

За персонажите, представени върху кани № 2 и 7 от съкровището от Надсентмиклош

Автор: доц. д-р Никоилай Марков

Статията е публикувана в
Национален исторически музей – София
ИЗВЕСТИЯ, ТОМ XX, 2008

Намереното при земеделска работа на дълбочина около 1,5 м през 1799 г. съкровище в землището на банатското село Надсентмиклош (дн. Сън Николау Маре, Румъния) и до днес вълнува с изящността и с необичайността на формите и на сцените, представени върху него посетителите на експозицията на Kunsthistorisches Museum във Виена,

където то се съхранява (Фиг. 1). Нерешените въпроси около това съкровище, състоящо се от 23 златни съда с общо тегло 9,945 кг и до сега са повече от тези, за които е постигнато съгласие между изследователите му. Повече от 200 години след откриването му и до днес няма общоприети хипотези, с които се търсят отговори на въпросите за времето на създава-



Фиг. 1. Съкровището от Надсентмиклош е едно от най-забележителните ранносредновековни съкровища, намерени в Европа.

нето на съдовете, за мястото/местата, където те са били изработени, за времето на укриването им и за народа, към чиито културни традиции съкровището трябва да бъде отнесено¹.

В този малък материал, който представям на вниманието на читателите, нямам за цел нито да правя обстоен преглед на огромната литература, създадена около това забележително ранносредновековно съкровище, нито да предлагам нова хипотеза, даваща отговори на формулираните по-горе въпроси. Целта, която си поставям е доста по-скромна, а именно да представя един твърде подценяван до момента аспект от характеристиките на някои от съставлящите го съдове -този за персонажите от сцените, представени върху кани № 2 и 7 (Фиг. 2)². Опитите да

се навлезе с „рационални аргументи“ (*Rational reasoning*)³ при „разшифроването“ на тази прелюбопитна материя е довеждала почти винаги европейските изследователи до повече или до по-малко необосновани обяснения, за да се стигне до поредния научен „шедъовър“: „Всички орнаменти по съдовете са впечатляващи, но са само орнаментални, без никакво символно съдържание“ - ще напише само преди няколко години унгарският ни колега Балинт Чонад⁴. Това, напълно лишено от историческа логика заключение, издаващо най-малкото непознаване на принципите, на които се е основавало изкуството в онези отдалечени „времена на духовност“, очевидно има за цел да обслужи преднамерените научни тези на унгарските ни колеги за доказване на аварския произход на



Фиг. 2. Персонажите, представени върху кани № 2 и 7 създават и досега проблеми с тяхната идентификация.

съкровището, тъй като - продължава Балинт Чонад - „... притежателите и съвременните наблюдатели на съкровището са превеждали чуждите изобразителни типове през филтъра на тяхната собствена изобразителна традиция.“⁵. А тези „чужди типове“ той събира от изкуството на Византия, от това на Централна Азия, от изкуството на Сасанидска Персия и откъде ли още не, за да направи след това извода, че „Съкровището отразява смесица от няколко култури: покрай очевидните аварски връзки: в него има предмет, който заедно с неоспоримите византийски черти, съдържа централно-азиатски особености (№ 2), докато друг предмет, изработен чрез предпочитани от византийските златари техники, показва сходство със западноевропейските находки от 10-11 век (№ 19). Този специфичен сбор може



Фиг. 3. В зависимост от пристрастията си, в продължение на десетки години в тази сцена от кана № 2 учените са виждали ту победоносен български хан, ту аварски воин победител, ту хазарски воин или неопределеното - номадски владетел.

да произлиза само от едно място: Карпатския басейн. Надсентмиклошкото съкровище е изключителен продукт на аварските златари от 7-8-ми век.“⁶ Фиг. 2. Персонажите, представени върху кани № 2 и 7 създават и досега проблеми с тяхната идентификация

За съжаление и у нас, в България, нещата не стоят по-различно. Все още „актуалните“ тълкувания на сцените, дадени през далечната 1943 г. от Н. Мавродинов⁷ са срещнали още навремето достатъчно смислен отпор в чудесната работа на Д. П. Димитров, излязла само няколко години по-късно⁸. Странното е, че въпреки сериозността на написаното от Д. П. Димитров, който акцентира върху сасанидския характер на двата съда, тезите на Н. Мавродинов за „дунавско-прабългарския им произход“ (в т.ч. и на сцените) продължават да бъдат приемани почти безрезервно и до днес. Например, в последния познат ми обобщителен труд за съкровището ще прочетем, че върху кана № 2 са представени „победоносен владетел-хан“ (Фиг. 3), „митичен прадед и цар, роден от священото животно на племето“ (Фиг. 4), „орел, сграбчил в ноктите си гола, женска фигура ... вариант, в основата на който са залегнали елементи от античния мит за отвлечения от Зевс и превърнат в орел Ганимед..., [а] жената има своя прототип в иранската богиня Анахита...“ (Фиг. 5), „борба между животни - грифон е нападнал сърна“ (Фиг. 6), а върху кана № 7 „майсторът е вложил друг смисъл на разпространения мит за Ганимед, свързвайки го с култа към



Фиг. 4. Персонажите от тази сцена от кана № 2 са определени за пръв път през 1986 г. като картинен разказ за митичния персийски владетел Тахмураз, който 30 години яздел победения от него чрез магия зъл демон Ахриман и така избивал демоните по цялата земя.



Фиг. 5. Опитът да се тълкува тази сцена от кана № 2 чрез познанията на гръко-римската митология са довеждали ред учени до извода, че първообразът и трябва да се търси в мита за Ганимед, отвлечен на Олимп от Зевс, превърнал се в орел. За пръв път през 1937 г. руската изследователка на централно-азиатското изкуство К. Тревер изказва предположението, че в нея е представен епизод от митовете за персийската богиня Анахита.



Фиг. 6. Поради обстоятелството, че се среща върху произведения на изкуството на многобройни народи, тази сцена от кана № 2 е оставала винаги в сянката на другите, представени върху същия съд сцени. Правени са дори опити тя да се обвърже с някакви календарни представи за борбата между сезоните.

плодородието“ (Фиг. 7), „преработен мотив от гръцката митология - борбата на лапитите с кентаврите“¹⁰ (Фиг. 8). Статията на Оксана Минаева¹¹, публикувана съвсем скоро след въпросния труд, макар и да не представя ново тълкование на конкретните изображения, дава за пореден път тласък по посока на „сасанидската“ хипотеза за произхода поне на някои от съдовете от съкровището. За съжаление и тя, както и споменатата работа на Д. П. Димитров, е подмината тихомълком от научните среди, за да се върнат те отново към старите тълкования на сцените: „Отвлечане в небето“ (сцената от кана № 2 „жена, повдигана от



Фиг. 7. Тази сцена от кана № 7 е била тълкувана най-често като преразказ на мита за Ганимед, отвлечан на Олимп от Зевс.



