

379.44(с)Т1(с126л)

Т-66

АКАДЕМИЯ НАУК СОЮЗА ССР И ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ  
ACADÉMIE DES SCIENCES DE L'URSS ET MUSÉE DE L'ERMITAGE

К. В. ТРЕВЕР

НОВЫЕ САСАНИДСКИЕ БЛЮДА  
ЭРМИТАЖА

С. TREVER

NOUVEAUX PLATS SASANIDES  
DE L'ERMITAGE

Москва—Ленинград

1937

Moscou—Leningrad

ACADÉMIE DES SCIENCES DE L'URSS ET MUSÉE DE L'ERMITAGE

C. TREVER

NOUVEAUX PLATS SASANIDES  
DE L'ERMITAGE

*Éditions de l'Académie des Sciences de l'URSS*  
*Moscou · 1937 · Leningrad*

379.44(с)71(с1261)  
7-66

ИЗ КНИГ  
С.П. Григорова

7М/Эрми  
Т66

АКАДЕМИЯ НАУК СССР И ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ

К. В. ТРЕВЕР

НОВЫЕ САСАНИДСКИЕ БЛЮДА  
ЭРМИТАЖА

РОССИЙСКОГО  
И ИСТОРИКО-ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО  
БИОГРАФИЧЕСКОГО

Издательство Академии Наук СССР  
Москва • 1937 • Ленинград

23 ОКТ 2009

БИБЛИОТЕКА  
Инд. 1498 Z

СОБЕРЕНО

+ 748.17

Редактор академик *И. А. Орбели*

Rédacteur *Joseph Orbéli*, de l'Académie

12

Летом 1936 г. около города Чердыни Свердловской области во время полевых работ были найдены два серебряных сасанидских блюда и чаша. Вскоре они поступили в Эрмитаж.

Каждый из этих трех предметов вносит новые моменты в наше знание и понимание сасанидской торевтики, моменты чрезвычайно важные и интересные, но в известной мере этим самым и осложняющие мою задачу.

В настоящем предварительном сообщении отмечаются только характерные особенности этих новых памятников и намечаются пути к разрешению поставленных ими вопросов.

\*

Круглая серебряная чаша с ложчатыми углублениями и фигурой оленя у дерева в центральном медальоне (табл. I) резко отличается от всех известных нам блюд с изображением животных и формой сосуда и характером изображения, — очень реалистичной передачей оленя в тот момент, когда он, повернув назад голову, к чему-то прислушивается. Прекрасно передано, несмотря на позу покоя, напряженное напряжение во всей фигуре животного, но дерево рядом с ним дано условно.

Форма сосуда заставляет вспомнить прежде всего круглую ложчатую чашу Перещепинского клада,<sup>1</sup> но там ложки расположены и оформлены иначе, а кроме того между чашами нет ничего общего ни в композиции, ни в стиле. Вспоминается и сосуд в руках одной

из женщин, жриц или прислужниц храма, изображенных на одном из серебряных кувшинчиков Эрмитажа.<sup>2</sup>

Ближе всего к нашей чаше пропавшая серебряная чаша, хранившаяся в свое время в Лазаревском Институте в Москве и изданная у Я. И. Смирнова<sup>3</sup> по рисунку, а потому не поддающаяся стилистическому и техническому сопоставлению с нашей чашей. Но совершенно совпадают и форма сосуда и общая композиция. Это довольно глубокая чаша, стенки которой снабжены сердцевидными ложчатыми углублениями; в центре каждого углубления имеется непонятное, повидимому, рисовальщиком изображение граната, как на внешних ложках нашей чаши; в центральном медальоне — у дерева стоит тоже олень; общие приемы передачи и животного и дерева сходны с изображением на нашей чаше.

Вопрос о датировке и географической локализации чаши, не имея никаких точек опоры, приходится пока оставить открытым, отмечая только, что две эти чаши являются единственными пока представителями особой группы предметов, на которых не наблюдается обычная стилизация в передаче животных.

Напрашивается мысль, не объясняется ли отсутствие обычной стилизации животных на этих двух чашах тем, что сосуды эти изготовлялись не при дворе и не для двора, подтверждением чему может служить и тонкостенность обоих сосудов, не-массивность их по сравнению с другими блюдами и чашами.

Предложенное нами в свое время<sup>4</sup> определение функционального назначения этих ложчатых сосудов, и круглых с сердцевидными углублениями и удлиненных золотых и серебряных чаш с продольными углублениями, как чаш для культовых церемоний, очень удобных для совершения возлияния,<sup>5</sup> чаш для священной хомы — получает теперь подтверждение в анализе сюжета третьего из Чердынских сосудов.

\*

Второй из вновь найденных предметов — серебряное блюдо (табл. II), резко отличающееся от всех знакомых нам блюд с изображениями охотничьих сцен на сасанидских блюдах.

Пеший царь в одежде, приспособленной для верховой езды, спускает тетиву; два барана, пораженные стрелами, упали, два других, раненых, продолжают бежать; стреляет царь, очевидно, в пятого барана, на блюде не показанного. Этот последний момент, а также подчеркнутая мощь и пышность фигуры царя отличают это блюдо от других.

