 158–159; особенно: *Mathiesen*, 1992. P. 174). Такое же впечатление оставляет и остаток изображения в разрушенной правой части монумента «D» в Танг-е Сарваке. Но, разумеется, говорить об этом следует в немалой степени предположительно. С большей уверенностью можно утверждать, что кони на этих рельефах показаны в летящем галопе, пусть и не очень качественно с художественной точки зрения (особенно это касается рельефа в Танг-е Сарваке).

Как бы то ни было, происхождение темы конных дуэлей в сасанидском искусстве из парфянского не должно вызывать сомнений. И если так, то, естественно, возникает следующий вопрос: откуда она появилась в искусстве империи Аршакидов?

М. И. Ростовцев в итоге своих поисков прототипов сасанидской фрески из Дура-Европос и боевых рельефов в Бисутуне, Фирузабаде и Накш-е Рустаме предположил, что мотив конных поединков попал в парфянское искусство из Ассирии при посредстве ахеменидских художников (*Rostovtzeff*, 1931–1932. P. 220–222). Действительно, в древнеиранском искусстве мотив противоборства двух всадников впервые появляется в ахеменидское время, когда он начинает отображаться на объектах глиптики т. н. греко-персидского стиля¹⁵, сложившегося не раньше второй половины V в. до н. э. На сегодняшний день известны три геммы-печати — одна из собрания Государственного Эрмитажа (*Boardman*, 1970. P. 314, 353, pl. 882) (рис. 2, 1), вторая, проис-

¹⁵ Об этом стиле см.: *Boardman*, 1970. P. 303–357; *Kaplan*, 2002. Vol. 1, p. 3–4.

ходящая откуда-то из Афганистана (*Francfort*, 1975) (рис. 2, 2), и третья, найденная в Даскилеоне в Малой Азии (*Kaptan*, 2002. Vol. 1, p. 77, 79, 80, 82, 152; Vol. 2, p. 111, 209, pl. 272–273 [DS 91]) (рис. 2, 3), на которых изображены персидские всадники в доспехах¹⁶, в ходе преследования наносящие удары копьями своим конным противникам (сакам или скифам в двух случаях и греку в одном) сзади и сверху вниз (схема кульминации), а те в тот момент протягивают им навстречу руки, моля о пощаде. Вероятнее всего, эта тема, как и полагал М. И. Ростовцев, была заимствована из Ассирии — мы видим ее воспроизведение на двух рельефах из дворца Тиглатпаласара III (745–727) в Нимруде (*Barnett, Falkner*, 1962. P. 38, 39, 41, pl. LXIV–LXVII) (рис. 3, 4, 5), но с той лишь разницей, что кони на «греко-персидских» геммах как будто бы показаны парящими над землей, то есть в «летающем галопе», а на ассирийских рельефах — нет. В целом же рассматриваемый мотив всаднических поединков следует схеме бегства/преследования, что, с одной стороны, сближает упомянутые ассирийские и «греко-персидские» памятники искусства с сасанидской фреской из Дура-Европос, но, с другой стороны, принципиально отличает их от парфянских (?) и сасанидских боевых рельефов, демонстрирующих схему конфронтации.

Г. Роденвальдт в своем анализе изображений всаднических поединков на двух рельефах первой половины IV в. до н. э. из Тлоса и Ксанфа в Ликии (Малая Азия) пришел к выводу, что этот мотив, вероятно, попал туда «из области персидского искусства», а в качестве обоснования своего вывода упомянул его присутствие «в более позднюю эпоху в иранской героической саге и парфяно-сасанидском искусстве» (*Rodenwaldt*, 1933. S. 1044). Согласиться с таким утверждением весьма сложно. Дело в том, что как на первом рельефе, украшавшем основание т. н. монумента Изразы в Тлосе (*Smith*, 1900. P. 58–

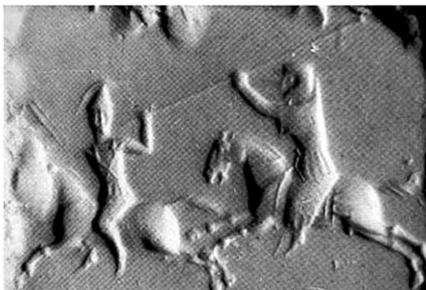
59 [no. 955a]; *Borchhardt*, 1976. S. 73, abb. 6, 7; *Gall*, 1990. S. 79, taf. 22, b) (рис. 2, б), так и на втором, являвшемся декоративным элементом третьего фриза т. н. монумента Нереид в Ксанфе (*Smith*, 1900. P. 29 [no. 894]; *Gall*, 1990. S. 79, taf. 22, c; *Jenkins*, 2006. P. 195, fig. 189) (рис. 2, 7), мы видим пары сражающихся по схеме конфронтации всадников. Кони их встали на дыбы, а сами они замахнулись друг на друга копьями, держа их над головой в правой руке, причем в их внешнем облике (лучше различимом на рельефе из Тлоса, второй же, очевидно, не был проработан до конца) нет ничего специфически иранского. Более того, их панцири, набедренники-*nmerigi* и плащи (опять-таки судя по тлосскому монументу) явно греческие, да и мотив поединка двух всадников по схеме конфронтации впервые встречается именно в греческом искусстве, а не в иранском. Такие дуэли на копьях с участием воинов в гоплитском снаряжении и амазонок, сидящих на вздыбленных конях, изображены на аттических чернофигурных вазах конца VI в. до н. э. (*Gerhard*, 1847. S. 115–116, taf. CCV, 1, 2; *Helbig*, 1904. P. 220–221, fig. 28, pl. II, 1; *Greenhalgh*, 1973. P. 128–129, 131, fig. 69–71) (рис. 3, 1). К тому же сцены на позднеархаических греческих и позднеклассических ликийских¹⁷ памятниках,

¹⁷ Кстати, изображением на указанных рельефах из Ликии очень близка сцена, выполненная, правда, в более грубой манере, на железной, плакированной золотом, пряжке, которая ныне хранится в Государственном Историческом музее в Москве (*Обзор*, 1916. С. 70, рис. 14; *Ростовцев*, 1913. Табл. LXXXV, 3; 1914. С. 311, 334; *Gall*, 1998. Abb. 5; *Нефёдкин*, 2011. С. 183) (рис. 2, 8). Известно, что она происходит из Керчи (*Обзор*, 1916. С. 70; М. И. Ростовцев ошибочно указал село Нижние Серогозы в Мелитопольском уезде как место ее находки: 1914. С. 311, прим. 3), но ее культурно-историческая принадлежность и хронология остаются непонятными. М. И. Ростовцев полагал, что поскольку правый из изображенных на этой пряжке всадников-копейщиков бородат и длинноволос, а также имеет колчан со стрелами, подвешенный к поясу, тогда как левый безбород, с короткой прической и носит что-то наподобие двойной гривны на шее, то первый персонаж — это сармат, а его противник — либо кельт, либо фракиец (*Ростовцев*, 1914. С. 311; ср.: *Нефёдкин*, 2011. С. 183, без ссылки на М. И. Ростовцева). Было высказано

¹⁶ На артефакте из Даскилеона, сохранившемся не полностью, присутствие такового может предполагаться с достаточной долей уверенности.



1



2



3



4



5



6



8



7

в отличие от парфянских и сасанидских боевых рельефов, демонстрируют начало (или разгар) поединка, а не его кульминацию, причем главный персонаж всаднического рельефа из Тлоса — местный правитель или военачальник Израза, чье имя вырезано рядом с его фигурой, — показан справа, а не слева, как это положено по парфяно-сасанидскому иконографическому канону. Так что рассматриваемый мотив пришел в Ликийю, вероятнее всего, из Греции. Добавлю, что нет никаких оснований предполагать влияние ликийских изображений конных единоборств на более поздние иранские.

Наконец, Эр. Вилль высказал идею, что тема всаднических поединков, присутствующая на сасанидских боевых рельефах, разрабатывалась сначала в греческом искусстве раннеэллинистического периода, а затем с определенными изменениями получила продолжение в искусстве Рима и Парфии (Will, 1986. P. 435–440). В качестве аргумента он привел знаменитейшие произведения искусства последней трети IV в. до н. э. — мозаику «Битва Александра с персами» из Помпей (имеется в виду ее живописный оригинал) и рельефный декор т. н. саркофага Александра (или Абдалонима) из Сидона. И в самом деле — всю левую часть мозаики из Помпей занимает сцена, где конный Александр Македонский своей очень длинной пикой-сариссой

насквозь пронзает знатного персидского всадника (Cohen, 1997. P. 7–8, fig. 4–7, 51, 53, 57, pl. I, II, Va, VIa; Moreno, 2001. P. 13, 23–25, 40, 89, fig. 1, 6, 14, 28, pl. I, II, VII, VIII, X; Palagia, 2017. P. 179–180, fig. 11.1–11.3) (рис. 3, 2). Судя по положению противника и особенно его коня, уже лежащего на земле крупом к Александру, этот поединок, казалось бы, соответствует схеме бегства/преследования. Данный весьма выразительный и драматический сюжет завоевал большую популярность в античном искусстве и был повторен на одном из рельефов сидонского саркофага (Winter, 1912. Taf. 1; Cohen, 1997. P. 128–129, fig. 20, 66; Moreno, 2001. P. 89, fig. 25; Palagia, 2017. P. 180–182, fig. 11.4) (рис. 3, 4), а также на рельефных украшениях этрусских урн и других италийских произведений искусства II–I вв. до н. э. (Cohen, 1997. P. 63, fig. 37–39; Moreno, 2001. P. 91–94, fig. 29–37) (рис. 3, 3).