Фиг. 8. За тълкуването на тези образи от кана № 7 европейските учени са се обръщали неизбежно към гръко-римските митологични образи, поради което най-често в тях е бил търсен преработен мотив от мита за „борбата на лапитите с кентаврите“.

орел“ и сцената от кана № 7 „младеж, повдиган от орел“), „битка между животни“ (сцената от кана № 2 „грифон нападащ сърна“), „владетел-победител“ (сцената от кана № 2 „конник, влачещ пленник за косата“), и последният „...уникална перифраза на сасанидски изобразителен тип“ (сцената от кана № 2 „владетел, яздещ крилато митично същество, стрелящ с лък срещу нападащ лъв“)¹². Тези недобре обосновани, впечатляващи с формалността си обяснения, имат както споменах



Фиг. 9. При търсенето на паралели, спомагащи за тълкуването на тази сцена от съда от Чердин К. Тревер се обръща към подобното изображение от кана № 2 от Надсентмиклошкото съкровище

ображение на Анахита (*Arđvi Sura Anahita*), древната индо-персийска велика богиня на водите, добре позната от Авестата и от други зороастрийски текстове¹⁵. Без да има пълно съответствие в достигналите до наши дни свещени зороастрийски текстове (смята се, че дори от познатата в три редакции Авеста, е запазен едва около 1/3 от първоначалния ѝ обем), К. Тревер предполага за най-вероятно, сцената да представя недостигнал до нас в цялост митичен разказ¹⁶, според който богинята покровителка на рода на сасанидските владетели Анахита - голямата небесна река, великата богиня на водите и растенията¹⁷, под образа на красиво момиче помага на лодка-

ря Паурва (в превода на Дармешетер „старият *Vafra Navaza*“¹⁸), превърнат от героя Третаона (Феридун) в ястреб, да се завърне жив и здрав в дома си.

Възможно е обаче, въпросната сцена да не възпроизвежда определен митичен разказ, а да има някаква алегорична стойност. Изравняването в идеен план на летящата могъща птица с бога на светкавиците (в древен Иран това е Ахура Мазда, Ормазд¹⁹) е добре познато от митологията на всички индоевропейски народи. В гръко-римската митология помощник на гръмовежца Зевс-Юпитер е орелът, в Индия самият Индра под образа на сокол пори небесата, за да донесе свещената сома. В авестийските текстове се споменава, за „сокол със златно огърлие“²⁰, който е най-вероятно инкарнация на върховното божество Ормазд²¹. В древните ирански митове свещената хаома е занесена на планината Хара (Хугар) също от могъщи птици²². Но няма именно от тази световна планина, откъдето изгряват слънцето, луната и звездите, не води началото си и голямата небесна река Ардви Сура Анахита²³? В Авестата светкавицата „Атар“ е родена не само в небето, тя е родена също и от водата на бурята - тя е Апам напат „Синът на водите“²⁴. Тълкувана по този начин, въпросната сцена е всъщност синтез на двете най-големи блага на земята - светлината и водата, за които се води непрестанна борба между силите на доброто и силите на злото²⁵. Тя е всъщност апотеоз на победата на силите на водата (Анахита) и на светлината („сокола със златно огърлие „)

над злото. Че такова тълкуване е възможно подсказват и останалите три сцени, представени върху кана № 2.

Ще продължа „разифроването“ им със сцената, която благодарение на находчивостта на Б. Маршак може да се смята за определена. Това е сцената, в която виждаме „владетел, яздец крилато митично същество, стрелящ с лък срещу нападащ лъв“. Според виждането на този забележителен познавач на централноазиатската торевтика в нея могат: „... лесно да бъдат разпознати Тахмураз и Ахриман.“²⁶ Не мога да не приема тази несъмнено сполучлива идентификация на Маршак. В нейна полза говорят както ред зороастрийски текстове²⁷ и добре познатите стихове от Шах-намето на Фирдуси²⁸ с разказа за този митичен персийски древен цар (Тахма Урупи/Урупа в Авеста = Тахмураз в Шах-наме), който чрез магия подчинил повелителят на злото Ахриман, превърнал го в ездитно животно, върху чийто гръб той в продължение на 30-те години, в които управлявал, обикалял земята и изстребвал демоните²⁹, така и някои напълно идентични сасанидски изображения, пресъздаващи същата сцена. За пример ще посоча само изображенията от сасанидски зелен стъклен медальон с диаметър от 3,1 см, неправилно тълкувани от специалистите на търговската къща Gerhard Hirsch като:

„Стрелец с лък върху крилат кон на лов за лъвовете“³⁰ (Фиг. 10). Съпоставката на представените върху медальона изображения с тези от интересувашата ни сцена от кана № 2 от надсентим-

клошкото съкровище е поразителна. Сцената е твърде добре позната, за да бъде описвана тук. Все пак, трябва да бъде споменато, че тя несъмнено има в основата си известните ни от десетки сасанидски произведения „ловни сцени“, в които са представени сасанидските владетели (лесно разпознаваеми по различните им корони) на лов за лъвовете, за газели, за глигани (Фиг. 11-12). Въпреки, че смисълът на тези сцени продължава да бъде обект на затихваща научна полемика, днес като че ли е почти общоприето виждането, според което в тях трябва да се вижда израз на победата на Доброто над Злото, основополагаща идея за зороастризма, приет като официална в Сасанидската империя религия. Сми-



Фиг. 10. Образите от стъклен сасанидски медальон, продаден през 2005 г. на търг в Мюнхен, приличат толкова много на тези от познатата сцена от кана № 2 от Надсентмиклошкото съкровище, че изследователят неволно си поставя въпроса за неговата автентичност.



Фиг. 11. Върху сребърно блюдо с позлата от VIII в., съхранявано в сбирките на Ермитажа, е изобразен лов на персийски благородник. Позлата му напомня изключително много тази на „ловеца « от сцена от кана № 2 от Надсентиклошкото съкровище. Любопитен елемент в тази сцена е детайл от украсата на конската сбруявисулка, оформена като човешка глава. Подобна висулка може да се види в сбирките на *Dumbarton Oaks*, публикувана през 1962 г. от Марвин Рос в първия том от капиталния му труд за византийските и ранносредновековните предмети в тази колекция (PI.XXI, № 18).

сълът на представената върху кана № 2 сцена, не само не противоречи на това виждане. Точно обратното, поради яснотата на смисъла, вложен в епическия разказ за Тахмураз, той може да се смята за потвърждаващ принципната му правота.