Совершенно новый, впервые встречаемый момент — кайма вокруг блюда, как бы из полукругов с изображениями в них человеческих и собачьих голов. Правая половина каймы частично срезана, частично уничтожена ковкой. Эта кайма — ограда вокруг охотничьей сцены, это — сети, показанные местами в виде перекрещивающихся резных черточек, сети, которые образуют ограду охотничьего загона; будучи прикреплены к показанным тут стойкам. Из-за сетей видны головы загонщиков с копьями и головы охотничьих собак двух пород.<sup>6</sup> Мотив этот, хорошо знакомый по рельефам Так-и-Бостана,<sup>7</sup> на серебряном блюде встречается впервые.

Из всех известных нам блюд стилистически ближе всего к этому новому блюду Кунгурское блюдо VI в.<sup>8</sup> с изображением Хосрова Ануширвана в кругу его четырех военачальников, спяхпатов. Общие моменты, сближающие оба блюда, — композиция, умело заполняющая весь круг и не оставляющая пустот, характер рельефа, приемы передачи головы в профиль с глазом в фас, покрой кафтана спяхпатов, сапоги, апезак (нагрудная повязка) Хосрова и наследника в сегменте внизу, лук в руках последнего, передача лент.

При всех этих точках соприкосновения есть все-таки общие стилистические отличия: подчеркнутая монументальность изображения и более тщательная передача всех деталей сближают Чердынское блюдо и с блюдами IV в.

Но прекрасно отделанная корона царя — корона, хорошо нам известная по монетам Пероза,<sup>9</sup> царствовавшего в 457—483 годах. Несколько удивляет только необычная для этого времени яйцевидная форма шара над полумесяцем, и совершенно гладкая его поверхность; обычно обозначается складчатость или передается узор шелковой тонкой ткани, обтягивающей шаровидный каркас. Здесь мы впервые видим на затылке царя не только развевающиеся ленты, как это бывает обычно, но и самый бант, вернее, петлю банта, украшающего корону сзади.

Интересен узор в виде волнистого побега с чередующимися виноградными листьями и гроздьями, украшающий полы кафтана; интересен и рисунок пряжки на поясе.

На обратной стороне Чердынского блюда, в центре его, нанесены пунктиром несколько письменных знаков, расположенных в два ряда друг над другом и образующих вместе обычного вида монограмму, часто встречающуюся на сасанидских резных камнях V—VI вв. Монограмма этого типа встречается на серебряном блюде впервые. Так как монограммы изображаются иногда на головных уборах,

кулахах вельмож,<sup>10</sup> то может быть и знак на нашем блюде указывает на придворное положение владельца блюда.<sup>11</sup>

\*

Третье блюдо (табл. III) поражает новизною сюжета — орел несет в когтях женщину, которая кормит его плодами, горкой лежащими на плоской чаше с ножкой в виде шарика. Внизу — две миниатюрные совершенно одинаковые обнаженные фигурки, одна стреляющая из лука, другая с секирой в руке. По обе стороны орла поднимается по дереву, которое заканчивается вверху пышным и большим цветком. Вокруг блюда вьется ветка с крупными цветами; в двух завитках вместо цветка помещены собаки, в трех — птицы.

Технически и стилистически блюдо это тесно примыкает к блюду Эрмитажа с изображением барса или пантеры,<sup>12</sup> где мы также имеем вьющуюся ветку в виде каймы и которое мы, на основании стилистических данных, относим к V в. К этому блюду я еще вернусь.

Есть общее в изображении женской фигуры на нашем блюде с женскими фигурами, быть может жрицами (зороастрийский Иран знал жриц), на трех серебряных кувшинчиках Эрмитажа,<sup>13</sup> где изображены женщины в прозрачных одеждах, с браслетами на руках и ногах, с такой же прической (три горизонтальные пряди волос над ухом и спускающиеся на плечи пряди) и с культовыми предметами в руках: цветок, гранат, птица, собака, переносный ящичек для огня, круглая ложчатая чаша и наконец такой же сосуд с плодами, как тот, что в руках у женщины на нашем блюде.

Композиция Чердынского блюда — орел, туловище которого изображено в фас, а голова в профиль, несущий женщину, держа ее когтями за бедра, это — композиция, известная нам по двум золотым кувшинам из клада, найденного в 1799 г. в Венгрии, в Нади-Сент-Миклош.<sup>14</sup> Это — сосуды, на которых совсем по-особому сочетаются разнородные элементы, в том числе эллинистические и сасанидские. Клад этот и V. Thomsen<sup>15</sup> и B. Filof<sup>16</sup> относят к IX в.

На одном из этих кувшинов несомая женщина держит в поднятых руках по ветке, на другом, стилистически несколько отличном от первого, фигура женщины выражена недостаточно четко, хотя прическа у нее женская; в правой руке она держит, как на нашем блюде, чашу, из которой пьет орел, в другой руке у нее ветка. Оба эти сосуда и формой своей и общей композицией напоминают сосуды сасанидские, в то же время отличаясь от них отдельными приемами передачи композиции.



Композиция на нашем Чердынском блюде является как бы связующим звеном между этими сосудами и сасанидскими вещами.