Однако Эр. Вилль в своей гипотезе не учел один очень важный нюанс. Дело в том, что исследователи помпейской мозаики единодушно отмечают следующую запечатленную на ней деталь: лежащий на земле конь противника македонского царя показан раненым в область груди мечом или, скорее всего, дротом, причем эта рана явно была нанесена ему еще до удара царской сариссой, который принял на себя его седок, чтобы закрыть своим телом Дария III — главную цель атакующего порыва Александра (Cohen, 1997. P. 7; Moreno, 2001. P. 23; Palagia, 2017. P. 180). Иными словами, перед нами вовсе не конная дуэль в ходе столкновения двух армий, а только его эпизод, связанный с намерением

предположение, что данный предмет, возможно, был изготовлен на Боспоре во II в. до н. э. (Нефёдкин, 2011. С. 183), однако его дата не позже второй половины III в. до н. э. представляется более предпочтительной.

Рис. 2. Произведения древнего искусства с Ближнего Востока и из Северного Причерноморья с изображениями всаднических поединков: 1–3 — «греко-персидские» геммы (Boardman, 1970. Pl. 882; Francfort, 1975. Fig. 1; Kaptan, 2002. Pl. 272–273); 4, 5 — рельефы из дворца ассирийского царя Тиглатпаласара III в Нимруде (Barnett, Falkner, 1962. Pl. LXV, LXVII); 6, 7 — ликийские рельефы из Тлоса (гипсовый слепок в коллекции Британского музея) и Ксанфа (Gall, 1990. Taf. 22, b, c); 8 — железная, обтянутая листовым золотом, пряжка из Керчи (Gall, 1998. Abb. 5)

Fig. 2. Works of ancient art from the Near East and the Northern Pontic area with representations of equestrian combats: 1–3 — «Graeco-Persian» gems (Boardman, 1970. Pl. 882; Francfort, 1975. Fig. 1; Kaptan, 2002. Pl. 272–273); 4, 5 — reliefs from the palace of the Assyrian king Tiglath-Pileser III at Nimrud (Barnett, Falkner, 1962. Pl. LXV, LXVII); 6, 7 — Lycian reliefs from Tlos (plaster cast in the British Museum collection) and Xanthos (Gall, 1990. Taf. 22, b, c); 8 — gold-plated iron buckle from Kerch (Gall, 1998. Abb. 5)

Александра лично атаковать персидского царя и тем самым решить исход всей битвы¹⁸. А это, в свою очередь, не позволяет видеть в рассматриваемой сцене модель для парфянских и сасанидских боевых рельефов, разве что за исключением ее возможного влияния на их художественное воплощение.

Впрочем, на упомянутом саркофаге из Сидона мы видим еще один поединок македонского всадника (показан справа) с персидским, где первый вонзает свою пику (как и на рельефе с Александром, она, вероятно, была изначально изготовлена из дерева и потому не сохранилась) в неприятеля, который валится от этого удара на землю (*Winter*, 1912. Taf. 4; *Moreno*, 2001. P. 89, fig. 26) (рис. 3, б). Близкая, хотя и не во всех деталях, сцена вырезана на погребальной стеле конца III в. до н. э. из Вифинии в Малой Азии, на которой вифинский воин, изображенный слева, побеждает в конном единоборстве галата, одним копьём поразив его самого в шею, а другим — его коня ниже шеи (*Chaniotis*, 2005. P. 200, fig. 10.2) (рис. 3, 5). Как и в случае с парфянскими и сасанидскими рельефами, на обоих этих памятниках представлены схемы конфронтации и кульминации¹⁹, но есть и серьезное отличие: если на последних кони вздыблены, то на иранских монументах скакуны главных персонажей показаны в летящем галопе.

¹⁸ Такой эпизод действительно имел место в битве при Иссе (Киликия) в 333 г. до н. э. (*Diod.* XVII, 33, 5–34, 5).

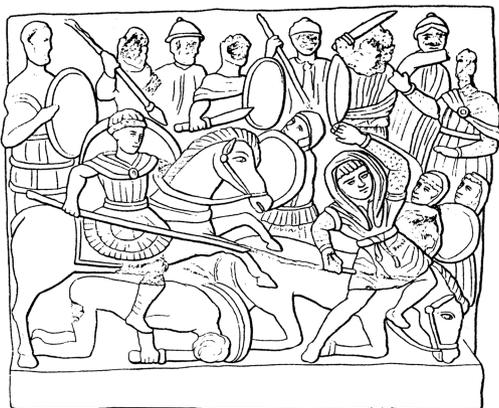
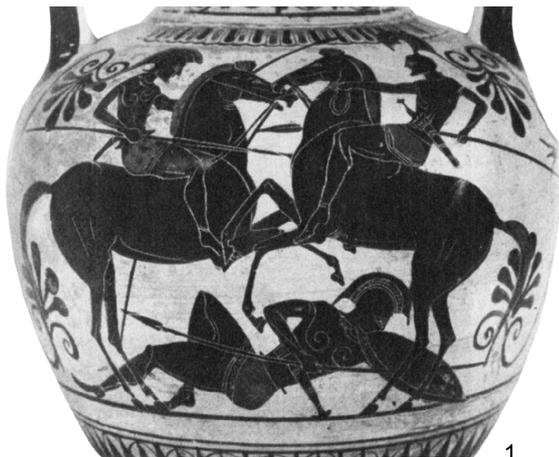
¹⁹ Примечательно, что на рельефах сидонского саркофага под копытами коней лежат поверженные враги (рис. 3, 4, б) — мотив, известный по более поздним сасанидским боевым рельефам NRm 7/IV и NRm 7/V (рис. 1, 2, 3).

Подведем итоги проведенного сравнительного анализа. По трем основным композиционным критериям — направлению движения противоборствующих всадников (схема конфронтации), ключевому моменту поединка (схема кульминации) и разновидности бега коней (летающий галоп) — парфянские и сасанидские боевые рельефы (рис. 1, 1–6, 8, 9) не находят себе полных аналогий среди рассмотренных выше памятников искусства второй половины VIII — конца III в. до н. э. с территории Ближнего Востока, Греции и Северного Причерноморья. В лучшем случае совпадение отмечается только по двум критериям (но с очевидными различиями в некоторых деталях внутри их): по схеме кульминации и летящему галопу — с «греко-персидскими» геммами (рис. 2, 1–3) и по схемам конфронтации и кульминации — с рельефами на саркофаге из Сидона (рис. 3, б) и стеле из Вифинии (рис. 3, 5). Таким образом, у нас нет строгих оснований напрямую связывать происхождение иранских боевых рельефов с какими-либо памятниками искусства допарфянского времени на территории Ирана или за его пределами. Другое дело, что мотив «летающий галоп», судя по объектам «греко-персидской» глиптики²⁰, сформировался в ахеменидском искусстве не позже второй половины V в. до н. э. и оттуда был заимствован в парфянском и затем сасанидском. Также можно предположить

²⁰ См.: *Rostovtzeff*, 1937. P. 47–48, fig. 5, 6; *Boardman*, 1970. P. 312, 316, 318, 319, 322, 325, pl. 882, 883, 888, 893, 904–908, 912, 915, 916, 921–929, 934, 936, 939, 943, 945, 967, 971, 974, 988; *Kaplan*, 2002. Vol. 1, p. 79, 82–83, 145; vol. 2, p. 97–101, 110–111, pl. 219–220, 223–224, 230–233, 238–241, 270–275 (DS 70, DS 72, DS 75, DS 76, DS 79, DS 90–92).

Рис. 3. Памятники греческого искусства позднеархаического и раннеэллинистического времени с батальными сценами: 1 — аттическая чернофигурная ваза позднеархаического времени (*Greenhalgh*, 1973. Fig. 70); 2 — деталь мозаики Александра из Помпей (*Moreno*, 2001. Pl. I); 3 — урна из Этрурии (*Ibid.* Fig. 34); 4, б — детали скульптурного декора т. н. Саркофага Александра из Сидона (*Ibid.* Fig. 25–26); 5 — надгробный рельеф из Вифинии (*Chaniotis*, 2005. Fig. 10.2)

Fig. 3. Monuments of Greek art of late Archaic and early Hellenistic times with combat scenes. 1 — Attic black-figure vase (*Greenhalgh*, 1973. Fig. 70); 2 — detail of the Alexander mosaic from Pompeii (*Moreno*, 2001. Pl. I); 3 — urn from Etruria (*Ibid.* Fig. 34); 4, б — details of the sculptural decoration of the so-called Alexander Sarcophagus from Sidon (*Ibid.* Fig. 25–26); 5 — funerary relief from Bithynia (*Chaniotis*, 2005. Fig. 10.2)



определенное влияние на парфянскую и сасанидскую наскальную скульптуру со стороны греческого эллинистического искусства, но опосредованно — через его более поздний сирийско-месопотамский вариант²¹.