Не е безинтересен и отговорът на въпроса за короната с пламъци на пред-



Фиг. 12. Сребърен съд с частична позлата, съхраняван в Ермитажа. Композицията на представената върху него ловна сцена, в която ловецът е определен като сасанидския цар на царете Шапур II е подобна на сцена, представена върху кана № 2 от Надсент-миклошкото съкровище. Освен това тя прилича и на други ловни сцени, добре познати поне от още няколко съда с несъмнен сасанидски произход.

ставения в сцената Тахмураз. Отдавна се знае, че всеки сасанидски цар на царете имал специфична само за него корона, освен богатата обща зороастрийска символика на отделните им елементи³¹. Така например, в короната нахъм общоприетите още от ахеменидския период в историята на Иран символи на Ахура Мазда (Ормузд) била прибавена зъбчата коро-

на, в короната на Бахрам I (273-276 г.) този зъбчат елемент бил заменен от лъчистата корона - символ на Митра; в короната на Нарсе (293-302 г.) на същото място се появяват вейки, символ на Анахита, гарвановите криле и глава от короната на Хормизда II (302-310 г.) символизируют Веретрагна, геният на победата, в короната на Шапур II (310-379 г.) виждаме отново зъбчатия елемент от короната на неговия по-ранен съименник, но този път към нея са прибавени изображения на пламъци, при това представени по начин идентичен с този, по който са представени те върху короната на Тахмураз от разглежданото тук изображение, в короните на Пероз I (457-484 г.) основният символ е този на лунното божество Ма/Мао и така нататък (Фиг. 13). Нито една от тези „персонални“ корони естествено не би могла да бъде изобразена на главата на един митичен цар като Тахмураз. Създателят на разглежданото изображение е следвал утвърдения вече модел на изграждане на сасанидските владетелски корони като е „персонализирал“ короната на Тахмураз. Очевидно персонализаци-ята била извършена от зороастриец, поради което короната на този митичен ирански владетел, несъмнено най-големият демоноборец, била изпълнена като пламъци, лесно разбираем символ на огнепоклонничеството (зороастризма). Що се отнася до короната на другия персонаж от сцената злия Ахриман, трябва да признаем, че нейният символ поне засега ми остава неясен.



Ardashir I



Shapur I



Bahram I



Narseh



Ohrmizd II



Shapur II



Ardashir II



Peroz I



Khusrav II



Yezdegerd III

Фиг. 13. Всеки сасанидски цар на царете имал специфична владетелска корона. Представените тук десет от тях са възпроизведени от монетните владетелски изображения.

За третата, особено любопитна сцена, тази с „победоносния владетел» Б. Маршак предполага, че трябва да представя също „един ирански сюжет, Рустам с пленения от него Авлад и с главата на убития от него Аршланг, провесена на седлото.»

Ето накратко историята, преразказана според Шах-наме на Фирдуси³². При спасяването на владетеля Кай Кавус, попаднал по време на похода в Мазандеран в плен на Белия дев, Рустам, възкачен на коня си Ракуш извършил седем подвига: убил дивия лъв, дракона-аждарх, една магьосница, намерил спасителен извор, пленил разбойника Аулад, убил мазандеранския главнокомандващ дева Аржанг, убил Белия дев. Интересуващите ни персонажи са победените от Рустам врагове от четвъртия и петия му подвиг. Победил в битка Аулад, Рустам го пленил и го направил свой водач към владенията на Белия дев. Според разказа в Шах-наме, в този поход Рустам яздел Ракуш, а Аулад тичал отзад „и бързали подобно на вятъра» докато стигнали до Мазандеран, мястото, където Кай Кавус бил затворен от девите (демоните). За да не избяга Аулад, Рустам го вързал към едно дърво, а той с боздугана на Саум (боздуганът с бичата глава) в ръцете, се отправил към военния лагер на девите. През нощта Рустам влязъл в двубой с предводителя на вражата войска - дева Аржанг и го убил. После отсякъл главата му и я провесил на седлото на коня си в знак на триумф³³. На другия ден, лишена от предводителя си войска на девите била лесно разбита.

След това, Рустам на Ракуш се върнал за Авлад и го повел като пленник към града, където Кай Кавус очаквал спасителя си. По пътя към владенията на Белия дев Рустам водел отново Аулад като пленник, към когото непрестанно се допитвал по делата на девите. След спасяването на Кай Кавус, по искане на Рустам Аулад получил короната на Мазандеран.

Както се вижда от този разказ, споменатата идентификация на персонажите от разглежданата сцена от кана № 2, извършена от Б. Маршак като че ли също може да бъде приета, въпреки известни уговорки. В епическите ирански разкази и в илюстриращите ги миниатюри, макар че в голямата им част те са с доста по-късен произход (XIV-XIX в.), Аржанг (=Аршланг) е представен обичайно като грозен демон с чудовищен образ, докато разбойникът Аулад (=Авлад) е изобразяван естествено в човешки облик. Освен това, върху кана № 2 образите на двамата победени персонажа са представени по идентичен начин, при това с подчертан стремеж към търсене на уеднаквяването им. И двамата са мъже на средна възраст, и двамата са с къси коси, и двамата са с дълги провиснали мустаци и двамата са със среднодълги заострени бради. Тази им еднаквост като че ли дава възможността за идентифицирането на представените в сцената персонажи с други герои от иранския епос. Като най-подходящи ми се струват, братята Тур и Салм (Сарм), победени от племенника си Манушчехр (Миночехр, Мануш-

читра), отмъстил чрез отрязването на главите им за смъртта на баща си, брат им Ерадж (Ириджд)³⁴.

Манучехр (първият ирански владетел, според някои митични варианти) има особено място в зороастрийските представи. Вярвало се, че самият Зороастър (Зардушт), произлиза от неговия род³⁵. Поради това се смятало, че и всички персийски мوبеди (свещенослужители) произлизали от същия род³⁶. Според митовете Манучехр бил внук или правнук на митичния Феридун (Фредон, Третаона), чието безсмъртие било отнето от злия демон Ахриман³⁷. Още приживе Феридун разделил владенията си между тримата си сина - Салм (Сарм), Тур и Ерадж. Сарм получил западните земи, Тур - северните, а Ерадж - средната земя (Иран). Тези трима принцове са епоними на трите народа, които се споменават още в твърде старата Яшт 13: Сарима (сарматите?), Тура (туранците) и Ариан (иранците)³⁸. Недоволните от разпределението на земите Салм и Тур се сговорили и повели битка с Ерадж. Победили го и Тур отрязал главата му, която изпратили на баща си Феридун³⁹. Години по-късно, Феридун проводил армия, предвождана от Миночехр, сина на Ерадж да отмъсти за смъртта на баща си. Справедливостта възтържествувала. Миночехр, победил в битката. Първо убил Тур с копието си и отрязал главата му, която изпратил на Феридун. Уплашеният Салм потърсил помощ от дева (демона) Какуи. Въпреки тази мощна подкрепа, воюващият за справедлива кауза Манучехр отно-

во победил. Отрязаната глава на Салм, първо била набучена на копие, а после също била изпратена на Феридун⁴⁰.