Эта же композиция встречается на одной набойке, хранящейся в Берлинском музее и происходящей из реликвария Кведлинбургской церкви. J. Lessing<sup>17</sup> и E. Herzfeld,<sup>18</sup> датируя ее, один — VI-VII вв., другой — XI-XII вв., вспоминают тут и Ганимеда, и Гаруду, и Этану, и Нимруда.

Эта же композиция встречается и на поливной чаше в собрании Келекиана, происходящей из Рея. M. Pézard<sup>19</sup> относит ее к VII в. и ставит вопрос, но не разрешает его: кто изображен здесь — Ганимед или Зал, несомый Симулгом.<sup>20</sup>

И наконец, на одной южно-италийской вазе имеется изображение орла, несущего женщину, — факт, о котором, как о диковине, R. Zahn сообщил Herzfeld'у,<sup>21</sup> но без каких бы то ни было ссылок.

Вспоминается еще, конечно, индийская, после-ведийского периода птица Гаруда, то в образе Сэнмурва несущая на своей спине бога Вишну или богиню (на рельефах Санчи),<sup>22</sup> то в виде колоссального орла, несущего в когтях женщину (на рельефах Гандхары), которую A. Grünwedel,<sup>23</sup> руководясь изображением змеи, поднимающейся над ее головой, считает демоном Нага.

Следует вспомнить тут и находимые в большом количестве на Урале металлические литые пластины в виде орла с распростертыми крыльями, на груди которого изображена маленькая человеческая фигура, которую орел как бы несет; вместо целой фигуры часто на груди орла изображена только человеческая голова в фас. Пластины эти относят к различным периодам, начиная с так называемой Ананьинской культуры (VII в. до н. э.) и вплоть до так называемой Ломоватовской культуры (VI—VIII вв.) A. В. Шмидт<sup>24</sup> считает, что попавшее, как он говорит, из «сокровищницы образов эллиноскифского мира» изображение орла «акклиматизировалось на Каме, добавив в качестве местного элемента человеческое лицо». Связь непосредственную с Ганимедом Шмидт правильно отрицает, но он неправ, отбрасывая совершенно и толкование Д. И. Анучина, приводившего этих пермских птиц в связь с мифическим Гарудой, несущим в когтях Нагу.

Но все это вместе взятое никак не помогает нам в истолковании сюжета на нашем новом блюде.

Два мальчика по сторонам орла представляют собою две парные фигуры, как бы близнецов. Сочетание орла и женщины с этими двумя малышами обязывает попытаться связать друг с другом оба эти

элемента, так как едва ли эти детские фигурки являются заполнительным орнаментом. В поисках возможности объединить все эти образы приходит мысль о Близнецах, каковы бы они ни были — в облике ли Диоскуров, или в их восточном соответствии, которое зафиксировано в мифах Ригведы и Авесты, в мифах различных восточных народов, с известными отклонениями от основных типов.

Вспоминается и мать Диоскуров. Применяя пока греческую терминологию, буду условно называть ее Ледой. Вспоминается встреча Леды с лебедем, в образ которого перевоплотился бог, которого пока, опять-таки условно, назовем Зевсом.

Если бы пришла нелепая мысль замкнуться при истолковании этого блюда в круг греческой мифологии, встретилось бы не мало препятствий, начиная хотя бы с того, что здесь несущим, а возможно и обладающим женщиной-Ледой, является орел, более обычный спутник и воплощение Зевса, чем лебедь.

Раскрытие сюжета этого блюда и его смысла возможно только, если выйти в широкий круг тех космогонических образов и понятий, которые были установлены Н. Я. Марром на основании палеонтологического исследования языка. Так, подход к некоторым памятникам сасанидского искусства от положений, установленных Марром, объяснил мне в 1933 г. многое во время моей работы над образом Сэнмурва.

Начнем с Леды и лебедя. Греческий миф, отмечая птичий облик в воплощении Зевса, дает лебедя, а не обычного для Зевса орла, дает птицу водяную, вероятно потому, что на более ранней стадии развития яснее сознавалась водная природа матери Диоскуров.

Водная ее природа вытекает не только из общего тезиса Марра о единстве пучка «женщина-вода»,<sup>25</sup> но и прямо подтверждается определением в Ригведе женского начала, как водного, при огне, воспринимаемом как начало мужское. Марр на Ригведу не опирался.

В самом круге греческих мифов о Диоскурах встречается имя их отца, имя Тиндарея, являющееся, быть может, позднейшей деривацией их патронимикона, и эту неясность в вопросе об их отце — не то Тиндарее, не то Зевсе, хотелось бы объяснить, и объяснить его, как будто, можно.