На мой взгляд, при определении источника происхождения в доисламском искусстве Ирана темы конной дуэли на пиках нельзя ограничиваться только методами сравнительно-иконографического анализа. Здесь необходимо принять во внимание изображенные на парфянских и сасанидских боевых рельефах реалии военного дела, а также обязательно учесть те серьезные изменения, которые произошли в материальной и духовной культуре Ирана в парфянскую эпоху. Напомним, что Парфянское государство Аршакидов около середины III в. до н. э. основали апарны (парны) из племенной конфедерации дахов (даев), кочевавших в степном ареале между Каспийским и Аральским морями. Эти номады, захватившие поначалу Парфиену и Гирканию — области на северо-востоке Ирана, не позднее второй половины II в. до н. э. распространили свою власть почти на все Иранское нагорье, продолжая, тем не менее, поддерживать тесные связи с родственными им ираноязычными кочевыми народами, обитавшими на степной периферии западной части Центральной Азии и к северу от Кавказского хребта (подробно см.: *Olbrycht*, 1998; 2003). Более того, парфянское завоевание Ирана и Месопотамии привело к замене там древнеперсидской практики военного дела степной (*Coulston*, 1986. P. 70). Новые власти Ирана в соответствии со стандартами, выработанными на их степной прародине, самым радикальным образом изменили вооружение, структуру войск и военной организации, стратегию и тактические приемы использования войск. Теперь на первый план

²¹ По мнению П. Калльери, именно появление скульпторов высокой квалификации из сирийско-месопотамского региона на службе Ардашира I в результате его вторжений в восточноримские владения в 230-х гг. обеспечило качественное и поступательное развитие иконографии раннесасанидских наскальных рельефов (*Callieri*, 2017. P. 221, 234).

вышла конница, состоявшая из двух видов: 1) сравнительно немногочисленного корпуса защищенных доспехами вместе со своими конями пикейщиков-катафрактов (греч. *κατάφρακτοι*, лат. *cataphracti/catafracti*)²², который состоял исключительно из представителей знати; 2) значительной массы легковооруженных лучников (греч. *ἰπλοτοξόται*, лат. *equites sagittarii*), набравшихся из числа воинов незнатного происхождения. В бою оба этих рода кавалерии действовали в тактическом единстве, причем особо следует подчеркнуть, что ни *катафракты*, ни конные лучники не могли решить исход сражения по отдельности, и только строгая координация их действий обеспечивала парфянам превосходство над первоклассной тяжелой пехотой эллинистических государств и Рима — именно так они разгромили римскую армию во главе с Марком Крассом в знаменитой битве при Каррах в 53 г. до н. э. (*Nikonorov*, 2005; 2010; см. также: *Mielczarek*, 1993. P. 51–64; *Olbrycht*, 2003. P. 92–97; *Overtoom*, 2017).

Надо полагать, что *катафракты* и их тактическое использование появились не позднее начала III в. до н. э. в результате реформы, проведенной воинством ираноязычных кочевых племен (дахов, массагетов и саков), обитавших в западной части Центральной Азии, на основе опыта их поражений от армии Александра Македонского в ходе его военных кампаний на востоке в 329–327 гг. до н. э. В числе тех степных реформаторов были и апарны-дахи, из среды которых некоторое время спустя вышли родоначальники империи парфянских Аршакидов. Они-то и принесли с собой в Иран эти важнейшие новшества в сфере военного дела (*Nikonorov*, 1997. Vol. 1, p. 20–23).

Парфянская панцирная конница *катафрактов* производила неизгладимое впечатление на современников, сохранивших их яркие и детальные описания (*Plut. Crass.* 18, 3; 21, 7; 24, 1; 25, 5; 6; 25, 7–9; 27, 2; *Dio Cass.* XL, 15, 2;

²² О *катафрактах* как особой разновидностью античной тяжеловооруженной кавалерии см.: *Mielczarek*, 1993; *Nikonorov*, 1998; ср.: *Gall*, 1990. S. 73–78.

XLIX, 20, 2; 26, 2; Propert. III, 12, 12; Herodian. IV, 14, 3; 15, 2; Iust. XLI, 2, 10; Arr. *Parth.*, fr. 20 [ed. A. G. Roos]); Naz. *Paneg.* 24, 6). Под стать ей были и *катафракты* в армии сасанидских царей, унаследовавших этот род кавалерии от своих предшественников-парфян (Amm. Marc. XVIII, 8, 7; XIX, 7, 4; XX, 7, 2; XXIV, 6, 8; 7, 8; XXV, 1, 12–13; 3, 4; 6, 2; XXIX, 1, 1; Eunap. *Fr.* 27, 8 [ed. R. C. Blockley]; Heliod. IX, 14, 3; 15, 1–6; 16, 3; 17, 2; 18, 2; 20, 1; Iul. Or. II, 63 B; Liban. Or. XVIII, 265)²³. Главным наступательным оружием парфянских и сасанидских бронированных бойцов была длинная и тяжелая пика (греч. *κοντός*, лат. *contus*)²⁴, эффективно действовать которой в ближнем бою позволяло жесткое (с деревянным каркасом) седло т. н. рогатого типа, то есть снабженное по углам четырьмя упорами-«рогами», обеспечивавшими тяжеловооруженному всаднику даже без помощи стремян (появившихся как элемент снаряжения конного воинства не ранее IV–V вв. н. э. и то на Дальнем Востоке) очень удобную и надежную посадку на коне во время боя (Herrmann, 1989; Никоноров, 2002).

Важно подчеркнуть, что конные воины на парфянских и сасанидских боевых рельефах представляют собой как раз *катафрактов*, что в полной мере отражает реалии военного дела в позднеаршакидском и раннесасанидском Иране. Все изображенные на этих монументах всадники облачены в доспехи с головы до ног — панцири разных типов, трубчатые наручи и поножи, шлемы (или короны), а их кони защищены попонами, полностью прикрывающими их от морды до хвоста (Gall, 1990. S. 61–72; Robinson, 2002. P. 20–22). Сражаются наши витязи пиками-*контосами*,

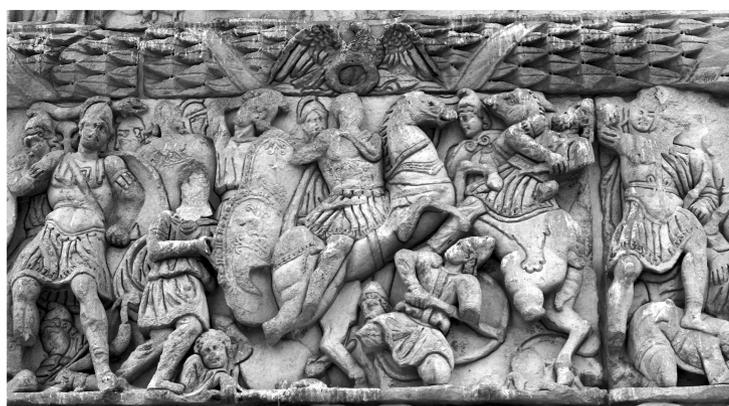
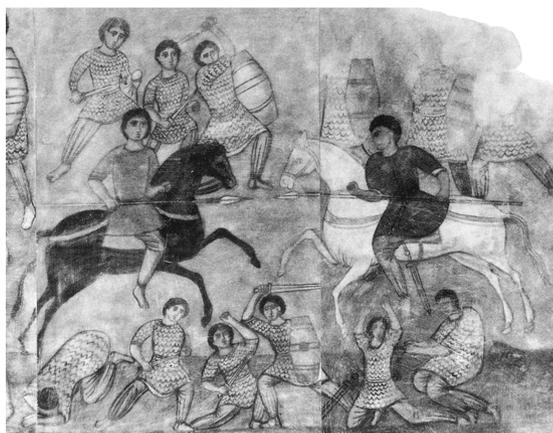
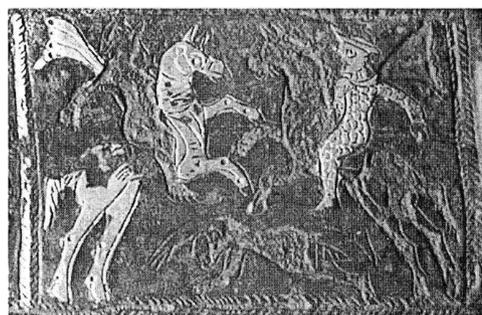
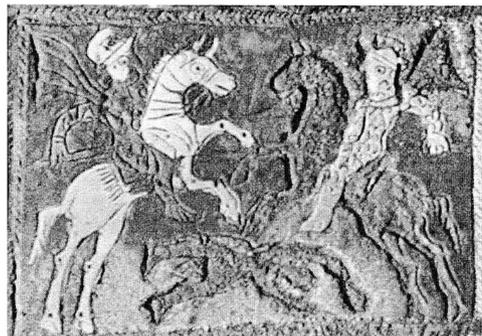
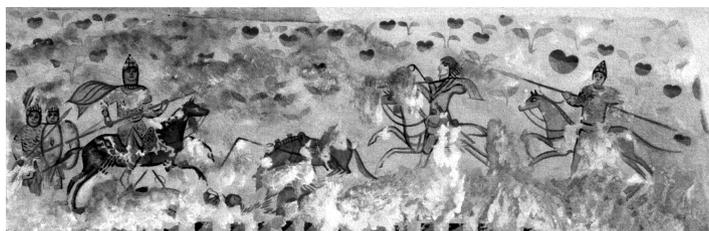
²³ О сасанидской тяжеловооруженной коннице см. также: Michalak, 1987; Mielczarek, 1993. P. 64–67; Никоноров, 2005. Следует особо подчеркнуть, что другое наименование тяжеловооруженной конницы, приводимое в античных источниках, — «клибанарии» (греч. *κλιβανάριοι*, лат. *clibanarii*) — вообще не прилагается древними авторами к сасанидской панцирной кавалерии, за единственным и весьма сомнительным исключением (см.: Никоноров, 2005. С. 154, прим. 47).