Въпреки, че някои елементи от този ирански митологичен разказ (напр. подобията на главите на победените и копието, с което бил извършен подвига) изясняват отчасти представената сцена върху кана № 2, за съжаление и той не ѝ съответства напълно. Не трябва да се изключва и възможността, изграждането на въпросната сцена да се основава и на непознати ни днес варианти на споменатите митове.

Тези митични персонажи, били пресъздавани в пластичното изкуство на Централна Азия и през ранните ислямски векове, тъй като до наши дни е достигнал поне един аналог на спомената сцена. За него споменава отново Б. Маршак. Той е видял същата сцена върху бронзов съд от IX-X в., върху който са представени и други композиции (Бахрам Гюр и Азаде, орел, жена, два лъва и две газели)⁴¹. За съжаление, опитите ми да намеря публикувани илюстрации от този съд, не ме доведоха до резултат.

Преди да премина към бележките си за следващата сцена от кана № 2, смятам за необходимо да се спра накратко и върху сюжета за отрязаната глава. Въпреки многобройните митологични разкази за отрязани глави и дори за извършвани от тях чудеса, познати на почти всички евразийски народи, изглежда, че в съзнанието на обитателите на сасанидска Персия отрязаните

глави на враговете имали особено значение. Те били поднасяни като дарове не само на владетелите, но служели и в религиозните зороастрийски практики. Например, в почитанието към Анахита, богинята, покровителка на сасанидската династия, бил утвърден обичай, според който тези глави били изпращани в нейния храм: „... След като той убил мнозина и изпратил главите им в храма на Анахита, той се завърна от Мерв в Парс... « - ще прочетем в хрониката на Табари за делата на царя на царете Арташир I (224-241 г.)⁴². А на триумфалната сцена, скулптирана в скалите на Таг-и Човган при Бишапур, непосредствено под краката на владетеля Шапур II (309-379 г.), се вижда войн, поднасящ в дар отрязана вражеска глава (Фиг. 14)⁴³.

Четвъртата сцена от кана № 2, тази, в която са представени орлоглав грифон нападащ сърна, не може да се свърже с конкретна митология. Тя се среща и върху произведения на гръко-римското и близкоизточното изкуство още от времето на класическия му период. Тъй като в конкретния случай тя е представена върху предмет с несъмнен ирански характер, склонен съм да виждам в нея символ на борбата на Доброто със Злото, основополагаща идея за зороастризма.

Симетричните изображения по кана № 7, за която Д. П. Димитров пише убедено: „Ние сме сигурни, че ако кана № 7 не беше намерена заедно с все още неразтълкувания надпис на

чашата на Буила-Бутаул, никой нямаше и за миг да се усъмни в иранския произход на този съд ...⁴⁴ могат отново да бъдат лесно обяснени чрез иранските митове и зороастрийските религиозни текстове. Така нареченият от десетки изследователи на съкровището "Ганимед, отвличан от орела"⁴⁵ не може да бъде друг, освен митичният персийски герой Зал (Zalizer), бащата на Рустам, носен към върха на планината Елбрус от отгледалата го божествена птица - орелът Симург (Saena в Авестата). Съдът и клонката в ръцете му не могат да бъдат нищо друго освен съд със свещеното за зороастрийците питие Хаома и свещената клонка барсума. Не мога със сигурност да определя кой момент от отношенията между Зал и Симург възпроизвежда сцената. Според разказите на Шахнаме, за пръв път Симург отнася Зал като току-що родено дете в гнездото си, втори път, той го сваля като млад мъж на земята и го предава на баща му Сам, помага му и още няколко пъти в позвизите му. Все пак, като най-вероятно ми се струва предположението, че в сцената от кана № 7 трябва да се вижда моментът със свалянето на Зал в света на хората. Ето фрагмент от текста в българския превод на Шахнаме, извършен от Йордан Милев⁴⁶:

*„И той го сграбчи с ноктите си смело,
Понесе го към облаците бели, От мълния дори по-устремен.
Бащата ги посрещна, удивен
От своя светъл син, същ слон във ръста,
Косите му достигаха до кръста.*

*От радост плачец, Сам склони глава
–
Пред птицата - с признателни сло-
ва, и каза:*

*„О, цар-птица, не случайно
ти съществувац в битието тайно:
простирац над нещастните крило,
обидените пазии ти от зло, за ядни-
те сърца си вихър съц;
и вечно остани така могъц!
Завърна се орелът в небесата, Из-
пратен от сина и от бащата.»*

В светлината на този разказ стават разбираеми някои от елементите от разглежданата сцена. Голотата на младежа, прикривана само от скромна кожена (?) препаска около бедрата е естествена, след като той е бил отглеждан от Симург заедно с неговите малки в продължение на години, а подаваните от него към орела свеще-

ни за зороастрийците предмети - съд с хаома и клонка барсума, с които се побеждавали девите, демоните и магъосниците⁴⁷, имат за цел да подчертаят божествения характер на птицата. Любопитно е да се знае, че Симургът, един от любимите персонажи в иранския епос, помага и на други герои като ги пренася от едно място на друго. Например, в разказа за Гюл и Саноубар, той пренася героя до двореца на девойката пери, а после девойката пери е отнесена от него на планината Каф⁴⁸. Любопитно е и това, че почти всички персонажи от различните сцени по разглежданата кана имат около вратовете си еднакви огърлия, представящи ги може би като висши същества⁴⁹.

Особен интерес представляват изображенията на младежи, яздещи в знак на подчинение кентавроподобни



Фиг. 14. Скален релеф от прохода Таг-и Човган при Бишанур. В долния регистър, под трона на царя на царете Шапур II се вижда воин, който поднася отрязана бунтовническа глава.

