

СТАТЬИ

ДРЕВНИЙ ВОСТОК

DOI: 10.31857/S086919080014401-8

ЗМЕЙ ИЗ МАЛАТЫИ В СВЕТЕ НОВООПУБЛИКОВАННОГО
ИЗОБРАЖЕНИЯ НА ОТТИСКЕ ПЕЧАТИ ИЗ ГМИИ¹© 2021 В.Ю. ШЕЛЕСТИН^а, А.А. НЕМИРОВСКИЙ^б, А.А. ЯСЕНОВСКАЯ^с^{а, б, с} – МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия^а – Институт востоковедения РАН, Москва, Россия^а – ORCID: 0000-0002-9168-4000, vshelestin@ivran.ru^б – Институт всеобщей истории РАН, Москва, Россия^б – Высшая школа экономики, Москва, Россия^б – ORCID: 0000-0001-8023-8817, anemirovskiy@hse.ru^с – ГМИИ им. А.С. Пушкина, Москва, Россия^с – ORCID: 0000-0002-0274-6098, anastasia.iasenovskaia@arts-museum.ru

Резюме: В статье проводится анализ основных элементов змеборческих сюжетов Малой Азии 2-го тыс. до н.э. на материале рельефа Н из Малатии (ортостата АММ 12250), оттиска печати ГМИИ I 2 б 1591, хеттских текстов мифа об Иллуянке и песни о Хедамму. На протяжении длительного времени рельеф Н из Малатии считался изображающим сюжет мифа об Иллуянке, ввиду немногочисленности дошедших до нас памятников со змеборческими сюжетами, однако выявление в ГМИИ оттиска печати с подобным сюжетом существенно расширило круг этих памятников. В ходе исследования проведен анализ изображения героя-змеборца, змея и хода битвы между ними по каждому из четырех памятников. Установлено, что иконографические памятники, в отличие от письменных фиксаций мифа, изображают героя поражающим змея в одиночку и что в большинстве случаев змей имеет лапы, которыми он не слишком успешно пользуется в поединке. Также прослежена параллель между иконографическими памятниками в части изображения решающей схватки змеборца с чудовищем в ближнем бою, хотя в письменных памятниках подобная тактика приводит к поражению героя. Выявлено сходство как общего плана композиции, так и деталей иконографических памятников, позволяющих, с одной стороны, проследить преемственность сюжета, а с другой – уточнить ряд ранее до конца не решенных проблем интерпретации рельефа Н (количество змеборцев, функции отдельных предметов вооружения). Несмотря на выявленные различия в иконографии героев, во многом обусловленные изменениями в пантеоне народов Малой Азии в связи с созданием, развитием и гибелью Хеттского царства, остается в силе вывод, что змеборческий сюжет на ортостате АММ 12250 уходит корнями как минимум в начало XVIII в. до н.э., когда он был впервые зафиксирован на оттиске печати староассирийского времени ГМИИ I 2 б 1591.

¹ Статья подготовлена в рамках проекта РНФ 19-18-00369 «Классический Восток: культура, мировоззрение, традиция изучения в России (на материале памятников коллекции ГМИИ имени А.С. Пушкина и архивных источников)».

Ключевые слова: позднелеттские рельефы, Арслантепе-Малатья, староассирийские печати, змеборец, леттская мифология.

Для цитирования: Шелестин В.Ю., Немировский А.А., Ясеновская А.А. Змей из Малатй в свете новоопубликованного изображения на оттиске печати из ГМИИ. *Восток (Oriens)*. 2021. № 2. С. 6–17. DOI: 10.31857/S086919080014401-8

THE MALATYA SERPENT IN THE LIGHT OF NEWLY PUBLISHED SEALING FROM THE PUSHKIN STATE MUSEUM OF FINE ARTS²

© 2021

Vladimir Yu. SHELESTIN ^a, Alexandre A. NEMIROVSKY ^b,
Anastasia A. IASENOVSKAIA ^c

^{a, b, c} – Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

^a – Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

^a – ORCID: 0000-0002-9168-4000, vshelustin@ivran.ru

^b – Institute of World History, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

^b – National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russia

^b – ORCID: 0000-0001-8023-8817, anemirovskiy@hse.ru

^c – The Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow, Russia

^c – ORCID: 0000-0002-0274-6098, anastasia.iasenovskaia@arts-museum.ru

Abstract. *The paper provides analysis of dragon-slaying motifs from Anatolia in the 2nd millennium BC represented at the Malatya Relief H (the orthostat AMM 12250), sealing from the Pushkin Museum I 2 6 1591 and in Hittite myths of Illuyanka and Hedammu. The scholars often regarded Malatya Relief H as depicting the plot of Illuyanka myth, but the discovery of dragon-slaying scene on the sealing from the Pushkin Museum gives grounds for re-analyzing them, including the depictions of heroes, of the serpents and of the battle in each of these four monuments. The iconographical monuments in contrast to the literary ones depict the hero acting alone; most of Anatolian dragons have front paws. The iconography depicts the decisive fight as the close combat while in the narratives the close combat gives more advantages to the serpent. We have shown the similarity of composition in general as well as the concrete details of the artifacts that allow to trace the development of the dragon-slaying myth and to solve some problems of interpretation for the Malatya Relief H (the number of dragon-slaying heroes, the functions of weapons). Despite all distinctions between the images of heroes that we could explain by the changes in the Anatolian pantheon through the emergency, development and collapse of the Hittite kingdom, we can state that the dragon-slaying motif as depicted at the orthostat AMM 12250 roots back at least to the 18th century BC when it was first reflected at the Old Assyrian sealing from the Pushkin Museum I 2 6 1591.*

Keywords: Late Hittite reliefs, Arslantepe-Malatya, Old Assyrian seals, dragon-slaying hero, Hittite mythology.