²⁴ Длина такой пики была не менее 3 м — см.: Симоненко, 2015. С. 90–93.

которые победители на полном скаку вонзают в своих оппонентов. Насколько грозным было это оружие, красноречиво свидетельствуют данные античной письменной традиции, утверждающие, что *катафракты* в своем стремительном натиске часто одним ударом контоса пробивали сразу двух неприятельских воинов (Plut. *Crass.* 27, 2; Heliod. IX, 15, 6; ср.: Dio Cass. XL, 22, 3).

Если снова задаться вопросом о происхождении темы поединка тяжеловооруженных всадников на пиках в парфянском и сасанидском прокламативном искусстве, то в качестве ее отдаленного прототипа можно рассматривать золотую пластину из скифского богатого захоронения IV в. до н. э., известного под названием Геремесова кургана, раскопанного в 1859 г. в Приднепровье. На ней изображена сцена боя между конным (слева) и пешим воинами в полном защитном снаряжении в момент его кульминации, когда всадник вонзает длинное копье в своего противника, нанеся удар чуть ниже шеи (Ростовцев, 1913. Табл. LXXXV, 2; 1914. С. 334; Горелик, 1971; Алексеев, 2012. С. 170–171) (рис. 4, 1). Было высказано предположение, что на этой сцене запечатлен эпизод одного из вариантов мифа о прародителях скифов (Раевский, 1977. С. 117–118), то есть легендарные и эпические представления скифов Северного Причерноморья — ираноязычного, кстати, народа, скорее всего, также лежали в основе тем и мотивов их изобразительного искусства. И хотя, строго говоря, дуэль на пластине из Геремесова кургана не является конной, по двум своим основным композиционным критериям — схемам конфронтации и кульминации — она предвосхищает сцены боев один на один на более поздних парфянских и сасанидских рельефах.

Для той эпохи, когда в Иране царствовали династии Аршакидов и Сасанидов, известен целый ряд памятников искусства с изображениями всаднических поединков, которые происходят с территорий за пределами собственно Ирана. Так, в погребении знатного сармата у села Косика в Астраханской области, датированном второй половиной I в. до н. э.,



6

9

был найден серебряный сосуд, декорированный охотничьими и боевыми сценами, на одной из которых, в соответствии со схемой бегства/преследования, показана кульминация схватки пикейщика в чешуйчатом панцире (слева) и легковооруженного лучника, когда первый своей очень длинной пикой повергает второго наземь. Примечательно, что кони обоих седоков бегут в летящем галопе (Трейстер, 1994; Treister, 1997. P. 49–74, fig. 24, 28–32; 2005. P. 223–245; Галль, 1997; Gall, 1998) (рис. 4, 2). Противоборства всадников, вооруженных длинными пиками, в рамках схемы конфронтации мы видим на боспорских фресках из пантикапейских склепов II или III в. н. э. (Ростовцев, 1913. Табл. LXIV, 1; LXXIX; Виноградов и др., 2017. Ил. 31, 60) (рис. 4, 3, 4). На большой костяной пластине из кургана № 2 Орлатского могильника под Самаркандом изображен бой с участием четырех пар полностью одетых в доспехи воинов, шесть из которых конные. Два всадника на левой стороне вонзают свои пики соответственно в грудь коня оппонента (вверху) и в спешенного противника, отбивающегося мечом (внизу). Наиболее вероятная дата погребения в Орлатском кургане № 2 — I–III вв. н. э. (Пугаченкова, 1989. С. 148–150, рис. 71; Никоноров, Худяков, 1999; Plyasov, Rusanov, 1998) (рис. 4, 5). Два сблизившихся друг с другом всадника в

повседневной одежде и с копьями наперевес занимают важное место в общей композиции на фреске, иллюстрирующей ветхозаветный сюжет — битву у Эвен-Эзера, из синагоги Дура-Европос, здание которой было построено не позже 244–245 гг. н. э. (Kraeling, 1956. P. 6, 95–97, 263, pl. LV; Weitzmann, Kessler, 1990. P. 15, 72–73, fig. 1, 7, 101; Gall, 1990. S. 50–52, taf. 17) (рис. 4, 6). На левой и правой панелях уникальной фигурной бронзовой плакетки, декорированной с использованием серебра и золота и попавшей на антикварный рынок из грабительских раскопок гробницы химьяритского времени близ города Зафара в Йемене, изображены две дуэли по схеме конфронтации с всадниками на вздыбленных скакунах и с пиками в руках. Посредине каждой панели, под копытами коней, видна лежащая на спине фигура поверженного неприятеля. Вполне вероятно, что этот артефакт не местного производства, а попал в химьяритский Йемен откуда-то извне, может быть, даже из Ирана. В любом случае его дата вряд ли выходит за пределы III–IV вв. н. э. (Antonini, 2005) (рис. 4, 7, 8). Наконец, на рельефах арки в Салониках, возведенной в самом начале IV в. н. э. в честь победы римского цезаря Галерия над персидским шаханшахом Нарсе в 298 г., символически воспроизведена кульминация всей кампании в виде дуэли (которой,

Рис. 4. Различные памятники древнего искусства с батальными сценами, происходящие из-за пределов собственно Ирана: 1 — золотая пластина из Геремесова кургана (5) (Алексеев, 2012. С. 170); 2 — деталь изображения на серебряном сосуде из погребения в Косике, прорисовка В. К. Гугуева (Gall, 1998. Abb. 2, 3); 3, 4 — фрагменты живописных копий утраченных настенных росписей из керченских склепов (Виноградов и др., 2017. Ил. 31, 60); 5 — костяная пластина из Орлатского могильника, прорисовка А. М. Савина; 6 — деталь фрески «Битва у Эвен-Эзера» из синагоги Дура-Европос (Gall, 1990. Taf. 17); 7, 8 — левая и правая панели на лицевой стороне плакетки из бронзы и серебра, найденной в Йемене (Antonini, 2005. Fig. 7–8); 9 — деталь скульптурного декора арки Галерия в Салониках, фото С. В. Никоненко (снято в феврале 2018 г.)

Fig. 4. Various monuments of ancient art with combat scenes originating from outside Iran proper: 1 — gold plate from the Geremesov barrow (Алексеев, 2012. С. 170); 2 — detail of the depiction on a silver vessel from a burial in Kosika, drawing by V. K. Guguev (Gall, 1998. Abb. 2, 3); 3, 4 — fragments of pictorial copies of lost wall paintings from Kerch crypts (Виноградов и др., 2017. Ил. 31, 60); 5 — bone plate from the Orlat burial ground, drawing by A. M. Savin; 6 — detail of the fresco «Battle of Eben-Ezer» from the synagogue of Dura-Europos (Gall, 1990. Taf. 17); 7, 8 — left and right panels on the obverse of a plaquette in bronze and silver found in Yemen (Antonini, 2005. Fig. 7–8); 9 — detail of the sculptural decoration of the Arch of Galerius in Thessaloniki, photo by S. V. Nikonenko (taken in February 2018)

разумеется, никогда не было), композиционно выстроенной согласно схеме конфронтации со вставшими на дыбы конями, где сражающийся слева Галерий наносит Нарсе разящий удар, вероятнее всего, пикой (*Laubscher*, 1975. S. 64–69, 134–136, Taf. 46, 51, 52, 54; *Rothman*, 1977. P. 442–443, fig. 23; *Санера*, 2009. P. 93–95, fig. 15, 16) (рис. 4, 9).

Если сравнить перечисленные ранее памятники искусства с парфянскими и сасанидскими боевыми рельефами, то, конечно же, между ними можно отметить отдельные черты композиционного сходства, а именно в следовании схемам конфронтации (за исключением сцены из Косики) и кульминации (за исключением сцен из Пантикапея, Дура-Европос и Йемена), однако во всем остальном, включая стиль, бег коней и другие особенности иконографии, они серьезно различаются. Можно с полной уверенностью утверждать,

что тема, изображенная на парфянских и сасанидских наскальных монументах, — решающий момент конного поединка двух облаченных в доспехи витязей (*катафракт*ов), когда левый всадник, сидя на коне, как бы парящем над поверхностью земли в летящем галопе, на встречном движении наносит удар пикой своему противнику, — абсолютно уникальна, ибо больше не повторяется ни на каких других древних памятниках с обширной территории от Балкан до Центральной Азии. Поскольку, как уже отмечалось выше, боевое оснащение воинов на наших рельефах полностью соответствует реалиям военного дела парфяно-сасанидского Ирана, рассматриваемый изобразительный мотив вряд ли мог сложиться где-то за его пределами, тем более что с точки зрения стилистических и иконографических особенностей подобные памятники вне Ирана вообще неизвестны.

Алексеев, 2012 — *Алексеев А. Ю.* Золото скифских царей из собрания Эрмитажа. СПб.: Гос. Эрмитаж, 2012. 272 с.