Вопроса о Тиндарее касался и сам Марр. Говоря об абхазском святилище Dranda — Dan-dra и Тиндаре, о рождении близнецов из яйца и рождении из яйца же Иштари, Марр устанавливал, что «формально мы имеем в обоих случаях, т. е. в названиях месопотамской богини Иштарь и греческого мифического героя Tyndar, тождественное

D'autre part nous avons ici quelques réminiscences de Kršanu (le Kerešani de l'Avesta), ce tireur furieux qui en visant l'aigle baissa la corde de son arc lorsque Indra enleva Soma «et alors une plume tomba de l'aile de l'oiseau en plein vol». <sup>44</sup>

Immédiatement après l'enlèvement de Soma durant son vol du ciel avec elle, Indra but le liquide sacré de la coupe brillante... «quand avec fracas l'aigle descendit du ciel... quand le tireur qui le visait furieux baissa la corde de son arc, alors Indra approcha sa bouche de la coupe brillante». <sup>45</sup> La scène représentée sur notre coupe semble illustrer justement ce moment. C'est que Indra doit savourer le jus de Soma pour avoir la force de faire ses exploits et de tuer la Vritra; <sup>46</sup> en général chaque être porté doit nourrir son porteur (et ainsi jusqu'à Simourgue): les contes arméniens, géorgiens, kurdes et ceux d'Abkhazie ont de tels motifs. Ayant admis ce hypothèse, nous sommes en état d'expliquer de fait les êtres vivants: un chien et un oiseau, une caille probablement, — qui semblent être enlacés par hasard dans la bordure du plat parmi les fleurs, reçoivent un sens particulier. La caille est consacrée à l'Ištar. <sup>47</sup> Sur l'aiguière sasanide d'argent, disparue de la collection de Stroganov, les cailles marchent sur l'arcature, au-dessus de laquelle l'Ištar-Anahit, semée des astres, est figurée. <sup>48</sup> La fenêtre du tympan du temple, rempli de motifs sasanides, sur l'île d'Achtamar (X siècle), est couronné par le chambranle également avec les cailles. Le chien se rattache à Anahit et à ses prêtresses d'après les petits vases d'argent de l'Ermitage; <sup>49</sup> c'est bien connu que le chien est lié aussi avec les Dioscures.

Cette hypothèse admise — nous devons retourner à ce plat avec la panthère, dont l'affinité stylistique et technique avec le nôtre a été démontré déjà. La figure dominante de la panthère entourée d'une même bordure y est placée, ainsi que sur le plat de Tcherdyne, au-dessus de petits oiseaux (de cailles?) et d'un chien. C'est que non seulement les oiseaux et le chien, mais la panthère aussi a joué un grand rôle dans les cultes d'Ištar et d'Anahit. <sup>50</sup>

En admettant cette explication de notre plat, nous pouvons déchiffrer aussi la coupe et la branche que les femmes du trésor de Nagy-Szent-Miklos tiennent dans leurs mains: le prototype cosmique de ces figures c'est Ištar, la personnification de l'eau et du monde végétal. L'image de l'Ištar s'est fendu durant la période historique de l'Iran en deux divinités, les Amešaspande — Haurvatat et Ameretat.

Le jus de Soma dans le Rigveda porte le nom de 'amṛta' — «l'immortel» (breuvage); ce mot a donné plus tard, ainsi que je le suppose, le nom de Ameretat — protectrice des plantes. <sup>51</sup>

Le second élément de Soma — le liquide-l'eau est devenu Haurvatat de l'Avesta, dont il est nulle mention dans le Rigveda.

De cette manière l'hypothèse, qui suppose les deux figures féminines ailées de Taq-i-Boustan<sup>52</sup> de représenter Haurvatat et Ameretat, reçoit un certain fondement. De ces deux divinités c'est l'Ameretat — l'immortelle, qui portant la coupe, évoque très vivement Hébé, la déesse de la jeunesse, une des échansons des dieux d'Olympe.

Retournant au plat de Tcherdyne, je voudrais fixer l'attention sur un certain trait.

Malgré la séduction d'interpréter le sujet dans le sens décrit ci-dessus, il serait extrêmement difficile d'expliquer la reproduction des idées cosmogoniques qui sont si compliquées même sous leur forme la plus concrète, la plus matérialiste et la plus simple du point de vue éschatologique. Mais pour la reproduction pareille sur un objet de la quotidienne, il y avait des raisons tout-à-fait spéciales.

En Iran les deux fêtes principales du cycle annuaire se nommaient Nawruz et Mihrakan. La première tombait sur l'équinoxe de printemps, le second — sur celui d'automne.

D'après les études de Herzfeld, la scène de combat d'un lion et d'un taureau si habituelle dans l'art achéménide, sasanide, arménien et musulman, symbolise l'équinoxe de printemps. Cette scène se trouve être expliquée pendant la période suivante par le récit moraliste de «Kalila et Dimna» qui est très éloigné des thèmes cosmogoniques.

Le symbole de l'équinoxe d'automne nous est encore inconnu.

Il nous semble d'avoir le droit de poser la question suivante: peut-on rattacher les images du plat de Tcherdyne à l'autre grande fête de l'ancien Iran, au Mihrakan? C'est que cette fête d'automne, quand tout s'accomplisse, marque l'union de la terre avec le ciel, l'union de l'eau avec le feu céleste et, en substituant les noms, — l'union du principe du feu-Mitra avec le principe de l'eau-Anahit-Ištar? Peut-on rattacher ces images à un terme quand l'aigle enlève pour le dieu hindou du feu, Indra-Mitra,<sup>53</sup> la Soma, qu'on doit considérer dans toute la complication de cette idée et tout d'abord Soma — la végétation, puisque Mihrakan est la fête d'automne?