For citation: Shelestin V. Yu., Nemirovsky A.A., Iasenovskaia A.A. The Malatya Serpent in the Light of newly Published Sealing from the Pushkin State Museum of Fine Arts. *Vostok (Oriens)*. 2021. No. 2. Pp. 6–17. DOI: 10.31857/S086919080014401-8

² The research presented in the article is sponsored by the Russian Science Foundation, project no 19-18-00369 “The Classical Orient: culture, world-view, tradition of research in Russia (based on the monuments in the collection of the Pushkin Museum of Fine Arts and archive sources)”.

ВВЕДЕНИЕ

Позднететтские рельефы, украшавшие ортостаты Львиных ворот на городище Арслантепе-Малатья – один из шедевров искусства Малой Азии, интерес исследователей к которым не утихает со времени их обнаружения в 1894 г. крестьянином, начавшим раскопки холма в поисках строительного камня. Наиболее масштабное исследование ортостатов *in situ* проводилось в 1907 г., когда экспедицией Корнеллского университета была впервые обнаружена змеборческая сцена на рельефе Н³ (и первооткрыватели, проведя параллели с несколькими известными тогда змеборческими мифами древности, отказались ассоциировать данную сцену с каким-либо из них) [Olmsted et al., 1911, p. 43]. В 1914 г. ортостат с рельефом Н был перевезен в стамбульский Археологический музей, откуда после 1940 г. вместе с другими ортостатами Львиных ворот был передан в Музей анатолийских цивилизаций в Анкаре [Hawkins, 2000, p. 306], где и сейчас хранится под номером АММ 12250 [Orthmann, 1971, p. 520]. Современные исследователи датируют данный рельеф второй половиной XII в. до н.э., относя его создание к правлению мелидского царя Аллуммалли I [Gilibert, 2015, p. 143–144].

После публикации первого перевода мифа об Иллуанке [Sayce, 1922] стал известен сюжет теттского змеборческого мифа, который вскоре был сопоставлен со сценой на рельефе Н из Малатии [Garstang, 1929, p. 207; Benveniste, Renou, 1934, p. 185–186; Dossin, 1934, p. 43, n. 4; Delaporte, 1940, p. 35]. Сопоставление или отождествление двух сцен борьбы Бога Грозы со змеем в теттских искусстве и литературе укоренилось в позднейших работах об Иллуанке и рельефах из Малатии и закрепилось в справочных изданиях [Ottén, 1976, p. 61; Вгусе, 2009, p. 504]. Вместе с тем, хотя наиболее подробное исследование А. Озьяр мифологической сцены, изображенной на рельефе Н, и обнаруживает ряд параллелей между рельефом и текстом мифа, исследовательница предпочитает говорить о подобии сюжетов, нежели их идентичности [Özyar, 1991, p. 156]. До сих пор этими двумя памятниками, а также песнью о Хедамму исчерпывался доступный материал для обсуждения змеборческих сюжетов в мифологии народов Анатолии 2-го тыс. до н.э. Это положение изменилось после обнаружения в коллекции ГМИИ им. А.С. Пушкина оттиска староассирийской печати I 2 б 1591 со сходным сюжетом [Немировский и др., 2019; Ясеновская и др., 2019], что позволяет заново взглянуть на характер змеборческого сюжета из Малатии и определить его место в мифологии народов Малой Азии. Рассмотрим основные компоненты змеборческой сцены в каждом из четырех сюжетов.

ОБЛИК ЗМЕЕБОРЦА

На рельефе из Малатии змеборец изображен слева в виде двух смотрящих в сторону чудовища антропоморфных фигур в профиль. Одежда обеих фигур идентична, состоит из конической шапки, узор которой напоминает идеограмму DEUS, короткой подпоясанной туники и башмаков с загнутыми вверх носками. У обоих силуэтов за пояс заткнут кинжал. Левая, дальняя от змея фигура, держит в левой руке копье, а в правой – булаву, тогда как вторая фигура обеими руками держит копье, поражающее змея в диагональном направлении. Еще до осознания змеборческого характера сцены одежда фигур была опознана как характерная для теттского Бога Грозы на памятниках Нового царства [Garstang, 1908,

³ Рельеф Н исследовался до экспедиции Корнеллского университета в том же 1907 г. С. Ронзеваллем по фотографии [Ronzevalle, 1909, p. 799–800] и Дж. Гарстангом *de visu* [Garstang, 1908, p. 4], но, поскольку две части этой сцены были обнаружены на разных блоках, расположенных не в изначальном порядке, эти исследователи не смогли тогда установить ее характер.