същества, изобразени върху тесните (страничните) стени на каната. И те, както и централните медальони са симетрични и повтарят едни и същи образи. Тъй като са добре познати, смятам за ненужно да ги описвам. Даваните им до сега определения като: „зает и преработен мотив от гръцката митология - борбата на лапитите с кентаврите“⁵⁰ и „битка на кентаври с хора“⁵¹ смятам за напълно неприемливи, тъй като: 1-во те не представляват батални сцени, а са несъмнено израз на триумф, на победата на Доброто над Злото - основна идея в зороастрийската религия (Това, струва ми се дори не е необходимо да бъде доказвано. Достатъчно е да се разгледат по-добре позите на съответните персонажи.) и 2-ро и двете сцени са изработени по идейния модел на сцената с победата на Тахмураз над Ахриман от описаната вече кана № 2. (Това също едва ли трябва да бъде доказвано. Достатъчно е непредубедено, дори само формално сравнение между тях). Остава да се даде отговор на въпроса за това кои са представените по този начин персонажи. Отново иранската митология дава възможността и той да бъде решен почти сигурно. Опорна точка за това са предметите, които победителите на девите (демоните) държат в ръцете си. В първия случай (горната сцена) това е клонка, обсипана с листа, а във втория (долната сцена) - дълговидно извито тяло, завършващо в двата си края с по един лист и чийто горен край е оформен като вълниста линия, създаваща представата за разпенена, вълнуваща се вода.

За народите от Централна Азия, територия на която има обширни полупустинни и пустинни области, водата и растенията са били винаги изключителна ценност. Всъщност, те са били възприемани като основата на живота. Поради това в иранската митология те имат свои специални покровители - божествата Хорватат (Haurvatat) и Амеретат (Ameretat)⁵², които представлявали една неразделна двойка⁵³. Според митовете тези две божества принадлежат към седемте върховни божества (Амеша-спента)⁵⁴. В зороастрийската религия амешаспентите са възприемани също като морални и физически абстракции, при което първоначално Хорватат символизира здравето, а Амеретат - дълголетието⁵⁵, а с развитието на образите им те започнали да бъдат възприемани и като покровители на растенията, съответно - на водата. Струва ми се за ненужно да се обосновавам за това, че поне за индо-европейците, това са двете големи ценности в живота, поради което от най-дълбока древност и до днес те си пожелават взаимно именно „здраве и дълъг живот«. Съобразно иранските представи за симетричността в устройството на света, съответно за борбата между Доброто и Злото, които са в основата на всяко съществуване и Хорватат и Амеретат имали своите персонални противници - демоничните създания Тарик (Taric, Тарев) и Зарик (Zaric, Зарев), които като създания на Ахриман в борбата му с Ормазд, били причинителите на „разрушението“ и на „старостта“, на „гледа“ и на „жаждата“. Авестийските

и други зороастрийски текстове представят нередко победата на Хорватат и Амеретат над Тарик и Зарик⁵⁶.

Например, в Яшт 19, при описанието на борбата между амешаспентите се чете: „...Хорватат и Амеретат ще поразят и глада и жаждата; Хорватат и Амеретат ще нанесат удар на демоничния глад и на демоничната жажда ... „⁵⁷

Идентификацията на персонажите от тези две сцени, като иранските божества демоноборци Амеретат и Хорватат, покровителите на водата и на растенията, обяснява и насищането на фоновото поле, на което са представени триумфите им с виещи се растения. Не по-малко интересни са сцените (отново симетрични), представени върху гърловината на съда. В тях персонажите са от животинското и растителното царства - чапли, захапали по една жаба и разлистени, клонести дървета, чиито листа са обхванати от лъчезарни венци (Фиг. 15). За тълкуването на тази по същество единствена сцена - дърво и чапла, захапала жаба ще се обърна отново към зороастрийските текстове. Като че ли основният персонаж в сцената е дървото. То не само заема централното място в нея, но и впечатлява с представянето на листата, които бидейки обхванати от нимбове, внушават идеята за свещеността му⁵⁸, за излъчваната от него светлина⁵⁹. Това дърво би могло да бъде само едно и то е „царят на растенията» дървото Гокирн (Gaokerena), израсло в небесното море Вору-каша⁶⁰. Ето в каква връзка с жабата ни го представя например разказът от Бундахишн:

„... през първия ден, когато в морето Фрахвкард (у Дармещетер Vouru-Kasha)⁶¹, в това дълбоко езеро, израсло дърво, което наричат Гокирн. То е нужно като възкресител, защото от него приготвят напитката на безсмъртието (т.е. хаомата). Зъл дух в тази дълбока вода създаде като съперник на дървото жабата, така че тя да може да навреди на Хома-та.» И още - „... жабата е най-голямото измежду създаденото от Злия дух.“⁶². Без изключение, във всички, познати ми зороастрийски текстове жабата е символ на злото, а според някои виждания тя е дори самият митичен авестийски демон⁶³. Точно заради тази ѝ зловредна роля, жабата е представена в разглежданата сцена като победена от чаплата, т.е. и в тази сцена отново е представено тържеството на Доброто над Злото. Вярно е, че според зороастрийските митове, неоспоримите бранители на дървото Гаокерена от жабешките попълзнове-ния били създадените от Ормазд десет риби „кара», „ които плуват непрестанно около Хом (=Хаома), така че винаги едната е с глава, обърната към нея (т.е. към жабата)»⁶⁴, но нима чаплата (Botaurus)⁶⁵ не е всепризнат унищожител на жаби, нима и в същия текст не е записано: „всички животни и птици са създадени (от Ормазд, б.м.) за противодействие на вредните твари... «⁶⁶. И още „...от всички животни, птиците и рибите, всяко от тях е създадено за противодействие на вредните същества.“⁶⁷

Що се отнася до хаомата, дървото на безсмъртието и приготвяното от него

пи тие на вечния живот, митичните разкази са доста разточителни. Според общоприетите представи, то растяло в небесното море Вору-каша, и от неговите семена се раждали всички други растения. Дървото било обградено от други десет хиляди растения, всяко от които притежавало целебна мощ, с която се противопоставяло на десетте хиляди болести, изпратени на хората от злия Ахриман⁶⁸. Вярвало се още, че на небесната Хаома, отговаряла земна хаома. Небесната хаома била бяла, земната - жълта. Земната хаома била изпратена от небето (както впрочем и останалите растения) от Ахура Мазда (Ормазд) на Трита, първия човек-лечител, но само от небесната се приготвяло пиетието на безсмъртието. Всъщност, земната хаома се смятала единствено за сянка, за подобие на не-



Фиг. 15. В сцената, изобразена върху гърловината на кана № 7 са представени свещеното дърво Гаокерена и чапла, бранеца го от злата демонична жаба.

бесната⁶⁹.