La fête de Nawruz était probablement consacrée à Haurvatat, divinité de l'eau, à en juger par une série de rites où l'eau joue un grand rôle;<sup>54</sup> la fête de Mihrakan, d'après tout ce qui a été émis ci-dessus, devait être reliée avec Ameretat, protectrice de la végétation, qui atteint à son plein épanouissement au jour du Mihrakan.

Ctésias raconte<sup>55</sup> qu'il était permis aux rois Achéménides de boire du vin en s'enivrant une seule fois par an — le jour du sacrifice à Mihra, c'est-à-dire la fête de Mihrakan. Ne peut-on pas expliquer son récit par le fait que le jour de Mihrakan est consacré à Ameretat, divinité des plantes, donc de la vigne, et que ce jour est relié avec le mythe de l'enlèvement de Soma, liquide divin et enivrant, par Indra-Mitra-l'aigle, qui ce jour-là en fut enivré?

Et peut-être alors les rois sasanides le jour de Mihrakan s'imaginaient incarner Mihr lorsque, ainsi que le raconte Al-Birouni,<sup>56</sup> ils mettaient une couronne, où étaient représentés le soleil et une roue sur laquelle le soleil tourne.

En admettant cette hypothèse, nous nous trouvons en possession de deux plats, dont les sujets se rattachent aux deux fêtes annuelles: le plat avec la lutte du boeuf et du lion<sup>57</sup> — à la fête du Nawruz et notre plat de Tcherdyne — à celle de Mihrakan.<sup>58</sup>

Nous connaissons dans l'Iran sasanide l'existence de l'usage de faire des cadeaux pour les fêtes de Nawruz et de Mihrakan. De même, que les chrétiens ornaient les cadeaux de Noël et de Pâques avec les images symboliques se rattachant à ces fêtes, on ornait, probablement, les cadeaux pour les anciennes fêtes d'Iran avec les images symbolisant Nawruz et Mihrakan. De cette façon, les plats en question pourraient avoir une telle destination.

La valeur principale de ce plat nouveau se trouve être formée d'un grand nombre d'éléments.

Nous possédons ici une illustration d'une de dernières étapes de la conception de l'unité cosmique dans le monde iranien.

Nous y avons la clef pour déchiffrer toute une série d'objets de culte que l'on voyait, sans les comprendre, dans les mains des femmes-prêtresses, figurant sur les monuments sasanides.

Nous y avons la confirmation d'une thèse, énoncée en l'année 1922 par Orbéli avant la découverte d'un vase avec l'inscription sogdienne de la fin du IV siècle.<sup>59</sup> Les petits vases avec des prêtresses,<sup>60</sup> ayant des traits qui les lient à notre coupe, de même que le petit vase avec le visage d'une femme,<sup>61</sup> doivent être référés au milieu culturel de la civilisation de l'Iran oriental<sup>62</sup> où survécurent les idées et les images, incarnées de la plus vive manière dans le Rigveda.

Nous sommes en état de soutenir que la fleur splendide et juteuse, qui couronne en haut les deux arbres de notre plat et que l'on rencontre toujours dans l'ornementation sasanide, n'est autre chose que la plante Hôma-Soma; peut-être, ce moment sera d'une certaine utilité pour la

détermination de l'espèce botanique de la Hôma que l'on cherche déjà depuis longtemps.

Nous pouvons interpréter d'une manière raisonnable le plat avec la panthère,<sup>63</sup> laquelle en unisson avec la fleur de Hôma, avec la caille et le chien nous introduit dans le cercle d'Ištar-Astarté-Anahit.

Nous avons la confirmation d'une thèse, aussi énoncée depuis longtemps par J. A. Orbéli,<sup>64</sup> que les vases ronds et oblongues avec des enfoncements sont des vases de culte; car une coupe avec des enfoncements se trouve être l'un de toute une série d'objets de culte aux mains d'une prêtresse sur le petit vase en argent,<sup>65</sup> donc, elle définit la destination fonctionnelle de la première des coupes de Tcherdyne.

Nous tenons en main les fils qui doivent, à ce qu'il paraît, nous mener à une interprétation toute proche de la figure de l'aigle avec une gazelle dans ses griffes. Cette figure se rencontre souvent sur les objets sasanides et non seulement sasanides (en Arménie dès le XII siècle elle devient héraldique) et doit peut-être symboliser l'équinoxe dans sa forme simplifiée: la place de Soma dans les griffes de l'aigle est occupée par un petit animal.

Enfin, je tiens à rappeler que dans ce cas, de même qu'avec le texte de Mēnōk-e-xrat,<sup>66</sup> un autre sujet de la culture de l'Iran sasanide, notamment resté inconnu à N. J. Marr, confirme des idées jadis énoncées par lui, notamment des liens unissant l'image de Kastor et de Tindar et celle d'Ištar.

La plat avec la figure du soleil-aigle-Indra-Mitra est l'incarnation artistique d'un mythe ascendant jusqu'à l'antiquité la plus éloignée. Dans l'image de ce mythe se transforma dans le stade le plus reculé de la vie humaine l'imagination de l'homme primitif sur la création du monde, sur la divergence et l'unité coïncidentes du ciel et de la terre, du feu et de l'eau, du principe masculin et du principe féminin.