р. 4], однако среди исследователей нет единства относительно того, следует ли видеть на рельефе двух персонажей [Özyar, 1991, р. 154; van Loon, 1997, р. 589; Bellucci, 2008, р. 148] или одного, но изображенного в разные последовательные моменты борьбы в виде двух фигур [так называемая динамическая композиция, Güterbock, 1957, р. 64; Orthmann, 1971, р. 437, п. 5; Brown, 2008, р. 148]. Исследователи, идентифицирующие здесь двух разных персонажей, подчеркивают такие различия между фигурами, как наличие булавы у левой фигуры и ленты на руке у правой. На наш взгляд, эти различия недостаточны для отказа от того, чтобы видеть одного и того же персонажа (изображенного на разных этапах действия) в этих фигурах, одежда которых совпадает во всех деталях, вплоть до отделки запяха и края платья и узоров на головном уборе. Напротив, различия в характере и расположении вооружения подчеркивают вероятность усматривать тут динамическую композицию: левая фигура вооружена не только копьем, но и булавой как хорошо узнаваемым символом Бога Грозы, известным по пантеону Язылыкая, где только этот бог имеет шапку с узором как в Малатье [ср. Bittel, 1934, fig. 42]. Тем временем правая фигура не держит бесполезную в данной битве булаву, но может сохранять ее с помощью привязанной к поднятой руке ленты (независимо от связи с булавой эта лента может быть использована для связывания змея [Özyar, 1991, р. 155]). Несходство же в длине косички у левой и правой фигур может быть объяснимо различиями в положении частично закрывающего ее плеча – в покое и в момент замаха. Таким образом, змееборец, на наш взгляд, в этой сцене один и имеет большую часть признаков Бога Грозы.

На оттиске печати из ГМИИ змееборец изображен слева схематично в виде трех антропоморфных фигур, смотрящих в сторону змея. Схематичность силуэтов не позволяет обсуждать детали их одеяния, однако оно имеет цельный вид наподобие платья или плаща, доходящего до лодыжек. Левая и правая фигуры держат одинаковые по виду кинжалы в одной руке (у центральной фигуры часть с возможным изображением кинжала сохранилась плохо): у левой фигуры рука вытянута вперед, и кинжал направлен на землю, а у правой – рука поднята, и кинжал направлен на змея горизонтально. Сходство кинжала в руках фигур и тут позволяет допустить возможность их отождествления, исходя из динамического характера композиции. С одной стороны, на печатях староассирийского периода Бог Грозы имеет характерную шапку роговидной формы, однако о наличии или отсутствии подобного головного убора у данного змееборца не позволяет говорить плохая сохранность печати. С другой стороны, кинжал в староассирийской глиптике был характерным атрибутом Ашшура, который иногда изображался в образе Бога Грозы [White, 1993, р. 347], хотя время от времени кинжал также обнаруживается в руках Бога Войны или двуликого бога Усму [Özgüç, 1965, р. 53]. Поэтому мы не можем сказать, был ли змееборец в этой сцене Богом Грозы, но, скорее всего, он был Ашшуром.

В мифе об Иллуянке (СТН 321) [Rieken et al., 2010] основным антагонистом змея-Иллуянки является Бог Грозы. В первой битве змей одолевает Бога Грозы (КВо 3.7 I 9–11), затем смертный Хупасия связывает змея, а Бог Грозы его добивает (КUB 17.5 I 14–18). В другой версии мифа змей, победив Бога Грозы, отбирает у него сердце и глаза (КВо 3.7 III 1–2), после чего Бог Грозы возвращает себе эти органы с помощью своего сына – зятя змея, а затем в новой битве побеждает змея, попутно убив сына (КВо 3.7 III 18–32).

В песне о Хедамму (СТН 348) [Rieken et al., 2009] змей-Хедамму порожден Кумарби для борьбы с Богом Грозы. К сожалению, фрагментарность сохранившейся части песни не позволяет сказать, была ли в ней вообще описана битва, в которой Бог Грозы побеждает Хедамму (что предполагается всеми исследователями, см. [Naas, 2006, р. 155; Bachvarova, 2017, р. 158]). Из моментов противоборства сохранилась лишь сцена очарования Хедамму сестрой Бога Грозы Анцили с помощью любовных зелий (КUB 33.84+).

Таким образом, Бог Грозы единолично⁴ вступает в успешную битву со змеем только на рельефе из Малатьи. В мифе об Иллуянке единственная его битва со змеем один на один окончилась неудачно. На печати из ГМИИ змееборец, по-видимому, также выступает против змея единолично, но нет уверенности в том, что это Бог Грозы. Наконец, в песне о Хедамму такая битва вообще не описана и, возможно, Бог Грозы здесь лишь добивает змея, как в мифе об Иллуянке. Хотя при статической интерпретации иконографических сцен можно было бы предполагать наличие у Бога Грозы подобных ему помощников (и для сцены из Малатьи некоторые исследователи видят во второй фигуре сына или брата Бога Грозы), ни одна из письменных фиксаций змееборческих мифов не описывает помощников Бога Грозы в битве как сколько-нибудь подобных ему. В частности, сын Бога Грозы находится в битве не на стороне отца, а на стороне змея, что и вызывает его гибель.