Виноградов и др., 2017 — *Виноградов Ю. А., Медведева М. В., Д. А. Кукина, Е. Г. Застрожнова Е. В. Бобровская, Д. А. Кукина, Н. А. Лазаревская.* Античная декоративная живопись Боспора Киммерийского: от графической фиксации к фотографии. СПб.: ИИМК РАН; Лемма, 2017. 246 с. (Труды ИИМК РАН. Т. 51).

Галль, 1997 — *Галль Х., фон.* Сцена поединка всадников на серебряной вазе из Косики (Истоки и восприятие одного иранского мотива в Южной России) // *ВДИ*. 1997. № 2. С. 174–198.

Горелик, 1971 — *Горелик М. В.* Опыт реконструкции скифских доспехов по памятнику скифского изобразительного искусства — золотой пластинке из Геремесова кургана // *СА*. 1971. № 3. С. 236–245.

Луконин, 1969 — *Луконин В. Г.* Культура сасанидского Ирана. Иран в III–V вв. Очерки по истории культуры. М.: Наука, ГРВЛ, 1969. 221 с., 21 табл.

Нефёдкин, 2011 — *Нефёдкин А. К.* Военное дело сарматов и аланов (по данным античных источников). СПб.: Филологический факультет СПбГУ; Нестор-История, 2011. 304 с.

Никоноров, 1992 — *Никоноров В. П.* Поединки всадников в наскальных рельефах парфян и Сасанидов (рец. на кн.: *Gall H., von.* Das Reiterkampfbild in der iranischen und iranisch beeinflussten Kunst parthischer und sasanidischer Zeit. Berlin: Gebr. Mann, 1990 [TF. Bd. 6]) // *АВ*. 1992. № 1. С. 214–217.

Никоноров, 2002 — *Никоноров В. П.* К вопросу о седлах парфянской кавалерии // *Военное дело номадов Северной и Центральной Азии* / Ред. Ю. С. Худяков, С. Г. Скобелев. Новосибирск: НГУ, 2002. С. 21–27.

Никоноров, 2005 — *Никоноров В. П.* К вопросу о парфянском наследии в сасанидском Иране: военное дело // *Центральная Азия от Ахеменидов до Тимуридов: археология, история, этнология, культура: Материалы МНК, посвящ. 100-летию со дня рождения Александра Марковича Беленицкого* (СПб., 2–5 ноября 2004 года) / Отв. ред. В. П. Никоноров. СПб.: ИИМК РАН, 2005. С. 141–179.

Никоноров, 2010 — *Никоноров В. П.* К вопросу о вкладе кочевников Центральной Азии в военное дело античной цивилизации (на примере Ирана) // *Роль номадов евразийских степей в развитии мирового военного*

- искусства. Научные чтения памяти Н. Э. Масанова: Сб. материалов МНК / Ред. И. В. Ерофеева, Б. Т. Жанаев, Л. Е. Масанова. Алматы: ЛЕМ, 2010. С. 43–65.
- Никонов, Худяков*, 1999 — *Никонов В. П., Худяков Ю. С.* Изображения воинов из Орлатского могильника // Евразия: культурное наследие древних цивилизаций. Вып. 2: Горизонты Евразии / Ред. О. А. Митько. Новосибирск: НГУ, 1999. С. 141–154.
- Обзор*, 1916 — Обзор важнейших памятников. Доисторические древности // Отчет Императорского Российского Исторического Музея имени Императора Александра III в Москве за XXV лет (1883–1908). М.: Синодальная типография, 1916. С. 54–80.
- Пугаченкова*, 1989 — *Пугаченкова Г. А.* Древности Мианкаля. Из работ Узбекстанской искусствоведческой экспедиции. Ташкент: Фан, 1989. 204 с.
- Раевский*, 1977 — *Раевский Д. С.* Очерки идеологии скифо-сакских племен: Опыт реконструкции скифской мифологии. М.: Наука, ГРВЛ, 1977. 216 с.
- Ростовцев*, 1913 — *Ростовцев М. И.* Античная декоративная живопись на юге России. Атлас. Табл. I–CXII. СПб.: Издание Императорской Археологической комиссии, 1913. 16 с., 112 табл.
- Ростовцев*, 1914 — *Ростовцев М. И.* Античная декоративная живопись на юге России. Т. I: Описание и исследование памятников. СПб.: Издание Императорской Археологической комиссии, 1914. XVIII, 537 с.
- Симоненко*, 2015 — *Симоненко А. В.* Сарматские всадники Северного Причерноморья. Изд. 2-е, испр. и доп. Киев: издатель Олег Филлюк, 2015. 466 с.
- Трейстер*, 1994 — *Трейстер М. Ю.* Сарматская школа художественной торевтики (К открытию сервиза из Косики) // ВДИ. 1994. № 1. С. 172–203.
- Фирдоуси*, 1957–1989 — *Фирдоуси.* Шахнаме. Т. 1–4, 6 / Пер. Ц. Б. Бану-Лахути и В. Г. Берзнева. М.: Изд-во АН СССР, Наука, 1957–1989. 3027 с.
- Antonini*, 2005 — *Antonini S.* A Himyarite Artefact in the Parthian-Sasanian Style // Scritti in onore di Giovanni M. D’Erme. Vol. 1 / A cura di M. Bernardini, N. L. Tornesello. Napoli: Università degli Studi di Napoli «L’Orientale», 2005. P. 1–15 (Università degli Studi di Napoli «L’Orientale». Dipartimento di Studi Asiatici. Series Minor. 68).
- Barnett, Falkner*, 1962 — *Barnett R. D., Falkner M.* The Sculptures of Aššur-našir-apli II (883–859 B.C.), Tiglath-pileser III (745–727 B.C.), Esarhaddon (681–669 B.C.) from the Central and South-West Palaces at Nimrud. London: Trustees of the British Museum, 1962. XXVI, 183 p., 129 pl.
- Bel’ami*, 1869 — *Chronique de Abou-Djafar-Mo’ammed-ben-Djarir-ben-Yezid Tabari*, traduite sur la version persane d’Abou-‘Ali Mo’ammed Bel’ami, d’après les manuscrits de Paris, de Gotha, de Londres et de Canterbury par H. Zotenberg. T. 2. Paris: Imprimerie Impériale, 1869. II, 552 p.
- Bivar*, 1972 — *Bivar A. D. H.* Cavalry Equipment and Tactics on the Euphrates Frontier // *Dumbarton Oaks Papers*. Washington, 1972. No. 26. P. 271–291.
- Boardman*, 1970 — *Boardman J.* Greek Gems and Finger Rings: Early Bronze Age to Late Classical. London: Thames and Hudson, 1970. 458 p.
- Borchhardt*, 1976 — *Borchhardt J.* Das Izraza-Monument von Tlos / Mit Beiträgen von G. Neumann und K. Schulz // *Revue Archéologique*. Paris, 1976. Fasc. 1. S. 67–90.
- Callieri*, 2017 — *Callieri P.* Cultural Contacts between Rome and Persia at the Time of Ardashir I (c. AD 224–40) // *Sasanian Persia between Rome and the Steppes of Eurasia* / Ed. E. W. Sauer. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017. P. 221–238.
- Canepa*, 2009 — *Canepa M. P.* The Two Eyes of the Earth: Art and Ritual of Kingship between Rome and Sasanian Iran. Berkeley, Los Angeles; London: University of California Press, 2009. XX, 425 p. (The Transformation of the Classical Heritage. 45).
- Canepa*, 2013 — *Canepa M. P.* Sasanian rock reliefs // *The Oxford Handbook of Ancient*