На митичните същества, представени върху останалите съдове от Надсентмиклошкото съкровище не се спирам, поради обстоятелството, че несигурността при идентификацията им е значителна. „Хлъзгавостта на почвата под краката“ на всеки техен изследовател произтича и ще продължава да произтича от обстоятелството, че в иранската митология има твърде много подобни създания. Например, в биковете (с кучешки крака?), представени в купи №№ 13 и 14 могат да се виждат както първото създадено живо същество - „единосътвореният бик» Хадйош (Сарсаок), пренесъл свещените огньовете и хората из цялата земя (от кешвар в кешвар)⁷⁰, неговото потомство - първият бик и първата крава⁷¹, „черният бик с жълтите колена»⁷² и др.; не трябва да се забравят и биковете по жезлите-боздугани на Митра, с каквито си служели зороастрийските жреци; в крилатите създания могат да се видят птиче-кучето Чамрош⁷³, птицата Сен⁷⁴, говорещия Каршипт⁷⁵, птицата Сенмурв⁷⁶; грифоните може да са споменавания често в зороастрийските текстове грифон Каркас⁷⁷ или добре познатите и от арабските митове Симург и Анга (Анка), композитни митични същества между куче, лъв и паун, а орлоглавите грифони биха могли да бъдат изображения на Хома, отново животно хибрид между орел и лъв и др.

В заключение, сцените по разгледаните тук кани № № 2 и 7 са с толкова ясен зороастрийски характер, че въпросът за местопроизводството им не

може да не бъде зададен наново. Поне за мен е очевидно, че те произлизат от средата на хора, които са изповядвали огнепоклонничеството, хора, които в по-малка или по-голяма степен са били наследници на древната иранска културна традиция. За съжаление, при отсъствието на добре датирани аналогични предмети и сцени, времето на производство на съдовете от съкровището едва ли ще бъде скоро уточнено, тъй като подобни изделия биха могли да бъдат произведени поне няколко столетия след пропадането на Сасанидската държава (642 г.), на чието население арабските завоеватели налагали твърде внимателно и постепенно исляма, при това като самите те възприели много от културата му и я пренесли през вековете. Що се отнася до надписите и очевидните християнски символи, гравирани изглежда впоследствие върху някои от съдовете, те са добър белег за това, че въпросните предмети са имали дълга история и са били употребявани впоследствие и от хора, които са изповядвали християнството. Съвременната наука все още не е установила причините, поради които в достигналите до нас отломки от историята на българите, водени от Аспарух, се долавят толкова много, при това отчетливи ирански елементи⁷⁸, но с най-голяма сигурност именно тези хора биха могли да бъдат най-добрите претенденти ако не за производство, то поне за последвалото ползване на това забележително ранно-средновековно съкровище.

БЕЛЕЖКИ

1 Съществуващите хипотези по тези въпроси са събрани и добре представени в последното комплексно проучване на съкровището, извършено от колегите ни от Унгарския народен музей в Будапеща - The Gold of the Avars. The Nagyszentmiklos Treasure. Helikon kiad. Budapest. 2002, p. 57-80 (студията на Csanad Balint - A short essay on the Nagyszentmiklos Treasure); на български събрана, макар и относително поостаряла информация виж у Димитров, Д. П. - Днешното състояние на въпроса за прабългарския произход на златното съкровище от Надисентмиклош. В: Известия на българското историческо дружество. Кн. XXII-XXIV. С. 1948, с. 338-414.

2 Макар че са познати от десетки издания, взимам изображенията на разглежданите съдове, както и на някои от другите илюстрации от унгарското издание The Gold of the Avars. The Nagyszentmiklos Treasure..., където те са изключително качествени.

3 Csanad Balint - Opus cit., p. 75.

4 Ibid.

5 Ibid., p. 77.

6 Ibid., p. 74.

7 Mavrodinov, N. - Le tresor protobulgare de Nagyszentmiklos. Budapest. 1943.

- 8 Димитров, Д. П. - Днешното състояние на въпроса за прабългарския произход на златното съкровище от Надсентмиклош. Известия на Историческото дружество. Кн. XXII-XXIV С. 1948, с. 338-414. В тази чудесна работа е направен преглед на почти всички излезли до момента публикации върху съкровището.
- 9 Ваклинов, Ст. и Ваклинова, М. - Съкровището от Над сент Миклош. С., 1983, с. 26-32.
- 10 Пак там, с.46-48.
- 11 Минаева, О. - Към тълкуването на сцените по кани № 2 и 7 на съкровището от Над сент Миклош. В: Проблеми на изкуството. Кн. 1. С. 1988, с. 49-53.
- 12 Csanad Balint - Opus cit., p. 75-77.
- 13 Виж напр. у Тревер, К. В. и Луконин, В. Г. - Сасанидское серебро. Собрание Государствен- ногормитажа. Москва. 1987, с. 89 и сл. Това свое виждане К. Тревер развива още в една от най-ранните си публикации на съда от Чердин (Сасанидский металл. Государственъшрмитаж. Труды отдела востока. Москва-Ленинград, 1935, с. 12-14).
- 14 Marschak, В. - Silbershatze des Orients. Metallkunst des 3.-13. Jahrhunderts und ihre Kontinuitat. Leipzig. 1986, S. 308-316. (Книгата е цитирана на няколко пъти от унгарските ни коле-ги).
- 15 За Ardvī Sura Anahita виж по-подробно у Dhalla, M. N. - History of Zoroastrianism. Bombay. 1994, p. 225-229.
- 16 Отгласи от него са съхранени в авестийския „Дрдвисура-яшт“ (познат и като „Абан-яшт“. V. XI. 60-66 (Виж в изданието Поезия и проза Древнего Востока. Москва. 1973. Т. I).
- 17 За развитието на образа на Анахита виж по-подробно у Луконин, В. Г. - Культура Сасанид- ского Ирана. Москва. 1969, с. 97, 120
- 18 V. Aban yast. XVI. 60-66 (The Zend Avesta. Part II. In: Sacred Books of the East. Vol. 23. 1882, p. 68).
- 19 Виж по-подробно у Darmesteter, J. - Ormazd et Ahriman. Leurs origines et leur histoire. Paris. 1877, p. 33-34.
- 20 XVI. Din yast. IV.13 (The Zend Avesta. Part II..., p. 267).
- 21 Огърлие е изобразено на врата на сокола от съда от Чердин (виж тук Фиг. 9).
- 22 Darmesteter, J. - Ormazd et Ahriman. Leurs origines et leur histoire. Paris. 1877, p. 189.
- 23 Darmesteter, J. - Opus. Cit., p. 139-140. Виж и в Бундахишн (Зороастрийските текстн. Мос-ква. 1997, с. 299).
- 24 Ibid., p. 34-35.