ОБЛИК ЗМЕЯ

Изображенный в правой части рельефа из Малатьи змей имеет длинное, завивающееся кольцами туловище. По всей его длине с неба в сторону змея спускаются волнистые линии, завершающиеся шариками, по-видимому, изображающими дождь и град [Garstang, 1929, p. 207; Özyar, 1991, p. 154–155]. Ранние исследователи понимали эти линии и шарики как брызги пламени, извергаемого огнедышащим змеем [Garstang, 1908, p. 4; Herzfeld, 1930, p. 180], или как воду (по другой версии, траву), в которой спрятался змей [Olmsted et al., 1911, p. 43], или как землю, под которой находится его нора [Garstang, 1929, p. 207]. Отсутствие иных подобных изображений в позднеехеттском искусстве не позволяет аргументировать интерпретацию линий и шариков методами анализа иконографии, но отсутствие какого-либо специального изображения воды на рельефе с кораблем из Каратепе [Çambel, 1948, p. 155–156; Matthiae, 1963, p. 126] позволяет исключить водную интерпретацию этих элементов. Огненную интерпретацию можно отбросить на том основании, что ни бесстрашие приблизившегося к змею вплотную противника, ни описания змеев в сопоставляемых ниже сюжетах не предполагают его огнедышащим. Предметом дискуссии является количество голов у змея. Если первоначально все видимое левое окончание туловища могли считать широко открытой пастью единственной головы [Garstang, 1929, p. 207], то позднейшие исследователи стали склоняться к мысли о двух- или многоголовости этого чудовища [Dhorme, Dussaud, 1945, p. 345; Özyar, 1991, p. 154; van Loon, 1997, p. 589]. На основании изучения данного рельефа в Музее анатолийских цивилизаций в ноябре 2019 г. В.Ю. Шелестиным было подтверждено визуальной проверкой то, что и по лучшим фотографиям обстоятельство, что упирающийся в змееборца двойной отросток (слева от трещины на рельефе) с раздваивающимися окончаниями скорее нужно считать лапами, чем головой змея (что подтверждается также аналогичными лапами змееподобного чудовища на анатолийской печати из ГМИИ, см. ниже). Однако при этом элементы, видимые на рельефе из Малатьи справа от трещины (см. рис. 1) (протяженный участок шеи, примыкающий к туловищу под острым углом; видимое достаточно ясно перед трещиной разветвление туловища, сильно отклоняющееся вверх; и другой отросток, идущий ниже и более прямо к трещине) не позволяют считать вышеуказанный участок единственной шеей змея и говорят в пользу многоглавости последнего (отмеченное разветвление при этом и окажется разделением на две шеи). Правда, если считать, что змей здесь тоже изображается по принципу динамической композиции, то указанная видимая многоглавость (двуглавость) изображенного чудовища могла бы быть понята как передача образа одноглавого змея, лишь представленного в последовательных по сюжету позах (т.е. с изображением одной

⁴ Если не считать три фигуры, которые направляют с неба дождь и град прямо на змея.

и той же шеи и головы в двух разных положениях, последовательных по замыслу автора композиции и лишь совмещенных на рельефе при одном и том же неизменном положении тела и выдвинутых вперед лап). Тогда подразумевалось бы, что на одном этапе изображаемого действия шея змея была вытянута почти прямо вверх, а на другом этапе ее видимый на неповрежденной части рельефа сегмент был протянут вверх и несколько вперед, в то время как положение тела и лап змея на этих этапах оставалось неизменным. Но в этом случае ожидалось бы более естественное соединение шеи с туловищем под тупым углом, и, кроме того, было бы не очень ясно, чем вообще так отличаются друг от друга получающиеся при обсуждаемой интерпретации положения шеи змея (в обоих случаях направление ее/их – вперед и вверх, разница лишь в том, что направлены они под несколько разными углами), чтобы понадобилось выделять и специально изображать эти положения как отражающие две различные последовательные фазы развития всего действия.

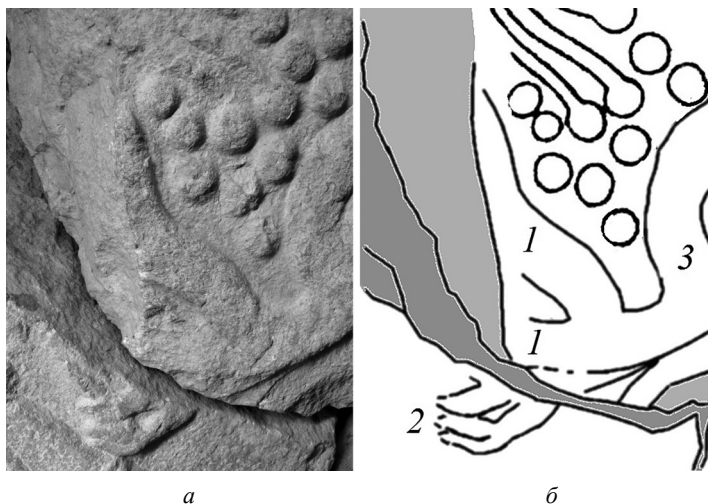


Рис. 1. Рельеф АММ 12250:

а – Шеи (1), лапы (2) и начало туловища (3) змея на рельефе;

б – Прорись той же части рельефа, серым цветом выделены трещина и основные сколы.

Фото В.Ю. Шелестина. Прорисовка А.А. Немировского.

В правой части оттиска анатолийской печати из Кюль-тепе ГМИИ I 2 b 1591 (см. прорись на рис. 2) изображено несколько (видимо, два) туловища змея, не соединенных между собой в пределах сохранившейся части оттиска; каждое из них имеет одну шею и одну голову с выступом (гребнем? рогами? ушами?). Туловище, несущее непосредственно поражаемую змееборцем голову, имеет выступающий отросток, заканчивающийся массивным элементом, по-видимому, не являющимся другой головой (и не ясно, являющимся ли вообще частью змеиного тела). Из второго туловища, голова которого находится на уровне живота змееборца, вперед выступают лапы с клешнями, по форме и положению весьма напоминающие элементы, выставяемые вперед, налево от трещины, у чудовища на рельефе из Малатии (повторим, само это сходство подкрепляет интерпретацию этих элементов змея из Малатии как подобных лап). При оценке того, изображен ли на печати бинарный (двухтелый, двухголовый) змей, или два сходных одноглавых змея (или даже один одноглавый змей в двух различных фазах действия, как можно было бы допустить, считая, что изображение змея выполнено здесь по принципам динамической композиции), категорические выводы

делать трудно, но разница между двумя туловищами (так, при одном есть лапы, зато при другом есть большой наспинный элемент, которого нет при первом) побуждает склоняться к тому, что здесь изображен один двухголовый змей с двумя выставленными вперед лапами. Это подкрепляет интерпретацию змея из Малатьи (имеющего аналогичные этим лапам элементы, и детали, могущие с немалой вероятностью быть понятыми как две шеи) как двухголового и во многом подобного змею на обсуждаемой печати (отметим, кстати, что Кюль-тепе регионально достаточно близко к Малатье внутри анатолийского пространства).