Chez les différents peuples à un certain stade de leur développement cette conception du monde, conception de la nature s'incarne inévitablement dans des formes analogues.

Au ciel le soleil ardent, qui de ses chauds rayons pénètre la terre et appelle à la vie la végétation, est le principe masculin qui s'incarne dans l'image du plus fort oiseau qui se lève le plus haut, dans la figure de l'aigle. La terre au sein de laquelle sous l'action de la chaleur du soleil se produit la végétation des céréales nécessairement secourue par l'eau,—voilà le principe féminin. Il s'est fendu en deux éléments principaux, dont dépend la vie sur la terre — l'eau et la végétation,

et voilà pourquoi le principe féminin se conçoit dans l'image de la femme ou de la plante ou de l'eau, n'importe est-ce la mer sans bornes ou une goutte de cette mer infinie — le liquide dans la coupe.

Indra, Soma et les Açvins dans l'Inde, Éтана, l'aigle et Iřtar des Sumers, Senmourve, Hôma et Tiřtrya dans l'Iran (avec de certaines variations) et enfin Tindar, les Dioscures, Léda et le cygne-Zeus en Grèce, leurs images ne sont que des apparitions du même ordre qui surgissent de la même manière chez tous les peuples, lorsque leurs idées de la conception de l'univers ont atteint un certain niveau. Cette conception s'incarne dans les images analogues puisqu'elles représentent les mêmes phénomènes de la nature et ce n'est qu'aux stades suivants qu'elles se transforment en images des différents dieux.

Il serait impossible de ne pas se rappeler les paroles de N. J. Marr au sujet des mêmes images dans «les mythes de tous les peuples sans différence non seulement de la religion et des nationalités mais aussi des races et d'autres éléments somatiques d'anthropologie. Ce moment paléontologique de la question complique fortement l'examen des voies de la pérégrination des dieux. Dépendamment des différentes époques ils nous apparaissent comme les loups-garous et il faut escompter toutes leurs transformations». <sup>67</sup>

Ce petit plat avec l'image si énigmatique au premier coup-d'oeil, mais si simple au cours d'une observation attentive, est la meilleure confirmation de la principale conception scientifique de N. J. Marr: se fondant sur l'analyse du langage il affirma que «la création des formes culturelles et des mots qui les reflètent se fait par explosion et non pas par affaissement, dans la dynamique, dans le mouvement, et non pas dans la statique. A cause de cela toute recherche du pays primordial de la culture reste stérile. Il n'existait pas plus que le paradis et que dieu. Le pays primordial qu'on cherche est une place vide». <sup>68</sup>

Si l'on quitte les limites de la conception scientifique basée sur l'étude de l'histoire de la langue, l'étude des objets d'art, de la culture matérielle prouve qu'en langue d'images artistiques ils confirment cette même thèse élémentaire: dans chaque pays, dans chaque peuple, si au-dessus d'eux brille le soleil et à l'aide de l'eau fournit la nourriture à l'homme, alors aux époques différentes mais sur d'analogues stades du développement de la conscience humaine, de sa conception de la vie qui l'entoure, doivent surgir des images ressemblantes dépendant de la nature et du milieu, et ensuite viennent des mythes, des chants, des contes analogues. Or, le pays primordial recherché est resté jusqu'ici et reste toujours «une place vide».