- Iran / Ed. D. T. Potts. Oxford; New York: Oxford University Press, 2013. P. 856–877.
- Chaniotis*, 2005 — *Chaniotis A.* War in the Hellenistic World: A Social and Cultural History. Malden; Oxford; Carlton: Blackwell Publishing, 2005. XXIII, 308 p.
- Cohen*, 1997 — *Cohen A.* The Alexander Mosaic: Stories of Victory and Defeat. Cambridge; New York; Melbourne: Cambridge University Press, 1997. XIV, 279 p., 8 pl.
- Coulston*, 1986 — *Coulston J. C.* Roman, Parthian and Sassanid Tactical Developments // The Defence of the Roman and Byzantine East: Proceedings of a colloquium held at the University of Sheffield in April 1986 / Eds. Ph. Freeman, D. Kennedy. Pt. 1. Oxford: B.A.R., 1986. P. 59–75 (British Institute of Archaeology at Ankara. Monograph no. 8; BAR International Series. 297/1).
- Francfort*, 1975 — *Francfort H.-P.* Un cachet achéménide d'Afghanistan // Journal Asiatique. Paris, 1975. T. 263, fasc. 3–4. P. 219–222.
- Gall*, 1990 — *Gall H., von.* Das Reiterkampfbild in der iranischen und iranisch beeinflussten Kunst parthischer und sasanidischer Zeit. Berlin: Gebr. Mann, 1990. 108 S., 24 taf. (TF. Bd. 6).
- Gall*, 1996 — *Gall H., von.* Die parthischen Felsreliefs unterhalb des Dariusmonumentes // Bisutun: Ausgrabungen und Forschungen in den Jahren 1963–1967 / Hrsg. von W. Kleiss und P. Calmeyer. Berlin: Gebr. Mann, 1996. S. 61–71 (TF. Bd. 7).
- Gall*, 1998 — *Gall H., von.* Die Reiterkampfszene auf der Silbervase von Kosika. Ursprünge und Rezeption eines iranischen Motivs in Südrußland // Archäologische Mitteilungen aus Iran und Turan. Berlin, 1998. Bd. 29 (1997). S. 243–269.
- Gall*, 2008 — *Gall H., von.* New Perspectives on Sasanian Rock Reliefs // Current Research in Sasanian Archaeology, Art and History: Proceedings of a Conference held at Durham University, November 3rd and 4th, 2001 / Eds. D. Kennet, P. Luft. Oxford: Archaeopress, 2008. P. 149–161 (BAR. International Series. 1810).
- Gerhard*, 1847 — *Gerhard E.* Auserlesene griechische Vasenbilder, hauptsächlich etruskischen Fundorts. Th. 3: Heroenbilder, meistens homerisch. Berlin: G. Reimer, 1847. 194 S., 179 Taf.
- Ghirshman*, 1947 — *Ghirshman R.* Firūzābād // Bulletin de l'Institut Français d'archéologie orientale. Le Caire, 1947. T. 46. P. 1–28.
- Ghirshman*, 1950 — *Ghirshman R.* Notes Iraniennes III. A propos des Bas-Reliefs rupestres sassanides // Artibus Asiae. Ascona, 1950. Vol. 13, 1/2. P. 86–98.
- Ghirshman*, 1962 — *Ghirshman R.* Persian Art. The Parthian and Sassanian Dynasties, 249 B.C. — A.D. 651. New York: Golden Press, 1962. 401 p. (The Arts of Mankind. [Vol. 3]).
- Goldman, Little*, 1980 — *Goldman B., Little A. M. G.* The Beginning of Sasanian Painting and Dura-Europos // IA. 1980. Vol. XV. P. 283–298.
- Grabowski*, 2011 — *Grabowski M.* Ardašīr's struggle against the Parthians. Towards a reinterpretation of the Firūzābād I relief // IA. 2011. Vol. 46. P. 207–233.
- Greenhalgh*, 1973 — *Greenhalgh P. A. L.* Early Greek Warfare: Horsemen and Chariots in the Homeric and Archaic Ages. Cambridge: At the University Press, 1973. XVI, 212 p.
- Grenet*, 1988 — *Grenet F.* Les Sassanides à Dura-Europos (253 ap. J.-C.): Réexamen du matériel épigraphique iranien du site // Géographie Historique au Proche-Orient (Syrie, Phénicie, Arabie, grecques, romaines, byzantines): Actes de la Table Ronde de Valbonne, 16–18 septembre 1985 / Sous la direction de P.-L. Gatier et al. Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1988. P. 133–158 (Notes et monographies techniques. N° 23).
- Harper*, 2006 — *Harper P. O.* In Search of a Cultural Identity: Monuments and Artifacts of the Sasanian Near East, 3rd to 7th Century AD. New York: Bibliotheca Persica, 2006. XIII, 210 p. (Biennial Ehsan Yarshater Lecture Series. No. 2).
- Helbig*, 1904 — *Helbig W.* Les ἱππεῖς athéniens // Mémoires de l'Institut national de France. Paris, 1904. T. 37, pt. 1. P. 157–264.
- Henning*, 1952 — *Henning W. B.* The Monuments and Inscriptions of Tang-i Sarvak // Asia Major. New series. London, 1952. Vol. 2, pt. 2. P. 151–178.
- Herrmann*, 1969 — *Herrmann G.* The Dārābgird Relief: Ardashīr or Shāhpūr? A Discussion in the Context of Early Sasanian Sculpture // Iran: Journal of the British Institute of Persian Studies. London, 1969. Vol. 7. P. 63–88.

- Herrmann*, 1977a — *Herrmann G.* The Iranian Revival. Oxford: Elsevier-Phaidon, 1977. 150 p.
- Herrmann*, 1977b — *Herrmann G.* Naqsh-i Rostam 5 and 8. Sasanian Reliefs attributed to Hormizd II and Narseh. Berlin: Reimer, 1977. 11 p., 16 pl. (Iranische Denkmäler. Lfg. 8. Rh. II: Iranische Felsreliefs. D).
- Herrmann*, 1989 — *Herrmann G.* Parthian and Sasanian Saddlery. New Light from the Roman West // *Archaeologia Iranica et Orientalis. Miscellanea in honorem Louis Vanden Berghe. Vol. II* / Ed. cur. L. de Meyer et E. Haerinck. Gent: Peeters Press, 1989. P. 757–809.
- Herrmann*, 2000 — *Herrmann G.* The Rock Reliefs of Sasanian Iran // *Mesopotamia and Iran in the Parthian and Sasanian Periods: Rejection and Revival c. 238 BC — AD 642: Proceedings of a Seminar in memory of Vladimir G. Lukonin* / Ed. J. Curtis. London: British Museum Press, 2000. P. 35–45.
- Herrmann*, *Curtis*, 2002 — *Herrmann G., Curtis V. S.* Sasanian rock reliefs // *EIr. Online edition*. 2002. URL: <http://www.iranicaonline.org/articles/sasanian-rock-reliefs> (date of access 14.08.2019).
- Herzfeld*, 1920 — *Herzfeld E.* Am tor von Asien: Felsdenkmale aus Irans Heldenzeit. Berlin: Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) A.-G., 1920. XI, 164 S., 65 Taf.
- Herzfeld*, 1926 — *Herzfeld E.* Reisebericht // *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft. Neue Folge. Leipzig*, 1926. Bd. 5 (Bd. 80), Nr. 4. S. 225–284.
- Herzfeld*, 1928 — *Herzfeld E.* La Sculpture rupestre de la Perse sassanide // *RAA*. 1928. An. 5, no. 3. P. 129–142.
- Herzfeld*, 1935 — *Herzfeld E. E.* Archaeological History of Iran. London: Humphrey Milford, Oxford University Press, 1935. VI, 112 p., 20 pl. (The Schweich Lectures on Biblical Archaeology. 1934).
- Herzfeld*, 1941 — *Herzfeld E. E.* Iran in the Ancient East. Archaeological Studies presented in the Lowell Lectures at Boston. London; New York: Oxford University Press, 1941. 363 p., 131 pl.
- Hinz*, 1969 — *Hinz W.* Altiranische Funde und Forschungen / Mit Beiträgen von R. Borger und G. Gropp. Berlin: Walter de Gruyter, 1969. 275 S.
- Huff*, 2008 — *Huff D.* Formation and Ideology of the Sasanian State in the Context of Archaeological Evidence // *The Sasanian Era* / Eds. V. S. Curtis, S. Stewart. London; New York: I. B. Tauris, 2008. P. 31–59 (The Idea of Iran. Vol. 3).
- Ilyasov*, *Rusanov*, 1998 — *Ilyasov J. Ya., Rusanov D. V.* A Study on the Bone Plates from Orlat // *Silk Road Art and Archaeology*. Kamakura, 1998. Vol. 5 (1997/98). P. 107–159.
- Jenkins*, 2006 — *Jenkins I.* Greek Architecture and Its Sculpture. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 2006. 271 p.
- Kaptan*, 2002 — *Kaptan D.* The Daskyleion Bullae: Seal Images from the Western Achaemenid empire. Vol. 1–2. Leiden: Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, 2002. XVI, 486 p. (Achaemenid History. 12).
- Kawami*, 1987 — *Kawami T. S.* Monumental Art of the Parthian Period in Iran. Leiden: E. J. Brill, 1987. XVIII, 272 p., 72 pl. (Acta Iranica. 26; Textes et mémoires. Vol. 13).
- Kawami*, 2013 — *Kawami T. S.* Parthian and Elymaean rock reliefs // *The Oxford Handbook of Ancient Iran* / Ed. D. T. Potts. Oxford; New York: Oxford University Press, 2013. P. 751–765.
- Kraeling*, 1956 — *Kraeling C. H.* The Excavations at Dura-Europos conducted by Yale University and the French Academy of Inscriptions and Letters. Final Report VIII. Pt. I: The Synagogue / With contributions by C. C. Torrey, C. B. Welles, and B. Geiger. New Haven: Yale University Press; London: Geoffrey Cumberlege; Oxford: Oxford University Press, 1956. XVIII, 402 p., 78 pl.
- Laubscher*, 1975 — *Laubscher H. P.* Der Relief-schmuck des Galeriusbogens in Thessaloniki. Berlin: Gebr. Mann, 1975. IX, 182 S., 71 Taf., 5 Beil. (Archäologische Forschungen. Bd. 1).
- Lukonin*, 1967 — *Lukonin V. G.* Persia. II / Transl. from the Russian by J. Hogarth. Cleveland; New York: The World Publishing Company, 1967. 233 p.
- Luschey*, 1987 — *Luschey H.* Ardašir I. II. Rock Reliefs // *EIr*. 1987. Vol. 2. P. 377–380.
- Mathiesen*, 1992 — *Mathiesen H. E.* Sculpture in the Parthian Empire. A Study in Chronology. Vol. 1–2. Aarhus: Aarhus University Press, 1992. 340 p.