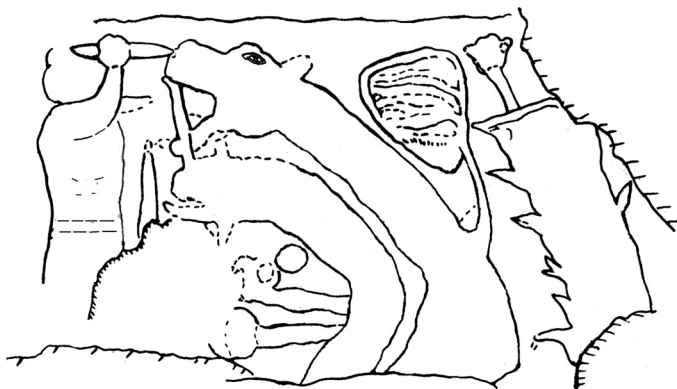


Рис. 2. Основная часть изображения на оттиске печати ГМИИ I 2 б 1591
[Немировский и др., 2019].

В мифе об Иллуянке изображение змея фактически отсутствует. Известно, что он вместе со своими детьми живет в норе, в которую не хочет возвращаться после пира у Инары (KUB 17.5 I 5–6, 13–14). В другой версии мифа последняя битва происходит у моря, что может указывать на морское происхождение змея (КВо 3.7 III 22). Совсем ничего не известно о количестве голов у данного змея, но наличие у него лап может быть подтверждено тем обстоятельством, что Хупасия связал его веревкой (KUB 17.5 I 15) – такой способ отлова практикуется для таких рептилий как ящерицы. Лапы упоминаются и в других хеттских текстах для существ, обозначаемых с помощью шумерограммы MUŠ «змея», например, MUŠ[-aš] GİR.MEŠ «лапы змея» в ритуале Питтеи (CTH 767: KUB 44.4+KBo 13.241 OC 33), поскольку данная шумерограмма могла охватывать весь спектр рептилий [Collins, 1989, p. 208].

В песне о Хедамму облику змея уделяется больше внимания, хотя, по-видимому, значительная часть описания его внешности утрачена. Это теплолюбивое морское чудовище (KUB 8.67 9–11), яйцекладущее (КВо 19.109+ IV 17) и обладающее неумным аппетитом (KUB 8.67 12–22). Оно «собирает кучу голов» (КВо 19.109+ IV 19: *ḫar-pu-uš SAG.DU-aš [ḫ]ar-pi-ia-a[ḫ]*), что может служить указанием на многоглавость, хотя в другой редакции песни змей высовывает из волн лишь одну голову, чтобы поглядеть на прелести Анцили (KUB 33.86 II 8). О наличии лап у этого змея ничего не известно.

Таким образом, змей почти всегда изображается в виде рептилии с лапами, кроме, возможно, песни о Хедамму (где нет и однозначных указаний против наличия лап у чудовища). Однозначно многоголовым является только змей из Малатьи, тогда как змей на печати из ГМИИ может быть многоглавым при статической интерпретации сцены (и, поскольку туловища змей не соединяются, возможно, она изображает и в этом случае не единое существо, а несколько змееподобных чудовищ, выступающих совместно), а текстовые описания мифологических чудовищ не позволяют однозначно пересчитать число их голов.

СПОСОБ БОРЬБЫ

На рельефе из Малатьи основной удар по змею змееборец наносит копьем, направленным в сторону головы. Поскольку мы считаем данного змея многоглавым, можно уточнить, что удар нанесен по нижней, ближней к змееборцу голове, тогда как дальняя, по-видимому, поднята вверх для броска на змееборца, занятого другой головой, и чудовище еще не повержено. Змей также направляет в сторону змееборца лапы, которые, практически касаясь одежды змееборца, однако, выглядят вяло и оказываются неспособны нанести ему существенный ущерб. Дополнительным поражающим змея фактором может быть вызванный Богом Грозы дождь с градом, который его помощники направляют с небес непосредственно на змея. Поскольку заткнутый за пояс кинжал является не столь важным для идентификации змееборца символом как булава, возможно, он будет задействован на последнем этапе схватки.

На оттиске печати из ГМИИ основной удар по змею герой наносит кинжалом, колющим чудовище в нос. В открытой пасти пораженного кинжалом змея вертикальное положение занимает предмет, который мог бы быть как пробившим пасть чудовища дротиком, так и зубом, принадлежащим этой пасти, или рогом находящейся ниже другой змеиной головы. Однако пробивать дротиком пасть чудовища большого смысла для змееборца нет, поэтому интерпретации этого предмета как оружия змееборца не следует придавать большого значения. Скорее, это змей неудачно попытался укусить змееборца. Змей также мог бы использовать против змееборца лапы-клешны, однако они оказываются бесполезны для битвы из-за их небольшой длины.