## NOTES

1. J. Orbéli et C. Trever, *L'orfèvrerie sasanide*, Leningrad, 1935, pl. 36—38 (russe),
2. *Ibid.*, pl. 44; J. Smirnoff, *L'argenterie orientale*, St. Pétersbourg, 1909, pl. XLVII, 81.
3. *Ibid.* pl. LXXVIII, 136.
4. Orbéli—Trever, *op. cit.*, p. XVIII.
5. «De la coupe d'argent je te verse dans la coupe d'or; que nulle goutte de ton (liquide) divin et précieux ne tombe sur la terre» — chantait on dans un des hymnes d'Avesta, consacré à Hôma (*Yasna*, X, 11).
6. Dans un problème arithmétique arménien du VII siècle on cite une chasse dans un clos près de Taline: «Le clos de chasse de Nerseh Kamsarakan, prince de Chirak et Acharounik, se trouvait au pied de la montagne nommée Artine. Une nuit un troupeau nombreux d'onagres entra dans le clos. Les chasseurs ne parvinrent pas à les abattre et accoururent dans le village de Taline pour le dire à Nerseh. Quand celui-ci en personne avec ses frères et ses azates entra dans le clos et se mit à abattre le gibier, une moitié du gibier fut prise dans des trappes, un quart tomba tué par des flèches, et le jeune gibier qui formait la douzième partie de tout le gibier fut pris par eux vivant, et 360 animaux tombèrent tués par des lances. Donc, il te reste à savoir combien en tout il y avait de gibier» (*Problèmes et solutions d'Anania Chirakzi*, ed. et trad. par J. Orbéli, Pétrograd, 1918, problème № 20).
7. F. Sarre und E. Herzfeld, *Iranische Felsreliefs*, Berlin, 1910, pl. XXXVIII et XXXIX.
8. Orbéli—Trever, *op. cit.*, pl. 13.
9. F. D. J. Parúck, *Sasanian Coins*, Bombay, 1924, pl. XVI.
10. Sarre und Herzfeld, *op. cit.*, pl. V et XI.
11. Ainsi c'est le premier plat sasanide avec l'image du roi Peroz. Il est vrai, qu'Erdmann est d'avis que la coupe célèbre avec une scène de chasse de la Bibliothèque Nationale à Paris est ornée aussi d'une image de Peroz (c'est Khosrô Parvez qu'on est habitué d'y voir), mais ses arguments sont dénués de conviction. (*Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, Bd. 57, IV Heft, Berlin, 1936, 211—216.)  
Erdmann (*op. cit.*, 210) veut voir Peroz aussi sur la coupe du Metropolitan Museum (jadis elle appartenait à Kevorkjan). La comparaison de ce plat avec notre nouveau plat de Tcherdyne ne devrait point se borner aux considérations purement stylistiques — elles pourraient bien être le produit de deux différentes écoles artistiques; au contraire, d'autres moments, comme par exemple le costume et surtout tout l'aspect du roi nous forcent à revenir à la date, proposée par J. A. Orbéli déjà en 1931: il datait cette coupe de l'époque de Shapour II contre l'opinion de O. Falke (*Pantheon*, 1930, Heft 12, 569—570) qui sans de suffisantes raisons a identifié le roi de cette coupe à Bahram Gour.
12. Orbéli—Trever, *op. cit.*, pl. 27; Smirnoff, *op. cit.*, pl. CXXVI, 311.
13. Orbéli—Trever, *op. cit.*, pl. 44—47; Smirnoff, *op. cit.*, pl. XLVI, 80 et XLVII, 81.
14. J. Hampel, *Der Goldfund von Nagy-Szent-Miklos*, Budapest, 1885, 12, fig. 4 et 20—21, fig. 10—11.



15. Une inscription de la trouvaille d'or de Nagy-Szent-Miklos (Kgl. Danske Videskabernes Selskab. Historisk-filologiske Meddelelser, I. 1). Kopenhagen, 1917, 28.
16. Geschichte der Bulgarischen Kunst bis zur Eroberung des altbulgarischen Reiches durch die Türken, Berlin, 1932, 19.
17. Mittelalterliche Zeugdrucke, Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen, I, 1880, 119—122.
18. Der Thron des Khosrō, Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen, Bd. 41, Heft II, Berlin, 1920, 133, рис. 28.
19. La céramique archaïque de l'Islam. Paris, 1920, pl. XXIV.
20. C. Trever, Le chien-oiseau, Senmourve-Paskudj, Leningrad, 1937, 21 (en russe et anglais), paru pour la première fois dans le Recueilen l'honneur de N. J. Marr, Leningrad, 1933, 293—328 (en russe).
21. Der Thron des Khosrō, II, 135, note 2.
22. A. Grünwedel, Buddhistische Kunst in Indien, Berlin, 1893, 47, fig. 14.
23. Op. cit., 97, fig. 34.
24. «La question du style animal de Perm», Recueil du Musée d'Anthropologie et d'Etnographie de l'Académie des Sciences, vol. VI (en russe).
25. La théorie japhétique, § 35. Oeuvres choisies, t. II, 83—84 (en russe).
26. «Ištar», Recueil Japhétique, V, Leningrad, 1927, 144. Oeuvres choisies, t. III, 1934, 329 (en russe).
27. Ištar, 120—121; Oeuvres, III, 314.
28. Rigveda, hymne IV, 26 (Grassmann, Rigveda, Leipzig, 1876—77).
29. Hymne IV, 27.
30. Hymne VIII, 89, 8.
31. Avesta, Yasna X, 11.
32. A. A. Macdonell, Vedic Mythology, Strassburg, 1897, 104: «Soma is much less antropomorphic than Indra or Varuno... little is said of his human form or action».
33. A propos de «l'Ištar barbue» (voir N. Marr, Ištar, 111—112) il ne faut pas s'étonner si des divinités qui remontent à Ištar dans différents pays deviennent masculines. Dans la Mésopotamie elle-même le caractère masculino-féminin d'Ištar est un fait depuis longtemps reconnu.
34. «Pour nous il est aussi important de remarquer que É-tan-a, une divinité masculine, d'abord au sens paléontologique — «déesse», signifiait aussi «femme», aux sens japhétique «femme-eau» («Nord» et «ténèbre») «à gauche» des Pyrénées. Oeuvres choisies, t. II, 139.
35. Herzfeld, Thron des Khosrō, II, 132—133.
36. N. Marr, Vishaps, Leningrad, 1931, 38—39.
37. La ville Διοσκουριάς et le tribu des cochers. ἡνιόχοι. Journal du ministère de l'éducation publique, St.-Pétersbourg, 1911, 209 (en russe).
38. La nature primordiale des Açvins était difficile à expliquer; un grand nombre d'érudits furent obligés d'admettre, qu'il faut chercher l'origine des Jumeaux dans une des périodes pré-védiques (Macdonell, Vedic Mythology, Strassburg, 1897, 49. Hillerbrandt, Lieder des Rigveda, 1913, 5; Hillerbrandt, Vedische Mythologie, Breslau, 1891, 396).
39. L. Myrianteus, Die Açvins oder Arischen Dioskuren, München, 1876, 146.
40. Rigveda, Hymnes, V. 78, I. 118 et IV. 45.