- 25 Ibid., p. 97-107.
- 26 Marshak, B. - Opus cit., S. 312.
- 27 Виж напр. в XIX. Zamyad yast. V-VI. 26-29. (The Zend Avesta. Part II. In: Sacred Books of the East. Vol. 23. 1882, p. 292); Dadestan i menog i xrad (Размисли на Духа на Разума). XVIII. 21-23 (по изд. Зороастрийские текстн. Москва. 1997, с. 101).
- 28 Виж в изданието на Шах-наме. Т. I. Москва. 1964, с. 48.
- 29 За Такма Урупа (Тахмураз) виж по-подробно у Darmesteter, J. - Ormazd ..., p. 165-168. Пер-сийски мит с малко повече подробности може да се прочете пак у Darmesteter, J. - Ormazd ., p. 168, където са представени също и коментари, съдържащи космогонични символни стойности на сцената.
- 30 Gerhard Hirsch. Auktion 238 am 16 Februar 2005. Munchen. Tafel XXXIII, № 507. Естествено, автентичността на този изключително интересен предмет би могла да бъде гарантирана единствено от дилърите на търга. Съвременният му притежател не ми е известен.
- 31 Виж по-подробно у Луконин, В. Г. - Культура Сасанидского Ирана. Москва. 1969, с. 23-24, 46-48 и др.
- 32 The Epic of Kings. Hero Tales of Ancient Persia. By Firdawsi. Translated by Helen Zimmern. London. 1883. Ch. 12.
- 33 Любопитно е, че този обичай просъществувал още векове наред между средноазиатските народи. Ето какво се чете в спомените на руския офицер Ф. Ф. Торнау за Кавказката война от 1832 г., която Русия водили главно срещу чеченците: „Татарите привързват към задните ремъци на седлото отрязаните неприятелски глави, пленени няма...“ (Торнау, Ф.Ф. - Воспоминаниями каказкого офицера. Москва. 2000, с. 239).
- 34 Виж по-подробно у Christensen, A. - Opus cit., p. 13-14; както и в Шах-наме на Фирдуси (The Epic of Kings. Hero Tales of Ancient Persia. By Firdawsi. Translated by Helen Zimmern. London. 1883. Ch. 2). Виж отгласи от този мит и в Dadestan i menog i xrad (Размисли на Духа на Разума). XVIII. 21-23 (по изд. Зороастрийские текстн. Москва. 1997, с. 98, 102).
- 35 Бундахишн (по изд. Зороастрийские текстн. Москва. 1997, с. 309).
- 36 Пак там.
- 37 Dhalla, M. N. - History of Zoroastrianism. Bombay. 1994, p. 394.
- 38 За тази идентификация виж у Christensen, A. - Opus cit., p. 13.
- 39 Виж в Dadestan i menog i xrad (Размисли на Духа на Разума). XVIII. 21-23 (по изд. Зоро-астрийские текстн. Москва. 1997, с. 98); както и в Шах-наме (The Epic of Kings.. .Ch. 2).

- 40 Шах-наме (The Epic of Kings... Ch. 2).
- 41 Marschak. В. - Opus cit., S. 312.
- 42 Луконин, В.Г. - Культура ., с. 51.
- 43 Луконин определя владетеля като Бахрам (Варахран) II (Пак там, с. 99, Рис. 15).
- 44 Димитров, Д. П. - Цит. съч., с. 395.
- 45 За тази едентификация виж напр. в The Gold of the Avars. The Nagyszentmiklos Treasure. Budapest. 2002, p. 24; виж и у Ваклинов, Ст. и Ваклинова, М. - Цит. съч. С. 11, 46.
- 46 Фирдоуси - Шах-наме. С.1977, с. 38.
- 47 Dadestan i menog i xrad (Разми-сли ., с. 117).
- 48 Персийски приказки. С., 1995, с. 194-195.
- 49 Огърлиците били част от владе-телските инсигнии на сасанидските „царе на царете“ (Луко-нин, В. Г. - Ку-льтура ., с. 155).
- 50 Ваклинов, Ст. и Ваклинова, М. - Цит. съч., с. 48.
- 51 The Gold of the Avars ., p. 24-25.
- 52 За съжаление авестийските тек-стове и за двете божества могат да се смятат за загубени. Все пак, до-като яща за Амеретат е напълно не-познат, то от този за Хорватат все пак са достигна-ли някои откъси (Darmesteter, J. - Haurvatat et Ameretat, essai sur la mythologie de l'Avesta. Bibliotheque de l'Ecole des hautes Etudes. Fasc. XXIII. Paris. 1875, p. 21). За тях виж чудесната работа на Darmesteter, J. - Haurvatat et Ameretat, essai sur la mythologie de l'Avesta. Bibliotheque de l'Ecole des hautes Etudes. Fasc. XXIII. Paris. 1875, 91 p. Те били възприемани като обособена двойка от останалите амешаспенти, поради обстоятелството, че те един-ствени изразявали материални аб-стракции (Ibid., p. 68); за това виж още (Ibid., p. 12-14).
- 53 Най-високо в божествената йе-рархия е Ормазд, създател и владетел на света. Веднага след него идват шест божества, всяко от които управлява специфична част от сътвореното - Ба-хман, който покровителства стадата, Ардибехещ - покровител на огъня, Шаревър - покро-вител на металите, Сапендармат - покровител на земята, и Хордат и Амеретат, покровители на водите и растенията. За сътворение-то им виж в Бундахишн (Зороастрий-ские текстн. Москва. 1997, с. 268). Виж също и у Darmesteter, J. - Ormazd ., p. 114-118.
- 54 Darmesteter, J. - Ormazd ., p. 42.
- 55 Макар и неясно в какъв контекст, в някои текстове Амеретат и Хорва-тат са представени и като конници

(Darmesteter, J. - Haurvatat et Ameretat ., p. 26-27).

56 XIX. Zamyad yast. XVI. 96. (The Zend Avesta. Part II. In: Sacred Books of the East. Vol. 23. 1882, p. 308)

57 За нимбовете в древното изкуство и за символната им стойност виж по-подробно у Стефани, Л. - Нимбъ и лучезарний венецъ въ произведешяхъ древняго искусства. Приложеше къ IV^у тому Записокъ Имп. Академш наукъ. № 1. Санктпетербургъ. 1863, 196 с. (за свръхес-тественото сияние, което се маркира с нимб, с. 16; за това, че с нимб се означава, че мястото на действието е небето, с. 132-133; за това, че нимбът е атрибут на царското достойнство, 180, 187; за началото на представянето на нимбове и лъчисти венци под влияние на гръко- римското изкуство, с. 127).