В мифе об Иллуанке (СТН 321) описаний борьбы со змеем несколько. В первом эпизоде говорится: *ma-a-an* ^dİŠKUR-aš ^{MUS}il-lu-ia-an-ka-aš-ša I-NA ^{URU}Ki-iš-ki-lu-uš-ša ar-ga-ti-[i-e]-er nu-za ^{MUS}il-lu-ya-an-ka-aš ^dİŠKUR-an [tar-u]h-ta «Когда Бог Грозы и змей сразились в Кискилуссе, змей победил Бога Грозы» (КВо 3.7 I 9–11). Здесь примечателен являющийся гапаксом глагол *argatiya-*, описывающий процесс борьбы. Согласно Я. Пухвелю [Puhvel, 1982, p. 182–183], он состоит из глагольной основы *ark-* «совокупляться, покрывать», родственной русскому *ерзать*, и вспомогательного глагола *tiya-* «ступать», т.е. схватка происходит в виде контактной борьбы, когда тела обоих борцов совершают поступательные движения относительно друг друга. В следующем эпизоде основную работу по одолению змея сделали напоившая его Инара и связавший его Хупасия (причем последнее действие является одним из важнейших в контексте возможного влияния хеттского мифа на древнегреческую змееборческую традицию [Watkins, 1995, p. 457]), после чего Бог Грозы просто «пришел и убил (*kuenta*) змея» (КВо 3.7 I 17–18). Во второй версии мифа от описания первой схватки осталось лишь упоминание победы змея (КВо 3.7 III 1). Вторая схватка здесь описана следующим образом: *na-aš nam-ma a-ru-ni za-a[h]-hi-ya pa-it ma-a-an-ši za-a[h]-ha-i[n p]a-a-iš* «И он (Бог Грозы) пошел к морю на битву. Когда он дал ему бой» (КВо 3.7 III 22–23). Используемое здесь обозначение битвы *zahhāi-* характерно как для описания битв между богами, так и для повествования о сражениях, в которых участвовали хеттские войска, т.е. речь идет не о контактной поединке (как в проигранной Богом Грозы схватке первой версии мифа), а о битве с использованием вооружений и войск. Поскольку сын Бога Грозы попросил не щадить его и включить (*anda ēp-*) в зону поражения, в результате чего он был убит вместе со змеем (КВо 3.7 III 29–31), можно предположить, что решающий удар был нанесен низкоточным поражающим метательным средством (скорее всего, мифологическим, наподобие молнии).

Поскольку в песне о Хедамму никаких взаимодействий между Богом Грозы и змеем не происходит (а взаимодействие Анцили и Хедамму сводится к демонстрации богиней бюста,

наполнению моря приворотными зельями и «романтическим» беседам), можно выявить общие элементы схватки только для трех остальных сюжетов. Иконография противостояния Бога Грозы со змеем демонстрирует высокую степень прямой контактности в бою. На рельефе Бог Грозы поражает его копьем в ходе ближнего боя и имеет в ножнах кинжал, а на оттиске печати кинжал является основным оружием змееборца. В обоих случаях змей направляет в сторону противника лапы-клешни, но не может причинить ему серьезного ущерба. В мифе об Иллуянке, напротив, в первой версии Бог Грозы убивает уже связанного захмелевшего змея, а во второй версии бой не выглядит как контактный, хотя использование молнии в качестве основного оружия сближает его со второстепенным использованием дождя и града как оружия на рельефе. Контактный же бой в мифе об Иллуянке описан как более тесная схватка, которая закончилась поражением змееборца, хотя на изображениях он явно побеждает.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

	Змееборец	Змей	Битва
Оттиск печати ГМИИ I 2 6 1591 (XVIII в. до н.э.)	Ашшур или иной бог, может быть в образе Бога Грозы	Одно- или много-главая рептилия (или рептилии) с лапами	Ближний бой, кинжал змееборца против клешней змея
Миф об Иллуянке (XVI–XV вв. до н.э.)	Бог Грозы	Рептилия с лапами	Плотная схватка; убийство связанного захмелевшего змея; дистантный бой, (молния Бога Грозы)
Песнь о Хедамму (XIV в. до н.э.)	(Бог Грозы)	Одно- или много-главая рептилия	(–)
Рельеф на ортостате АММ 12250 (XII в. до н.э.)	Бог Грозы	Многоглавая рептилия с лапами	Ближний бой, копье змееборца против клешней змея, дождь, град и кинжал змееборца

Таблица 1. Основные элементы змееборческого сюжета в рассмотренных памятниках.

Проведенное исследование показало, что все четыре памятника иллюстрируют разные змееборческие сюжеты мифологии народов Малой Азии 2-го тыс. до н.э. Вместе с тем на фоне различий между двумя версиями мифа об Иллуянке все несовпадения между рассмотренными сценами укладываются в канву единой традиции, с учетом разницы во времени между их фиксациями, а также несоответствия языков литературы и изобразительного искусства региона. Последнее особенно заметно по единообразию композиции битвы на оттиске печати и рельефе, при том что эту же композицию невозможно проследить на материале литературных памятников, зафиксированных во временной промежуток между созданием этих изображений.

Обнаружение змееборческой сцены на оттиске печати из ГМИИ им. А.С. Пушкина подтвердило предполагавшуюся и ранее «кинематографическую» трактовку композиции рельефа Н. Оба памятника представляют битву в виде удара змееборца по морде чудовища с помощью контактного оружия ближнего боя, показывая при этом в виде нескольких последовательных изображений змееборца ход его подготовки к битве. По-видимому,

данный прием не является редкостью в искусстве древней Анатолии. С другой стороны, использование кинжала в качестве основного оружия на оттиске печати из ГМИИ позволяет предполагать, что последний удар по змею в ходе сражения, изображенного на рельефе Н, может быть нанесен аналогичным кинжалом, заткнутым за пояс змеборца и не рассматриваемым в качестве серьезного оружия предыдущими исследователями. При всех различиях в иконографии героев, во многом обусловленных изменениями, происходившими в пантеоне народов Малой Азии в связи с созданием, развитием и гибелью Хеттского царства, можно утверждать, что змеборческий сюжет на ортостате АММ 12250 уходит корнями как минимум в начало XVIII в. до н.э., когда он был впервые зафиксирован на оттиске печати староассирийского времени печати ГМИИ I 2 б 1591.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ / ABBREVIATIONS

ГМИИ – Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина [the Pushkin State Museum of Fine Arts].