41. Hymne I. 184.
42. Hymne IV. 26.
43. Hymne I. 157. L. Myriantheus, op. cit., 114 et 119.
44. Hymne IV. 27. Bloomfield qui identifie l'aigle avec la foudre et Soma avec la pluie voit dans cette plume les zigzags de l'éclair (The Myth of Soma and the Eagle, Festgruss an R. Roth, Stuttgart, 1893, 152, 155). Est-ce que l'artiste en représentant les deux arbres sur notre plat pensait à cet arbre qui, selon le mythe, surgit du sol lorsque «une plume tomba de l'aile de l'oiseau en plein vol»?
45. Hymne IV. 27.
46. Hymne IV. 44, 15; «Que Indra boive le jus de Soma et rafraîchi par lui qu'il foudroie Vritra».
47. Marr Ištar, 153 ss.
48. Smirnoff, op. cit., pl. XLI, 79.
49. Orbéli—Trever, op. cit., pl. 46.
50. Marr, Ištar, 120 et 130.
51. Macdonell en analysant le mot «amṛta» ne le relie pas avec Ameretat, qu'il ne mentionne guère (op. cit., 108).
52. Herzfeld, Am Tor von Asien, Berlin, 1920, табл. XXXVI—XXXVII.
53. Le dieu du feu d'après le Rigveda était non seulement Indra, mais aussi Varuna, Mitra et Agni (toute une série de hymnes sont consacrés à ce dernier ensemble avec Soma); de même Indra n'est pas le seul qui est relié avec l'aigle. La multiplicité des formes du feu, divinité supérieure, est sentie et exprimée déjà dans le Rigveda lui-même; «On l'appelle Indra, Mitra, Varuna, Agni, ainsi que l'oiseau Garoutman, qui est auprès du ciel... à celui qui est unique les sages ont donné beaucoup des noms». (Ludwig, Rigveda, Prag, 1876, t. II, 592, § 930.) Ici d'ailleurs parmi les quatre dieux est nommé l'oiseau Garoutman-Garouda-Senmourve, dont nous avons parlé déjà.
54. K. Inostrantzev, La fête de Nawruz, Zapiski Vostočnogo Otdelenija, t. XVI, 1904 (en russe).
55. Scriptorum Graecorum Bibliotheca, Paris, 1844 (C. Müller), 79, § 55.
56. Sachau, 207—209.
57. Orbéli—Trever, op. cit., pl. 30; Smirnoff, op. cit., pl. CXIV, 289.
58. Ces symboles des deux fêtes principales de l'Iran nous rappelle les quatre animaux dont parle la Bible dans le livre d'Ezechiel (I. 10) et dans l'Apocalypse (IV,6) — le lion, le taureau, l'animal au visage humain et l'aigle.
59. Orbéli—Trever, op. cit., pl. 46—47.
60. Ibid., pl. 44—45; Smirnoff, op. cit., pl. XLVI, 80 et XLVII, 81.
61. Orbéli—Trever, op. cit., pl. 43; Smirnoff, op. cit., pl. XLVIII, 82.
62. J. Orbéli, Exposition des antiquités sasanides, Leningrad, 1922, 11 (en russe).
63. Orbéli—Trever, op. cit., pl. 27; Smirnoff, op. cit., pl. CXXVI, 311.
64. Orbéli, L'art sasanide, Vostok, IV (1924), 151 (en russe).
65. Voir note 60.
66. Trever, Le chien-oiseau, Senmourve-Paskudj.
67. Les numératifs, Oeuvres choisies, t. III, 273 (en russe).
68. L'importance et le rôle de l'étude des minorités nationales dans les études régionales, Oeuvres choisies, t. I, 241 (en russe).

### LISTE DES PLANCHES

- I. Coupe d'argent aux enfoncements, dans le médaillon central — un cerf au pied d'un arbre (diam. 19 cm, h. 2,7—3 cm).
- II. Plat d'argent — le roi Peroz chassant des béliers (diam. 24,6 cm, h. 2,2 cm, le pied manque).
- III. Plat d'argent — l'enlèvement d'Istar-Soma par Indra-l'aigle (diam. 22 cm, h. 4,7 cm).

1979 Н.

---

Технический редактор Л. А. Федоров. Ученый корректор Е. П. Раутман. Начато набором 1 июня; подписано к печати 14 июня 1937 г. Формат 72 X 110 см. 40 стр. + 3 табл. 2<sup>7</sup>/<sub>8</sub> печ. л. 3,05 уч.-авт. л. 42 450 зн. в л. Тираж 1200. Ленгорлит № 3197. РИСО № 398. АНИ № 141. Заказ № 581. Типография Академии Наук СССР. Ленинград, В. О. 9 л., 12

~~Цена 2 руб.~~

12