- Michalak*, 1987 — *Michalak M.* The Origins and Development of Sassanian Heavy Cavalry // *Folia Orientalia*. Wrocław, 1987. T. 24. P. 73–86.
- Mielczarek*, 1993 — *Mielczarek M.* Cataphracti and Clibanarii. Studies on the Heavy Armoured Cavalry of the Ancient World. Łódź: Oficyna Naukowa MS, 1993. 145 p. (Studies on the History of Ancient and Medieval Art of Warfare. Vol. 1).
- Moreno*, 2001 — *Moreno P.* Apelles: The Alexander Mosaic / Transl. by D. Stanton. Milan: Skira editore, 2001. 135 p.
- Nikonorov*, 1997 — *Nikonorov V. P.* The Armies of Bactria, 700 BC — 450 AD. Vol. 1–2. Stockport: Montvert Publications, 1997. 143 p.
- Nikonorov*, 1998 — *Nikonorov V. P.* Cataphracti, Catafractarii and Clibanarii: Another Look at the Old Problem of Their Identifications // Военная археология: Оружие и военное дело в исторической и социальной перспективе: материалы МНК (2–5 сентября 1998 г.) / Отв. ред. Г. В. Вилинбахов, В. М. Массон. СПб.: Гос. Эрмитаж, 1998. P. 131–138.
- Olbrycht*, 1998 — *Olbrycht M. J.* Parthia et ulteriores gentes. Die politischen Beziehungen zwischen dem arsakidischen Iran und den Nomaden der eurasischen Steppen. München: tuduv-Verl.-Ges., 1998. VII, 337 S. (Quellen und Forschungen zur Antiken Welt. Bd. 30).
- Olbrycht*, 2003 — *Olbrycht M. J.* Parthia and Nomads of Central Asia. Elements of Steppe Origin in the Social and Military Developments of Arsacid Iran // *Orientalistische Hefte*. Halle/Saale, 2003. Ht. 12. P. 69–109.
- Overtoom*, 2017 — *Overtoom N. L.* The Parthians' Unique Mode of Warfare: a Tradition of Parthian Militarism and the Battle of Carrhae // *Anabasis: Studia Classica et Orientalia*. Rzeszów, 2017. Vol. 8. P. 95–122.
- Palagia*, 2017 — *Palagia O.* Alexander's battles against Persians in the art of the Successors // *Ancient Historiography on War and Empire* / Eds. T. Howe, S. Müller and R. Stoneman. Oxford; Philadelphia: Oxbow books, 2017. P. 177–187.
- Porada*, 1965 — *Porada E.* The Art of Ancient Iran: Pre-Islamic Cultures / With the collaboration of R. H. Dyson and contributions by C. K. Wilkinson. New York: Crown Publishers, 1965. 279 p.
- Reinach*, 1925 — *Reinach S.* La Représentation du galop dans l'art ancien et moderne. Nouv. éd. ... Paris: Ernest Leroux, 1925. 126 p., 2 pl.
- Robinson*, 2002 — *Robinson H. R.* Oriental Armour. Mineola: Dover Publications, 2002. XI, 257 p., 32 pl.
- Rodenwaldt*, 1933 — *Rodenwaldt G.* Griechische Reliefs in Lykien // *Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse*. Berlin, 1933. 27 (Gesamtsitzung am 9. November). S. 1028–1055.
- Rostovtzeff*, 1931–1932 — *Rostovtzeff M. I.* L'art gréco-iranien // *RAA*. 1931–1932. T. 7, no. 4. P. 202–222.
- Rostovtzeff*, 1937 — *Rostovtzeff M.* Parthian Art and the Motive of the Flying Gallop // *Independence, Convergence, and Borrowing in Institutions, Thought, and Art*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1937. P. 44–56 (Harvard Tercentenary Publication. Vol. 3).
- Rothman*, 1977 — *Rothman M. S. P.* The Thematic Organization of the Panel Reliefs on the Arch of Galerius // *American Journal of Archaeology*. New York, 1977. Vol. 81, no. 4. P. 427–454.
- Schmidt*, 1970 — *Schmidt E. F.* Persepolis. Vol. 3: The Royal Tombs and Other Monuments. Chicago: The University of Chicago Press, 1970. XXIV, 174 p., 105 pl. (The University of Chicago Oriental Institute Publications. Vol. 70).
- Schippmann*, 1987 — *Schippmann K.* Artabanus (Parth. Ardawān) // *EIr*. 1987. Vol. 2. P. 647–650.
- Shahbazi*, 2004a — *Shahbazi A. Sh.* Hormozd II // *EIr*. 2004. Vol. 12. P. 464–465.
- Shahbazi*, 2004b — *Shahbazi A. Sh.* Hormozdgān // *EIr*. 2004. Vol. 12. P. 469–470.
- Shepherd*, 1983 — *Shepherd D.* Sasanian Art // *CHI*. 1983. Vol. 3 (2). P. 1055–1112.
- Smith*, 1900 — *Smith A. H.* Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum. Vol. 2. London: Printed by Order of the Trustees, 1900. IX, 264 p., 26 pl.
- Syvänne, Maksymiuk*, 2018 — *Syvänne I., Maksymiuk K.* The Military History of the Third Century Iran. Siedlce: Scientific Publishing House of Siedlce University of Natural Sciences and Humanities, 2018. 148 p.
- Treister*, 1997 — *Treister M. Yu.* New Discoveries of Sarmatian Complexes of the 1st Century A.D.

- A Survey of Publications in VDI // ACSS. 1997. Vol. 4, no. 1. P. 35–100.
- Treister*, 2005 — *Treister M. Yu.* On a Vessel with Figured Friezes from a Private Collection, on Burials in Kosika and once more on the «Ampsalakos School» // ACSS. 2005. Vol. 11, no. 3–4. P. 199–255.
- Vanden Berghe*, 1959 — *Vanden Berghe L.* Archéologie de l'Irân ancien. Leiden: E. J. Brill, 1959. XIX, 285 p., 174 pl. (Documenta et Monumenta Orientalis Antiqui. Vol. 6).
- Vanden Berghe*, 1983 — *Vanden Berghe L.* Reliefs rupestres de l'Irân Ancien. Bruxelles: Musées Royaux d'Art et d'Histoire, 1983. 208 p.
- Vanden Berghe*, 1993 — *Vanden Berghe L.* La Sculpture // Splendeur des Sassanides: L'empire perse entre Rome et Chine (224–642). [Exposition] 12 février au 25 avril 1993. Bruxelles: Musées royaux d'Art et d'Histoire; Crédit Communal, 1993. P. 71–88.
- Vanden Berghe, Schippmann*, 1985 — *Vanden Berghe L., Schippmann K.* Les reliefs rupestres d'Elymaïde (Irân) de l'époque parthe. Gent: Iranica Antiqua, 1985. X, 175 p. (IA. Suppl. 3).
- Weitzmann, Kessler*, 1990 — *Weitzmann K., Kessler H. L.* The Frescoes of the Dura Synagogue and Christian Art. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1990. XIV, 202 p., 202 fig. (Dumbarton Oaks Studies. 28).
- Widengren*, 1971 — *Widengren G.* The Establishment of the Sasanian dynasty in the light of new evidence // Atti del Convegno Internazionale sul tema: La Persia nel Medioevo (Roma, 31 marzo — 5 aprile 1970). Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1971. P. 711–782 (Accademia Nazionale dei Lincei. Problemi Attuali di Scienza e di Cultura. Quad. n. 160).
- Wiesehöfer*, 2007 — *Wiesehöfer J.* From Achaemenid Imperial Order to Sasanian Diplomacy: War, Peace, and Reconciliation in Pre-Islamic Iran // War and Peace in the Ancient World / Ed. K. A. Raaflaub. Malden; Oxford; Carlton: Blackwell Publishing, 2007. P. 121–140.
- Will*, 1962 — *Will Er.* L'art sassanide et ses prédécesseurs // Syria: Revue d'Art Oriental et d'Archéologie. Paris, 1962. T. XXXIX, fasc. 1–2. P. 45–63.
- Will*, 1986 — *Will Er.* Les éléments gréco-romains dans l'art sassanide // Iconographie classique et identités régionales. Paris, 26 et 27 mai 1983 / Publié sous la direction de L. Kahil et al. Athènes; Paris, 1986. P. 433–445 (Bulletin de Correspondance Hellénique. Suppl. 14).
- Winter*, 1912 — *Winter F.* Der Alexandersarkophagus aus Sidon. Strassburg: Trübner, 1912. 18 S., 18 Taf.
- Yarshater*, 1983 — *Yarshater E.* Iranian National History // CHIr. 1983. Vol. 3 (1). P. 359–477.

The Sasanian combat reliefs and the origin of the theme of equestrian duel with lances in the proclamative art of pre-Islamic Iran

V. P. Nikonorov

The most impressive kind of Iranian fine arts in the Sasanian era are, without any doubt, the grand rock reliefs numbering 39 ones (38 in Iran and one in Afghanistan), the overwhelming majority of which are located in the modern province of Fars — ancient Pars (Greek Persis), in the homeland of powerful rulers from the Achaemenid and Sasanian dynasties. A special place among these rock sculptures is occupied by a group of six combat reliefs that depict mounted duels between armoured lancers (Fig. 1, 1–6). Five of these monuments are in Fars: one in Firuzabad (Fir 1) and four in Naqsh-e Rostam (NRm 7/IV, NRm 7/V, NRm 5/VII, NRm 3/IX), as well as one more (obviously unfinished and, moreover, destroyed not earlier than 1818) in Ray, near Tehran. All the reliefs represent in fact the same motive: the culmination of equestrian single combat («scheme of culmination») between two heavy-armed riders, when the left of them sitting astride a horse that runs in the so-called flying gallop, on counter movement («scheme of confrontation») sticks his lance into the foe. These

representations inspired by heroic epic notions symbolically reflect some real important historical events like the decisive victory of the first Sasanian monarch, Ardashir I, over the Parthians at the battle of Hormizdagan in 224 AD (Fig. 1), etc. In their origins, the Sasanian combat reliefs go back to Parthian rock sculptures such as those at Bisotun (the relief of Gotarzes Geopothros) in Media and at Tang-e Sarvak (Monument «D») in Elymais (Fig. 1, 8, 9).