ОС – оборотная сторона.

АММ – Anadolu Medeniyetleri Müzesi [Museum of Anatolian Civilizations].

СТН – Kořak S., Müller G.G.W., Görke S., Steitler Ch. *Catalogue des textes hittites* <http://hethiter.net> (accessed: 02.12.2020).

КВo – *Keilschrifttexte aus Boghazköi*. Leipzig–Berlin, 1916–2020.

КУВ – *Keilschrifturkunden aus Boghazköi*. Berlin, 1921–1990

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

Немировский А.А., Шелестин В.Ю., Ясеновская А.А. Сцена борьбы со змеемorfным демоническим персонажем на оттиске печати староассирийского периода из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина (I 2 б 1591). *Scripta Antiqua. Вопросы древней истории, филологии, искусства и материальной культуры*. Т. 8. М.: Собрание, 2019. С. 62–95. [Nemirovsky A.A., Shelestin V.Yu., Yasenovskaya A.A. Scene of Struggle with Dragon-like Demonic Personage on the Stamp of Old-Assyrian Period from the Collection of Pushkin-Museum (I 2 б 1591). *Scripta Antiqua*. Т. 8. Moscow: Sbranie, 2019. Pp. 62–95 (in Russian)].

Ясеновская А.А., Немировский А.А., Шелестин В.Ю. Змеборческий сюжет на оттиске староассирийской печати из коллекции ГМИИ им. А.С. Пушкина: мифологический контекст. *Вестник Московского университета. Серия 8: История*. 2019. № 6. С. 3–24. [Yasenovskaia A.A., Nemirovsky A.A., Shelestin V.Yu. Fighting with a Serpent-Like Monster on the Old Assyrian Seal Impression from the Collection of the Pushkin State Museum of Fine Arts: Mythological Context. *Bulletin of Moscow University. Series 8: History*. 2019. No. 6. Pp. 3–24 (in Russian)].

Bachvarova M. The Hurro-Hittite Kumarbi Cycle. *Gods, Heroes, and Monsters: A Sourcebook of Greek, Roman, and Near Eastern Myths in Translation*. Ed. C. López-Ruiz. 2nd ed. New York, Oxford: Oxford University Press, 2017. Pp. 154–176.

Bellucci B. I serpenti nel mito. Alcune possibili traduzioni nell'arte. *Traduzione di tradizioni e tradizioni di traduzione. Atti del quarto incontro «Orientalisti» (Pavia, 19–21 aprile 2007)*. Ed. B. Bellucci et al. Milano: Qu.A.S.A.R., 2008. Pp. 131–176.

Benveniste E., Renou L. *Vřtra et Vř Oragna; étude de mythologie indo-iranienne*. Paris: Imprimerie nationale, 1934.

Bittel K. *Die Felsbilder von Yazilikaya. Neue Aufnahmen der Deutschen Boğazköy-Expedition 1931*. Bamberg, 1934.

Brown B.A. *Monumentalizing Identities: North Syrian Urbanism, 1200–800 BCE*. PhD Dissertation. University of California, Berkeley, 2008.