58 „Светлината напиря и се стича в морето Вору-каша“ (става дума за Фарр, Хварено - светлината, Слава-та на владетеля, но нали Гаокерената е цар на растенията) Darmesteter, J. - Ormazd ..., p. 103.

59 За него виж по-подробно у Darmesteter, J. - Haurvatat ., p. 52-55, 77.

60 Виж и малко различаващият се превод на този абзац от Бундахишн у Darmesteter, J. - Ormazd., p. 178.

61 Бундахишн (Зороастрийские текстн . с. 289-290).

62 Darmesteter, J. - Ormazd ., p. 178-179.

63 Бундахишн (Зороастрийские текстн . с. 290) и Darmesteter, J. - Ormazd ., p. 178.

64 Не мога да не си задам въпроса дали това не животното, споменато в Бундахишн като „риба- бик“ Дали това не е погрешен превод? („Обнже-рибе говорят, что она плаваает („бнвает“) по всем морям, и когда она кричит, все рибн беременеют, а все водянные вредные твари в^кид^ивают (своих) детенншей.“ Зороастрийские текстн ., с.292; сравни с англ. перевод: „17. Regarding the ox-fish they say, that it exists in all seas; when it utters a cry all fish become pregnant, and all noxious water-creatures cast their young.“ In: Sacred Books of the East. Vol. 5. Pahlavi Texts. Part. I. Oxford. 1880. Ch. XIX., p. 71). Мотивите ми за такова виждане са: 1-во споменаването на тази риба не е на мястото си в текстовете, където се описват или само птици (цитираният фрагмент) или само биковете (Бундахишн в: Зороастрийские ., с.282; 2-ро рибите все пак не „крещят“; 3-то названието на точно този вид чапла е голям воден бик на почти всички европейски езици и 4-то този вид чапли (Botaurus) е получил името си още през средновековието (а може би и по-рано) точно поради особенния си крясък, наподобяващ мученето на бик (Виж описанието им, където това изрично е подчертано у Johannes de Cuba - Hortus sanitatis, печатана за пръв път

през 1475 и издадена на френски около 1500 г. Jean de Cuba -Jardin de sante. Deuxieme traite: Des oiseaux. Ch. XVII De buteo, butorio et botauo Butors. Et Ch. LXXXVI. De onocrocolo). Вероятно точно тази характерна особеност на птицата е била причината, поради която в Бундахишн тя е била причислена и към птиците и към познатите „15 видове бикове“.

65 Бундахишн (Зороастрийские текстн . с. 292-293).

66 Пак там, с. 293.

67 Бундахишн (Зороастрийские текстн ... с. 289-290); Vendidad. Fargard XX. 1-4 (The Zend Avesta. Part I. Oxford. 1880, p. 220-221) и у Darmesteter, J, -Haurvatat ., p. 48, 52, 55-56.

68 Darmesteter, J, - Haurvatat ., p. 71-72, 77.

69 Бундахишн (Зороастрийские текстн ... с. 281, 286-287, 288-289, 291-292.

70 Бундахишн (Зороастрийские текстн ... с. 281.

71 Пак там, с. 299.

72 Пак там, с. 292, 300, 303 и др.

73 Пак там, с. 300.

74 Пак там, с. 292.

75 Пак там, с. 283.

76 Пак там, с. 283, 292.

77 Пак там, с. 283, 292.

78 Виж напр. работите на Протич, Сасанидската художествена традиция у прабългарите. ИАИ. IV. С., 1927, с. 211-235; на Бешевлиев, В. - Ирански елементи у първобългарите. В: Антично Общество. Трудн конференции по изучению проблем античности. Москва. 1967, с. 237-247; на Чобанов, Т. - Наследството на Сасанидска Персия у българите на Долния Дунав. С. 2006, 94 с. и др.

ABOUT THE IMAGES REPRESENTED ON JUGS N^o 2 AND 7 FROM THE NAGY SZENT

MIKLOS TREASURE

Nikolay Markov (Summary)

The article is an attempt of a new interpretation of the scenes on some vessels from the Nagy Szent Miklos treasure, particularly on jugs N^o 2 and 7. The representations are now viewed from a different aspect, taking into consideration characteristics that have been until now undervalued or disregarded. The long proved Sasanian nature of the two vessels motivated me to seek an identification of the characters and scenes via Zoroastrian texts that have survived.

Although some uncertainty in the analyses of some of the characters

exists, they are identified as follows: on jug № 2 the scene „a woman snatched away by an eagle“ may be interpreted as Anahita and probably the boatman Paurva, turned into a hawk by the hero Traitaunas (Fereydun); the scene „a ruler riding a winged mythical creature and shooting with a bow against a lion“ most probably features the legendary Iranian ruler Tahmuras, riding the evil demon Ahriman; the especially curious scene with the „triumphant ruler“ is supposed to image the hero Rostam with his captive Olad and the head of Arshlang, killed by him - the head of his opponent is hanging from Rostam's saddle. It is possible, however, the scene to represent the first Iranian mythical ruler Manuchehr with the head of the defeated Tur, dragging the captured Salm by his hair; the scene depicting an eagle-headed gryphon, who attacks a roe cannot be connected with a particular myth. As this scene is represented on a vessel of undoubted Iranian character, I am inclined to see it as a symbol of the struggle between Good and Evil - the basic concept in Zoroastrism.

The images on jug № 7 can also be explained through Iranian myths and Zoroastrian religious texts. The scene

interpreted by dozens of researchers as „Ganymedes abducted by an eagle“ is easily identified as the legendary Persian hero Zahl, Rostam's father, being taken atop the Alborz (Elbrus) mountain by the eagle Simurgh - the godly bird that had brought him up. The young men, riding centaurs-like creatures, represented on the narrow side walls of the jug are recognized as the deities Horvatat and Ameretat, guards of the plant kingdom and the waters who are riding the defeated daevas Tarik and Zarik, demons of „destruction“, „old-age“, „hunger“ and „thirst“. On the neck of the jug, a heron with a frog in his beak and a tree with leaves encircled by nimbi represent the „king of the plants“ - the Gokirn tree, growing upwards into the heavenly sea, Voru-kasha, the evil-doing frog that had to harm the tree and the heron that rescued the „plant king“.

In conclusion, the scenes on the discussed jugs № 2 and 7 allow us to suggest that the vessels were rooted in the myths of people, practicing fire-worshipping, people who in greater or smaller degree were heirs to the ancient Iranian cultural tradition.

БГ Наука

е електронно издание, за да може всеки българин по света да има достъп до него.

admin@nauka.bg

НАПИШИ И ИЗПРАТИ СВОЯ СТАТИЯ!

<http://nauka.bg/forum/index.php?showtopic=16174>