The prominent scholars have looked differently at the possible forerunners of combat scenes on the Parthian and Sasanian reliefs: as such considered have been Assyrian influence through Achaemenid artists (M. I. Rostovtzeff); two equestrian combat reliefs of the first half of the 4th century BC from Lycia — on the Izraza monument at Tlos and on the Nereid monument at Xanthos (fig. 2, 6, 7) (G. Rodenwaldt); early Hellenistic works like, first of all, the famous Alexander mosaic from Pompeii (Fig. 3, 2) (Er. Will).

In the present author's opinion, in order to solve this problem it is not enough to use comparative-iconographic methods of research solely. The matter is that there is no full coincidence between the Iranian rock monuments in question and the relevant pieces of art both above mentioned and the others coming from outside Iran (fig. 4) in the main three compositional criteria: the schemes of confrontation and culmination, and the flying gallop motive. Moreover, stylistically these two groups seriously differ from each other as well. If so, then, of course, one cannot talk about their common iconographic origin, perhaps with the exception of the flying gallop motive that seems to have been passed on to the Parthians from Achaemenid art. It is needful to take into account the fact that all the mounted warriors on the Parthian and Sasanian reliefs are the *cataphracts* — lancers encased together with their horses in full armour. This mode of fighting had been invented in the milieu of the Central Asian Iranian-speaking nomads (Dahae, Massagetae, Sacae) at the turn of the 4th and 3rd centuries BC and then, around the mid-third century BC, was brought to Iran by the Aparni from the Dahae tribal confederation — the founders of the Parthian empire. It should be stressed that the theme of equestrian duel between *cataphracts* using lances as the chief weapon is absolutely unique because it is no longer repeated on any other ancient monuments within the vast territory from the Balkans to Central Asia. Because the riders' martial equipment on our combat reliefs fully corresponds to the realities of warfare in Iran under the Arsacids and the Sasanians, the figurative motive under consideration could hardly have emerged somewhere else than in Iran proper, especially as from the point of view of stylistic and iconographic peculiarities similar monuments are unknown beyond Iran at all.

Список сокращений

- BAPD — Beazley Archive Pottery Database
[Электронный ресурс] <https://www.beazley.ox.ac.uk/pottery/default.htm>
- BAR — British Archaeological Report. Oxford
- BCH — Bulletin de Correspondance Hellénique. Athènes
- BSS — Black Sea Studies. Aarhus
- CAIETE ARA — Asociația ARA (Arhitectură. Restaurare. Arheologie) annual reports.
Bucharest
- CIRB — Corpus of Bosporan inscriptions
- CHIr — The Cambridge History of Iran. Vol. 3 (1–2): The Seleucid, Parthian and
Sasanian Periods / Ed. E. Yarshater. Cambridge; etc., 1983
- CVA — Corpus Vasorum Antiquorum. Union Académique internationale, 1922–
- EIr — Encyclopædia Iranica / Ed. E. Yarshater. Vol. 1–. London; etc.,
1985— (online edition: New York, 1996–)
- FGrH — Jacoby F. (1923–1958). *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Berlin
- FHG — Muller C. (1878–1885). *Fragmenta historicorum graecorum*, Paris
- I.Eleusis — Clinton K. Eleusis. The Inscriptions on Stone. Documents of the Sanctuary
of the Two Goddesses and Public Documents of the Deme. 2 vols. in 3 parts.
Athens: The Archaeological Society at Athens, 2005–2008
- I.Kalchedon — Merkelbach R. et al. 1980. *Die Inschriften von Kalchedon (Inschriften
griechischer Städte aus Kleinasien, 20)*, Bonn
- IA— Iranica Antiqua. Gent
- IAA — Israel Antiquities Authority
- IARPotHP — International Association for Research on Pottery of the Hellenistic Period
- ID — Inscriptions de Délos. 7 vols. Paris 1926–1972
- IG — Inscriptiones Graecae

- IGBulg — Inscriptiones Graecae Bulgariae repertae
- ILS — Dessau H. (1892–1916). *Inscriptiones Latinae selectae*, Berlin
- IOSPE — Latyshev V. (1885–1901). *Inscriptiones antiquae orae septentrionalis Ponti Euxini graecae et Latinae*, St. Petersburg
- IOSPE I² — Латышев В. Inscriptiones orae septentrionalis Ponti Euxini graecae et Latinae. Том I². Inscriptiones Tyrae, Olbiae, Chersonesi Tauricae aliorum locorum a Danubio usque ad Regnum Bosporanum, Петроград, 1916
- IPE — Inscriptiones antiquae orae septentrionalis Ponti Euxini graecae et Latinae. Vol. IV. Petropoli, 1901
- ISM — Pippidi D. M. *et al.* 1983. *Inscriptiones Daciae et Scythiae Minoris antiquae. Series altera: Inscriptiones Scythiae Minoris graecae et Latinae*, Bucharest
- LIMC — Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae. Zürich; München; Düsseldorf: Artemis & Winkler Verlag, 1981–1999. Vol. I–VIII, Indices
- LSJ — Greek-English Lexicon / Compiled by H. G. Liddel, R. Scott, revised by H. S. Jones. Oxford: Clarendon Press, 1996. 2042 + 320 p.
- Milet — Kawerau G., Rehm A. 1914. *Das Delphinion in Milet*, Berlin
- OJA — PWRE — Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft
- RA — Revue Archéologique. Paris, 1844–
- RAA — Revue des Arts Asiatiques. Paris
- SEG — Supplementum epigraphicum Graecum
- Syll.³ — Диттенбергер В. Sylloge inscriptionum Graecarum, третье издание / под ред. Ф. Хиллерафон Герtringена и соавторов, Лейпциг, том 1 (1915), том 2 (1917), том 3 (1920), том 4 (1921–1924) [переиздание: Хильдешейма 1960]
- TF — Teheraner Forschungen. Berlin
- AB — Археологические вести. СПб.
- ABU — Археологічні відкриття в Україні. Київ
- AGЭ — Архив Государственного Эрмитажа (Отдел рукописей и документального фонда)
- ADU — Археологічні дослідження на Україні. Київ

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- АИДУ — Археологія і давня історія України
- АИК — Археологические исследования в Крыму. Симферополь
- АМА — Античный мир и археология. Саратов
- АН — Академия наук
- АН СССР — Академия наук СССР
- АО — Археологические открытия. М.
- АСГЭ — Археологический сборник Государственного Эрмитажа. Л. / СПб.
- БИ — Боспорские исследования. Симферополь; Керчь
- БС — Боспорский сборник. М.
- БЧ — Боспорские чтения. Керчь
- ВДИ — Вестник древней истории. М.
- ВКИКМЗ — Восточно-Крымский историко-культурный музей-заповедник
- ВКП(б) — Всесоюзная коммунистическая партия большевиков
- ГАИМК — Государственная академия истории материальной культуры, Л.
- ГИМ — Государственный исторический музей
- ГМИИ — Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. М.
- ГРВЛ — Главная редакция восточной литературы
- ГУ — государственный университет
- ДБ — Древности Боспора. Международный ежегодник по истории, археологии, эпиграфике, нумизматике и филологии Боспора Киммерийского. М.
- ДД — Донские древности. Азов
- ДПЗ — Дом предварительного заключения
- ЗВОРАО — Записки Восточного отделения Русского археологического общества. СПб.
- ЗИИМК — Записки Института истории материальной культуры РАН. СПб.

- ЗООИД — Записки Императорского Одесского общества истории и древностей. Одесса, 1844–1916
- ИА — Институт археологии
- ИА РАН — Институт археологии Российской академии наук
- ИАА — Историко-археологический альманах Армавирского историко-краеведческого музея
- ИАК — Известия Императорской археологической комиссии
- ИАЭ — Институт археологии и этнографии АН СССР. Л.
- ИГАИМК — Известия Государственной Академии истории материальной культуры
- ИД — издательский дом
- ИИМК — Институт истории материальной культуры
- ИКП — Институт красной профессуры. М.
- ИТЛ — исправительно-трудовой лагерь
- КБН — Корпус боспорских надписей / Отв. ред. В. В. Струве. М.; Л.: Наука, 1965. 952 с.
- КБН-Альбом — Корпус боспорских надписей. Альбом иллюстраций / Отв. ред. А. К. Гаврилов. СПб.: Bibliotheca classica Petropolitana, 2004. 432 с.
- КГИАМЗ — Краснодарский государственный историко-археологический музей-заповедник им. Е. Д. Фелицына
- Клио — Ежемесячный журнал для ученых: печатный орган
Клио — Международной академии исторических и социальных наук. СПб., 1997–
- КПСС — Коммунистическая партия Советского Союза
- КСИА — Краткие сообщения Института археологии РАН. М.
- КСИИМК — Краткие сообщения Института истории материальной культуры. М.
- КубГУ — Кубанский государственный университет
- ЛИЛИ — Ленинградский историко-лингвистический институт АН СССР
- ЛИФЛИ — Ленинградский институт истории, философии и лингвистики