- Bryce T. *The Routledge Handbook of the Peoples and Places of Ancient Western Asia. The Near East from the Early Bronze Age to the Fall of the Persian Empire*. London – New York: Routledge, 2009.
- Collins B.J. *The Representation of Wild Animals in Hittite Texts*. PhD thesis. Yale University, Ann Arbor, 1989.
- Çambel H. Karatepe: An Archeological Introduction to a Recently Discovered Hittite Site in Southern Anatolia. *Oriens*. Vol. 1. 1948. Pp. 147–162.
- Delaporte L. *Malatya. Fouilles de la Mission Archéologique Française. Arslantepe*. Fasc. 1: La Porte des Lions. Paris: E. de Boccard, 1940.
- Dhorme E., Dussaud R. *Les religions de Babylone et d'Assyrie. Les religions des Hittites et des Hourrites, des Phéniciens et des Syriens*. Paris: Presses Universitaires de France, 1945.
- Dossin G. Le dieu Gibil et les incendies de végétation. *Revue de l'histoire des religions*. Vol. 109. 1934. Pp. 28–62.
- Garstang J. Notes on a Journey through Asia Minor. *Annals of Archaeology and Anthropology*. Vol. 1. 1908. Pp. 1–12.
- Garstang J. *The Hittite Empire, Being a Survey of the History, Geography and Monuments of the Hittite Asia Minor and Syria*. London: Constable and Company, 1929.
- Gilibert A. Religion and Propaganda under the Great Kings of Karkemiš. *Sacred Landscapes of Hittites and Luwians: Proceedings of the International Conference in Honour of Franca Pecchioli Daddi: Florence, February 6th–8th 2014*. Florence: Firenze University Press, 2015. Pp. 137–155.
- Güterbock H.G. Narration in Anatolian, Syrian and Assyrian Art. *American Journal of Archaeology*. Vol. 61. 1957. Pp. 62–71.
- Haas V. *Die hethitische Literatur*. Berlin – New York: Walter de Gruyter, 2006.
- Hawkins J.D. *Corpus of Hieroglyphic Luwian Inscriptions*. Vol. 1: Inscriptions of the Iron Ages. Berlin – New York: Walter de Gruyter, 2000.
- Herzfeld E. Hethitica (Schluß). *Archäologische Mitteilungen aus Iran*. Bd. 2. 1930. Pp. 165–203.
- Matthiae P. *Studi sui relievi di Karatepe*. Roma: Centro di studi semitici, Istituto di studi del Vicino Oriente – Università, 1963.
- Olmsted A.T., Charles B.B., Wrench J.E. *Travels and Studies in the Nearer East*. Vol. 1. Pt. 2: Hittite Inscriptions. New York: Ithaca, 1911.
- Orthmann W. *Untersuchungen zur späthethitischen Kunst*. Bonn: Rudolf Habelt Verlag, 1971.
- Otten H. Illujanka. *Reallexikon der Assyriologie und vorderasiatischen Archäologie*. Bd. 5. Berlin – New York: Walter de Gruyter, 1976. Pp. 60–61.
- Özgüç N. *The Anatolian Group of cylinder seal impressions from Kültepe*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1965.
- Özyar A. *Architectural Relief Sculpture at Karkamish, Malatya, and Tell Halaf: A Technical and Iconographic Study*. PhD Thesis. Bryn Mawr College, 1991.
- Puhvel J. Baltic-Anatolian Lexical Isoglosses. *Investigationes philologicae et comparativae. Gedenkschrift für Heinz Kronasser*. Ed. Neu E. Wiesbaden: Harrassowitz, 1982. Pp. 179–185.
- Rieken et al. *CTH 348 – Das Hedammu-Lied* (2009) https://www.hethport.uni-wuerzburg.de/txhet_myth/intro.php?xst=CTH%20348.I.1&prgr=&lg=DE&ed=E.%20Rieken%20et%20al (accessed: 02.12.2020).
- Rieken E. et al. *CTH 321 – Der Drachenkampf oder „Illuyanka“* (2010) https://www.hethport.uni-wuerzburg.de/txhet_myth/intro.php?xst=CTH%20321&prgr=%C2%A7%201&lg=DE&ed= (accessed: 02.12.2020).
- Ronzewalle S. Monuments hittites d'Arslân-tépé. *Mélanges de la Faculté orientale de l'Université Saint-Joseph*. T. 3. Fasc. 2. 1909. Pp. 796–801.
- Sayce A.H. Hittite legend of the war with the Great Serpent. *Journal of the Royal Asiatic Society*. Vol. 54. Iss. 2. 1922. Pp. 177–190.
- Van Loon M.N. Mythology In Visual Art of Asia Minor. *Reallexikon der Assyriologie und vorderasiatischen Archäologie*. Bd. 8. Berlin – New York: Walter de Gruyter, 1997. Pp. 586–589.

Watkins C. *How to Kill a Dragon. Aspects of Indo-European Poetics*. New York – Oxford: Oxford University Press, 1995.

White G.K.-S. *The Religious Iconography of Cappadocian Glyptic in the Assyrian Colony Period and Its Significance in the Hittite New Kingdom*. PhD thesis. University of Chicago, 1993.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

ШЕЛЕСТИН Владимир Юрьевич – участник научного коллектива по проекту РНФ 19-18-00369 «Классический Восток: культура, мировоззрение, традиция изучения в России (на материале памятников коллекции ГМИИ имени А.С. Пушкина и архивных источников)» в МГУ имени М.В. Ломоносова, кандидат исторических наук, научный сотрудник Отдела истории и культуры Древнего Востока Института востоковедения РАН, Москва, Россия.

НЕМИРОВСКИЙ Александр Аркадьевич – участник научного коллектива по проекту РНФ 19-18-00369 «Классический Восток: культура, мировоззрение, традиция изучения в России (на материале памятников коллекции ГМИИ имени А.С. Пушкина и архивных источников)» в МГУ имени М.В. Ломоносова, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Отдела сравнительного изучения древних цивилизаций Института всеобщей истории РАН, старший научный сотрудник Факультета гуманитарных наук НИУ ВШЭ, Москва, Россия.

ЯСЕНОВСКАЯ Анастасия Александровна – участник научного коллектива по проекту РНФ 19-18-00369 «Классический Восток: культура, мировоззрение, традиция изучения в России (на материале памятников коллекции ГМИИ имени А.С. Пушкина и архивных источников)» в МГУ имени М.В. Ломоносова, кандидат исторических наук, научный сотрудник Отдела Древнего Востока ГМИИ им. А.С. Пушкина, Москва, Россия.

Vladimir Yu. SHELESTIN, Member of the research team of the RSF project 19-18-00369 “The Classical Orient: culture, world-view, tradition of research in Russia (based on the monuments in the collection of the Pushkin Museum of Fine Arts and archive sources)”, PhD (History), Research Fellow, Department of Ancient Orient, Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia.

Alexandre A. NEMIROVSKY, Member of the research team of the RSF project 19-18-00369 “The Classical Orient: culture, world-view, tradition of research in Russia (based on the monuments in the collection of the Pushkin Museum of Fine Arts and archive sources)”, PhD (History), Senior Research Fellow, Department of Comparative Studies of Ancient Civilizations, Institute of World History, Russian Academy of Sciences, Senior Research Fellow, Faculty of Humanities, National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russia.

Anastasia A. IASENOVSKAIA, Member of the research team of the RSF project 19-18-00369 “The Classical Orient: culture, world-view, tradition of research in Russia (based on the monuments in the collection of the Pushkin Museum of Fine Arts and archive sources)”, PhD (History), Research Fellow, Department of the Ancient Orient, the Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow, Russia.